Mimesis von Mündlichkeit in Original und Übersetzung

Eine kontrastive Analyse der literarischen Mündlichkeit in Kurt Tucholskys *Schloß Gripsholm* und ihrer Übersetzung ins Spanische

Masterarbeit zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts (M. A.)

im Studiengang
Translatologie

am Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie
der Universität Leipzig

vorgelegt von

Elisabeth Brandt

am 01. Februar 2017

Mit bestem Dank an Claudia
für ihre fachliche und moralische Unterstützung.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung 1

1.1 Zielsetzung der Arbeit 2
1.2 Auswahl des Korpus 3
1.3 Ausschnitte aus dem Forschungsstand 5
1.4 Methodologische Hinweise und Aufbau der Arbeit 11

2. Theoretische Grundlagen 13

2.1 Mündlichkeit und Schriftlichkeit 13
2.1.1 Sprache der Nähe und Sprache der Distanz 14
2.1.1.1 Nähe-Distanz-Kontinuum 15
2.1.1.2 Nähebereich 17
2.1.1.3 Universale Merkmale von Nähesprache 19
2.1.1.4 Kritische Diskussion 30
2.1.2 Mimesis von Mündlichkeit 33
2.1.2.1 Zum Begriff der Mimesis 33
2.1.2.2 Authentische vs. mimetische Mündlichkeit 35
2.1.2.3 Funktionen der Mimesis von Mündlichkeit 38
2.1.2.4 Mimesis von Mündlichkeit: Einblick in die deutsche und spanische Literaturgeschichte 39
2.2 Übersetzung mimetischer Mündlichkeit 42
2.2.1 Normen, Konventionen und Traditionen 42
2.2.2 Übersetzungsverfahren 46

3. Kurt Tucholsky: der „Ohrenmensch“ 49

3.1 Mündlichkeit im Werk von Kurt Tucholsky 49
3.2 Tucholskys Sprach- und Gesellschaftskritik 56
3.3 Tucholsky und die Übersetzung 62

4. Kurt Tucholskys *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte* (1931): Mimesis von Mündlichkeit in Original und Übersetzung 65

4.1 Original 65
4.2 Übersetzungen 69
4.2.1 *El palacio de Gripsholm. Una historia de verano* (1994) von Knut Forssmann und Jordi Jané Carbó 69
4.2.2 *El castillo de Gripsholm. Una historia de verano* (2015) von Noemí Risco Mateo 69
4.2.3 *El castillo de Gripsholm. Una historia veraniega* (2016) von Jorge Seca 71

4.3 Kriterien der linguistischen Analyse 71
4.4 Mimesis von Mündlichkeit: Kontrastive Übersetzungsanalyse 74
4.4.1 Exkurs: Einzelsprachliche Merkmale von Nähesprache 74
4.4.1.1 Missingsch 74
4.4.1.2 Lydias Idiolekt 80
4.4.2 Universale Merkmale von Nähesprache 82
4.4.2.1 Textuell-pragmatische Ebene: Gesprächswörter 82
4.4.2.2 Syntaktische Ebene 93
4.4.2.2.1 Reflexe des Formulierungsvorgangs 93
4.4.2.2.2 Semantisch motivierte Formulierungsmuster 99
4.4.2.2.3 „Unvollständige“ Sätze 100
4.4.2.2.4 Segmentierungen 103
4.4.2.3 Semantische Ebene 106
4.4.2.3.1 Sparsame Ausdrucksverfahren 106
4.4.2.3.2 Expressiv-affektive Ausdrucksverfahren 109
4.4.2.3.3 Phraseologismen der Nähe 116
4.4.2.4 Lautliche Ebene 122
4.4.2.4.1 Reduktions- und Entdeutlichungsphänomene 122
4.4.2.4.2 Nähesprachliche Prosodie 124
4.5 Schlussfolgerungen 127

5. Abschließende Überlegungen und Ausblick 131

I. Literaturverzeichnis 135
II. Abkürzungsverzeichnis 148
III. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis 148

1. Einleitung

„Wir haben in Deutschland viel zu wenig Bücher, die Sprachmelodien exakt wiedergeben, und ich wüßte nichts, was amüsanter (und was schwerer) wäre“[1], urteilt Kurt Tucholsky hinsichtlich der Verschriftlichung von Mündlichkeit in seiner Rezension der ersten deutschen Ausgabe von James Joyces *Ulysses*, die 1927 in der Übersetzung von Georg Goyert als Privatdruck beim Rhein-Verlag in Basel erschienen ist. Tucholskys Urteil fällt hart aus. Dass es sich nicht um den Originaltext, sondern um eine Übersetzung handelt, ändert daran letztlich nichts. Wohl spricht er dem Schriftsteller zu, mit *Ulysses* „eine Tür aufgestoßen“ (GA 9: 604) zu haben. Immerhin wollte Joyce „das gewöhnliche zeigen“ (GA 9: 599) und „die Sprache dem Alltag nähern“ (ebd.); er wollte einen inneren Monolog authentisch abbilden und habe dabei alles gemacht, „[w]as gemacht werden konnte“ (GA 9: 604).[2] Doch war der Erfolg seines Vorhabens in Tucholskys Augen von vorneherein zum Scheitern verurteilt:

> Auch dem Können dieses Iren sind natürliche Grenzen gesetzt: solche des menschlichen Gehirns und solche des Buchdrucks: man denkt ungeheuerlich schnell, man denkt auch manchmal polyphon – während ein schwerer Gedanke wie ein Glockenton in der Tiefe brummt, hüpfen oben die Affen der Assoziation auf und ab. Das kann man nicht aufschreiben. (GA 9: 604)

Tucholsky, dessen Vorliebe für das Phonische hier bereits offensichtlich wird, spricht in seinem Zitat diverse Punkte an, die es im weiteren Verlauf dieser Arbeit in Bezug auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu beachten gilt: den Zusammenhang zwischen Sprache und kognitiven Prozessen, deren Schnelligkeit, Vielschichtigkeit und Nichtlinearität sowie die Frage nach der Vereinbarkeit dieser Aspekte mit den Bedingungen des Schriftmediums. Als logische Konsequenz aus seiner obigen Feststellung äußert Tucholsky Zweifel an der Übersetzung, denn der Versuch, Gedanken und Alltagssprache im Schriftmedium abzubilden und noch dazu in eine andere Sprache und Kultur zu übertragen, stelle „Anforderungen an den Übersetzer, denen grade noch der allergrößte Sprachkünstler gewachsen wäre“ (GA 9: 602).

Kurt Tucholskys Standpunkt zur gesprochenen Sprache und ihrer Verschriftlichung ist ambivalent. Die Tatsache, dass er sich in seinem Werk ausgiebig mit dem Phänomen beschäftigt und selbst „praktiziert“, zeugt einerseits von großem Interesse. Die Art und Weise, wie er Mündlichkeit und ihre Übertragung ins Schriftmedium beschreibt, spiegelt andererseits seine kritische und skeptische Haltung wider. In seinem Essay *Man sollte mal …* (GA 9: 212–214) gelingt es ihm, Eigenschaften der „Alltagssprache“ (GA 9: 212) treffend zu beschreiben. Hier äußert er sogar den Wunsch:

---

[1] Tucholskys Rezension wurde am 22.11.1927 in der Zeitschrift *Die Weltbühne* (1927, 47: 788) abgedruckt und für die vorliegende Arbeit dem 9. Band (599) der Gesamtausgabe in 22 Bänden – herausgegeben von Antje Bonitz *et al.* – entnommen. Folgende Abkürzung soll im weiteren Verlauf auf die Werkausgabe verweisen: GA Band: Seite.

[2] Mit welchen Mitteln Joyce, der „Revolutionär des modernen Romans“ (Blank 1991: 185), Mündlichkeit in *Ulysses* evoziert, wird u. a. von Füger (1987), Erzgräber (1998) und Habermalz (1999) untersucht.

> Ungeschriebne Sprache des Alltags! Schriebe sie doch einmal einer! Genau so, wie sie gesprochen wird: ohne Verkürzung, ohne Beschönigung, ohne Schminke und Puder, nicht zurechtgemacht! Man sollte mitstenographieren.[3] (GA 9: 213f.)

Wie bereits Schwitalla ([4]2012: 13) feststellt, schwingen in seiner Interessenbekundung allerdings Vorurteile mit. Ironisch-abwertende Formulierungen und Metaphern wie „was Menschen so schwabbeln", „[d]ie Alltagssprache ist ein Urwald – überwuchert vom Schlinggewächs der Füllsel und Füllwörter" oder „[d]er Gesprächspartner ist schwerhörig und etwas schwachsinnig – daher ist es gut, alles sechsmal zu sagen" (GA 9: 212) zeugen von einer Geringachtung des Sprechens oder zumindest von einer kritischen Haltung gegenüber dem Gesprochenen. Damit steht Tucholsky im von einer schriftsprachlichen Tradition geprägten Deutschland nicht allein da (vgl. Schwitalla [4]2012: 14).

So kritisch er die „Alltagssprache" auch betrachtet und so schwierig er ihre Übertragung ins schriftliche Medium auch einschätzt: Kurt Tucholsky macht keinen Hehl daraus, wie spannend und gar amüsant er die Herausforderung findet. Dieser Herausforderung stellt sich der Autor in einer Vielzahl seiner Essays, Glossen und Gedichte wie auch in seinem Roman *Schloß Gripsholm*. *Eine Sommergeschichte*.

1.1 Zielsetzung der Arbeit

Vor dem Hintergrund, dass sich Tucholsky sowohl sprachkritisch über gesprochene Sprache äußert als auch in seinen Texten selbst davon Gebrauch macht, stellt sich die Frage, wie er Mündlichkeit in das Schriftmedium überträgt. Anhand einer literarischen und linguistischen Analyse von *Schloß Gripsholm* sollen in dieser Arbeit Merkmale der gesprochenen Sprache sowie deren Funktionen im Text unter Berücksichtigung Tucholskys Gesamtwerk exemplarisch beschrieben werden. In einer kontrastiven Analyse der bisher veröffentlichten spanischen Übersetzungen[4] wird außerdem untersucht werden, welche Verfahren zur Übertragung der Mündlichkeit ins Spanische[5] zum Einsatz kommen. Aus den Ergebnissen der Ausgangstext- und Zieltextanalyse sollen abschließend Schlussfolgerungen zu Tucholskys Gebrauch von Merkmalen gesprochener Sprache sowie zur Wahl von Übersetzungsverfahren und zu den Ähnlichkeiten bzw. Unterschieden zwischen den Translaten gezogen werden.

---

[3] Diesem Wunsch versucht Kurt Tucholsky drei Jahre später in dem Text *Das Stimmengewirr* (GA 13: 229ff.) nachzukommen. Seiner Forderung nach einer nicht manipulierten Abbildung von Mündlichkeit kann er aber nicht gerecht werden. Welche Mittel er verwendet, um in *Das Stimmengewirr* Polyphonie darzustellen, und wieso gerade die Nichterfüllung seiner Forderung seine Einstellung gegenüber Mündlichkeit untermauert, wird in Kapitel 3.1 näher erläutert.

[4] Die Termini Original und Übersetzung werden im Sinne von Ausgangstext (AT) und Zieltext (ZT) verstanden und daher synonym in dieser Arbeit gebraucht.

[5] Sowohl der theoretische als auch der praktische Teil dieser Arbeit konzentrieren sich auf das in Spanien gesprochene Spanisch. Lateinamerikanische Varietäten des Spanischen werden aus der Untersuchung ausgeschlossen.

1.2 Auswahl des Korpus

Das Korpus dieser Arbeit bilden Kurt Tucholskys Roman *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte* – erschienen 2006 im Deutschen Taschenbuch Verlag in originalgetreuem Nachdruck der Erstausgabe von 1931 – und die spanischen Übersetzungen *El palacio de Gripsholm. Una historia de verano* von Knut Forssmann und Jordi Jané aus dem Jahr 1994, *El castillo de Gripsholm. Una historia de verano* von Noemí Risco Mateo aus dem Jahr 2015 sowie *El castillo de Gripsholm. Una historia de veraniega* von Jorge Seca aus dem Jahr 2016.[6] Bei der Auswahl des Korpus wurden Faktoren inhaltlicher wie praktischer Art berücksichtigt: die Zugänglichkeit zu und Verfügbarkeit von Original und Übersetzungen, der Umfang des Materials, die inhaltlichen und erzähltechnischen Voraussetzungen für das Auftreten von Mündlichkeit und nicht zuletzt das Vorkommen mündlicher Strukturen im Text.

Zur Vorbereitung dieser Arbeit musste zunächst in Erfahrung gebracht werden, welche Texte von Tucholsky zugänglich sind und welche ins Spanische übertragen wurden. Ersteres sollte keine Schwierigkeit darstellen, da zusätzlich zu den Werkausgaben[7] auch diverse Internetprojekte[8] Tucholskys Werk, das seit 2006 als gemeinfrei gilt und daher frei verwendet und verbreitet werden darf, zur Verfügung stellen. Der Bestand an spanischen Übersetzungen schränkte die Auswahl des Korpus jedoch beträchtlich ein. Von Tucholskys Texten wurde nur eine begrenzte Anzahl in spanischer Sprache veröffentlicht, darunter neben den besagten Übersetzungen von *Schloß Gripsholm* der Roman *Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte* (1912) in der Übersetzung von Andrés Sánchez Pascual unter dem Titel *Rheinsberg. Un libro ilustrado para amantes* (1989) im Verlag Muchnik[9] sowie die Sammlung *Zwischen Gestern und Morgen. Eine Auswahl aus seinen Schriften und Gedichten* (1952) in der Übersetzung von Jordi Jané unter dem Titel *Entre el ayer y el mañana. Edición de Mary Gerold-Tucholsky* (2003) im Verlag Acantilado. Mit dem Ziel vor Augen, nicht nur eine deskriptive, sondern auch eine kontrastive Analyse anzustellen, hat sich der Roman *Schloß Gripsholm* mit drei spanischen Übersetzungen daher schon aus rein praktischen Gründen angeboten.[10]

---

[6] Der AT und die drei ZT werden im weiteren Verlauf der Arbeit mittels Abkürzungen wie folgt zitiert: SG Seite, PG-I Seite, CG-II Seite sowie CG-III Seite.

[7] Neben der bereits erwähnten Gesamtausgabe soll auf die von Gerold-Tucholsky und Raddatz herausgegebenen *Gesammelten Werke* von Kurt Tucholsky hingewiesen werden.

[8] Siehe u. a. die Literaturdatenbank *Projekt Gutenberg* (Spiegel Online 2016) sowie die Sammlung *Textlog. Historische Texte & Wörterbücher* (Kietzmann 2004).

[9] Der 1973 von Mario Muchnik gegründete Verlag publiziert seit 2002 unter dem Namen El Aleph Editores.

[10] Es sei angemerkt, dass die Veröffentlichung von zwei Neuübersetzungen innerhalb kürzester Zeit nicht darin begründet liegt, dass die spanische Leserschaft in den vergangenen Jahren ein erhöhtes Interesse an Büchern von Kurt Tucholsky gezeigt hätte. Die enge Aufeinanderfolge der Publikationen ist vielmehr dem ungünstigen Zufall geschuldet, dass die Verlage die Übersetzung etwa zeitgleich in Auftrag gegeben haben. Auf Anfrage ging die folgende Stellungnahme vonseiten Ediciones Nevsky ein: „No existe ninguna razón de peso: cuando encargamos la traducción, al poco nos enteramos de que Acantilado tenía otra versión en preparación. Desgraciadamente, eso hundió nuestra edición: somos una small press, y ellos tienen mejor distribución“ (Marian Womak, E-Mail vom 07.06.2016, eingegangen um 14:56).

In einem weiteren Schritt musste festgestellt werden, ob *Schloß Gripsholm* inhaltlich, erzähltechnisch und stilistisch ein geeignetes Korpus zur Untersuchung mündlicher Strukturen darstellt. Eine eingehende Beleuchtung machte deutlich, dass der Roman hierfür tatsächlich ideale Voraussetzungen bietet: Auf etwa 160 Seiten entwickelt sich mit einem hohen Anteil an monologischer und dialogischer Figurenrede eine Geschichte, die von emotional aufgeladenen Beziehungen verschiedener Art geprägt ist: Liebschaften, Freundschaften wie auch Feindschaften. Eine erste Sichtung ergibt, dass *Schloß Gripsholm* nicht nur besagte Voraussetzungen erfüllt, sondern auch tatsächlich eine hohe Dichte an und gleichmäßige Verteilung von sprechsprachlichen Strukturen aufweist. Diese Feststellung ist essentiell, denn wie schon Blank bezugnehmend auf Goetsch (1985: 218) urteilt, geht das Simulieren referentieller und sozialer Nähe in einem fiktiven Text nicht zwangsläufig mit einem sprechsprachlichen Text einher, da es auch Grundprinzip auktorialen Erzählens ist, mit dem der Leser gefesselt und in ein Verhältnis zum Erzähler gesetzt werden soll (vgl. Blank 1991: 14). Nicht zuletzt sind es Hinweise und Aussagen des Autors selbst, die auf Charakteristika der gesprochenen Sprache hinweisen und die Einschätzung bestärken, dass *Schloß Gripsholm* die Bedingungen für die angestrebte Korpusanalyse erfüllt. In einem Brief schreibt Tucholsky an Alfred Stern: „In den langen Wintermonaten, in denen ich mich mit ‚Gripsholm' beschäftigt habe, hat mir nichts so viel Mühe gemacht, wie diesen *Ton* des wahren Erlebnisses zu finden" (GA 14: 580) und „damit er ganz, ganz leicht und luftig wird", gesteht er Rudolf Leonhard, habe er den Roman gar „4 (vier) Mal aufgemalt" (ebd.). In Tucholskys Wortwahl zeigt sich hier ein weiteres Mal seine Präferenz des Lautlichen. Er strebt nach einer Darstellung der auf das Wesentliche reduzierten Wirklichkeit und schreibt dabei dem „Ton" eine entscheidende Rolle zu. Auf welchen „Ton" könnte er sich beziehen? Den Tonfall, die Rede- oder Sprechweise, die Betonung oder den Akzent, oder – mit seinen eigenen Worten – die „Sprachmelodie"? Tucholskys bildhafte Sprache lässt nur Spekulationen zu, aber man lehnt sich wohl nicht zu weit aus dem Fenster mit der Annahme, er könnte auf Mündlichkeit in *Schloß Gripsholm* anspielen.[11] Mit der Feststellung, dass zur Imitation dieses vom Autor beschriebenen realistischen Tons und zur Schaffung besagter Leichtigkeit eine wiederholte Bearbeitung notwendig war, gewinnen wir eine weitere wertvolle Information, die in gewisser Weise Tucholskys vorherige Behauptungen bestätigt: Mündlichkeit lässt sich anscheinend nicht ohne Weiteres in das Schriftmedium übertragen, sondern bedarf eines kreativen Prozesses. Einen zusätzlichen Anhaltspunkt für Mündlichkeit im Roman liefert Tucholsky in einer Kopie des Manuskriptes von *Schloß Gripsholm*[12]. In einem Vermerk macht er sowohl auf diatopische Markierungen als auch auf Abweichungen von der orthographischen Norm aufmerksam:

[11] „Sprachliche und inhaltliche ‚Leichtigkeit'" (Becker 2002: 153) kennzeichnen laut Becker mit Verweis auf Pinthus (1932) Tucholskys Prosatexte: „Sein erster Roman *Rheinsberg* ebenso wie *Schloß Gripsholm*, aber auch seine kurzen Erzähltexte, die *Wendrinder-Geschichten* [sic!] und die *Lottchen*-Monologe, sind auf der Grundlage des Diktums einer ‚lockeren', ‚leichten', ‚luftigen' Erzählweise verfasst" (Becker 2002: 153). Eine Charakterisierung Tucholskys Sprache mittels der Attribute locker, leicht und luftig ist wenig präzise. Im Laufe der vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, welche konkreten Aspekte den Stil des Autors und – im Speziellen – dessen „Alltagssprache" in *Schloß Gripsholm* prägen.

[12] Die Vorsatzblätter des besagten Manuskriptes wurden in Band 14 der GA (555) originalgetreu abgedruckt. Alle Hervorhebungen der hier zitierten Passage entsprechen denen im Original.

> An die Herren Korrektoren und Setzer!
> In diesem Manuskript befinden sich – neben plattdeutschen Stellen – Abweichungen vom Duden. Diese bewusst gesetzten Fehler sind gewöhnlich durch zwei kleine Bleistift-Strichelchen unter dem Text bezeichnet.
> Ich bitte, in allen diesen Fällen genau nach Manuskript abzusetzen und nicht ohne Rückfrage zu ändern. Es handelt sich also nicht um Schreibfehler. (GA 14: 555)

Die beabsichtigten Abweichungen scheinen für den Text so essentiell, dass Tucholsky mit einem Hinweis an die Korrektoren und Setzer sicherstellen will, dass sie nicht fälschlicherweise „korrigiert" werden. Auch Delabar (2002: 121) geht davon aus, dass der Autor den Verlust der beabsichtigten Wirkung durch „Korrektur" der „zahlreichen dialektalen und privatsprachlichen Wendungen, mit denen das Werk gespickt ist", nicht riskieren wollte. Kenntlich gemacht wurde bspw. die von der Norm abweichende Aussprache einer Nichtmuttersprachlerin:[13] „[…] sie slagt die Kinder" (GA 14: 565, Eintrag 1493; Hervorhebung von Autorin[14]).

Angesichts der genannten Kriterien erwies sich *Schloß Gripsholm* schließlich als geeignetes Korpus für die Analyse gesprochener Sprache.

1.3 Ausschnitte aus dem Forschungsstand

Seit den 1980er Jahren beschäftigen sich Sprach- und Literaturwissenschaftler verstärkt mit der Erforschung von Mündlichkeit in literarischen Werken. In ihren Arbeiten können sie auf einen großen Wissensfundus zurückgreifen, der von der Forschung zu Mündlichkeit und Schriftlichkeit und im deutschen Sprachraum von der Gesprochene-Sprache-Forschung[15] besonders intensiv in den 1960er und 1970er Jahren erarbeitet wurde. Paul Goetsch greift 1985 in seinem einflussreichen Aufsatz „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Kulturen" auf ein Modell von Koch und Oesterreicher zurück, welches im selben Jahr in dem Artikel „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Theorie und Sprachgeschichte"[16] erstmals vorgestellt wird und das spätestens mit der Publikation ihrer Monographie *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch* (1990)[17] weitreichend Anerkennung erlangt. Zahlreichen Arbeiten[18] – wie auch der vorliegenden – dient Kochs

[13] Diese Form der graphischen Abbildung einer vom Standard abweichenden Aussprache mittels Eingriff in die orthographische Konvention wird für gewöhnlich als „Augendialekt" bzw. „eye dialect" bezeichnet. Siehe hierzu besonders Walpole (1974), aber auch Nüssel (1982), Freunek (2007: 90) und Sinner (2014: 228f.).
[14] Zitate werden originalgetreu unter Erhalt von Markierungen abgebildet. Jegliche von der Autorin dieser Arbeit eingefügten Hervorhebungen oder vorgenommenen Änderungen werden durch einen Hinweis kenntlich gemacht.
[15] Siehe u. a. Leska (1965), Betten (1977, 1978), Schwitalla ([4]2012), Fiehler *et al.* (2004) sowie Hennig (2006).
[16] Der Artikel von Koch und Oesterreicher erschien 1985 erst nach der Veröffentlichung von besagtem Aufsatz von Goetsch. Diesem lag jedoch bereits das Manuskript vor (vgl. Goetsch 1985: 206).
[17] In dieser Arbeit wird auf die im Verlag de Gruyter publizierte, zweite, aktualisierte und erweiterte Auflage von 2011 zurückgegriffen.
[18] So adaptiert Giugliano (2012) das Modell von Koch/Oesterreicher für seine Analyse mimetischer Mündlichkeit in Robert Frosts Lyrik und ihrer Übersetzung ins Katalanische und Italienische. Siehe außerdem Henjum (2004).

und Oesterreichers Modell als theoretische Grundlage zur Beschreibung und Systematisierung von realer Mündlichkeit und zur Analyse dessen, was Goetsch als „fingierte" Mündlichkeit bezeichnet und folgendermaßen definiert:

> Wenn Merkmale, die üblicherweise oder gelegentlich der Mündlichkeit zugeordnet werden, in Literatur auftauchen, dann verweisen sie gleichermaßen auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Mündlichkeit in geschriebenen Texten ist nie mehr sie selbst, sondern stets fingiert und damit eine Komponente des Schreibstils und oft auch der bewußten Schreibstrategie des jeweiligen Autors. (Goetsch 1985: 202)

Neben dem Attribut „fingiert" tauchen primär die Termini „fiktional" oder „fiktiv" zur Beschreibung des Phänomens auf.[19] Wie Freunek treffend formuliert, „[heben] alle drei Begriffe […] nur verschiedene Aspekte des ‚Nicht-Real-Seins' hervor, etwa: ‚Teil einer nicht realen Welt' (fiktional), ‚erfunden, nicht echt, künstlich erzeugt' (fiktiv), ‚Echtheit vortäuschend' (fingiert)" (Freunek 2007: 27). Mit Freunek wird argumentiert, dass unter dem Konzept der *literarischen Mündlichkeit* sowohl der Aspekt des Fiktionalen als auch der Aspekt des Fiktiven gefasst werden kann, dass dem Begriff des Fingierens jedoch die negative Konnotation einer vorsätzlichen Täuschung anhängt und daher zur Beschreibung von literarischer Mündlichkeit ungeeignet scheint (ebd.).

In Bezug auf die kreative Abbildung gesprochener Sprache erwähnt Goetsch außerdem das „mimetische Element" bzw. die „mimetische Komponente" (1985: 213). Der Begriff der Mimesis findet in der einschlägigen Literatur weiterhin Verwendung. So spricht Giugliano (2012) in Anlehnung an López Serenas „mimesis de la oralidad" (2007: 191f.) von „mimesis of orality" (Giugliano 2012: 35). Oesterreicher nennt einen von zwei Typen literarischer Mündlichkeit „mimesis of immediacy or simulated orality" (1997: 205). Trotz der untergeordneten Rolle, die der Mimesis-Begriff im Sinne literarischer Mündlichkeit in der deutschsprachigen Literatur spielt, soll er in dieser Arbeit zentral Anwendung finden. Auf die Beweggründe wird ausführlicher in Kapitel 2.1.2.1 eingegangen. Der Begriff der literarischen Mündlichkeit soll im Folgenden synonym verwendet werden.

Nach Goetsch (1985) wurden zahlreiche Arbeiten zur literarischen Mündlichkeit verfasst. Zwei dieser Arbeiten verdienen im Hinblick auf die nachfolgenden Ausführungen besondere Erwähnung: Einerseits *Literarisierung von Mündlichkeit. Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau* von Blank (1991) und andererseits *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial* von López Serena (2007). Blanks Untersuchung sprechsprachlicher Merkmale in Texten von Céline sowie Queneau ist in vielerlei Hinsicht interessant. Im Folgenden sollen davon zwei Aspekte angesprochen werden: Wie auch Tucholsky nehmen Céline und Queneau metasprachlich zu dem Phänomen der

[19] Im Spanischen macht bspw. Ostria González von dem Terminus „oralidad ficticia" (2001) Gebrauch. Brumme spricht von „oralidad fingida" (2008b, 2012: 13) sowie gemeinsam mit Espunya in *The Translation of Fictive Dialogue* (2012) von „fictional orality". In besagtem Werk liefern sie einen Überblick über weitere Bezeichnungen zur Beschreibung von literarischer Mündlichkeit. Aufgeführt werden u. a. „oralité feinte", „oralité écrite" oder „oralité simulée" (Demonet 2006) im Französischen, „parlato-scritto" (Nencioni 1983: 126) oder „simulazione di parlato" (Testa 1991: 24) im Italienischen sowie „skaz" im Russischen (Brumme/Espunya 2012: 7).

Mündlichkeit Stellung und machen bewusst auch sprachkritisch von Merkmalen der Nähesprache[20] Gebrauch (Blank 1991: 108, 196–204). Bei Queneau, so Blank, gipfele das sprachwissenschaftliche Interesse an der „Diskrepanz zwischen gesprochener und geschriebener Sprache“ (Blank 1991: 192, 196) gar in einer eigenen Sprachtheorie:

> Wenn wir bei Queneau im Gegensatz zu Céline explizit von Sprachtheorie sprechen wollen, so deswegen, weil er nicht nur ein Schriftsteller war, der über seine Sprache nachgedacht hat, sondern auch tatsächlich auf der Basis sprachwissenschaftlicher Lektüre eine Art Sprachtheorie verfaßte, die er «néo-français» nannte. (Blank 1991: 187)

Während Tucholsky und Queneau zudem die Vorliebe für die graphische „Deformation fremdsprachlicher Wörter“ (Blank 1991: 259) teilen,[21] eint Tucholsky und Céline die Betonung der klanglichen Erfahrungswelt im Allgemeinen. Laut Blank versuche Céline, „den *code phonique* ins graphische Medium zu übertragen, um damit eine Art ‚mouth-to-ear‘-Interaktion zu konstruieren. Er will gemäß seiner Theorie dem Leser den Eindruck vermitteln, der Erzähler spreche ihm ins Ohr“ (Blank 1991: 180). Abgesehen von den Parallelen, die zwischen Tucholsky, Céline und Queneau auszumachen sind, verdient Blanks Entscheidung, die lexikalische Ebene aus der Analyse auszuklammern, besondere Erwähnung. Nicht außer Acht lassend, dass zu Céline und Queneau schon ausführliche Untersuchungen der Lexik existieren, argumentiert Blank, dass lexikalische Elemente überwiegend diasystematisch markiert und nicht eindeutig als rein mündlich einzuordnen seien. Weiterhin bringt er das durchaus berechtigte Argument an, dass der diachronische Aspekt eine präzise Kategorisierung annähernd unmöglich mache und dass wir zur Klassifizierung der von dem Standard abweichenden Lexik Wörterbücher zu Rate ziehen müssen, die sich meist an der Schriftsprache orientieren und widersprüchliche qualitative Bewertungen abgeben (vgl. 1991: 7). Blanks Argumentation erscheint für diese Arbeit von großer Relevanz, da sie auf die Schwierigkeit einer eindeutigen, inneren Differenzierung von Sprachen hinweist sowie die Problematik der Positionierung von Mündlichkeit innerhalb bzw. zu dieser Differenzierung anspricht. Für die deskriptive Analyse bedeutet dies u. a. einen kritischen Umgang mit den konsultierten Wörterbüchern.

In diesem Zusammenhang interessiert López Serenas Feststellung in ihrer Untersuchung des *español coloquial*, dass sich die spanischsprachige Wissenschaft in der Erforschung der gesprochenen Sprache überwiegend der lexikalisch-semantischen Ebene[22] gewidmet und der syntaktischen Ebene hingegen kaum Aufmerksamkeit geschenkt hat (vgl. 2007: 181). Sie führt dies mitunter darauf zurück, dass die Erforschung der Syntax mit größeren

[20] Zu dem von Koch/Oesterreicher (1985) geprägten Begriff der Nähesprache siehe Kapitel 2.1.1.

[21] In Queneaus *Le Chiendent* stellen sich bspw. die englischen Wörter *begin* und *gin-fizz* als „biguine“ (1981[1933]: 99) und „djinn-fils“ (1981[1933]: 183) dar (Blank 1991: 260). Tucholsky wiederum deformiert in *Schloß Gripsholm* das französische *succès fou* zu „Zückzeh fuh“ (SG 1931: 23) und das englische *America* zu „Emerrika“ (SG 1931: 36).

[22] López Serena spricht hier von „el léxico y la fraseología coloquial“ (2007: 181). Zur spanischen Umgangssprache siehe Beinhauer (1958) sowie die spanische Ausgabe (1991) in Übersetzung von Fernando Huarte Morton.

Schwierigkeiten verbunden sei (ebd.), nicht zuletzt aber auch darauf, dass umgangssprachliche Lexik lange Zeit die Gesprochensprachlichkeit in spanischsprachiger Literatur dominiert habe:[23]

> Es muy probable que los estudios [...] sobre mímesis de la oralidad en la literatura no tuvieran otra alternativa que limitarse a estudiar fenómenos léxicos, que son los más fáciles de trasponer de la modalidad coloquial al texto escrito y los preferidos, hasta hace poco tiempo —e incluso en obras contemporáneas como *Historias del Kronen*, de Ray Lorida—, por los autores realistas. (López Serena 2007: 183)

Auch innerhalb der Übersetzungswissenschaft hat man die Notwendigkeit der Erforschung mimetischer Mündlichkeit erkannt und sich ihr aus verschiedenen Blickwinkeln genähert. Bereits 1981 beschäftigt sich Zimmer in *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik* mit Teilaspekten der Übersetzung konzeptionell mündlicher Sprache im Schriftmedium – auch wenn er weder von literarischer noch von fiktiver, fiktionaler oder fingierter Mündlichkeit spricht –, und zwar mit der Übertragung phonetischer Interferenzen sowie diatopischer und diastratischer Markierungen. Henjum (2004) untersucht am Beispiel der Verbspitzenstellung im Deutschen und Norwegischen literarische Mündlichkeit und ihre Übersetzung. Brumme (2012) wiederum analysiert die jeweils signifikanten Merkmale fiktiver Mündlichkeit in deutscher und spanischer Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur mit dem Ziel, potentielle Übersetzungsschwierigkeiten aufzudecken und Kriterien zur Überwindung dieser anzubieten. Freunek (2007) geht es in *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung: am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte* um die Entwicklung einer Theorie der literarischen Mündlichkeit, welche bei Übersetzungsstudien Anwendung finden kann (vgl. 2007: 27). Ein essentieller Begriff in Freuneks Arbeit – der auch für die vorliegende Arbeit von Bedeutung sein wird – ist die „Evokation" (2007: 28). Freunek bezieht sich hiermit auf Coseriu ([3]1994), der Evokationen als semiotische Prozesse bzw. Inferenzziehungen betrachtet. Diese Prozesse seien nicht mit Assoziationen, also nicht mit unkontrollierbaren Verknüpfungen von Bewusstseinsinhalten gleichzusetzen. Sie werden allerdings losgetreten, wenn man Assoziationen interpretiert. Eine Evokation bedürfe also immer einer Interpretation (vgl. Freunek 2007: 29) und ermögliche, sich „mit Hilfe von Sprache auf etwas zu beziehen, ohne eigentlich davon zu sprechen" (Coseriu [3]1994: 137). Wie sich in dieser Arbeit herausstellen wird, bedeutet dies in Bezug auf literarische Mündlichkeit, dass ein Autor sprachliche Mittel gezielt auswählt und einsetzt, um damit beim Leser den Eindruck von Mündlichkeit zu evozieren.

Nach diesem Ausschnitt aus dem Forschungsstand zur literarischen Mündlichkeit und ihrer Übersetzung soll im Folgenden ein Überblick über relevante Arbeiten zu Tucholsky gegeben werden. Dessen Sprache und Stil werden in diesen Abhandlungen umfassend aus sprach- und literaturwissenschaftlicher Sicht beleuchtet. Dabei spielen immer wieder seine sprach- und gesellschaftskritische Haltung sowie die Verwendung gesprochener

[23] López Serenas Anmerkungen zur Mündlichkeit in spanischer Literatur werden in Kapitel 2.1.2.4 eingehender Beachtung geschenkt.

Sprache, insbesondere der Einsatz von Dialekt und Idiolekt, eine Rolle. In *„Und es bleibt ein runzliges Häufchen schlechter Grammatik" – Sprachkritik im Werk Kurt Tucholskys* (2007) verortet Antje Köpnick Kurt Tucholsky zunächst innerhalb der Sprache und Literatur seiner Zeit und schildert, welche philosophischen und kulturellen Einflüsse sein Schaffen prägten. Anschließend geht sie auf Tucholskys Sprach- und Gesellschaftskritik sowie die Strategien ein, mit der dieser seine Kritik untermauert. Als Kritikpunkte des Autors nennt Köpnick u. a. Modeerscheinungen wie Fremd- und Fachwörter, Zusammenfügungen und Verkürzungen oder das, was Tucholsky als „die Adverbialkrankheit"[24] bezeichnet; aber auch Dialekte und Fremdsprachen oder die Sprache des Bürgertums. Als Strategien der Kritik identifiziert Köpnick z. B. die Variation von Textsorten, Subjektivität, Negativbeispiele, Parodie und Satire sowie „gesprochene Schrift"[25]. Die Autorin entlarvt schließlich anhand einer Diskrepanz zwischen der Betonung von Konvention und Tradition auf der einen sowie Innovation und Experimentierfreudigkeit auf der anderen Seite Widersprüchlichkeiten in Tucholskys Kritik. Wenn Tucholskys Sprache hinsichtlich Mündlichkeit und Schriftlichkeit analysiert wird, sollten diese Schlussfolgerungen von Köpnick nicht außer Acht gelassen werden. Siems sieht in *Die Autorschaft des Publizisten: Schreib- und Schweigeprozesse in den Texten Kurt Tucholskys* (2002) die Notwendigkeit, sich neben Kurt Tucholskys Inhalten verstärkt mit der Logik und Form seiner Texte zu beschäftigen, die zur Konstituierung des Bildes des Autors als Aufklärer, Moralist und Satiriker beitragen. Für die vorliegende Arbeit sind Siems Ausführungen zu „Mündlichkeit im Rotationsdruck" (2002: 64–85), zu den Romanen *Rheinsberg* und *Schloß Gripsholm* sowie zu gewissen Techniken von Bedeutung, die der Wissenschaftler mit „Grammophonie in Versen" (2002: 263–269) und „Film – mediale Gastronomie des Auges" (2002: 341–386) betitelt. Zusätzlich zu Siems Monographie lassen sich dem Band *Kurt Tucholsky. Das literarische und publizistische Werk* sowie Ickler (1981), Eichinger (1991), Eik (2012) und Brach (2012) nützliche Informationen zu Tucholskys Leben und Sprache entnehmen.

Während sich die Literaturwissenschaft besonders intensiv mit Kurt Tucholsky auseinandergesetzt hat, finden sich verhältnismäßig wenige Arbeiten, die sich mit Aspekten der Übersetzung seines Werks beschäftigen. Das translationswissenschaftliche Blickfeld in diesen Publikationen scheint zudem stark eingeschränkt auf den Satiriker und Humoristen Tucholsky. Zohn stellt in seinem Artikel *Satire in translation. Kurt Tucholsky and Karl Kraus* (1993) die charakteristischen Elemente der Satire beider Schriftsteller gegenüber und erläutert an überwiegend aus eigener Feder stammenden Übersetzungen die Schwierigkeiten der Übertragung satirischer Mittel ins Englische. Für eine andere Zielsprache, nämlich das Finnische, untersucht Kohvakka die Übersetzung von Ironie bei Tucholsky. In *Zur Übersetzbarkeit von Ironie – am Beispiel von Prosatexten Kurt Tucholskys* (2008) legt sie zunächst eine Definition von Ironie zugrunde und beschreibt und kommentiert anschließend kritisch unter der Prämisse der formal-ästhetischen Äquivalenz nach Koller

[24] Siehe hierzu Tucholskys Essay *Praktisch* aus dem Jahr 1932 (GA 15: 194f.).
[25] Den Ausdruck „gesprochene Schrift" übernimmt Köpnick von Siems (2002: 213).

([5]1997: 266) die Übersetzung ironischer Sprachmittel ins Finnische. Mit ironischem Effekt können, so Kohvakka mit Verweis auf Schilly (2004), Metaphern, „Sublekte“[26] bzw. soziale Sprachvarietäten und Zitate sowie, nach Paschke (2000: 24–30), modifizierte Lexemwiederholungen und Polysemie eingesetzt werden (vgl. Kohvakka 2008: 91f.). Regionale Sprachvarietäten hingegen spielen in Căpăţânăs *Des is wohl gspaßig, gell? Das Übersetzen von Dialekt in humoristischen Texten* (1999) eine Rolle. Die Autorin baut ihre Analyse auf dem rezipientenorientierten Übersetzungsansatz von Güttinger (1963) auf und stellt die zentrale Frage, welche Schwierigkeiten entstehen können, wenn bei der Übertragung von Dialekt in humoristischen Texten Wirkungsgleichheit angestrebt wird. Căpăţână nennt mit Czennia (1992a: 111, zitiert bei Căpăţână 1999: 94f.) typische Vorgehensweisen beim Übersetzen von Dialekt: die Substitution des ausgangssprachlichen Dialekts durch einen zielsprachlichen Dialekt, eine weitgehende Kompensation diatopischer Markierungen durch diastratische Markierungen oder die Neutralisierung diasystematischer Markierungen mittels standardsprachlicher Übertragung. Letzten Endes spricht sich Căpăţână gegen erstere und letztere Variante und stattdessen für die Kompensation mittels Einsatz soziolektaler Elemente und der Kreation „einer Art mundartlichen Kunstproduktes als eigene Übersetzersprache“ (1999: 97) aus.[27] Als Beispiel für dieses Vorgehen führt sie die rumänischen Übersetzungen zweier Textstellen aus Tucholskys *Schloß Gripsholm* an. Da diese allerdings unkommentiert bleiben, kann man ohne entsprechende Sprachkenntnisse das Vorgehen des Übersetzers nicht nachvollziehen. Vielmehr noch allerdings ist von Interesse, dass Căpăţână das humoristische Potential von Dialekt u. a. darauf zurückführt, dass dieser „typischerweise unreflektiert verwendet“ wird und „stark emotional besetzt“ (1999: 93) ist. Dialekte entfalten laut Căpăţână „ihre Expressivität eher auf der Ebene der direkten, persönlichen Interaktion“ (ebd.), während sich die Standardsprache über ihre „Raffiniertheit, Intellektualität, Eleganz und Komplexität“ (ebd.) definiere. Die Eigenschaften, die Căpăţână Dialekten zuschreibt – Unreflektiertheit bzw. Spontaneität, ein hoher Grad an Emotionalität bzw. Expressivität, körperliche Nähe usw. –, werden uns in den Ausführungen zu Mündlichkeit bei Koch und Oesterreicher wieder begegnen (Kap. 2.1.1.1).

Die Beleuchtung des Forschungsstandes zeigt, dass Kurt Tucholskys Verschriftlichung der gesprochenen Sprache durchaus zur Kenntnis genommen wurde. Die Forschung hat sich hier jedoch auf die Verwendung und Funktion diasystematischer Markierungen – allen voran auf den Einsatz von Dialekten und Idiolekten – in Tucholskys Werk konzentriert und dabei weitere Merkmale literarischer Mündlichkeit, insbesondere syntaktischer und textuell-pragmatischer Art, vernachlässigt. Bisher existiert weder eine umfassende linguistische Analyse nähesprachlicher Mittel noch eine entsprechende deskriptive

[26] Schilly verwendet in ihrer Untersuchung die Termini Sublekt und Subkode synonym zu Sprachvarietät bzw. -variante „im Sinne einer der Sprachgesamtheit/ *Langue* untergeordneten gruppenspezifischen Sprachrealisierung“ (2004: 105, Anmerkung der Autorin: Hervorhebung durch Fettdruck wurde nicht übernommen).

[27] 15 Jahre nachdem sich Căpăţână für die Übertragung von Dialekten mittels mundartlicher Kunstprodukte ausspricht, stellt Sinner fest, dass „Kunstdialekte […] in Übersetzungen eher selten und mit mal mehr, mal weniger Erfolg verwendet worden“ (2014: 278) sind.

Übersetzungsanalyse. Mit der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, diese Leerstelle zumindest ansatzweise zu füllen. Wie sich der Fragestellung methodologisch und systematisch genähert wird, soll im nachfolgenden Kapitel erläutert werden.

1.4 Methodologische Hinweise und Aufbau der Arbeit

Die Zielsetzung der Arbeit erfordert eine interdisziplinäre methodologische Herangehensweise. Dem Thema muss sich sowohl aus literaturwissenschaftlicher als auch aus sprach- und übersetzungswissenschaftlicher Perspektive genähert werden. Die Vorgehensweise kann vielmehr als interdisziplinär denn als multidisziplinär bezeichnet werden, da die aus den unterschiedlichen Disziplinen gewonnenen Ergebnisse nicht isoliert nebeneinander betrachtet, sondern zusammengeführt werden sollen.

Nachdem in Kapitel 1 mit einem kurzen Überblick über relevante Forschungsarbeiten bereits in das Thema eingeführt sowie die Zielsetzung und das Korpus der Arbeit erläutert wurde, soll in Kapitel 2 zunächst eine für die nachfolgende Analyse notwendige linguistische (2.1) und translatologische (2.2) Grundlage gelegt werden. Zu diesem Zweck wird unter 2.1 kurz in die Mündlichkeit und Schriftlichkeit eingeführt und schließlich das Modell von Koch/Oesterreicher zur Sprache der Nähe und Distanz vorgestellt (2.1.1). Ein besonderes Augenmerk soll hierbei auf den universalen Merkmalen von Nähesprache liegen, die in Kapitel 2.1.1.2 theoretisch erläutert sowie mit deutschen und spanischen Beispielen veranschaulicht werden. Jene Merkmale bilden die Basis für die Kriterien der angestrebten Analyse, weswegen sie in Kapitel 2.1.1.3 kritisch diskutiert werden sollen. Schließlich soll sich in Kapitel 2.1.2 der konzeptionellen Mündlichkeit im graphischen Medium gewidmet werden. Hier sollen die folgenden Fragen beantwortet werden: Inwiefern unterscheidet sich die authentische bzw. „mundane“ (Freunek 2007: 28) Mündlichkeit von der Mündlichkeit, die sich uns im Schriftmedium präsentiert? Warum wird der Begriff der Mimesis für die Übertragung von Mündlichkeit in das graphische Medium als treffend empfunden? Welche Rolle spielen parasprachliche und nichtsprachliche Phänomene beim Nähesprechen und welche Möglichkeiten gibt es, diese im Schriftbild wiederzugeben? Und zu guter Letzt: Welche Funktionen kann die konzeptionelle Mündlichkeit im fiktionalen Text erfüllen? Eine ausschnittshafte Darstellung der Mimesis von Mündlichkeit in der deutschen und spanischen Literaturgeschichte schließt dieses Kapitel ab und leitet zu Kapitel 2.2 über. Hier soll mit Blick auf die kontrastive Übersetzungsanalyse die Bedeutung von literarischen und translatorischen Normen, Konventionen und Traditionen dargelegt werden. Weiterhin soll diskutiert werden, welche Herausforderungen die Übersetzung literarischer Mündlichkeit an den Übersetzer stellt und welche sprachlichen und außersprachlichen Faktoren dabei Einfluss nehmen können (2.2.1). Abschließend sollen in diesem Kapitel mögliche Verfahren zur Übersetzung nähesprachlicher Phänomene präsentiert werden (2.2.2).

Kapitel 3 widmet sich anschließend dem Schriftsteller und Journalisten Kurt Tucholsky, und versucht, ihn literaturgeschichtlich und stilistisch einzuordnen. Zu diesem Zweck werden zunächst Mündlichkeit und Schriftlichkeit in seinem Werk beleuchtet. Dabei soll

berücksichtigt werden, wie er zu den Phänomenen Stellung bezieht, welche Merkmale der gesprochenen und geschriebenen Sprache er selbst in seinen Texten verwendet und inwiefern Tendenzen und Präferenzen bezüglich der Auswahl und Funktion der sprachlichen Mittel zu erkennen sind (3.1.1). Im Anschluss daran soll Tucholskys Sprach- und Gesellschaftskritik unter besonderer Berücksichtigung der Rolle von Nähe- und Distanzsprache analysiert werden (3.1.2), um abschließend die Haltung des Schriftstellers gegenüber der Übersetzungspraxis zu thematisieren (3.1.3).

Kapitel 4 beschäftigt sich schließlich mit Mimesis von Mündlichkeit in Tucholskys Roman *Schloß Gripsholm* und den spanischen Übersetzungen. Hierzu wird zunächst in den Inhalt sowie die Erzähltechnik des Romans eingeführt (4.1). Darauffolgend sollen Informationen zu den spanischen ZT und deren Übersetzern gegeben werden (4.2). In 4.3 werden die für die linguistische Analyse erforderlichen Kriterien, d. h. die zu untersuchenden Merkmale von Nähesprache, vorgestellt. Dabei sollen die in Kapitel 2.1.1.3 präsentierte Kritik am Modell von Koch/Oesterreicher sowie Feststellungen aus der Betrachtung von Tucholskys Gesamtwerk und im Speziellen seines Romans *Schloß Gripsholm* berücksichtigt werden, um etwaige Änderungen oder Erweiterungen des Kriterienkataloges vornehmen zu können. Weiterhin werden an dieser Stelle mögliche Einschränkungen der Analyse dargelegt und begründet. In 4.4 soll sich schlussendlich der Untersuchung gewidmet werden. Diese besteht aus zwei, Hand in Hand gehenden Elementen: der qualitativen Analyse des AT und der kontrastiven Analyse der spanischen ZT. Auch wenn aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit keine quantitative Auswertung der in *Schloß Gripsholm* verwendeten nähesprachlichen Mittel erfolgen und nur eine anteilmäßig geringe Auswahl an Beispielen angeführt werden kann, so können dennoch Tendenzen festgehalten werden. Die Beschreibung der nähesprachlichen Merkmale und ihrer Funktionen im Text erfolgt in einem Zuge mit der kontrastiven Übersetzungsanalyse. Die ZT werden im Sinne einer historisch-deskriptiven Übersetzungsstudie hinsichtlich der Übersetzungsverfahren unter Berücksichtigung des Ko- und Kontextes beschrieben und interpretiert. Derartige vergleichende Beschreibungen gehen zwangsläufig mit Formen der Bewertung einher. In keinem Falle soll aber eine Übersetzungskritik erfolgen. Auch wenn die Studie nicht präskriptiv, sondern deskriptiv ist, können die Ergebnisse als Anregungen oder Hilfestellungen für künftige Übersetzungen dienen. Eine retrospektive Beschreibung kann durchaus prospektiv von Nutzen sein, ohne präskriptiven Anspruch zu haben. Nach Behandlung der Analyse sollen – wie in 1.1 festgehalten – Schlussfolgerungen zu Kurt Tucholskys Gebrauch nähesprachlicher Mittel, zu den Übersetzungsverfahren sowie zu den Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen den Translaten gezogen werden (4.5).

Zu guter Letzt sollen in Kapitel 5 die in dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse rekapituliert und Forschungsanreize gegeben werden.

2. Theoretische Grundlagen

2.1 Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Eine Einführung in die Forschung zur Mündlichkeit und Schriftlichkeit erfordert zunächst eine Klärung der Termini, die – so unproblematisch sie auch auf den ersten Blick erscheinen mag – eine nicht zu unterschätzende Hürde darstellt. Bevor die beiden Termini einander gegenübergestellt werden können, muss zunächst das Konzept der Mündlichkeit unter die Lupe genommen werden. Fragt man Mitglieder einer Sprachgemeinschaft, die über eine Schrifttradition verfügen, was sie unter Mündlichkeit verstehen, so sind spontane Erklärungsversuche wie „eben so, wie ich spreche" oder „wenn ich spreche, also, wenn ich nicht schreibe" zu erwarten, d. h. eine Definition über das, was man intuitiv als Antonym von Mündlichkeit wahrnimmt: Schriftlichkeit. Geht es um die Vermittlung von Gedanken mittels Sprache, so stehen uns verschiedene Arten der Produktion zur Verfügung. Wir können unsere Gedanken aussprechen, wir können sie aber auch aufschreiben. Wir als Teilnehmer von Sprachgemeinschaften mit Schrifttradition müssen uns bewusstmachen, dass andere Gemeinschaften existieren, die nur sprechend und nicht schreibend kommunizieren. Das heißt natürlich nicht, dass sie den Kontrast zwischen lautlicher und graphischer Realisierung von Sprache nicht kennen, eine Definition ihrer Mündlichkeit über ein nicht vorhandenes Gegenstück ist allerdings aufgrund fehlender Erfahrung nicht zu erwarten. Ong beschäftigt sich in *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*[28] mit den sog. „oral cultures" ([2]2004: 1), also Sprachgemeinschaften, die keine Schrift entwickelt haben. Ihre Mündlichkeit beschreibt Ong als „primär" im Gegensatz zu der „sekundären Mündlichkeit" ([2]2004: 3, 6) sog. „literate" oder „chirographic cultures" ([2]2004: 2). Diese terminologische Unterscheidung sei laut Ong notwendig, da mit der Schrifttradition eine Veränderung der sprachlichen Verarbeitung mentaler Vorgänge einhergehe (vgl. [2]2004: 14). Orale Kulturen visualisieren sprachliche Äußerungen anders als Schriftkulturen, da sie Objekten kein Bild in graphischer Form zuordnen. Die Artikulation eines Wortes stelle ein zeitlich begrenztes Ereignis dar, welches weder angehalten noch exakt wiederholt werden könne (vgl. [2]2004: 31f.). Infolgedessen könne das Gesagte im Moment der Artikulation nicht reflektiert, spezifische Aspekte einer Aussage können nicht fokussiert werden.

> I can stop a moving picture camera and hold one frame fixed on the screen. If I stop the movement of sound, I have nothing – only silence, no sound at all. […] Vision can register motion, but it can also register immobility. Indeed, it favors immobility, for to examine something closely by vision, we prefer to have it quiet. […] There is no equivalent of a still shot for sound. (Ong [2]2004: 32)

Die graphische Visualisierung ermöglicht uns, Prozesse anzuhalten, Objekte zu analysieren, auf bereits vorhandene Reflexionen zurückzugreifen und Wissen nachzuschlagen. Das heißt: Wissenschaftliches Denken und die (theoretisch) unbegrenzte Speicherung von Wissen bedarf einer Tradition des Schreibens. Die Visualisierung sprachlicher Äußerungen erlaubt uns folglich erst, Sprache als System nachzuvollziehen und zu erklären

[28] Erstmals erschienen 1982 im Verlag Methuen & Co.

(vgl. Ong [2]2004: 14f.). Dank der Entwicklung einer Schrift stehen uns linguistische Kategorien zur Beschreibung von Sprache wie z. B. Syntax, Semantik oder Pragmatik zur Verfügung.[29] Diese Aspekte sind es auch, nach denen Mündlichkeit beschrieben wird. Obwohl sich die Schriftlichkeit erst aus der Mündlichkeit entwickelt hat, orientiert man sich bei der Beschreibung gesprochener Sprache an dem Ideal der Schriftnorm, die für gewöhnlich eine präskriptive „Über-Norm" (Koch/Oesterreicher [2]2011: 18) darstellt. Wie auch andere Wissenschaftler kritisiert Coulmas die Schriftzentriertheit der Sprachwissenschaft seiner Zeit und bezieht sich auf diese Art der Sprachbetrachtung mit dem von Harris (1980) geprägten Terminus *Skriptismus*[30]:

> Man gibt vor, Sprache als solche zu analysieren, tatsächlich aber analysiert man geschriebene Sprache. Dieser Umstand rechtfertigt die Bezeichnung Skriptismus, mit der eine gewisse Neigung der Sprachwissenschaft im allgemeinen und der gegenwärtigen Sprachwissenschaft im besonderen gekennzeichnet werden soll. (Coulmas 1985: 96)

Hinsichtlich der Erkenntnisse zu gesprochenem Spanisch stellt López-Serena in diesem Zusammenhang fest, dass diese zu großen Teilen auf Analysen literarischer Texte basieren (vgl. 2007: 27).

Der Dominanz der Schriftsprache ist es geschuldet, dass – wie bereits in der Einleitung angesprochen – Mündlichkeit im Sinne einer Abweichung vom Ideal gar als fehlerhaft oder geringwertig empfunden wird bzw. wurde. Mit dem steigenden Interesse an der Erforschung der gesprochenen Sprache in den letzten 50 Jahren und dem jüngeren Bestreben, eine Grammatik der gesprochenen Sprache auszuarbeiten (vgl. Hennig 2006), sind derartige Vorbehalte zurückgegangen. Abgesehen von der Sinnhaftigkeit, bei der Beschreibung von Mündlichkeit Vergleiche zur Schriftlichkeit zu ziehen bzw. beide Phänomene zueinander in Verhältnis zu setzen,[31] ist es notwendig, sich von der Vorstellung eines schriftlichen Ideals zu lösen und eine Perspektive einzunehmen, die eine nicht wertende Betrachtung ermöglicht.

2.1.1 Sprache der Nähe und Sprache der Distanz

Mit den vorausgehenden Erklärungen ist der erste Teil der begrifflichen Hürde genommen. Um in Kapitel 2.1.2 das Phänomen der literarischen Mündlichkeit nachvollziehen zu können, muss eine weitere terminologische Differenzierung vorgenommen werden, welche die Wissenschaft derart Ludwig Söll ([3]1985) zu verdanken hat. Der Romanist unterscheidet zwischen dem Medium der Kommunikation – also ob wir uns mithilfe von

[29] „Die Sprachwissenschaft", präzisiert Knobloch, „kann mit ihrer Sicht- und Analyseweise nur da ‚aufsetzen', wo die Vergegenständlichung des Sprechens zumindest schriftanaloge Ausmaße erreicht hat. Orale Kulturen kennen weder eine Linguistik, noch kennen sie deren ‚Gegenstände' in der uns selbstverständlich vertrauten Form" (2003: 107).

[30] Auch Oesterreicher spricht von „Skriptismus" (1998: 221) mit Bezug auf Harris' „scriptism" (1980: 6–18).

[31] Auch Ong zieht Vergleiche mit Merkmalen von Schriftlichkeit heran, um Mündlichkeit zu charakterisieren: „Additive rather than subordinative" ([2]2004: 37), „[a]ggregative rather than analytic" ([2]2004: 38), „[e]mpathetic and participatory rather than objectively distanced" ([2]2004: 45) oder „situational rather than abstract" ([2]2004: 49).

Lauten (phonisch) oder von Schriftzeichen (graphisch) mitteilen – und der Konzeption der sprachlichen Äußerung, die je nach Auswahl bestimmter, von den Kommunikationsbedingungen abhängiger sprachlicher Merkmale als gesprochen oder geschrieben charakterisiert werden kann (vgl. ^{3}1985: 17–20). Die Kommunikationswege, phonisch und graphisch, und Kommunikationsstrategien, gesprochen und geschrieben, sind beliebig miteinander kombinierbar. So sind sprachliche Äußerungen denkbar, die gesprochen-phonisch (z. B. familiäres Gespräch) oder geschrieben-graphisch (z. B. Vertrag) sind, aber auch solche, die geschrieben-phonisch (z. B. offizielle Rede) wie auch gesprochen-graphisch (z. B. SMS unter Freunden) realisiert werden (vgl. ^{3}1985: 24f.). Koch und Oesterreicher[32] greifen Sölls Vierfelderschema auf und ergänzen, dass das phonische und das graphische Medium „eine strikte Dichotomie“ (^{2}2011: 3) darstellen, wohingegen die Konzeptionen gesprochen und geschrieben die beiden Extrempole – den Pol der Nähe und den Pol der Distanz – eines Kontinuums bilden, auf dessen Achse diverse konzeptionelle Ausprägungen denkbar sind (vgl. ebd. und Koch/Oesterreicher 1985). Dieses Kontinuum zwischen dem Pol der Nähe und dem Pol der Distanz soll nachfolgend erläutert werden.

2.1.1.1 Nähe-Distanz-Kontinuum

Jeder Kommunikationsakt wird durch eine Reihe von außersprachlichen Faktoren charakterisiert. Ein wie oben beschriebenes familiäres Gespräch (gesprochen-phonisch) vollzieht sich zwischen Kommunikationspartnern, die in vielerlei Hinsicht einen engen Bezug zueinander haben, also sich nicht nur emotional, sondern während des Gesprächs auch physisch nahestehen. Weiterhin ist zu erwarten, dass in einer solchen Unterhaltung Themen angesprochen werden, mit denen alle Gesprächsteilnehmer vertraut sind, sodass eine rege Beteiligung der Kommunikationspartner möglich ist. Man könnte neben den exemplarisch genannten Bedingungen noch weitere anführen, nach denen ein jeder Diskurs[33] in jeder Sprache auf dem sog. „Nähe-Distanz-Kontinuum“ (K/O ^{2}2011: 10) eingeordnet werden kann. Koch und Oesterreicher (^{2}2011: 7) haben einen umfangreichen Katalog besagter Kommunikationsbedingungen wie folgt aufgestellt:[34]

> a) der Grad der **Öffentlichkeit**, für den die **Zahl der Rezipienten** […] sowie die Existenz und Größe eines Publikums relevant ist.
> b) der Grad der **Vertrautheit der Partner**, der von der vorgängigen gemeinsamen Kommunikationserfahrung, dem gemeinsamen Wissen, dem Ausmaß an Institutionalisierung der Kommunikation etc. abhängt.
> c) der Grad der **emotionalen Beteiligung**, die sich auf den/die Partner (Affektivität) und/oder auf den Kommunikationsgegenstand (Expressivität) richten kann.
> d) der Grad der **Situations-** und **Handlungseinbindung** von Kommunikationsakten.
> e) der **Referenzbezug** […].

[32] Im Folgenden wird neben der Langform auch die Abkürzung K/O verwendet.
[33] Ein Diskurs wird im Sinne einer jeden vom Medium (graphisch/phonisch) unabhängigen sprachlichen Äußerung verstanden.
[34] K/O machen darauf aufmerksam, dass alle Parameter außer (e) und (f) gradueller Natur sind (vgl. ^{2}2011: 7). Für (e) bedeutet dies, dass die in einem Diskurs bezeichnete Person oder der bezeichnete Gegenstand dem Sprecher zum Zeitpunkt und am Aufenthaltsort der Äußerung nahe ist oder auch nicht (vgl. Bühler'sches *Origo*-Modell in Bühler ^{2}1965: 102ff.). Für (f) bedeutet dies, dass sich die Diskursteilnehmer räumlich und zeitlich nahestehen oder distanziert voneinander sind.

f) die **physische Nähe der Kommunikationspartner** (*face-to-face*-Kommunikation) vs. physische Distanz in räumlicher und zeitlicher Hinsicht.
g) der Grad der **Kooperation**, der sich nach den direkten Mitwirkungsmöglichkeiten des/der Rezipienten bei der Produktion des Diskurses bemisst.
h) der Grad der **Dialogizität**, für den in erster Linie die Möglichkeit und Häufigkeit einer spontanen Übernahme der Produzentenrolle bestimmend ist […].
i) der Grad der **Spontaneität** der Kommunikation.
j) der Grad der **Themenfixierung**.

Wie eingangs erwähnt sind diese Parameter außersprachlich, d. h. wenn auch nicht *kultur*unabhängig[35], so doch *sprachen*unabhängig. Je nach Kombination und Gewichtung der graduellen und nicht graduellen Parameter stellt sich eine Kommunikationssituation eher als Nähesituation bzw. als Distanzsituation dar. Ebenso universal wie die dargestellten Kommunikationsbedingungen sind folglich gewisse Versprachlichungsstrategien, die aus einer „kommunikativen Nähe" bzw. „kommunikativen Distanz" (K/O ^{2}2011: 10) resultieren. Man kann von einer Art sprachübergreifendem Muster sprechen, vom größten gemeinsamen Nenner sozusagen, dessen sprachliche Ausformung und Nuancierung zunächst einmal in jeder historischen Einzelsprache und – auf kleinerer Ebene – in jedem individuellen Diskurs variieren kann. Diese Unterscheidung von (a) universaler, (b) einzelsprachlich-historischer und (c) individueller Ebene basiert auf Coserius Definition der menschlichen Sprache „als einer universellen menschlichen Tätigkeit, die unter Befolgung historisch vorgegebener Normen individuell ausgeübt wird" (^{3}1994: 9). Universal ist also das menschliche Sprechen, welches gewisse Sprechleistungen umfasst. Dazu gehören u. a. die sprachliche Bezugnahme auf Referenzgegenstände, die räumlich-zeitliche Einbettung und Zweckgerichtetheit sprachlicher Äußerungen sowie die Einnahme von Sprecherrollen (vgl. K/O ^{2}2011: 5). Analog dazu verwenden K/O die Termini „Nähesprechen" und „Distanzsprechen" (^{2}2011: 12) auf universaler Ebene des Nähe-Distanz-Kontinuums. Unsere Tätigkeit des Sprechens realisiert sich schließlich in Einzelsprachen, die als historisch gewachsene Normgefüge gewissen Regeln und Traditionen folgen. Selbst unter gleichen Kommunikationsbedingungen und abgesehen vom Spielraum auf universaler Ebene werden sich folglich in der sprachlichen Gestaltung einer Kommunikation der Nähe oder Distanz Unterschiede auf einzelsprachlich-historischer Ebene, d. h. der „Nähesprache" bzw. „Distanzsprache" (K/O ^{2}2011: 14), ergeben. Die Teilnehmer eines Diskurses sind aber nicht nur Sprecher von Einzelsprachen, sondern allem voran Individuen, die in konkreten Situationen und zu bestimmten Zeitpunkten einmalige Äußerungen tätigen. Solche individuellen „Nähe- bzw. Distanzdiskurse" sind laut Koch und Oesterreicher „[f]ür die Sprachwissenschaft – anders als etwa für die Literaturwissenschaft – […] nur insofern relevant, als solche singulären Sprechereignisse das Material zur Erschließung überindividueller Regeln und Normen […] abgeben" (^{2}2011: 5). Für Mimesis von Mündlichkeit und für die vorliegende Arbeit spielt diese Ebene insofern eine Rolle,

[35] Graduelle Parameter wie z. B. die emotionale Beteiligung, Spontaneität oder Dialogizität können mitunter stark von Kultur zu Kultur variieren. Es ist anzunehmen, dass die genannten Faktoren bei extremer kommunikativer Nähe im spanischen Kulturkreis stärker ausgeprägt sind als im deutschen. Siehe hierzu insbesondere Bauzá Iraola 2016: 241–270.

als ein Individuum, der Autor, sprachliche Mittel auswählt, die dieser wiederum zweckorientiert fiktiven Individuen „in den Mund legt“.

Die bereits angesprochenen Versprachlichungsstrategien ergeben sich, so argumentieren K/O weiter, in Abhängigkeit von der „Stützung“ ([2]2011: 11) durch sowohl außersprachliche (den situativen Kontext, den individuellen sowie allgemeinen Wissenskontext) als auch sprachlich-kommunikative (Ko-Text) und andere kommunikative (Parasprache sowie Gestik, Mimik, Proxemik usw.) Kontexte (vgl. ebd.). Während das Nähesprechen tendenziell durch alle Kontexttypen gestützt wird, muss beim Distanzsprechen durch eine Betonung des sprachlichen Kontextes das Fehlen anderer oben genannter Kontexte kompensiert werden (vgl. ebd.).

Im Hinblick auf die weiteren Ausführungen soll nun der Fokus auf der kommunikativen Nähe liegen. Koch und Oesterreicher nennen unter Bezugnahme auf die oben aufgeführten Parameter die folgenden Kommunikationsbedingungen der (extremen) Nähe (K/O [2]2011: 13):

a) Privatheit
b) Vertrautheit
c) Emotionalität
d) Situations- und Handlungs*ein*bindung
e) Referenzbezug stark abhängig von der Sprecher-*origo*
f) physische Nähe
g) intensive Kooperation
h) Dialogizität
i) Spontaneität
j) Freie Themenentwicklung

Aus diesen Bedingungen und den stützenden Kontexttypen ergeben sich mitunter folgende charakteristische Merkmale von Äußerungen konzeptioneller Mündlichkeit: ein geringer Planungsgrad bei der Formulierung der Äußerungen und daraus resultierend deren Vorläufigkeit sowie eine sparsame Versprachlichung und eine häufig extensive, lineare sowie aggregative Gestaltung, welche wiederum mit einer geringen Informationsdichte und einem langsamen Informationsfortschritt einhergeht (vgl. K/O [2]2011: 12).

2.1.1.2 Nähebereich

In den bisherigen Ausführungen wurde dargelegt, dass sich universale Merkmale gesprochener Sprache in Einzelsprachen als historisch gewachsene Gebilde unterschiedlich manifestieren. In der Historizität von Sprache liegt aber nicht nur die Verschiedenheit von Einzelsprachen begründet, sondern auch deren innere Differenziertheit: die Sprachvarietät (vgl. Koch/Oesterreicher [2]2011: 15). Nach Coseriu (1980: 111–116) besteht das sog. Diasystem einer Sprache aus drei Dimensionen, nämlich der diatopischen, diastratischen und diaphasischen. Diese stehen nicht isoliert nebeneinander, sondern bilden eine unidirektional durchlässige Varietätenkette.[36] Koch und Oesterreicher definieren Nähe- und Distanzsprache als einer vierte Varietätendimension und postulieren, dass konzeptionell

[36] Siehe Sinner (2014) für eine detaillierte Beschreibung der einzelnen Dimensionen des Diasystems.

gesprochene bzw. geschriebene Sprache immer dann als eigenständiges sprachliches Phänomen zu bewerten ist, wenn sie nicht diatopisch, diastratisch oder diaphasisch markiert ist ([2]2011: 16). Sie behaupten weiter, dass diese vierte Dimension als Endpunkt der Varietätenkette „Elemente aller drei anderen Dimensionen sekundär aufnehmen kann“ ([2]2011: 17), wie die folgende Abbildung zeigt:

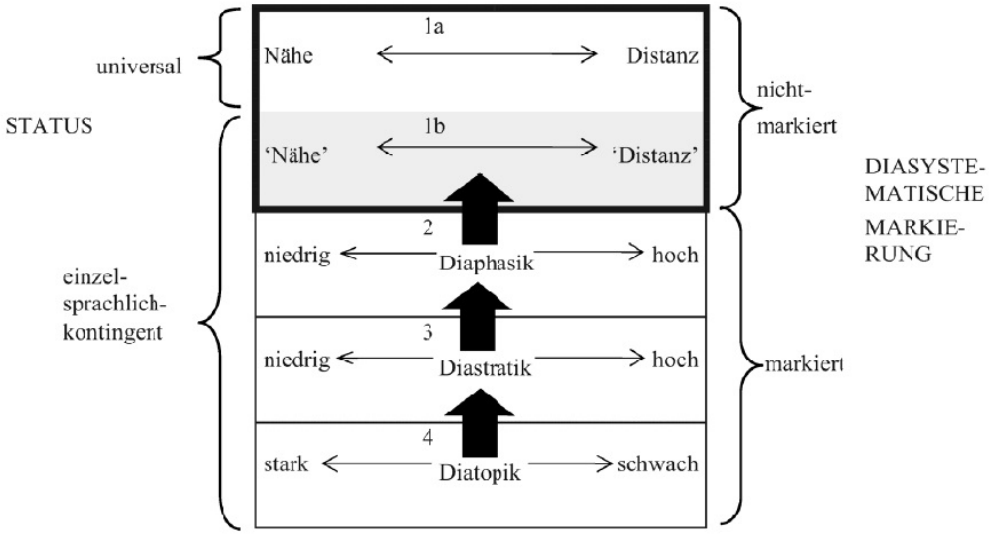

Abb. 1: „Der einzelsprachliche Varietätenraum zwischen Nähe und Distanz“ (K/O [2]2011: 17).

Auf der Grundlage der in der Abbildung eindeutig gekennzeichneten Direktionalität sprechen K/O bezüglich des linken Teilbereichs, dem sog. „Nähebereich“ ([2]2011: 17), auch von „gesprochener Sprache im engeren Sinne“ (1a und 1b) sowie von „gesprochener Sprache im weiteren Sinne“ (1, 2, 3 und 4) (ebd.). Das Schaubild verdeutlicht einen weiteren bedeutenden Aspekt, auf den – bevor im folgenden Kapitel auf die universal-nähesprachlichen Merkmale eingegangen wird – nochmals hingewiesen werden soll. Merkmale von Nähesprache, die dem Feld (1a) zuzuordnen sind, heißen deshalb universal, da sie nicht aufgrund spezifischer Regeln einer historischen Einzelsprache zum Vorschein treten, sondern da sie durch die zuvor erläuterten Kommunikationsbedingungen und Versprachlichungsstrategien bedingt sind. Selbstverständlich kann aber jede Einzelsprache eigene bzw. präferierte Herangehensweisen zur Umsetzung dieser universalen Merkmale haben, so zum Beispiel, wie Koch und Oesterreicher anführen, „die ‚Vorliebe‘ des Deutschen für Abtönungs**partikeln** gegenüber anderen abtönenden Verfahren in den romanischen Sprachen“ ([2]2011: 41) wie dem Spanischen. Gleichzeitig soll das Prinzip des größten gemeinsamen Nenners in Erinnerung gerufen werden: Nicht alle denkbar möglichen universalen Phänomene sind in jeder Sprache realisierbar, so existiert z. B. mündliches Erzählen im Präsens nur in Sprachen, die über ein Tempussystem verfügen (vgl. ebd.).

2.1.1.3 Universale Merkmale von Nähesprache

In diesem Kapitel sollen universale Merkmale von Nähesprache nach K/O definiert und anhand von knappen Beispielen veranschaulicht werden. Da in der linguistischen Analyse (Kap. 4.4) universale Merkmale von Nähesprache im Mittelpunkt stehen, soll an dieser Stelle weder auf einzelsprachliche Merkmale aus dem Nähebereich (1b) noch auf diasystematische Markierungen des Deutschen und Spanischen – aus dem Nähebereich (2), (3) und (4) – eingegangen werden. Aufgrund der Feststellung, dass Sprachvarietäten bei Tucholsky eine bedeutende Rolle spielen, sollte die Relevanz des Diasystems für die Nähekommunikation jedoch nicht komplett außer Acht gelassen werden. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll untersucht werden, welche Varietäten Tucholsky in seinen Texten – im Speziellen in *Schloß Gripsholm* – einsetzt und welche Funktionen sie übernehmen.

Koch und Oesterreicher untersuchen universale Merkmale gesprochener Sprache auf vier linguistischen Ebenen: der textuell-pragmatischen, der syntaktischen, der semantischen und der lautlichen Ebene. In der Folge sollen die Ausführungen von K/O zu den einzelnen Ebenen zunächst zusammengefasst und anschließend jeweils einige spanische und/oder deutsche Beispiele zu ausgesuchten Merkmalen tabellarisch aufgeführt werden.[37]

Zur **textuell-pragmatischen Ebene** zählen Gesprächswörter bzw. Diskursmarker und äquivalente Verfahren, die „auf Instanzen und Faktoren der Kommunikation verweisen" (Koch/Oesterreicher ^{2}2011: 42), d. h. die Interaktion der Gesprächspartner und ihre Rollenverteilung betreffen, den Diskurs strukturieren sowie Formulierungsvorgänge und diskursrelevante Emotionen anzeigen (vgl. ebd.).[38] Als Gesprächswörter und äquivalente Verfahren nennen Koch/Oesterreicher u. a. Gliederungs-, *Turn-taking*- und Kontaktsignale sowie Überbrückungsphänomene, Korrektursignale, Interjektionen und Abtönungsverfahren. Gliederungssignale markieren den Anfang und den Schluss von Redeeinheiten nähesprachlicher Diskurse. Aufgrund der tendenziell linearen und aggregativen Gestaltung von Nähediskursen bei zugleich geringer Informationsdichte geht es nicht so sehr um eine inhaltlich präzise Gliederung, sondern vielmehr um das bloße Abstecken eines Diskursabschnittes durch Anfangssignale und Schlusssignale (vgl. K/O ^{2}2011: 43). Turn-taking-Signale zeigen die Übernahme oder – am Ende eines Redebeitrages – gar die Übergabe der Sprecherrolle an, welche nicht selten mit einer Unterbrechung oder Überschneidung der Redebeiträge einhergeht. Je weiter der Diskurs an den Pol der Nähe heranrückt, desto schneller und unvermittelter treten die Sprecherwechsel auf. Turn-taking-Signale können sprachlicher, parasprachlicher (z. B. Lautstärke) oder nichtsprachlicher (z. B.

[37] Es sei darauf hingewiesen, dass transkribierte mündliche Diskurse nicht originalgetreu abgebildet, sondern aus Gründen der Verständlichkeit an das Schriftmedium angepasst werden: Hinweise zu parasprachlichen und nichtsprachlichen Elementen ebenso wie zu diasystematischen Markierungen werden nicht übernommen. Außerdem werden die Ausschnitte zur besseren Lesbarkeit mit möglichen Interpunktionszeichen versehen. Aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit können nur einige wenige Beispiele für universal-nähesprachliche Merkmale angeführt werden. Zur weiteren Veranschaulichung wird auf die Texte verwiesen, die als Quellen neben den Beispielen angegeben sind.

[38] Koch und Oesterreicher gehen auf textuell-pragmatischer Ebene auch auf die Makrostruktur nähesprachlicher Diskurse ein. Da dieser aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit keine Beachtung geschenkt werden kann, wird hierzu auf K/O (^{2}2011: 70–80) verwiesen.

Gestik) Natur sein und kombiniert auftreten (vgl. K/O ^{2}2011: 47ff.). Kontaktsignale fungieren als Wahrnehmungs-, Verständnis-, Aufmerksamkeits- und Interessemarker. Durch sie kontrollieren Sprecher und Hörer, ob der kommunikative Kontakt aufrechterhalten und zielgerichtet bleibt. Zu diesem Zweck können sowohl sprachliche als aus parasprachliche und nichtsprachliche Mittel eingesetzt werden (vgl. K/O ^{2}2011: 50ff.). Anders als beim distanzsprachlichen Diskurs können nähesprachliche Redebeiträge aufgrund der Spontaneität und höheren Emotionalität nicht lange im Voraus geplant werden. Die damit einhergehende Vorläufigkeit dieser Formulierungen bzw. der nach außen getragene Formulierungsvorgang stellt wegen der Privatheit, der intensiven Kooperation und der physischen Nähe allerdings kein Problem dar. Treten während des Formulierens Schwierigkeiten auf – sucht man z. B. nach einem Wort oder ist man sich des Zieles seiner Aussage unsicher – kann man dank sog. Überbrückungsphänomene Zeit gewinnen, um seine Formulierung zu durchdenken. Verfahren zur Überbrückung sind neben leeren Pausen mitunter lautliche Dehnungen, Wiederholungen von Wortteilen, Wörtern oder Sequenzen, aber auch mit einfachen Lauten oder mit Wörtern gefüllte Pausen (vgl. K/O ^{2}2011: 54f.). Während Verfahren der Überbrückung vorausschauend funktionieren, können mithilfe von Korrekturen unerwünschte und fehlerhafte Formulierungen nachträglich behoben werden. Auch Präzisierungen oder Hinweise auf Unstimmig- und Ungenauigkeiten können nachgereicht werden. Eine Korrektur kann durch Satz- oder Wortabbruch oder – wie auch Präzisierungen und Ungenauigkeiten – mithilfe von Signalen angezeigt werden (vgl. K/O ^{2}2011: 56f.). Interjektionen sind dank ihrer Eigenschaft, Emotionen affektiver und expressiver Art knapp und präzise auszudrücken, besonders geeignet für spontane und vertraute Nähediskurse bei starker Situationseinbindung und hoher Dialogizität. Gerade in der *face-to-face*-Kommunikation bieten sie sich an, da sich ihre Funktionen – unterstützt durch parasprachliche und nichtsprachliche Elemente – hier voll entfalten können (vgl. K/O ^{2}2011: 59f.). Neben ihrer Eigenschaft, emotionale Zustände und Haltungen zu vermitteln, fungieren sie auch als Gliederungs-, Kontakt- oder Turn-taking-Signale. Zu den Interjektionen zählen Koch und Oesterreicher primäre und sekundäre Interjektionen, d. h. aus Lauten wie auch aus Worten oder Wortverbindungen bestehende Interjektionen (vgl. ^{2}2011: 60ff.). Wenn man eine sprachliche Äußerung hervorbringt – ob sprechend oder schreibend –, tut man mehr, als nur mittels Sprache auf Sachverhalte und Objekte Bezug zu nehmen. Man äußert sich nicht nur in Form eines sog. lokutionären Akts, man führt auch immer eine Handlung aus in Form eines sog. illokutionären Akts, indem man behauptet oder beschreibt, befehlt oder erlaubt, verspricht oder droht, dankt oder sich entschuldigt – um nur einige illokutionäre Akte zu nennen.[39] Mit ein und denselben sprachlichen Zeichen können in Abhängigkeit vom Kontext unterschiedliche sprachliche Handlungen vollzogen werden. Bei kommunikativer Nähe tragen nonverbale Elemente entscheidend zur Illokution bei. Auf sprachlicher Ebene verlangen die Kommunikationsbedingungen der Nähe sparsame Verfahren zum Vollzug illokutionärer Akte. Den Nähediskursteilnehmern stehen hierfür sog. Abtönungsverfahren zur Verfügung, die je nach Einzelsprache unterschiedlich realisiert werden (vgl. K/O ^{2}2011: 63). Während sich das Deutsche in erster Linie Abtönungspartikeln bedient, überwiegen im Spanischen andere

[39] Zur sog. Sprechakttheorie siehe Austin (1962) und Searle (1969).

Mittel, bspw. die bereits besprochenen Gesprächswörter. Koch und Oesterreicher weisen darauf hin, dass diese neben ihrer textuell-pragmatischen Funktion auch eine abtönende Funktion übernehmen können.[40] Am Satzanfang kann bspw. die Konjunktion *y*, wenn diese an kein vorausgehendes Wort oder keine vorausgehende Phrase anknüpft, die Illokution der nachfolgenden Aussage verstärken (vgl. Real Academia Española [DRAE] 2014). Es existieren aber noch weitere Verfahren, wie z. B. die Konstruktion *es que…*, die im Nähediskurs neben einer Vielzahl pragmatischer Funktionen[41] auch eine abtönende Funktion besitzen kann (vgl. K/O ^{2}2011: 64ff.). In ihrem phraseologischen Wörterbuch führen auch Varela/Kubarth diverse Funktionen von *es que…* auf, so z. B. der Hinweis auf Erstaunen und Missbilligung bei einleitender Position in Fragesätzen (vgl. 1994: 255). Abgesehen von den beschriebenen Gesprächswörtern und ähnlichen Verfahren sprechen K/O nähesprachliche Makrostrukturen an, wie die Kohärenz und den Aufbau von Nähediskursen sowie die mündliche Redewiedergabe (vgl. ^{2}2011: 70–80), die mit Blick auf die Korpusanalyse aber nicht näher beleuchtet werden sollen.

Gliederungssignale	Anfangssignale		*und, ja, also, ähm*	Schwitalla ^{4}2012: 87f.
			y, pues, bueno, oye	K/O ^{2}2011: 47
	Schlusssignale		*und so, würde ich sagen, weißt du?*	Schwitalla ^{4}2012: 88
			¿no?, ¿eh?, ¿sabes?	K/O ^{2}2011: 47
Turn-taking-Signale	*ja gut, aber; ich finde; nein; schön, also*			Schwitalla ^{4}2012: 88
	pues mira; vamos; bueno, pero			K/O ^{2}2011: 55, 68, 92
Kontaktsignale	Sprechersignale		*hey, pass mal auf, oder?, gell?*	Schwitalla ^{4}2012: 88
			venga, mira, fíjate, ¿verdad?	K/O ^{2}2011: 50
	Hörersignale		*aha, ja, mhm, hm*	Schwitalla ^{4}2012: 87, 156, 159
			sí, ya, no me digas	K/O ^{2}2011: 52
Überbrückungsphänomene	Gefüllte Pausen	mit Lauten	*äh, mm,*	Schwitalla ^{4}2012: 89
			eh, ehm	K/O ^{2}2011: 54
		mit Wörtern	*ja, also, ich meine*	Schwitalla ^{4}2012: 54f.
			pues, no sé, digamos	K/O ^{2}2011: 55

[40] Vgl. auch Gutiérrez Ordóñez (1997: 415f.), der auf illokutionäre Marker wie *no*, *acaso (no)* oder *(de) verdad que* in Fragen hinweist.
[41] Siehe hierzu Fuentes Rodríguez (2015), die u. a. von einer fokussierenden, intensivierenden und argumentativen Funktion von *es que…* spricht.

Korrektursignale	Korrektur- und Präzisierungssignale	*ähm, also, besser gesagt, vielmehr*	Schwitalla [4]2012: 120
		vamos, bueno, en fin, o sea	K/O [2]2011: 57, 59
Interjektionen	Primäre Interjektionen	*ach, ha, pfui, hm*	Ehlich 1986: 65
		ay, bah, jo, uf	K/O [2]2011: 61
	Sekundäre Interjektionen	*a geh, prima, großer Gott, mannomann*	Reisigl 1999: 28, 173 213, 221
		anda, demonios, madre mía, vaya	K/O [2]2011: 61
Abtönungsverfahren	Abtönungspartikeln	*ja, doch, mal, eben, denn*	Schwitalla [4]2012: 155
	Konstruktionen mit abtönender Funktion	*¿es que…?*	K/O [2]2011: 66f.
	Gesprächswörter mit abtönender Funktion	*¡Pero siéntate!*	K/O [2]2011: 66

Tab. 1: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf textuell-pragmatischer Ebene.

Auf **syntaktischer Ebene** spiegeln sich Charakteristika der Nähekommunikation als Reflexe des Formulierungsvorgangs – man rufe sich die aufgrund der Spontaneität und geringen Planungszeit entstehenden Formulierungsschwierigkeiten in Erinnerung – sowie als semantisch motivierte Muster wider. Zur ersten Gruppe zählen K/O Kongruenz-„Schwächen", Anakoluthe, Kontaminationen und Nachträge. Zur zweiten die sog. *constructio ad sensum*, Engführungen, „unvollständige" Sätze, Segmentierungen, Rhema-Thema-Abfolgen sowie eine geringe syntaktische Komplexität (vgl. K/O [2]2011: 81). Während bei Kongruenz-„Schwächen" relationale Satzteile wie Subjekt-Prädikat oder Substantiv-Adjektiv durch eine nicht ausreichende Planungszeit hinsichtlich der grammatischen Kategorien wie Person, Numerus, Genus, Kasus usw. nicht übereinstimmen, sind solche grammatischen Inkongruenzen bei der *constructio ad sensum* semantisch motiviert (vgl. K/O [2]2011: 82f.). Koch und Oesterreicher machen darauf aufmerksam, dass sich die Einzelsprachen in ihrer Akzeptanz der universal-nähesprachlichen *constructio ad sensum* stark unterscheiden, wobei das Spanische – „bis hinein in eine präskriptive Norm" (Koch/Oesterreicher [2]2011: 84) – besonders tolerant sei, so z. B. bezüglich der fehlenden Numeruskongruenz bei Kollektivbezeichnungen: ***La** gente lee**n*** (vgl. [2]2011: 83). Aus der Spontaneität und damit verbundenen Vorläufigkeit nähesprachlicher Diskurse resultiert, dass – wie bereits für die textuell-pragmatische Ebene festgestellt wurde – Korrekturen vonnöten sein können. Dieses Phänomen manifestiert sich auf syntaktischer Ebene als syntaktischer Anakoluth, wenn mitten im Satz ein Abbruch erfolgt und daraus eine Konstruktionsänderung resultiert. Erfolgt eine solche Planänderung nicht durch Abbruch und Korrektur, sondern als fließender Übergang von der anfänglichen in die nachfolgende Konstruktion, so sprechen K/O von Kontamination (vgl. [2]2011: 84). Die geringe Planungszeit für die sprachliche Äußerung bedingt nicht nur, dass man während des Formulierungsvorgangs Gesagtes korrigieren oder umformulieren möchte, sondern auch, dass man sich während des Formulierens darüber bewusst wird, relevante

Information nicht genannt zu haben, die man folglich nachreichen muss. Dieses Verfahren, welches eine Nichtlinearität der Satzkonstituenten zur Folge hat, bezeichnet man als Nachtrag (vgl. K/O ^{2}2011: 85). Während der Nachtrag eine Art der Planungsänderung ist und der Formulierungserleichterung dient, ist die Engführung „semantisch und expressiv motiviert" (ebd.). Bei der Engführung wird nicht eine komplett neue Information nachgereicht, sondern eine bereits bekannte Konstituente mittels Wiederholung semantisch präzisiert (vgl. ebd.). Besonders sinnvoll erscheinen unter den Kommunikationsbedingungen der Nähe fragmentarische bzw. „unvollständige" Sätze[42], da man mit ihnen selbst bei nicht „unmittelbarem Situations- und Handlungsbezug" (K/O ^{2}2011: 89) ökonomisch und spontan, mit schnellem Sprecherwechsel sowie hoher emotionaler Beteiligung kommunizieren kann. So erlauben holophrastische Äußerungen, die laut Koch/Oesterreicher „den Charakter eines isolierten Rhemas (im Sinne von ‚Mitteilungsziel')" (ebd.) haben, selbst bei fehlendem Thema durch physische Nähe, Vertrautheit und Kooperationsbereitschaft der Partner sowie gestützt durch den parasprachlichen und nichtsprachlichen Kontext eine adäquate Kommunikation der Nähe (vgl. K/O ^{2}2011: 88f.). Aposiopesen, fragmentarische Äußerungen, bei denen wiederum das Rhema unterschlagen und lediglich das Thema verbalisiert wird, funktionieren unter gleichen Bedingungen und unterstützen insbesondere die Emotionalität und Spontaneität eines Diskurses (vgl. K/O ^{2}2011: 89). Als semantisch motivierte Formulierungsmuster des Nähesprechens seien des Weiteren Segmentierungserscheinungen sowie Rhema-Thema-Abfolgen genannt. Wie die Bezeichnung vermuten lässt, handelt es sich hierbei um zwei besondere Arten der Strukturierung syntaktischer Einheiten. Während bei den zuvor beschriebenen Anakoluthen und Aposiopesen das Thema bzw. das Rhema isoliert steht, weisen Segmentierungsabfolgen sowohl thematische als auch rhematische Elemente auf (vgl. K/O ^{2}2011: 90). Je loser diese Elemente im Satz miteinander verbunden sind – K/O sprechen in diesem Zusammenhang von der „syntaktischen Integration" (ebd.) –, desto näher rückt das Muster an den Extrempol der gesprochenen Konzeption. So ist die syntaktische Integration besonders gering, wenn zwei Informationsblöcke – sowohl bei der Thema-Rhema- als auch bei der Rhema-Thema-Abfolge – aufgrund eines fehlenden Verbs syntaktisch unverbunden nebeneinanderstehen (vgl. K/O ^{2}2011: 90f., 95). Eine stärkere syntaktische Integration besteht beim sog. Freien Thema, einer eigenständigen Konstruktion, die eine prosodische Einheit bildet. Auf das linksversetzte Freie Thema – das die Aufmerksamkeit auf einen neuen Themenaspekt lenkt – wird in dem nachfolgenden Satz wieder Bezug genommen (vgl. K/O ^{2}2011: 92, Selting 1993: 297, Altmann 1981: 48ff.). Von den bei K/O beschriebenen Segmentierungserscheinungen stellen Links- und Rechtsversetzungen die Phänomene mit der stärksten syntaktischen Integration dar. Hier wird ein thematisches Element genannt und anschließend pronominal wieder aufgegriffen (Linksversetzung) bzw. ein Thema wird pronominal vorweggenommen und anschließend expliziert (Rechtsversetzung, vgl. K/O ^{2}2011: 92, 96). Im Spanischen liefert das flektierte Verb die Personenmarkierung mit (suffixale Subjektkonjugation), weshalb eine pronominale Vorwegnahme bei

[42] Koch und Oesterreicher setzen das Attribut „unvollständig" in Anführungszeichen, da die beschriebenen Äußerungen syntaktisch betrachtet zwar unvollständig sind, in der Nähekommunikation jedoch vonseiten der Diskurspartner (mental) vervollständigt werden können und so ihren kommunikativen Zweck erfüllen.

Rechtsversetzungen wie in dem folgenden Satz nicht notwendig ist: s*e muere de risa* ***la condenada*** (vgl. K/O [2]2011: 97). Thema-Rhema-Abfolgen begünstigen vor allem spontane Formulierungsvorgänge, rasche Turn-Übergaben bzw. Turn-Übernahmen sowie Expressivität (vgl. K/O [2]2011: 90f.). Neben einem reduzierten Planungsaufwand steht bei Rhema-Thema-Abfolgen die hohe emotionale Beteiligung im Vordergrund. Mit der Spitzenstellung des Rhemas liegt der Satzakzent auf dem Mitteilungsziel, der relevanten Information des Satzes (vgl. K/O [2]2011: 95). Unter dem Aspekt der syntaktischen Komplexität ist zu guter Letzt die Verwendung von Parataxe und Hypotaxe zu betrachten.[43] Aufgrund der geringen Planungszeit stellen syndedische oder asyndedische Parataxen – also eine Reihung selbstständiger Hauptsätze mit oder ohne Konjunktionen – ideale Formulierungsverfahren des Nähesprechens dar. Es ist daher zu erwarten, dass sich die Parataxe in Nähediskursen häufiger findet als die Hypotaxe, welche aufgrund ihres hierarchisch-komplexen Charakters einen erhöhten Planungsaufwand voraussetzt (vgl. K/O [2]2011: 99ff.). Koch und Oesterreicher betonen aber gleichzeitig, dass beim Nähesprechen durchaus auch von Hypotaxen Gebrauch gemacht wird, und zwar als Aufeinanderfolge vom hierarchisch höchsten zum hierarchisch niedrigsten Teilsatz (vgl. [2]2011: 102). Mit dem sog. *che polivalente* bzw. *que polivalente* existiert im gesprochenen Italienisch und Spanisch eine Konjunktion, die eine solche lineare Aneinanderreihung von Teilsätzen ohne Explikation semantisch-logischer Relationen ermöglicht: *He dicho que me gusta la música que no quiere decir que entienda la música* ***que*** *eso es otra cosa* (K/O [2]2011: 103). Dank der Stützung durch die kommunikativen Kontexte stellt die Erscheinung trotz ihrer semantischen Vagheit ein geeignetes nähesprachliches Mittel dar (vgl. K/O [2]2011: 102f.).

Kongruenz-„Schwächen“	*Es ist* ***eins*** *meiner Lieblings … fleisch****sorten****.*	Fix *et al*. [3]2003: 169
	*La gust****a*** *usted* ***los*** *español****es****.*	K/O [2]2011: 82
Anakoluthe	*Diese Medikamente, die machen die Atmung* ***… die verändern die Atmung und das Sprechen etwas.***	Hoffmann 1991: 104
	*Mi país, vamos, nuestro país y Turquía, me parecen dos países****… que es una pena.***	K/O [2]2011: 84
Kontaminationen	*[…] und daß,* ***da*** *wir im Augenblick* ***eine große Wandlung sich vollzieht.***	TB I: 223
	Ah, ***los italianos,*** *mire usted,* ***es un país*** *que no, ya ve usted yo no lo conozco.*	K/O [2]2011: 85
Nachträge	*[…] und ja, und dann haben wir versucht, das zu erklären,* ***stundenlang.***	Selting 1994: 390
	El de Labor es una traducción del mío ***exactamente****.*	K/O [2]2011: 85

[43] Siehe K/O [2]2011: 100f. und Schwitalla [4]2012: 29f., 129–133 für Beispiele zu Nähediskursen mit hypo- und parataktischem Aufbau.

constructio ad sensum	***Die Mehrheit** der Anwesenden war**en** nicht einverstanden.*	Hentschel 2010: 337
	***La gente** lee**n**.*	K/O [2]2011: 83
Engführungen	*Was is? Es ist doch gar nichts gewesen. Es war ja auch … äh, äh … war keine, **gar keine so Absicht** […].*	Fuchs/Schank 1975: 37
	*Un romántico. […] **un tremendo romántico**.*	K/O [2]2011: 86
Holophrastische Sätze	[Am Fahrtkartenschalter:] ***Einmal Köln und zurück**.*	Schwitalla [4]2012: 107
	*Ya que en un principio intenté ser torero pero … **un poco de miedo**, no solamente miedo al toro sino más bien un miedo a la vida.*	K/O [2]2011: 89
Aposiopesen	A: *Der [Personalausweis] liegt jetzt in irgendner Kiste wahrscheinlich, und …* – B: *Du, **ich weiß gar nich, ob ich den vorher … kann ich den auch irgendwo …***	Iwo 2011: 297.
	A: *¿Y por qué son tan celosos?* – B: *[…] En España es toda la vida el hombre, es un hombre, **que su novia vaya con otro** … ¡ufff!*	K/O [2]2011: 90
Freies Thema	***Die schlanke Blondine da drüben**, ich glaube, ich habe **dieses Gesicht** schon einmal gesehen.*	Altmann 1981: 49
	*(En cuanto a) **el Sr. González**, conocemos a la mujer que lo traicionó.*	Francesconi 2005: 208
Linksversetzung	***Die Brigitte, die** kann ich schon gar nicht leiden.*	Altmann 1981: 48
	*Todo lo encuentran muy mal, **a la pequeña,** en cambio, **le** hace mucha ilusión.*	K/O [2]2011: 94
Rechtsversetzung	A: *Ich habe 1972 die Lehre als Fernmeldetechniker angefangen.* – B: *Und haben Sie **die** bestanden, **die Lehre**?*	Altmann 1981: 54
	*No la voy a comprar el mes que viene porque **la** odio, **la** odio cordialmente **la televisión**.*	K/O [2]2011: 97

Tab. 2: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf syntaktischer Ebene.

Bei der Betrachtung der textuell-pragmatischen und syntaktischen Ebene fällt ins Auge, dass die Parameter (b), (d), (e), (f) und (i) in hohem Maße dazu führen, dass der Formulierungsaufwand möglichst gering gehalten wird. Auch auf der dritten, der **semantischen Ebene**, lässt sich eine solche Ökonomie in der Versprachlichung feststellen. Gleichzeitig findet sich aber auch die entgegengesetzte Tendenz zu einem höheren Formulierungsaufwand und einer großzügigeren Versprachlichung, die in einer hohen emotionalen Beteiligung, Vertrautheit und Interaktion der Partner begründet liegen (vgl. K/O [2]2011: 105). Während sich die Sparsamkeit nach Koch/Oesterreicher in einer geringen syntagmatischen Lexemvariation, einer geringen paradigmatischen Differenzierung, in Unschärfen in der Referentialisierung, aber auch in Präsentativen und in Deiktika manifestiert, kana-

lisiert sich die starke Emotionalität in expressiv-affektiven Ausdrucksverfahren wie Metaphern, Vergleichen, Diminutiven, Augmentativen sowie Wiederholungen oder Allaussagen. Hierzu ist allerdings einschränkend zu sagen, dass diese sprachlichen Mittel nicht nur beim Nähesprechen, sondern auch beim Distanzsprechen Anwendung finden. Sie gelten also nicht per se als nähesprachliche Elemente, sondern nur dann, wenn sie – so Koch und Oesterreicher – „im Rahmen einer Alltagsrhetorik in ganz besonderer Weise nähesprachlicher Affektivität und Expressivität dienen" (K/O ^{2}2011: 128). Eine geringe syntagmatische Lexemvariation zeigt sich im Nähediskurs, wenn ein Referenzobjekt aufgrund fehlender Planungszeit und somit geringerer Reflektiertheit von den Diskursteilnehmern durchgängig mit nur einem Lexem bezeichnet wird, sprich: bei Wort-Iteration[44] (vgl. K/O ^{2}2011: 106f.). Die Spontaneität, aber auch die Vertrautheit der Partner usw., führen nicht nur auf syntagmatischer, sondern auch auf paradigmatischer Ebene zu einer fehlenden oder geringen Präzisierung. K/O sprechen bezüglich geringer paradigmatischer Differenzierung und Unschärfen in der Referentialisierung auch von *passe-partout*-Wörtern[45] (vgl. K/O ^{2}2011: 108). Sie werden so bezeichnet, da sie derart bedeutungsunspezifisch sind, dass sie diverse Referenzobjekte wie ein Passepartout sprachlich einrahmen können und demnach überall „passen".[46] Unter den Bedingungen kommunikativer Nähe ist diese Unschärfe in der Referentialisierung aber nicht notwendigerweise von Nachteil, da sie durch eine starke Einbettung in den Situations- und Handlungskontext, physische Nähe, einen *origo*-nahen Referenzbezug usw. kompensiert und das Referenzobjekt problemlos identifiziert werden kann (vgl. K/O ^{2}2011: 111ff.). Koch und Oesterreicher bezeichnen mit Präsentativen in der Perspektive nähesprachlicher Semantik bestimmte *passe-partout*-Verben, die auf sparsame Art und Weise neue Diskursgegenstände einführen. Bei dem spanischen Präsentativ *hay* zeigt sich diese Sparsamkeit sowohl auf semantischer als auch auf morphosyntaktischer Ebene. Da der referierte Gegenstand nicht Subjekt, sondern direktes Objekt ist, muss das Verb nicht an grammatische Kategorien angepasst werden (vgl. K/O ^{2}2011: 115). Wegen ihrer Gemeinsamkeit der semantischen Unbestimmtheit treten Präsentative laut Koch/Oesterreicher nicht selten zusammen mit Deiktika auf, im Speziellen mit außendeiktisch gebrauchten Demonstrativpronomen (vgl. ^{2}2011: 116f.). Ebenso wie außendeiktisch verwendete Personalmorpheme oder -pronomen begünstigen sie unter Kommunikationsbedingungen der Nähe – insbesondere bei (d), (e) und (f) – eine sparsame Versprachlichung und sogleich eine eindeutige Identifikation des Referenzgegenstands (vgl. K/O ^{2}2011: 118). Nicht immer allerdings bezweckt ein Nähediskursteilnehmer eine präzise, sondern im Gegenteil manchmal gar eine unpräzise Bezugnahme auf Gegenstände mittels Deiktika, so z. B. durch die Verwendung von Verben in der 3. Person Plural. Ein solcher Einsatz deiktischer Mittel funktioniert bei kommunikativer Nähe dank der Vertrautheit der Partner und der Aktivierung von individuellem und allgemeinem Wissen (vgl. K/O ^{2}2011: 118f.). Letztlich sind Deiktika nicht

[44] Siehe K/O ^{2}2011: 107 für exemplarische Nähediskurse mit Wort-Iteration.
[45] *Passe-partout*-Wörter werden mitunter auch als Omnibus-Wörter bezeichnet, so z. B. bei López Serena im Spanischen als „palabras ómnibus" (2007: 179) und bei Giugliano im Englischen als „omnibus words" (2012: 82).
[46] K/O bezeichnen dieses Phänomen als „minimale Intension (geringe inhaltliche Bestimmtheit)" bei „maximaler Extension (große Klasse von Denotaten)" (^{2}2011: 108).

nur sparsame Versprachlichungsmittel, sie wirken im Zusammenspiel mit parasprachlichen und nichtsprachlichen kommunikativen Kontexten auch ausdrucksverstärkend (vgl. K/O [2]2011: 119f.). Die starke emotionale Beteiligung, Vertrautheit sowie physische Nähe der Partner beim Nähesprechen – man stelle sich z. B. ein Streitgespräch zwischen Mutter und Kind vor – bedingt den Gebrauch expressiv-affektiver Ausdrucksverfahren. Derartige Verfahren dienen der Darstellung emotionaler Einstellungen zu Rezipienten sowie Referenzgegenständen und Sachverhalten, der Klärung des Verhältnisses zwischen den Kommunikationspartnern sowie der Feststellung gemeinsamer bzw. abweichender Bewertungen, Erlebnisse, Erfahrungen usw. (vgl. K/O [2]2011: 120f.). Die hohe Emotionalität ist folglich auf zwei Instanzen des Diskurses ausgerichtet: den Diskurspartner und den Diskursgegenstand. Koch und Oesterreicher definieren in ihren Ausführungen Themenfelder aus der Alltagswelt, die wegen ihres emotionalen Potentials beim Nähesprechen mittels affektiver Ausdrucksverfahren auffällig versprachlicht werden. Zu diesen „*centres d'intérêt*" (K/O [2]2011: 121) zählen sie (1) Gefühle und Bewertungen wie Liebe, Hass, Angst, Solidarität und Aggression, (2) Handlungsentwürfe, Planungen und Hoffnungen, (3) auffällige Intensitäten und Quantitäten, (4) Lebensgrundlagen wie Essen und Trinken, Sexualität, Tod und Krankheit sowie geistige Fähigkeiten, und zu guter Letzt (5) das Fremde und Ungewohnte (vgl. ebd.). Expressiv-affektive Ausdrucksverfahren manifestieren sich auf der Ebene der Wortsemantik (Metaphern, Hyperbeln usw.), auf der Ebene der Morphosemantik (Diminutive, Augmentative usw.) wie auch auf der Ebene der Satzsemantik (Wiederholungen, Tautologien usw.). K/O führen aus, dass die diversen Versprachlichungsmittel durch Herstellung von Kontiguitäts- oder Similaritätsrelationen einen Effekt der Verstärkung, Steigerung und Anschaulichkeit erzielen sowie mitunter den Zweck der Selbstdarstellung, Argumentationsstützung und Bewertung von Sachverhalten erfüllen (vgl. [2]2011: 122–128).

Geringe paradigmatische Differenzierung sowie Unschärfen in der Referentialisierung durch *passe-partout*-Wörter	*passe-partout*-Substantive	*Ding, Zeug*	Mihatsch 2006: 191
		cosa, tío	K/O [2]2011: 108
	passe-partout-Verben	*machen, gehen*	Lange 2007: 74, 102
		hacer, haber	K/O [2]2011: 108, 111
Deiktika zur sparsamen Versprachlichung	Außendeiktisch verwendete Demonstrativpronomen	***Der da,** der hat mich verpfiffen.*	Altmann 1981: 215
		*Porque **ese** disco es extranjero, **ahí** lo marca usted […].*	K/O [2]2011: 116

Deiktika zur sparsamen Versprachlichung	Außendeiktisch verwendete Personalpronomen/-morpheme	*A: Also hab ich jetzt nit gedacht, dass das gut geht mit heute, dass **der** überhaupt einschläft […] – B: **Der** ist nit so wie du früher.*	Fuchs/Schank 1975: 27
		*Antes de la Lautaro el buque-escuela […] era la famosa Baquedano […]. Básicamente tenía máquinas, después jubiló lo reemplaz**aron** por viejo.*	K/O [2]2011: 119
Expressiv-affektive Ausdrucksverfahren	Expressivitätsfördernde Deiktika	*Der Fisch war **so** groß!*	Herbermann 1988: 72
		*[…] y me encuentro un montón de papeles completamente **así** completamente… arrugados y rebujados así en la mano.*	K/O [2]2011: 76
	Metaphern	*Todschick, Schnalle (im Sinne von ‚Mädchen')*	Schwitalla [4]2012: 162
	Hyperbeln	*[…] regreso también en avión que es la primera vez que yo subo [...] y entonces ¡tengo un miedo espantoso! yo no sé si **me voy a morir** antes de llegar a Mallorca.*	K/O [2]2011: 125
	Augmentative	*[…] mire usted, un chico que esté bien de estos **altotes majotes** que tengan buena posición, claro pues, no le voy a decir a usted un gañán.*	K/O [2]2011: 125
	Pejorativa	*Wörter mit pejorativ-iterativem Suffix: Studier**erei***	Schwitalla [4]2012: 152
	Wiederholungen	*A: Eh, que tengas suerte otra semana, ¡eh! – B: Ay, que **eso espero eso espero.***	K/O [2]2011: 49
	Allaussagen	*Das sagen halt **immer** die Männer […] da kann **überhaupt gar nix** passieren […].*	Christmann 1993: 8f.

Tab. 3: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf semantischer Ebene.

An dieser Stelle sei daran erinnert, dass in den vorausgehenden Ausführungen die Konzeption gesprochen unabhängig vom Medium betrachtet wurde, auch wenn – wie bereits erwähnt – eine gewisse Affinität zwischen der gesprochenen Konzeption und dem phonischen Medium besteht. Koch und Oesterreicher beschränken ihre Betrachtung der **lautlichen Ebene** auf die gesprochen-phonische Realisierung (vgl. [2]2011: 130). Wie für das textuell-pragmatische Phänomen des Turn-taking mitunter festgestellt wurde, begünstigen die Vertrautheit der Partner, physische Nähe, Dialogizität und Spontaneität usw. einen raschen Sprecherwechsel, manchmal gar mit pausenlosen Übergängen oder Überschneidung der Beiträge. Dieses schnelle Tempo bestimmt aber nicht nur Turn-Wechsel, sondern manifestiert sich grundsätzlich in der phonischen Realisierung im Nähediskurs. Eine hohe Sprechgeschwindigkeit hat eine nachlässige Artikulation zur Folge, welche in

einer Tilgung von Lauten (Elisionen) – wie dem unbetonten Schwa-Laut im Deutschen – oder sogar in einem Schwund von Silben am Wortanfang (Aphärese), Wortende (Apokope) oder im Wortinneren (Synkope) resultieren kann (vgl. K/O [2]2011: 130f.). Weitere Phänomene auf lautlicher Ebene, die einer hohen Sprechgeschwindigkeit entspringen, können Entdeutlichungsphänomene wie progressive oder regressive Assimilationen sein, bei denen ein Laut an den vorangehenden bzw. an den folgenden angepasst wird, oder Enklitika und Proklitika, d. h. Wörter, die sich an das vorausgehende bzw. nachfolgende Wort anlehnen und dabei eine Reduktion der vokalischen Lautqualität erfahren (vgl. Fix *et al.* [3]2003: 169). Auch wenn die beschriebenen Formen mindestens aus der Allegro- und Prestoartikulation und möglicherweise aus den Bedingungen kommunikativer Nähe resultieren, sollte darauf hingewiesen werden, dass sich einzelne Realisierungen – wie im Deutschen teilweise der Wegfall des Schwa-Lautes oder Präposition-Artikel-Kontraktionen – mit der Zeit vom Pol der Nähe wegbewegt haben oder sogar in den standardsprachlichen Gebrauch übergegangen sein können.[47] Synchron betrachtet sind diese also nicht notwendigerweise Ausdruck kommunikativer Nähe und evozieren – einen Schritt weitergedacht – im Schriftmedium keine oder in nicht besonders starkem Maße Mündlichkeit (vgl. Freunek 2007: 91). Weiterhin sollten – wie bereits betont – Realisierungen im einzelsprachlichen Diasystem aus der Betrachtung ausgeschlossen werden. Schwitalla nennt für das Ruhrdeutsche Phänomene wie *hasse* (= hast du) oder *krisse* (= kriegst du) – Kombinationen aus Elision und Enklitikon – und stellt diesen solche Realisierungen gegenüber, die ihm zufolge weiträumig gelten, wie z. B. eine Kombination aus Assimilation und Enklitikon: [ha**m**v**ə**] (= haben wir, vgl. [4]2012: 37). Auch Koch und Oesterreicher betonen, dass „[d]ie angesprochenen Zusammenhänge zwischen Konzeption und artikulatorischen Varianten […] nur angedeutet werden [können]“, da „Prozesse phonologischer Natürlichkeit […] bisher fast ausschließlich im Rahmen der einzelsprachlichen historischen Lautlehre berücksichtigt worden“ ([2]2011: 132) seien. Trotz der oben erläuterten universal-nähesprachlichen Tendenz zur Allegro- und Prestoartikulation können im Spanischen lautliche Phänomene wie *comprao* (= comprado), die synchron betrachtet im Nähebereich einzelsprachlicher Varietäten gar konventionalisiert sind, nicht als universale Merkmale des gesprochenen Spanisch kategorisiert werden (vgl. ebd).

Lautschwund	z. B. Tilgung des Schwa-Lautes im Wortinneren	*Sie wa**rn***	Schwitalla [4]2012: 38
Silbenschwund	z. B. Silbenschwund am Wortanfang von *entonces*	[ˈtoes] für [**en**ˈtonθes]	K/O [2]2011: 131
Assimilationen	Progressive Assimilationen	***e**ben* [b**m**]	Kohler [2]1995: 208
	Regressive Assimilationen	*an**g**eben* [**ŋ**g]	Kohler [2]1995: 207

[47] Heyse/Heyse führen 1838 die Partizipform *gesehn* als Alternative zu *ges**e**hen* auf (vgl. 1838: 749). Die Online-Ausgabe des Duden (2016 [DO]) nennt z. B. *andre(r/s)* als nicht markierte Synonyme zu *an-d**e**re(r/s)* und führt einen Eintrag zum Wort *zur*, also der Verschmelzung von Präposition (*zu*) und Artikel (*der*).

Klitika	Proklitika (graphisch dargestellt mit Zwischenraum), z. B. einhergehend mit Aphärese	***n k****leines bisschen*	Fix *et al.* [3]2003: 169
	Enklitika, z. B. einhergehend mit Aphärese	*Für****s***	Schwitalla [4]2012: 38
	Enklitika, z. B. einhergehend mit einer Abschwächung des Vokals [u] des angehängten Personalpronomens „du“ zu unbetontem [ə] (Schwa-Laut)	*Kriegs****te***	Schwitalla [4]2012: 38

Tab. 4: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf lautlicher Ebene.

Bei der Betrachtung universal-nähesprachlicher Merkmale fällt auf, dass Gesprächswörter diverse Signalfunktionen erfüllen können (vgl. K/O [2]2011: 69). Je nach Kontext und Intonation kann z. B. das dt. *hm*[48] als Gliederungssignal, Kontaktsignal und/oder Interjektion fungieren sowie der Überbrückung dienen. Aber auch ebenenübergreifend kann sich eine solche Polyfunktionalität manifestieren. So kann ein simples *nein* nicht nur diverse textuell-pragmatische Funktionen wie Gliederung, Kontakt, Turn-taking und Korrektur übernehmen, sondern auch auf lexikalisch-semantischer Ebene wirken, z. B. in *nein, nein und nochmals nein* als Wiederholung oder gar als Phraseologismus (siehe Kap. 2.1.1.4). Auch das Wort *so* ist nicht nur ein potentielles Gliederungs-, Kontakt-, Turn-taking-, Korrektur- und Überbrückungssignal wie auch eine Interjektion, es kann sogar deiktisch verwendet werden und – wie im vorherigen Beispiel – repetitiv auftreten. Kurzum: Die eindeutige Zuordnung einer Funktion zu einem nähesprachlichen Mittel ist mit Schwierigkeiten verbunden, folglich auch eine aussagekräftige quantitative Analyse. Bei der exemplarischen qualitativen Analyse in Kapitel 4.4 soll auf eine mögliche Polyfunktionalität der beschriebenen Mittel hingewiesen werden.

2.1.1.4 Kritische Diskussion

Trotz der insgesamt positiven Aufnahme wurde das Modell von Koch und Oesterreicher immer wieder kritisch kommentiert. Im Folgenden wird auf einige dieser Kritikpunkte eingegangen. Zudem sollen weiterführende Gedanken zu deren Relevanz für diese Arbeit geäußert werden.[49] Eine erste und schwerwiegende Kritik setzt bei dem Postulat einer eigenständigen vierten Dimension des Diasystems an. Berruto argumentiert zunächst, dass die Diamesie[50] keine unabhängige Dimension konstituiere, allerdings als eigene

[48] Siehe hierzu besonders Ehlich (1986: 31–57) und Henne/Rehbock ([4]2001: 74f.).
[49] Ausführlicher besprechen z. B. Brumme (2012: 20–27), Giugliano (2012: 54–58) und Sinner (2014: 220–226) die Kritik an Koch und Oesterreichers Modell.
[50] Die Bezeichnungen „Diamesie“ bzw. „diamesische“ oder „diamediale“ Dimension entsprechen der vierten Dimension (Mündlichkeit/Schriftlichkeit) nach K/O. Während man laut Brumme (vgl. 2012: 18f.) in der italienischen Sprachwissenschaft von „diamesico“ spreche – der Ausdruck wurde vermutlich von Mioni (1983: 508f.) geprägt –, tendiere man in der deutsch- und englischsprachigen Linguistik zu der von Fleischer *et al.* ([2]1996: 128–131) verwendeten Bezeichnung „diamedial“.

Achse, genauer gesagt als x-Achse, quer durch die anderen Dimensionen verlaufe; sprich, dass Aspekte der Mündlichkeit und Schriftlichkeit jeweils in den drei Dimensionen enthalten seien (vgl. Berruto 1987: 20–27, vgl. hierzu auch Sinner 2014: 224). Später dann ordnet Berruto ohne Überarbeitung seines diasystematischen Koordinatensystems die diamediale der diaphasischen Dimension unter (vgl. Berruto ^{2}1996: 11), ähnlich wie Albrecht, der Mündlichkeit und Schriftlichkeit letztlich als besondere Formen der diaphasischen Variation ansieht (vgl. Albrecht 1986: 76, 2005: 233). Des Weiteren wird die postulierte Universalität der universalen Merkmale mit Vorbehalt diskutiert. Koch und Oesterreicher entwickeln ihr Modell zwar lediglich anhand der romanischen Sprachen Französisch, Italienisch und Spanisch, behaupten aber gleichzeitig, dass „die universal-nähesprachlichen Merkmale unmittelbar an die Kommunikationsbedingungen und Versprachlichungsstrategien anschließbar und damit für konzeptionelle Mündlichkeit – sei es im Lateinischen, im Französischen, Italienischen, Spanischen oder im Deutschen, Finnischen, Suaheli etc. – essentiell sind“ (K/O ^{2}2011: 41). Lebsanft begegnet dieser These mit Skepsis und gibt zu bedenken, dass es irreführend sei, der gesprochenen oder geschriebenen Konzeption Universalität zuzuschreiben. Konzeptionelle Mündlichkeit und Schriftlichkeit seien „stets das Ergebnis historischer Kontingenz“ (Lebsanft 2004: 208) und besäßen nicht wie die Universalien natürlicher Sprachen – wie z. B. Kreativität, Alterität, Historizität und Semantizität – tatsächlich universalen Charakter (vgl. ebd.). Lebsanft, der Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Formen der diaphasischen Variation wertet (vgl. 2004: 207f.), lehnt zwar die Verwendung des Terminus Universalität für das Nähe-Distanz-Prinzip ab, betont aber, dass sich „für alle Formen diaphasischer Variation allgemeine Ausprägungen empirisch finden, die in der Geschichte einzelner Sprachen in jeweils charakteristischer und historisch zu begründender Weise in Anspruch genommen werden“ (Lebsanft 2004: 208). Brumme greift Lebsanfts Einwände auf und spricht von einer generellen, mehrere Sprachen übergreifenden sowie einer einzelsprachlich-historischen Ebene (vgl. 2012: 20).

Blank sieht in der Differenzierung nach Koch und Oesterreicher einen Vorteil darin, dass durch die Untersuchung literarischer Mündlichkeit festgestellt werden kann, „inwieweit und wie unterschiedlich […] **instinktiv** Elementen der universalen oder der einzelsprachlichen Ebene“ (1991: 15, Hervorhebung von Autorin) der Vorzug gegeben wird, d. h. ob Autoren „wirklich essentiell mündliche Elemente“ einsetzen „oder ‚nur‘ Unterschiede zwischen schriftlicher und mündlicher Norm“ (ebd.) stilisieren. Es ist weder von der Hand zu weisen, dass sich universale und einzelsprachlich-historische Merkmale der Nähesprache in ihrer evokativen Wirkung voneinander unterscheiden, noch, dass an unserem Handeln unbewusste Prozesse beteiligt sind. Doch handelt es sich gerade bei Mimesis von Mündlichkeit – wie in den nachfolgenden Kapiteln weiter vertieft werden soll – um ein kreatives und zweckgerichtetes bewusstes Auswahlverfahren. Es erscheint daher nicht gerechtfertigt, die Bevorzugung der einen oder anderen Merkmale als instinktive Handlung zu bezeichnen. Ohne Zweifel ist jedoch, dass die Differenzierung von K/O dabei behilflich sein kann, die Auswahl der nähesprachlichen Mittel besser erfassen und Schlussfolgerungen zu möglichen Gründen hierfür ziehen zu können.

Hinsichtlich der Analyse von literarischer Mündlichkeit und ihrer Übersetzung macht Brumme darauf aufmerksam, dass die bloße Existenz universal-nähesprachlicher Merkmale nicht zwangsläufig zur Folge habe, dass diese mit entsprechenden Verfahren von dem AT in den ZT übertragen werden. Es habe sich gar erwiesen, „dass gerade bei den universellen Merkmalen große Unterschiede zwischen AT und ZT auftreten können, also die Akzeptanz in den Sprachgemeinschaften hinsichtlich der Nutzung der entsprechenden Verfahren verschieden ist“ (Brumme 2008a: 7f.). Diese Feststellung ist von Relevanz für die kontrastive Übersetzungsanalyse. Für die Beschreibung der Übersetzung universal-nähesprachlicher Merkmale muss davon ausgegangen werden, dass in den zu vergleichenden Sprachen unter denselben (fiktionalen) Kommunikationsbedingungen universale Versprachlichungsstrategien vorherrschen, die sich jedoch auf unterschiedliche Art und Weise realisieren können. Die sprachliche Umsetzung hängt sowohl von einzelsprachlich-historischen als auch von individuellen Faktoren ab: Man bedenke, dass ein Autor bzw. Übersetzer eine individuelle Auswahl der sprachlichen Mittel trifft.

Trotz der zuvor erläuterten Kritik erweist sich das Modell von Koch und Oesterreicher dank seiner Bezugnahme auf universale Kommunikationsbedingungen und Versprachlichungsstrategien sowie seiner klaren Strukturierung, Differenzierung und einer Vielzahl an sprachlichen Parametern als geeignet für die Analyse nähesprachlicher Phänomene.[51] Bei Schwitallas ([4]2012) Einführung in das gesprochene Deutsch vermisst man solch eine klare Differenzierung. Hier verschwimmen die Grenzen zwischen universalen und einzelsprachlichen sowie diasystematisch markierten und nicht markierten Phänomenen. Dem Autor muss man allerdings zugutehalten, dass er die gesprochene deutsche Sprache äußerst präzise und vollständig beschreibt. Tatsächlich erwähnt Schwitalla für die vorliegende Arbeit relevante Charakteristika der gesprochenen Sprache, die bei K/O nicht als eigene Phänomene thematisiert werden, wie Aspekte der Prosodie oder Phraseologismen (vgl. [4]2012: 149f., 164, 177ff.), und Phänomene, die in dem Modell nicht enthalten sind, wie z. B. Code-Switching zwischen Standardsprache und Dialekt (vgl. [4]2012: 46–56). Koch und Oesterreicher machen auf die Bedeutung parasprachlicher und nichtsprachlicher Mittel in der nähesprachlichen Kommunikation aufmerksam. Da diese jedoch keine sprachlichen Einheiten bilden, werden sie nicht gesondert, sondern begleitend bzw. unterstützend betrachtet. Imitiert man nun aber die phonische Produktion in der Graphie, so kann eine prosodische Gestaltung im Schriftbild sichtbar gemacht werden. Sie kann dann, auch im Zusammenspiel mit anderen nähesprachlichen Mitteln, eine besondere Funktion wie z. B. Expressivitätssteigerung erfüllen und in der literarischen Produktion zweckmäßig eingesetzt werden. Daher sollte sie bei der Analyse literarischer Mündlichkeit Beachtung finden.[52] Auch Phraseologismen werden von Koch und Oesterreicher nicht aus ihrer Betrachtung ausgegrenzt. In den analysierten Beispielen auf textuell-pragmatischer, syntaktischer und semantischer Ebene tauchen immer wieder Mehrwortverbindungen auf,

[51] Einen Einblick in andere Modelle zur Beschreibung und Kategorisierung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit liefern u. a. Brumme (2012: 16–27), Giugliano (2012: 39–47), Sinner (2014: 209–212) sowie López-Serena (2007: 156–163). Letztere stellt die Ansätze von Briz Gómez (1996, 1998) und Gregory/Carrol (1978) knapp dem Modell von Koch/Oesterreicher gegenüber.
[52] Auf Prosodie und Code-Switching wird detaillierter in Kapitel 2.1.2.2 bzw. 2.1.2.3 eingegangen.

die als Phraseologismen verschiedener Art charakterisiert werden könnten. Sie werden allerdings nicht als eigene nähesprachliche Phänome aufgeführt. Auf die Sinnhaftigkeit dieser Herangehensweise soll im Anschluss an die Analyse nähesprachlicher Mittel in Kapitel 5 noch einmal eingegangen werden.

Während Koch und Oesterreicher phraseologische Aspekte in ihrer Betrachtung gesprochener Sprache nicht gesondert benennen, schenkt ihnen Schellheimer (2016) besondere Aufmerksamkeit. In ihrer Dissertation beschreibt sie Eigenschaften und Funktionen diverser Typen von Phraseologismen, um schließlich unter Bezugnahme auf Kochs und Oesterreichers Kommunikationsbedingungen und Versprachlichungsstrategien jene herauszufiltern, welche als nähesprachliche Phänomene einzuordnen sind. In einem weiteren Schritt untersucht sie, wie Phraseologismen in fiktiver Literatur Mündlichkeit evozieren und wie sie übersetzt werden. Schellheimer formuliert pragmatisch-funktionale Kriterien, nach denen Phraseologismen der Nähe kategorisiert werden können. So unterscheidet sie zwischen Phraseologismen, die den Formulierungsaufwand reduzieren – wie bestimmte Routineformeln bzw. kommunikative Formeln –[53] und Phraseologismen, die als expressiv-affektive Ausdrucksverfahren eingesetzt werden (vgl. Schellheimer 2016: 94). Die Autorin identifiziert unter Letzteren nicht markierte Phraseologismen, die einen emotionalen Zustand oder eine Haltung vermitteln, die auf auffällige Intensitäten und Quantitäten Bezug nehmen, die der Verstärkung bzw. Intensivierung dienen oder die aufgrund ihrer erhöhten Expressivität und Bildhaftigkeit einer Aussage besonders Nachdruck verleihen. Sie zählt aber auch diasystematisch markierte Phraseologismen dazu, die sie u. a. der Umgangssprache, der Jugendsprache oder Dialekten zuordnet (vgl. ebd.). Die Kategorisierung nähesprachlicher Phraseologismen nach ihrem pragmatisch-funktionalem Wert sowie die Differenzierung markierter und nicht markierter phraseologischer Einheiten machen es möglich, diese problemlos in das Modell von Koch und Oesterreicher zu integrieren und als Kriterien zur Analyse literarischer Mündlichkeit anzuwenden.

2.1.2 Mimesis von Mündlichkeit

2.1.2.1 Zum Begriff der Mimesis

In der Einleitung dieser Arbeit wurde darauf hingewiesen, dass in der Erforschung literarischer Mündlichkeit der Begriff der Mimesis (gr. μίμησις [*mīmēsis*]) im Sinne einer Nachahmung von Mündlichkeit Verwendung findet. Mimesis, so Gebauer und Wulf, bezeichne im aristotelischen Sinne ursprünglich eine körperliche Handlung mit zeigendem oder darstellendem Charakter, die im Kontext oraler Kulturen z. B. in Form von Gesten, Körperhaltung oder auch „zeigendem Sprechen“ (Gebauer/Wulf 1992: 14) umgesetzt wird. Orale Kulturen, wie Ong ([2]2004) sie beschreibt, verfügen anders als Schriftkulturen nicht über ein Speichermedium für Wissen. Orale Produktion ist zeitgebunden und flüchtig, weshalb die Weitergabe von Gedanken und deren Mimesis einen präsenten Zuhörer unabdingbar machen. Um das Gesagte rekapitulier- und reproduzierbar zu machen, wenden orale Kulturen folgende Strategie an: „Think memorable thoughts“ (Ong [2]2004: 34),

[53] Siehe Fleischer ([2]1997: 125–130) zur Definition und Differenzierung von kommunikativen Formeln.

d. h., denke in mnemonischen Mustern und artikuliere deine Gedanken mit Wiederholungen, Antithesen, Phraseologismen usw. in rhythmischen Formeln (vgl. ebd.). Ong betont mit Jousse (1978) zudem die Rolle der Körperlichkeit. In oralen Kulturen stelle man eine enge Verbindung zwischen „rhythmic oral patterns, the breathing process, gesture, and the bilateral symmetry of the human body“ (Ong ^{2}2004: 34) fest.

Mit dem Aufkommen einer Schrifttradition durchlebt Mimesis als zeigende Handlung einen entscheidenden Wandel. Sie verliert die physische Nähe, Körperlich- und Unmittelbarkeit der oralen Kultur, gewinnt dafür aber Zeitungebundenheit sowie die Möglichkeit der Reflexion und mit ihr die Möglichkeit der stärkeren Entfaltung einer individuellen Ästhetik (vgl. Gebauer/Wulf 1992: 75f.). Das handelnde Subjekt erhält damit eine gewisse Macht, erlebt gleichzeitig aber auch eine gewisse Ohnmacht, da es sozialen und literarischen Normen, Traditionen und Konventionen unterliegt, die im schriftlichen Medium kontrollier- und nachprüfbar sind. Ästhetische Unabhängigkeit geht also mit gesellschaftlicher Abhängigkeit einher.

Mimetischen Prozessen liegt das Erkennen und Verstehen von Wirklichkeit sowie deren Neuinterpretation zugrunde (vgl. Gebauer/Wulf 1992: 431). Mimesis ist immer ein kreativer Akt, bei dem über Ähnlichkeitsbeziehungen Wirklichkeit nachgeahmt wird. Selbst in oralen Kulturen – so stark sie auch an gewisse Mnemotechniken gebunden sind – sind mimetische Prozesse immer auch kreative Prozesse, wie Ong für die Rezeption und Nachahmung von Liedern feststellt:

> Formulas are of course somewhat variable, as are themes, and a given poet's rhapsodizing or 'stitching together' of narratives will differ recognizably from another's. Certain turns phrases will be idiosyncratic. But essentially, the materials, themes and formulas, and their use belong in a clearly identifiable tradition. Originality consist not in the introduction of new materials but in fitting the traditional materials effectively into each individual, unique situation and/or audience. (Ong ^{2}2004: 59)

So entsteht nicht *das* Bild der Wirklichkeit, sondern *ein* Bild der Wirklichkeit, in dem bestimmte, individuell ausgewählte Aspekte hervorgehoben, andere nur angedeutet oder gar unterschlagen werden können, wie – so illustrieren Gebauer/Wulf (vgl. 1992: 29) – in einer Skizze oder Karikatur. Aristoteles fasse dies, so die Autoren, in dem Begriff der literarischen Mimesis zusammen. Aristoteles' Verständnis nach „zielt sie nicht allein auf das Nachschaffen von Vorgefundenem, sondern zugleich auf seine Veränderung und damit auf eine Verschönerung, Verbesserung und Universalisierung individueller Züge“ (Gebauer/Wulf 1992: 42) ab.

Bei Mimesis von Mündlichkeit geschieht eben dies: Einzelne Merkmale gesprochener Sprache werden von einem Individuum herausgegriffen und kreativ sowie zielgerichtet im Schriftmedium abgebildet. Wird eine solche Abbildung im Zuge einer Übersetzung nachgeahmt, kommt es wiederum zu einer selektiven und modifizierenden Weitergabe, die Gil (2012: 154) mit einer Familienmetapher nach Paepcke (1979: 108) beschreibt. Demnach wäre die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Original und Übersetzung vergleichbar mit der Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Eltern und Kindern. Wie sich Wesenszüge der Eltern in den Kindern verwirklichen, so verwirklichen sich Wesenszüge literarischer

Mündlichkeit in der Übersetzung. In dieser Analogie geht aber ein bedeutender Aspekt der Mimesis verloren, und zwar die bewusste Selektion aus besagten Wesenszügen. Sallager wiederum spricht von einer doppelten Mimesis: einer ersten, realistischen, Mimesis im AT und einer zweiten, philologischen, Mimesis im ZT (vgl. 1996: 70). Die beiden mimetischen Prozesse müssen allerdings differenziert betrachtet werden. Der Ausgangstextproduzent ist in der Selektion nähesprachlicher Mittel und kreativen Gestaltung sicherlich freier als der Zieltextproduzent. Diese Hypothese soll in 2.2.1 aufgegriffen werden. Zunächst jedoch wird erarbeitet, inwiefern sich die mimetische von authentischer Mündlichkeit unterscheidet und zu welchen Zwecken Mündlichkeit in literarischen Texten nachgeahmt wird.

2.1.2.2 Authentische vs. mimetische Mündlichkeit

Koch und Oesterreichers (^{2}2011) Untersuchungsgegenstand ist die authentische gesprochene Sprache, d. h. reale mündliche Äußerungen, die unter Kommunikationsbedingungen der Nähe getätigt werden. Wie bereits festgestellt, können Teilnehmer eines Nähediskurses fehlendes Wissen durch Ko- und Kontexte kompensieren. Eine Aussage kann unpräzise oder unvollständig sein, wenn sie z. B. durch Gestik oder Mimik unterstützt wird. Auch können sich im mündlichen Dialog Redebeiträge überschneiden – wie bei Rückkopplungen oder der Übernahme der Sprecherrolle –, ohne dass dadurch die Kommunikation behindert würde. Mit der Übertragung aus dem phonischen in den graphischen Kode verändern sich allerdings die Voraussetzungen für das Funktionieren nähesprachlicher Kommunikation. So wird z. B. aus physischer Nähe eine physische Distanz, welche dem Rezipienten Wissen über die Sprechmelodie, Gestik, Mimik usw. verwehrt. Auch Besonderheiten der Aussprache lassen sich nicht ohne Weiteres im Schriftmedium realisieren. Laut Freunek verlange „[d]er graphische Signifikant [...] nach einer Verknüpfung mit einer distanzsprachlichen Äußerungskonzeption – wird er mit einer nähesprachlichen Äußerungskonzeption kombiniert, kann die Äußerung im Extremfall nur mit Mühe ‚entziffert' werden" (2007: 73). Die graphische Realisierung konzeptioneller Mündlichkeit bedarf also einer kreativen Kompensation von „Defiziten" sowie einer Auswahl nähesprachlicher Mittel unter Berücksichtigung der Lesbarkeit und Verständlichkeit.

Aufgrund der Tatsache, dass die mündliche Konzeption und das graphische Medium auseinanderstreben, kann literarische Mündlichkeit nie vollkommene Authentizität erlangen. Da die literarische Produktion als schöpferische Tätigkeit auf Kommunikationsbedingungen der Distanz – wie einer langen Planungszeit oder einer hohen Reflektiertheit – basiert (vgl. Blank 1991: 27) und da bereits vereinzelt auftretende Sprachmittel Mündlichkeit evozieren können (vgl. Freunek 2007: 40), sollte eine vollkommene Authentizität aber auch weder beabsichtigt noch vonnöten sein. Besonders die Integration phonischer Elemente in den graphischen Kode besitzt großes Potenzial, Mündlichkeit zu evozieren. Beim Lesen stolpert der Rezipient über Abweichungen von der schriftlichen Norm. Es besteht das Risiko, dass solche phonischen Fremdkörper, wie Freunek (2007: 69) sie nennt, als Druck- oder Schreibfehler gedeutet werden. Tucholsky schien sich dessen bewusst gewesen zu sein, als er seinen Hinweis an die Korrektoren und Setzer von *Schloß*

Gripsholm verfasste (siehe Kap. 1.2). Idealerweise hat die Interpretation derartiger Abweichungen über die Aktivierung des Klangbildes allerdings die Evokation von Mündlichkeit zur Folge. Das Phänomen des Augendialekts spielt mit jener Überlagerung von schriftlichem und lautlichem Zeichensystem. Obwohl die graphische Hülle nicht unseren Erwartungen der schriftlichen Konvention entspricht, sind wir in der Lage, die darunterliegende Bedeutung zu ermitteln, indem wir die Schriftzeichen mit unserem „inneren Ohr" hören (vgl. Freunek 2007: 69f., Habermalz 1999: 38). Auf diese Art kann der (muttersprachliche) Leser Tucholskys „völlich verjäistichten Militarrismus" (SG 28) als diatopisch markierten „völlig vergeistigten Militarismus" deuten. Auch die Interpretation graphisch realisierter Reflexlaute geht mit der Aktivierung des phonischen Zeichensystems einher. Reflexlaute sind auch deshalb so interessant für die Analyse literarischer Mündlichkeit, da sie sowohl auf nichtsprachlicher als auch auf sprachlicher Ebene Mündlichkeit evozieren können. Einerseits sind sie im Ursprung Ausdruck physiologischer Reflexe und somit nichtsprachlich, andererseits können sie als Interjektionen sprachlich-kommunikative Funktionen übernehmen wie die Veräußerung gewisser Emotionen (vgl. Yang 2001: 19). So ist das Räuspern in der folgenden direkten Rede (1) ein physiologischer Reflex, während sich in dem Bericht des Ich-Erzählers (2) die kommunikative Funktion dieses Reflexlautes manifestiert:

(1) „Adolf, um Gottes willen – vielleicht ist hier ein Tier eingesperrt, ein Hund – komm weg!" – „Na, erlaube mal, das gibt's doch nicht! Ist – **ehö** – ist da jemand?" – Ich blieb so still. (SG 59, Hervorhebung von Autorin)

(2) **Ich räusperte mich leise**, zum Zeichen, daß ich auch noch da wäre, jedoch keine feindlichen Absichten hegte ... (SG 59, Hervorhebung von Autorin)

House und Koller zufolge entsteht der Eindruck von Authentizität dank „der ökonomischen und funktionalen Auswahl und Kombination von direkten (graphischen und sprachlichen) und indirekten (kommentierenden) Mitteln" (1983: 29). Zu den direkten Mitteln zählen u. a. die unter 2.1.1.3 beschriebenen universal-nähesprachlichen Mittel. Unter diesen sind gewisse Phänomene der Nähesprache, insbesondere solcher auf syntaktischer und lautlicher Ebene, nicht ohne Weiteres schriftlich umzusetzen. Der Produzent nähesprachlicher Texte kann sich graphischer Mittel bedienen, um diese Unzulänglichkeiten auszugleichen. Mündlichkeit kann z. B. über Typographie wie kursive, fette, erweiterte und unterstrichene Schreibung oder über Interpunktion wie Auslassungs- bzw. Suspensionspunkte, Kommata und Gedankenstriche, Anführungs-, Frage- oder Ausrufungszeichen (vgl. Blank 1991: 26, Freunek 2007: 75) evoziert werden. Gerade prosodische Aspekte werden auf diese Weise im Schriftmedium reflektiert. Unter prosodischen oder suprasegmentalen Einheiten werden gemäß Kohler Intonation, Akzent (Wort- und Satzakzent) und Quantität verstanden (vgl. ^{2}1995: 110). Dehnungen können bspw. durch Aufeinanderfolge desselben Vokals innerhalb eines Wortes angezeigt werden. Die Aneinanderreihung syntaktisch unabhängiger Einheiten durch Kommata kann den Eindruck von schnellem, hektischem oder gar aufgebrachtem Sprechen hervorrufen. Mittels Fett- oder Kursivschreibung können Wort- oder Satzakzente gesetzt werden (vgl. u. a. Freunek

2007: 76f.).[54] Auch Schwittala und Tiittula (2009: 41) nennen prosodische Phänomene wie „langsames und schnelles, lautes und leises Sprechen, Akzente, Rhythmus, Tonhöhenregister und -variation, Intonationsverläufe [sowie] stille Pausen“ (ebd.) als potentiell nähesprachliche Merkmale.

Indirekt kommentierende Mittel wirken nicht eindeutig mündlich, da sie auch einen festen Bestandteil distanzsprachlicher Texte bilden. In Kombination mit den eben genannten direkten Mitteln fungieren sie jedoch als Ankündigungssignale sowie Verstärker nähesprachlicher Merkmale im Schriftmedium und unterstützen die Darstellung von Situationen der Nähe. Sie können die direkte Rede nicht nur als *inquit*-Formeln markieren (vgl. Freunek 2007: 36, 71), sondern auch mittels Verbalisierung die auf physische Nähe angewiesene nonverbale Kommunikation sowie Prosodie ausgleichen (vgl. Brumme 2009: 152). Dies zeigt sich auch in den folgenden Beispielen aus *Schloß Gripsholm*, in denen (1) die für die Interpretation der darauffolgenden Aussage entscheidende Mimik der Prinzessin expliziert und (2) die prosodische Gestaltung der Frage durch das Verb *schreien* näher bestimmt wird:

> (1) Ich kletterte hinunter, gefolgt von den **spöttischbewundernden Blicken** der Prinzessin. „Grüß die Fledermäuse!“ – „Hol din Mul!“ sagte ich. (SG 58, Hervorhebung von Autorin)
> (2) Die Prinzessin hatte sich niedergebeugt, sie wischte dem Kind, das bleich geworden war, die Tränen ab. „Was tuscheln Sie da mit dem Kind?“ **schrie** die Frau. (SG 103, Hervorhebung von Autorin)

Blank erwähnt im Zuge seiner Analyse von Célines und Queneaus Erzähltechnik zudem stilistische Vorgehensweisen, mit denen Kommunikationsbedingungen der Nähe nachempfunden werden können. Die physische Distanz und der fehlende Referenzbezug, die aus der Verschriftlichung konzeptioneller Mündlichkeit resultieren, müssen vom Produzenten überwunden werden, indem der situative Kontext verbalisiert wird. In diesem Zusammenhang weist Blank auf den Aspekt des räumlich-zeitlichen Abstands zwischen einmal hergestellter Referenzbezüge hin:

> [I]m Laufe der Handlung [wird] immer eine bestimmte Art referentieller Nähe entstehen; hier bestimmen wohl – wie beim mündlichen Gespräch auch – Gedächtnisleistung und Zeit- bzw. Seitenabstand die erneute Versprachlichung von schon Erwähntem. […] Beiden Autoren […] war dieses Problem offenbar bewußt, denn sie haben mit der Situationsentbindung experimentiert. (Blank 1991: 13f.)

Blank stellt also fest, dass zur Kompensation physischer und referentieller Distanz eine Situations*ein*bindung notwendig ist, dass aber gleichzeitig durch Verfahren der Situations*ent*bindung kontrolliert werden soll, dass dem Leser nicht zu viele bzw. zu oft Informationen zum außersprachlichen Kontext übermittelt werden. Der Autor geht davon aus, dass Queneau in *Zazie dans le métro* zu diesem Zweck, d. h. zur Darstellung der Situationsentbindung, filmschnittartige Wechsel eingesetzt hat (vgl. Blank 1991: 14). Auch

[54] Es sei in Erinnerung gerufen, dass auch andere Verfahren wie Wiederholungen oder Segmentierungserscheinungen der Akzentuierung bzw. Betonung dienen können.

Tucholsky hat von filmischen Verfahren Gebrauch gemacht. In Kapitel 4.1 wird analysiert, ob diese der Aufrechterhaltung der evozierten Nähesituation mittels Situationsentbindung dienen oder aber andere Funktionen übernehmen.

2.1.2.3 Funktionen der Mimesis von Mündlichkeit

In der Gegenüberstellung von authentischer und mimetischer Mündlichkeit stellt Freunek treffend fest, dass Erstere aus einer Situation der Nähe resultiert, d. h., dass sich ein Diskursteilnehmer aufgrund der gegebenen Kommunikationsbedingungen nähesprachlicher Mittel bedient. Mimetische Mündlichkeit hingegen schafft eine bestimmte Äußerungssituation, d. h. hier wird eine Nähesituation simuliert, indem der Textproduzent entsprechende sprachliche Formen wählt (vgl. Freunek 2007: 29). Diese Auswahl nähesprachlicher Mittel ist über die bloße Mimesis hinaus zweckgerichtet. Wie Betten betont, ist auch „eine Ästhetik des Realismus […] auf Wirkungen berechnet […]. Wirkung aber bedeutet gezielten Einsatz als wirkungsvoll erkannter Mittel“ (Betten 1985: 45).

Literarische Mündlichkeit kann verschiedene Zwecke erfüllen, von denen nachfolgend einige Schlüsselfunktionen vorgestellt werden sollen. Eine erste Funktion der Mimesis von Mündlichkeit ist die Figurencharakterisierung, also die Beschreibung einer fiktiven Figur, ihrer emotionalen Zustände und Einstellungen gegenüber anderen Figuren, Gegenständen und Sachverhalten sowie ihrer sozialen und regionalen Einbettung (vgl. u. a. Blank 1991: 29, Freunek 2007: 54). Dies geschieht besonders eindrücklich mittels dialektaler und soziolektaler Sprechweisen sowie auffallender Idiolekte, die der Leser mit gewissen Sprechereigenschaften und Werturteilen assoziiert (vgl. Czennia 1992b: 36, Freunek 2007: 36). Ein Autor kann über den Einsatz diasystematisch markierter Sprache nicht nur Figuren charakterisieren, sondern auch Kritik an ganzen Gesellschaftsgruppen oder bestimmten Formen des Sprachgebrauchs dieser üben. Um seine Haltung gegenüber politischen und sozialen Fragen im Text durchscheinen zu lassen, kann er sich daneben den ironischen Effekt zunutze machen. Blank führt an, dass der kontrastive Einsatz von nähe- und distanzsprachlichen Mitteln eine „ironische Brechung“ (Blank 1991: 29) bewirke. Die Verwendung von sprachlichen Mitteln beider Extrempole muss aber nicht zwangsläufig die Funktion der Kritik mit sich ziehen. Freunek argumentiert, dass durch gezielten „Verstoß gegen relative Soll-Normen“ (Freunek 2007: 52), also dem Gebrauch von Distanzsprache bei kommunikativer Nähe oder dem Gebrauch von Nähesprache bei kommunikativer Distanz, Komik erzeugt würde (vgl. ebd.). Selbstverständlich können komische Effekte auch anderweitig erzielt werden, z. B. durch eine unkonventionelle idiolektale Aussprache, die sich im Text als Augendialekt manifestiert.

In Kapitel 2.1.1.3 wurde bereits vorweggenommen, dass Schwitalla ([4]2012: 46–56) Code-Switching als Merkmal gesprochener Sprache aufführt. In einem Nähediskurs können Wechsel zwischen Standardsprache und Dialekt verschiedene Funktionen übernehmen: Sie wirken bekräftigend oder einrahmend, wenn eine markierte Äußerung standardsprachlich wiederholt wird, oder dienen der Kontrastierung eigener und fremder Anschauungen. Des Weiteren können sie Interaktionsmodalitäten signalisieren – stan-

dardsprachliche Lautungen zeigen in einem dialektalen Diskurs z. B. Eindringlichkeit oder moralischen Ernst, gleichwohl aber auch komische Effekte an –, den Grad der Nähe bzw. Distanz einer Beziehung innerhalb eines Diskurses regulieren sowie bestimmte Interaktionstypen und die Hinwendung zu einem anderen Diskursteilnehmer markieren (vgl. Schwitalla [4]2012: 49–53). Im literarischen Text erfüllen solche Variantenwechsel über die reine Evokation einer Nähesituation hinaus wiederum die oben aufgeführten Zwecke: Figurencharakterisierung, Kritik und Komik. Im Zuge der Analyse mimetischer Mündlichkeit bei Tucholsky und insbesondere in *Schloß Gripsholm* wird festzustellen sein, ob nähesprachliche Mittel zusätzliche Funktionen zu diesen übernehmen.

2.1.2.4 Mimesis von Mündlichkeit: Einblick in die deutsche und spanische Literaturgeschichte

Als Grundlage für die Ausführungen in Kapitel 2.2.1, in dem die Termini Norm, Konvention und Tradition sowie deren Bedeutung für die Produktion von AT und ZT unter die Lupe genommen werden, soll an dieser Stelle ein kurzer Exkurs in die Entwicklung der Mimesis von Mündlichkeit in der deutschen und spanischen Literatur erfolgen.

Die deutsche Literatur war in der Zeit zwischen Mitte des 19. Jahrhunderts und dem Ende der Weimarer Republik thematisch und sprachlich von einer Zuwendung zur Realität gekennzeichnet.[55] In der Folge soll ein Einblick in die wichtigsten Strömungen und Werke gegeben werden: Noch vor dem eigentlichen Beginn des literarischen Realismus (1848–1890) ist bei Georg Büchner eine Hinwendung zur Wirklichkeit zu erkennen. In seiner Erzählung *Lenz* (1839) charakterisiert er seine Figuren über idiolektale Sprechweisen und äußert mit den folgenden Worten des Protagonisten, des Schriftstellers Lenz, Kritik an der poetischen Behandlung von Realität (vgl. Schwitalla/Tiittula 2009: 11):

> Über Tisch war Lenz wieder in guter Stimmung, man sprach von Literatur, er war auf seinem Gebiete; die idealistische Periode fing damals an, Kaufmann war ein Anhänger davon, Lenz widersprach heftig. Er sagte: Die Dichter, von denen man sage, sie geben die Wirklichkeit, hätten auch keine Ahnung davon, doch seyen sie immer noch erträglicher, als die, welche die Wirklichkeit verklären wollten. [...] Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie seyn soll, und wir können wohl nicht was Besseres klecksen, unser einziges Bestreben soll seyn, ihm ein wenig nachzuschaffen. Ich verlange in allem Leben, […] Leben […] sey das einzige Kriterium in Kunstsachen. (Büchner 2001 [1839]: 19)

Neben dem wohl bekanntesten Vertreter des deutschsprachigen Realismus, Heinrich Theodor Fontane, zeigt auch Wilhelm Raabe das Bestreben, die alltägliche Rede wirklichkeitsgetreu in der Figurenrede abzubilden (vgl. Schwitalla/Tiittula 2009: 12), z. B. über die individuelle Sprechweise des Flickschusters Grünebaum in *Der Hungerpastor* (1864):

> »Gib 'n Zeichen, daß du noch beis labendige Dasein bist, Anton!« brummte der Meister Grünebaum. »Sei 'n Mensch und 'n Mann, wirf die Weibsleute raus, alle, bis auf – bis auf die Base Schlotterbeck dort. […]« (Raabe 1963 [1864]: 11)

[55] Für eine umfassendere Übersicht siehe Schwitalla/Tiittula (2009).

Eine Steigerung des Sprachrealismus findet in literarischen Werken des Naturalismus (1880–1890) wie *Die Weber* (1892) von Gerhart Hauptmann oder *Die Familie Selicke* (1890) sowie *Papa Hamlet* (1889) von Arno Holz und Johannes Schlaf statt (vgl. Schwitalla/Tiittula 2009: 12). Auffällig sind im letztgenannten Roman Wiederholungen, Phraseologismen und Interjektionen (vgl. Schwitalla/Tiittula 2009: 15) – eine Schreibweise, die Holz selbst als „phonographische Methode" (zitiert bei Holz/Schlaf 1963 [1889]: 113) bezeichnet habe:

> „Hm! Weißt du, Amalie?"
> „Hm??"
> „Weißt du? Wir haben eigentlich eine ganz falsche Methode, das Kind zu nähren, Amalie!"
> „Ach was!"
> „Ich sage, eine Methode! Eine *verkehrte* Methode, Amalie!"
> „Aber…"
> „Verlaß dich drauf! Eine unnatürliche, Amalie!"
> „Ja, du lieber Gott…"
> „Eine unnatürliche… Wir sollten das Kind nicht mit der Flasche tränken!"
> „Nich? Na, womit denn sonst?" (Holz/Schlaf 1963 [1889]: 23)

In der literarischen Moderne und Neuen Sachlichkeit der Weimarer Republik wird an das realistische Schreiben des Naturalismus angeknüpft (Schwitalla/Tiittula 2009: 16). Schriftsteller wie Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Thomas Mann, Franz Kafka, aber auch Kurt Tucholsky, wählen eine klare, verständliche Sprache zur illusionslosen, nüchternen Darstellung der Realität.

Auch in der spanischen Literatur zeichnet sich eine Tendenz zum regelmäßigen Einsatz nähesprachlicher Mittel erst ab dem 19. Jahrhundert ab, erklärt López Serena (vgl. 2007: 196) mit Verweis auf Senabre (vgl. 1992: 6). Mit dieser Entwicklung geht ein Umdenken in der Bewertung von Mündlichkeit einher. Manche Kritik verwandelt sich gar in Wertschätzung. López Serena nennt hierzu die Literatur von Galdós: Zunächst mehrfach wegen seiner Abbildung gesprochener Sprache kritisiert,[56] wird seine literarische Sprache später gar als „Goldmine" (Brumme 2002: 1112) zur Erforschung von Umgangssprache geschätzt (vgl. López Serena 2007: 197). Neben Benito Pérez Galdós zählen z. B. Juan Valera, Leopoldo Alas „Clarín", Emilia Pardo Bazán, José María de Pereda oder Vicente Blasco Ibáñez zu bedeutenden Schriftstellern des literarischen Realismus und Naturalismus in Spanien.

Dass Galdós seine Antrittsrede vor der Spanischen Akademie aus dem Jahr 1897 mit „La sociedad presente como materia novelable" betitelt, verweist auf eine zu dieser Zeit auch in Spanien vorherrschende Tendenz, in der Literatur die Wirklichkeit und Alltagsprobleme der Gesellschaft zum Thema zu machen. Darin unterscheiden sich die spanischen Autoren nicht von ihren Berufskollegen in Deutschland, England oder Frankreich (vgl. Neuschäfer ^{3}2006: 272). Doch während man dort den literarischen Naturalismus als Radikalisierung des literarischen Realismus werten kann, sei es müßig – so Neuschäfer – „einen spanischen ‹Realismus› von einem spanischen ‹Naturalismus› unterscheiden zu

[56] Zu Galdós' Kritikern zählen mitunter Menéndez Pelayo, Valera und Valbuena Prat (vgl. Andrade/Alfieri 1964: 36, Nr. 17).

wollen“, da „[f]ür einen spanischen Naturalismus im 19. Jh. […] ganz einfach die realen gesellschaftlichen Voraussetzungen [fehlen]“ (Neuschäfer ^{3}2006: 273). Wie bereits in der Einleitung vorweggenommen, spricht López Serena von einer Dominanz umgangssprachlicher Lexik in der realistischen Literatur Spaniens. Die untergeordnete Rolle der syntaktischen Ebene scheint jedoch nicht gerechtfertigt und ist womöglich auch auf die Geringschätzung innerhalb der wissenschaftlichen Betrachtung zurückzuführen. So fallen Andrade und Alfieri die syntaktischen und auch lautlichen Besonderheiten bei José María de Pereda – wie im nachfolgenden Ausschnitt aus *La Puchera* (1889) – sehr wohl ins Auge. Als abschließendes Urteil kritisieren sie aber den Mangel an umgangssprachlicher Lexik und Phraseologismen (vgl. Andrade/Alfieri, 1966: 21):

> —Respetive a este punto, padre, lo mesmo digo yo de mí mesmo. Vergüenza me da ser tan hombre como soy, y portame como me porto con Pilara... ¡Y si dijiéramos que ella!… Pero ¡coles! ¡si es una dulzura conmigo! ¡Si ella mesma me abre la boca y me pone la palabra en los labios! No me queda ya más trabajo que echarla haza juera… ¡Pos ni eso, coles! ¡ni eso poquitín puedo hacer de por mí solo! … (Pereda 1980 [1889]: 170)

Während in Deutschland der Erste Weltkrieg zu einer verhältnismäßig kurzen Unterbrechung des realistischen Schreibens führt, stellt in Spanien die gesamte erste Hälfte des 20. Jahrhunderts eine magere Periode für literarische Mündlichkeit dar. Erst nach Ende des Spanischen Bürgerkrieges lebt die Wirklichkeitsdarstellung wieder auf und findet einen Höhepunkt im Sozialroman der 1950er Jahre wie José Camilo Celas *La colmena* (1951), Rafael Sánchez Ferlosios *El Jarama* (1955) oder Carmen Martín Gaites *Entre visillos* (1958) (vgl. Neuschäfer ^{3}2006: 379, López Serena 2007: 195). Letzterer Roman, aus dem der folgende Dialog stammt, stehe für Seco laut López Serena (vgl. 2007: 199f.) modellhaft für die Literatur der Zeit:

> —Me he levantado yo hoy con un dolor de cabeza… —Hizo un ademán de irse—.
> Bueno, chicas...
> —Hija, qué prisa tienes.
> […]
> —Súbete a desayunar con nosotras.
> —No, no, que ya os conozco y me entretenéis mucho.
> —Bueno, y qué tienes que hacer. Que suba, ¿verdad, Julia?
> —Claro.
> —No, de verdad, me voy, que hoy dijo mi madre que iba a
> hacer las galletas de limón y la tengo que ayudar.
> —Pues vaya cosa, llamamos a tu madre, total no te retrasas
> más que un ratito. Ni que fuera tanto lo que tiene que hacer. (Martín Gaite 1995 [1858]: 15)

In seinem Kommentar zu *Entre visillos* lobt Seco das Verfahren, Mündlichkeit primär über die Imitation syntaktischer Merkmale zu evozieren. Es sei zielführend, da es die Wirklichkeit besonders authentisch darstelle, während der übermäßige Einsatz umgangssprachlicher Lexik von der Wirklichkeit wegführe (vgl. Seco ^{2}1973: 366). Diese Meinung äußert er auch später in seinem Aufsatz „Lengua coloquial y literatura“:

> El grado más logrado en la captación de la lengua coloquial no está en el hallazgo de un léxico marcado, sino en el de una determinada sintaxis liberada de los cánones de la lengua escrita, y a la vez esclava de las exigencias de la improvisación y de la afectividad. (Seco 1984: 14)

Inwiefern und in welchem Maße sich in der deutschen und spanischen Literaturgeschichte ein Wandel der Mimesis von Mündlichkeit vollzieht, kann in dieser Arbeit nicht gänzlich beurteilt werden. Dies bedürfe einer ausführlicheren Analyse entsprechender Werke. Zweifellos lässt sich ein Umdenken feststellen, und zwar in der Bewertung der Abbildung realistischer Szenarien im Allgemeinen und bestimmter sprachlicher Verfahren im Speziellen.

2.2 Übersetzung mimetischer Mündlichkeit

Um Mimesis von Mündlichkeit in AT und ZT, sprich die Wahl und Gestaltung nähesprachlicher Mittel und ihren zweckmäßigen Einsatz, nachvollziehen zu können, ist es notwendig, möglichst alle sprachlichen und außersprachlichen Faktoren zu berücksichtigen, die auf den Entstehungsprozess potentiell Einfluss nehmen. Die Produktion von AT und ZT ist nicht synchron, sondern erfolgt hintereinander, und die Endprodukte sind jeweils eigenständige Texte. Das heißt aber nicht, dass sie isoliert nebeneinanderstehen. Vielmehr bilden sie – gemäß Paepckes Familienmetapher – eine Art Produktionskette. Ein ZT ist immer Frucht eines AT – aber nicht nur: Auf diese Kette wirken obendrein von außen und von innen Faktoren ein, die zu gewissen Teilen an beiden Enden, und zu gewissen Teilen nur an einem Ende der Kette relevant sind. Sprachliche und außersprachliche Normen, Konventionen und Traditionen können für jede Produktionsstufe einzeln betrachtet werden. Da diese Arbeit jedoch den Weg von Original zu Übersetzung nachverfolgt, findet sich auch innerhalb dieses thematischen Abschnitts eine zielgerichtete Struktur.

In 2.2.1 sollen zunächst die äußeren und inneren Umstände der literarischen Mimesis von Mündlichkeit in Ausgangs- und Zielkultur unter die Lupe genommen und daraufhin erläutert werden, welche weiteren Faktoren für die Übersetzung von Relevanz sein können. In 2.2.2 wird schließlich der Übersetzungsvorgang fokussiert, indem danach gefragt wird, welche Strategien und Verfahren der Übersetzer anwendet, um ein gewisses Ziel zu erreichen, das er sich vorgenommen bzw. das man ihm vorgegeben hat.

2.2.1 Normen, Konventionen und Traditionen

Von den Termini Norm, Konvention und Tradition wird im Alltag rege Gebrauch gemacht, ohne sich der definitorischen Feinheiten, die ihnen innewohnen, bewusst zu sein: Ist die Norm das Normale oder das Normative? Wann spricht man noch von Konvention und ab welchem Zeitpunkt von einer Tradition? Man hat sich den Bedeutungen der Termini, insbesondere der „Norm“, aus verschiedenen Perspektiven wie der systemlinguistischen oder soziolinguistischen Perspektive genähert. Die Frage der Definition ist essentiell und sollte daher kurz aufgegriffen werden. Es würde jedoch zu weit führen, in dieser Arbeit eine detaillierte Einsicht in die Diskussion zu geben.

Die „Norm“, darüber scheint Einigkeit zu herrschen, ist eine mehrdeutige Bezeichnung. Zur Vermeidung unpräziser Referenzen wurden daher verschiedene Wortpaare vorgeschlagen, die den einzelnen Bedeutungen gerecht werden sollen: Von Polenz (1972: 79,

1973: 125) spricht nur dann von einer Sprachnorm, wenn es um einen durch Verordnungen regulierten Sprachgebrauch geht, also darum, was als richtig beurteilt wird. Hingegen spricht er von Sprachbrauch, wenn es um den vorherrschenden Sprachgebrauch geht, also darum, was unter bestimmten Voraussetzungen normalerweise gesprochen/geschrieben wird. Der Vorteil dieser terminologischen Differenzierung liegt darin, dass der Unterschied bereits am Signifikant sichtbar wird. Der Nachteil allerdings darin, dass der Brauch in Zusammenhang mit der Tradition auf ritualisierte Formen verweist, die bewusst eine gewisse Unbeweglichkeit anstreben. Der normale Sprachgebrauch strebt keinesfalls Unbeweglichkeit an, er befindet sich vielmehr in fortwährender Entwicklung. Normativer und normaler Sprachgebrauch werden außerdem als „präskriptive Norm" und „objektive Norm" (Rey 1972, Helgorsky 1982), als „Norm im engen Sinne" und „Norm im weiten Sinne" (Gloy 1997: 119) oder als „Soll-Norm" und „Ist-Norm" (Freunek 2007: 50) bezeichnet.[57] Die letztgenannten Bezeichnungen erscheinen besonders treffend, da sie einerseits eine Regel als Gebot und andererseits eine Regel als tatsächlichen Zustand beschreiben.

Freunek definiert weiterhin Konventionen als Phänomene, „deren Gebrauch, einmal eingebürgert, unbewußt weitergeführt wird" und Traditionen als Phänomene, „die bewußt angewendet, weitergeführt und weitergegeben werden" (Freunek 2007: 82). Die bewusste Verwendung ist als definitorisches Kriterium m. E. nicht ausschlaggebend. Vielmehr ist es der zeitliche Aspekt, der die Begriffe voneinander differenziert. Mit Huntemann wird davon ausgegangen, dass Traditionen „*diachron* wirkende", Konventionen hingegen „*synchron* wirkende Gleichförmigkeiten" (1990: 26) darstellen, und mit Turk wird hinzugefügt, dass Erstere in dem Einverständnis „aus Herkommen und Überlieferung" und Letztere „in dem Einverständnis aus aufkündbarer Übereinkunft" (1990: 64) bestehen. Konventionen sind also dynamisch und wandelbar, während Traditionen aufgrund ihres diachronen Wertes gewissermaßen stabil sind (vgl. Lukas 2009: 41f.). Selbstverständlich kann mit Traditionen gebrochen werden, aber in einem solchen Falle entstünde über die Einführung innovativer Konventionen eher eine neue Tradition, als dass sich die bestehende wandeln würde.

Welche Normen, Konventionen und Traditionen sind also relevant für die Produktion eines konzeptionell mündlichen literarischen Textes? Zunächst einmal existieren in jedem literarischen System sprachliche Normen und Konventionen, die eine Textsorte konstituieren, d. h., die dazu beitragen, dass diese als solche überhaupt wahrgenommen und z. B. ein Roman als Prosatext graphisch und nicht phonisch realisiert wird. Aufgrund dessen sind Normen und Konventionen sowohl für den Ausgangstext- als auch für den Zieltextproduzenten maßgeblich und müssen für das jeweilige Produkt berücksichtigt werden (vgl. Freunek 2007: 82). Selbst wenn ein literarischer Text graphisch realisiert wird und somit eher – wie bereits festgestellt wurde – zur Distanzsprache tendiert, bedeutet das nicht, dass er auch rein distanzsprachlich konzipiert sein muss. Finden sich in einem lite-

[57] Torrent-Lenzen spricht im Spanischen von „norma objetiva" und „norma prescriptiva" (2005) und im Deutschen von „Soll-Norm" und „Ist-Norm" (o. J.).

rarischen System Konventionen oder Traditionen der Mimesis von Mündlichkeit, so können sich Autoren und Übersetzer nach diesen richten, sie können sich aber auch über sie hinwegsetzen (vgl. Freunek 2007: 83), eine individuelle Stilistik einführen und möglicherweise den Anstoß für neue Konventionen geben.

An dieser Stelle soll die Hypothese aus Kapitel 2.1.2.1 aufgegriffen werden, Ausgangstextproduzenten seien in ihrem kreativen Prozess freier als Zieltextproduzenten. Wenn gewisse literarische Normen und Konventionen für Ausgangstextproduzenten nur schwach bindend sind, können sie für Zieltextproduzenten dennoch stark bindend sein (vgl. Frank/Schultze 1988: 96, zitiert bei Freunek 2007: 93). Dies liegt möglicherweise daran, dass Übersetzer in ihrer Rolle als Mittler – die ihnen viel eher zugewiesen wird als die Rolle des Erschaffers – nicht die Macht besitzen, um bestehende Normen oder Konventionen zu durchbrechen. Aus dieser Perspektive würden sie im Sinne von Even-Zohars Polysystemtheorie zum Erhalt eines kanonisierten Repertoires innerhalb eines bestehenden literarischen Polysystems beitragen (vgl. Even-Zohar 2009: 46–52).[58] Ein weiterer Grund für die geringere Freiheit könnte sein, dass die Übersetzung als eigenständiges System auch eigenen Normen, Konventionen und Traditionen folgt (Even-Zohar 1990: 166f.). Analog zu den konstitutiven Merkmalen des Romans stellt sich z. B. die Frage, welche die konstitutiven Merkmale der Übersetzung sind.[59] Der Übersetzer muss zudem verschiedenen Erwartungen gerecht werden. Gemäß Christine Nords Konzept des funktionalen Übersetzens (vgl. Nord 1989, 1993, [4]2009) strebt der Übersetzer Funktionsgerechtigkeit an. Die Funktion der Übersetzung wird meist durch einen Übersetzungsauftrag vorgegeben. Bei seiner Ausrichtung am Zweck muss der Übersetzer aber gleichwohl die Wirkung auf den Zieltextrezipienten wie auch die Intention des Ausgangstextproduzenten im Blick behalten. Nord spricht von der Loyalität, also der Verantwortung, die der Übersetzer gegenüber dem Auftraggeber, dem Zielpublikum und dem Ausgangstextautor hat (vgl. Nord 1989: 102, 1993: 18, [4]2009: 31f.).

Je mehr sprachliche und außersprachliche Einflussfaktoren tatsächlich bekannt sind, desto präziser können in einer deskriptiven Analyse Übersetzungen beschrieben und desto plausibler können Vermutungen zu Übersetzungsverfahren aufgestellt werden. Eine vollständige Kenntnis der Umstände kann allerdings nicht erlangt werden. Insbesondere nachträgliche Eingriffe in das Translat entziehen sich der Kenntnis des Rezipienten. In einem ZT wird z. B. nicht ersichtlich, ob gewisse mündliche Strukturen tatsächlich vom Übersetzer selbst oder aber durch den Verlag an die schriftsprachliche Norm angepasst wurden (vgl. Henjum 2004: 517, Brumme 2009: 160). War es die Entscheidung des Übersetzers, dialektale Lexik durch standardsprachliche zu übertragen oder befand der Lektor oder der Verlag diese Markierungen als nicht angemessen?[60] Daneben urteilt Toury, dass

[58] Es ist allerdings durchaus möglich, dass Übersetzungen neue Elemente in ein literarisches Repertoire und System einführen (vgl. Even-Zohar 1990: 163f., 2009: 52ff.).
[59] Vgl. hierzu Schreiber (1993) und Koller ([5]1997).
[60] Vor allem in der Übersetzungskritik kann das Vorhandensein oder Nicht-Vorhandensein bestimmter Informationen für die Bewertung der Übersetzung (und der Kompetenz des Übersetzers) ausschlaggebend sein.

von Übersetzern retrospektiv bereitgestellte Informationen zum Übersetzungsprozess nicht vertrauenswürdig und zuverlässig seien:

> Attempts to rely on *retrospection* while trying to reconstruct processes of interim give-and-take, which assumedly take place as part of translational decision-making, have often fallen short: to the extent that an individual is able to recall what passed through her/his brain in the first place, there are too many factors which may intervene and tamper with the reconstruction even of those parts of which the translator was more or less aware as s/he was busy translating. (Toury ^{2}2012: 213)

Aussagen, welche die Übersetzer in Vor- sowie Nachworten oder in anderen Paratexten hinsichtlich der Beschreibung und Rechtfertigung ihres Vorgehens tätigen, sollten also nicht einfach hingenommen, sondern mit dem tatsächlichen Translat verglichen werden. Zu Unstimmigkeiten können wiederum nur Hypothesen aufgestellt werden, da als Analysekorpus nur das Endprodukt zur Verfügung steht und nicht ersichtlich ist, wie viele Menschen in welcher Weise darauf Einfluss genommen haben (vgl. Toury ^{2}2012: 214f.).

Es wurde festgehalten, dass Normen und Konventionen nicht statisch, sondern wandelbar sind. Man kann also davon ausgehen, dass diese nicht nur von Sprache zu Sprache oder von einem literarischen System zum anderen variieren, sondern sich auch innerhalb einer Sprache oder eines Systems mit der Zeit verändern, dass also bspw. ein sprachliches Phänomen, das einst der Ist-Norm zuzuordnen war, schließlich der Soll-Norm entspricht bzw. dass sich ein nähesprachliches Phänomen zum Pol der Distanzsprache hinbewegt. Im deutsch-spanischen Vergleich fällt der Unterschied hinsichtlich der Konvention zur Verschriftlichung phonischer Artikulation sowie deren historische Entwicklung in der deutschsprachigen Literatur auf. In letzterer ist laut Freunek die graphische Darstellung lautlicher Elemente ein häufiges Phänomen (vgl. Freunek 2007: 70). Auch Brumme (2009: 153) sowie Brumme und Andújar (2010: 116) kommen zu diesem Schluss und machen ferner darauf aufmerksam, dass die deutsche Norm bezüglich der syntaktischen und lautlichen Ebene grundsätzlich flexibler sei als die spanische.[61] Auffällig sei im Spanischen besonders der Wegfall des intervokalischen /d/ in der Endung *-ado* von Partizipien wie *forrao* (vgl. ebd.). Wie in der Beschreibung universal-nähesprachlicher Merkmale bereits erwähnt wurde, sind solche Elisionen im Nähebereich einzelsprachlicher Varietäten des Spanischen synchron betrachtet bereits konventionalisiert (siehe Kap. 2.1.1.3). Eine Konventionalisierung bis hin zu einer Standardisierung gewisser lautlicher Phänomene im Schriftmedium stellt Freunek allerdings auch für das Deutsche fest, mit der Folge, dass diese nur noch schwach oder gar überhaupt keine Mündlichkeit mehr evozieren:

[61] Auch wenn sich das Deutsche auf syntaktischer und lautlicher Ebene flexibler präsentiert als das Spanische, heißt dies natürlich nicht, dass Mündlichkeit in spanischsprachiger Literatur nicht in der Syntax zutage tritt oder z. B. durch Augendialekt widergespiegelt wird. Peredas und Gaites Mimesis von Mündlichkeit in *La Puchera* und *Entre visillos* machen dies mehr als deutlich.

> Silbenstrukturverkürzungen und -vereinfachungen im Zusammenhang mit phonischer Artikulation […] vom Typ *ist's*, *hab's* usw. sind heute teilweise so stark konventionalisiert, daß sie gerade noch als Konnotatoren aktualisiert werden, dabei aber extrem schwach intensiv wirken […]. Einige wirken sogar geradezu gehoben (sie konnotieren die Sprache älterer literarischer Werke), z.B. die Verkürzung von vorgestelltem es *('s ist Zeit)*. Zahlreiche Verschmelzungen von Präposition und Artikel sind seit langem vollständig standardisiert (*zur, am…*), andere wirken mäßig expressiv (*unterm, überm, vorm, hinterm*), wiederum andere stärker oder stark expressiv (*auf'm, in'n* […]). (Freunek 2007: 91)

Von einem literarischen Text erwartet der Leser das graphische Medium und daraus folgend eine schriftliche Konzeption sowie Standardsprachlichkeit. Der Verstoß gegen diese Normen durch die Integration von Merkmalen der Nähesprache und in diesem Zuge der Verstoß gegen die schriftsprachliche und standardsprachliche Norm haben eine Evokation von Mündlichkeit zur Folge (vgl. Freunek 2007: 83). Diese Evokation kann mehr oder weniger stark sein, je nachdem, wo ein Phänomen auf dem Nähe-Distanz-Kontinuum zu verorten ist und ob es der literarischen Konvention entspricht oder innovativ ist (vgl. Freunek 2007: 89).

Diese Erkenntnis ist von großer Relevanz für die Untersuchung der Mimesis von Mündlichkeit in *Schloß Gripsholm* und ihrer Übersetzung ins Spanische. Da seit Erscheinen des Romans bereits mehr als 80 Jahre vergangen sind und zwischen der Erstübersetzung (1994) und den Folgeübersetzungen (2015 und 2016) wiederum mehr als 20 Jahre liegen, wird die Übersetzungsanalyse also auch historisch-deskriptiv sein. Es gilt herauszufinden, ob und inwiefern sich die ältere von den modernen Übersetzungen unterscheidet, welche die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den zeitgleich in Auftrag gegebenen Übersetzungen sind und ob man diese auf bestimmte Normen, Konventionen oder Traditionen zurückführen kann. Es ergeben sich daher folgende Fragen: Überträgt der Übersetzer Nähesprache und, wenn ja, wie? Berücksichtigt er dabei Normen, Konventionen und Traditionen der Zielliteratur und Zielsprache? Falls er sie berücksichtigt, orientiert er sich an gegenwärtigen Normen, Konventionen und Traditionen oder an jenen, die zur Zeit des Erscheinens bestanden (vgl. Freunek 2007: 92)? Und des Weiteren: Welche Übersetzungsverfahren wendet er im Einzelnen an? Dieser letzten Frage wird im folgenden Kapitel nachgegangen, indem mögliche Verfahren zur Übersetzung nähesprachlicher Merkmale vorgestellt werden.

2.2.2 Übersetzungsverfahren

Schreiber definiert eine Übersetzung als „interlinguale Texttransformation, die auf hierarchisierten Invarianzforderungen beruht und immer auch eine Interpretation des AS-Textes darstellt" (1993: 36). Im Sinne eines mimetischen Prozesses nimmt der Übersetzer wahr, interpretiert, selektiert und bildet kreativ ab, d. h., er analysiert und deutet den AT als Gefüge aus textinternen (formalen und inhaltlichen) sowie textexternen (pragmatischen) Faktoren und ermittelt dabei jene Aspekte, die er priorisiert als sog. Invarianten der Übersetzung im ZT erhalten will (vgl. Schreiber 1993: 33f.). Eine dieser potentiellen Invarianten ist die tatsächliche bzw. die vermutete Wirkung von evozierter Mündlichkeit im literarischen Text (vgl. Freunek 2007: 89). Der Übersetzer kann verschiedene Verfahren anwenden, um eine solche Wirkungsgleichheit zu erzielen. Unabhängig davon, ob

Wirkungsgleichheit als ranghöchste Invariante der gesamten Übersetzung – in derem Falle Schreiber von einer „wirkungsbetonten Übersetzung“ (1993: 244) spricht – oder als Invariante lediglich bestimmter Textstellen angestrebt wird, muss die Wirkung der Mimesis von Mündlichkeit für jeden Einzelfall interpretiert und entsprechend in die Zielsprache übertragen werden. Da die Evokation von Mündlichkeit und die Wirkung, die sie entfalten mag, immer gewissermaßen auch kulturabhängig ist, lässt sich in Übersetzungen bei angestrebter Wirkungsgleichheit eine Tendenz zu Verfahren der Einbürgerung erkennen. Freunek leitet davon ab, dass Nähesprachlichkeit in Übersetzungen mehr – auf einzelsprachlicher – oder weniger – auf universaler Ebene – einbürgernd wirkt (vgl. 2007: 128). Auch wenn der Übersetzer vorrangig die Strategie der einbürgernden Übersetzung verfolgt, so wird diese kaum in jeglicher Hinsicht einbürgernd sein, sondern immer auch verfremdende Elemente beinhalten, nicht zuletzt wegen der erwarteten Loyalität des Übersetzers gegenüber dem Autor sowie gewisser bindender Normen und Textsortenkonventionen (vgl. Toury ^{2}2012: 81).

Czennia untersucht in einer historisch-deskriptiven Studie (1992b) die Übersetzung diasystematisch markierter Nähesprache in der Figurenrede von Charles Dickens’ Romanen *Pickwick Papers* (1836/1837), *Oliver Twist* (1838), *David Copperfield* (1849/1850) und *Great Expectations* (1860/1861). In den deutschen Übersetzungen ab 1840 erkennt sie periodische Tendenzen im translatorischen Verfahren: Während man in den ersten Übersetzungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts dazu tendiert, Dialekte überwiegend durch zielsprachliche dialektale Elemente zu übertragen, werden diese gegen Ende des 19. Jahrhunderts im ZT mehr und mehr durch Standardsprache ersetzt. Um die Jahrhundertwende zeichnet sich bereits ein Fokuswechsel ab und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts schließlich etabliert sich der Einsatz von Soziolekten und Umgangssprache als gängige Strategie zur Evokation von Mündlichkeit (vgl. Czennia 1992b: 246–249). Innovative Verfahren wie die Übertragung mittels fiktivem Dialekt werden, so die Autorin, nicht angewandt. Czennia (vgl. 2004: 509f.) unterscheidet Prozeduren zur Übertragung soziolektaler Elemente wie folgt:

(a) Übersetzung durch einen Soziolekt in der Zielsprache
(b) Übersetzung durch einen Idiolekt oder ein Register in der Zielsprache
(c) Übersetzung durch Standardsprache mit Mündlichkeitssignalen, sprich: nicht markierte Nähesprache bzw. Nähesprache im engeren Sinn
(d) Übersetzung durch Standardsprache mit Schriftlichkeitssignalen, sprich: nicht markierte Distanzsprache bzw. Distanzsprache im engeren Sinn
(e) Nichtübersetzung bzw. Auslassung
(f) Übersetzung durch Distanzsprache und Kompensation mittels indirekter (kommentierender) Mittel wie *inquit*-Formeln oder Informationen im Erzählbericht
(g) Übersetzung durch einmaligen Einsatz von Soziolekt, Idiolekt oder einem Register mit anschließender distanzsprachlicher Realisierung

Die unterschiedliche Übersetzungsverfahren, die Czennia auflistet, beziehen sich auf die Übertragung diastratisch markierter Nähesprache. Da Idiolekte, Soziolekte und Dialekte

eine wichtige Rolle in Tucholskys Mimesis von Mündlichkeit spielen, wird in der vorliegenden Arbeit auch ein Blick auf die Übertragung diasystematischer Markierungen geworfen, das primäre Ziel wird jedoch sein, die Übersetzung universal-nähesprachlicher Merkmale zu untersuchen. Trotz der naheliegenden Vermutung, dass die Übersetzung universaler Merkmale gerade wegen ihrer Universalität weniger Kreativität von den Übersetzern fordert als die Übertragung einzelsprachlich-historischer Merkmale, lassen sich selbstverständlich auch hier diverse verfremdende, einbürgernde, nivellierende, kompensierende und innovative Prozeduren (vgl. Freunek 2007: 120) aufdecken,[62] die sich mit den von Czennia beschriebenen Übersetzungsstrategien überschneiden. Die nachgestellte Auswahl an Übersetzungsprozeduren kann selbstverständlich ergänzt und auf andere Weise systematisiert werden:

<table>
<tr><td>Verfremdend</td><td colspan="2">– Graphisch und inhaltlich unveränderte Übernahme
– Lehnübersetzung oder wortgetreue Übersetzung
– Kommentierte verfremdende Verfahren, z. B. im Text mittels Paraphrase oder im Paratext (Glossar, Fußnote, Vor- oder Nachwort) in Form von Anmerkungen des Übersetzers</td></tr>
<tr><td>Einbürgernd</td><td>– Übersetzung durch Nähesprache im engeren Sinne, sprich: universale oder nicht markierte einzelsprachlich-historische Nähesprache
– Übersetzung durch diasystematisch markierte Nähesprache</td><td rowspan="2">Übersetzung durch Kombination der Verfahren</td></tr>
<tr><td>Nivellierend</td><td>– Übersetzung durch distanzsprachlich orientierte Standardsprache
– Nichtübersetzung oder Auslassung</td></tr>
<tr><td>Kompensierend</td><td colspan="2">– Nichtübersetzung oder distanzsprachliche Übersetzung bei gleichzeitiger Kompensation durch indirekte (kommentierende) Mittel oder direkte (sprachliche oder graphische) Mittel an anderen Textstellen</td></tr>
<tr><td>Innovativ</td><td colspan="2">– Übersetzung durch fiktive Sprachvarietäten der Nähe, wie z. B. kreierte Idiolekte, Dialekte oder eine fiktive „Paarsprache“[63]</td></tr>
</table>

Tab. 5: Verfahren der Übersetzung universal-nähesprachlicher Merkmale.

Welche der hier vorgestellten Verfahren von den spanischen Übersetzern angewandt werden, ob gewisse Prozeduren dominieren und inwiefern sich die Translate diesbezüglich unterscheiden, wird im Zuge der kontrastiven Analyse festzustellen sein.

[62] Vgl. hierzu erneut Brummes (2008a: 7f.) Feststellung zur Diversität der Verfahren bei der Übersetzung universal-nähesprachlicher Merkmale (siehe Kap. 2.1.1.4).
[63] Siehe hierzu Leisi ([5]2016), insbesondere S. 46ff., 64–69 sowie 93f.

3. Kurt Tucholsky: der „Ohrenmensch“

„Es gibt Augenmenschen, und es gibt Ohrenmenschen, ich kann nur hören. Eine Achtelschwingung im Ton einer Unterhaltung: das weiß ich noch nach vier Jahren“ (SG 39). Über die Worte seines Protagonisten charakterisiert sich Kurt Tucholsky in *Schloß Gripsholm* als „Ohrenmensch“.[64] Wie bereits eingangs erwähnt, reizt ihn die Vorstellung, den Klang von Alltagssprache schriftlich festzuhalten. Wie er dies macht, welche Merkmale dabei besonders hervorstechen, wie er zu literarischer Mündlichkeit und Übersetzung Stellung bezieht, inwiefern er sich kritisch zum Sprachgebrauch seiner Zeit äußert und wie er Nähesprache als Werkzeug benutzt, um seine Kritik anzubringen, soll in diesem Kapitel erläutert werden.

3.1 Mündlichkeit im Werk von Kurt Tucholsky

In keinem anderen Text formuliert Tucholsky seine Wahrnehmung von Mündlichkeit, deren Mimesis und Rezeption so präzise und kompakt wie in dem Essay *Man sollte mal …* (GA 9: 212–214). Nachfolgend soll der Text abschnittsweise präsentiert und analysiert werden:

> Man sollte mal heimlich mitstenographieren, was die Leute so reden. Kein Naturalismus reicht da heran. Gewiß: in manchen Theaterstücken bemühen sich die Herren Dichter, dem richtigen Leben nachzuahmen – doch immer mit der nötigen epischen Verkürzung, wie das Fontane genannt hat, der sie bei Raabe vermißte, immer leicht stilisiert, für die Zwecke des Stücks oder des Buchs zurechtgemacht. Das ist nichts. Nein, man sollte wortwörtlich mitstenographieren – einhundertundachtzig Silben in der Minute – was Menschen so schwabbeln. Ich denke, daß sich dabei folgendes ergäbe: […] (GA 9: 212)

Der „Ohrenmensch“ Kurt Tucholsky ist ein aufmerksamer Zu- und Hinhörer. Fasziniert von den Eigentümlichkeiten der Alltagssprache stellt er fest, dass es die deutsche Literatur bisher nicht geschafft habe, gesprochene Sprache authentisch abzubilden. Vielmehr strebten Vertreter des Naturalismus bewusst nach einer Reduktion und Stilisierung von Mündlichkeit. Dieses „Zurechtmachen“ der Mündlichkeit für die Zwecke des Schriftmediums erachtet Tucholsky als notwendig. Diese Erkenntnis schmälert aber nicht seinen Wunsch, Mündlichkeit so realistisch wie möglich einzufangen. Als Hilfsmittel für dieses Vorhaben, welches er später in *Das Stimmengewirr* (GA 13: 229ff.) tatsächlich umzusetzen versucht, soll ihm die Stenographie dienen, ein Kurzschriftsystem, das er auch für Buchanmerkungen und Notizen verwendet (vgl. Siems 2004: 81).[65]

---

[64] Auch wenn er abstreitet, dass es sich bei dem Paar aus *Schloß Gripsholm* um ihn und seine damalige Freundin Lisa Matthias handelt, gibt es genügend Fakten, die auf autobiographische Bezüge hinweisen. Besonders die Figurennamen sind verräterisch: Der Erzähler der Sommergeschichte hört auf den Namen Kurt und die Spitznamen Peter und Daddy. In ihrer Autobiographie gibt Lisa Matthias nicht nur offen zu, Tucholskys bekannte Figur Lottchen aus den gleichnamigen Erzählungen zu sein, sie gesteht weiterhin: „Tucholsky, den ich, von Anfang an, seines onkelhaften Aussehens wegen *Daddy* getauft hatte [während seine übrigen Freundinnen ihn alle «Peter» nannten, was ich recht langweilig fand]“ (1962: 44). Seinen Roman *Schloß Gripsholm* widmet er Lisa Matthias indirekt über ihr Berliner Autokennzeichen: *„Für IA 47 407“* (SG 8).

[65] Kurt Tucholskys „Jagd“ nach der alltäglichen Sprache beschreibt Lisa Matthias wie folgt: „Er «sah» ja nicht, er «hörte». Er ging ständig mit einem Notizbuch umher und fragte seine Bekannten oder auch Fremde mitten in einem Gespräch: «Darf ich das, was Sie eben sagten, aufschreiben?»“ (Matthias 1962: 112).

> Die Alltagssprache ist ein Urwald – überwuchert vom Schlinggewächs der Füllsel und Füllwörter. Von dem ausklingenden «nicht wahr?» (sprich: «nicha?») wollen wir gar nicht reden. Auch nicht davon, daß: «Bitte die Streichhölzer!» eine bare Unmöglichkeit ist, ein Chimborasso an Unhöflichkeit. Es heißt natürlich: «Ach bitte, sein Sie doch mal so gut, mir eben mal die Streichhölzer, wenn Sie so freundlich sein wollen? Danke sehr. Bitte sehr. Danke sehr!» – so heißt das. Aber auch, wenn die Leute sich was erzählen – da geht's munter zu. Über Stock und Steine stolpert die Sprache, stößt sich die grammatikalischen Bindeglieder wund, o tempora! o modi! (GA 9: 212)

Im weiteren Verlauf des Essays beschreibt Tucholsky Gesetze der Alltagssprache. Hinter dem Bild des „Schlinggewächs[es] der Füllsel und Füllwörter" sind Abtönungspartikeln, Überbrückungsphänomene oder andere Gesprächswörter zu erahnen. Deutlich wird dies im Anschluss, wenn er von dem Kontaktsignal „nicht wahr?" bzw. augendialektal „nicha?" spricht. Unvollständige Sätze wie „Bitte die Streichhölzer" empfindet Tucholsky als unhöflich und die Vorstellung, dass sich die personifizierte Sprache im Alltagsgespräch in Form von Kongruenz-„Schwächen" ihre Gliedmaßen wundstößt, bereitet ihm Unbehagen.

> Das oberste Gesetz ist: Der Gesprächspartner ist schwerhörig und etwas schwachsinnig – daher ist es gut, alles sechsmal zu sagen. «Darauf sagt er, er kann mir die Rechnung nicht geben! Er kann mir die Rechnung nicht geben! Sagt er ganz einfach. Na höre mal – wenn ich ihm sage, wenn ich ganz ruhig sage, Herr Wittkopp, gehm Sie mir mal bitte die Rechnung, dann kann er doch nicht einfach sagen, ich kann Ihnen die Rechnung nicht geben! Das hat er aber gesagt. Finnste das? Sagt ganz einfach ...» in infinitum. Dahin gehört auch das zärtliche Nachstreicheln, das manche Leute Pointen angedeihen lassen. «Und da sieht er sie ganz traurig an und sagt: Wissen Sie was – ich bin ein alter Mann: geben Sie mir lieber ein Glas Bier und eine gute Zigarre!» Pause. «Geben Sie mir lieber ein Glas Bier und eine gute Zigarre. Hähä.» Das ist wie Selterwasser, wenn es durch die Nase wiederkommt ... (GA 9: 212f.)

Spöttisch illustriert Tucholsky die Wiederholung als expressiv-affektives Ausdrucksverfahren, verschriftlicht dabei nähesprachliche Merkmale auf lautlicher Ebene wie Assimilationen (geben > „gehm") und Enklitika (findest du > „finnste") sowie textuell-pragmatischer Ebene wie die Interjektion „hähä".

> Zweites Gesetz: Die Alltagssprache hat ihre eigene Grammatik. Der Berliner zum Beispiel kennt ein erzählendes Futurum. «Ick komm die Straße langjejangn – da wird mir doch der Kuhkopp nachbrilln: Un vajiß nich, det Meechen den Ring zu jehm! Na, da wer ick natierlich meinen linken Jummischuh ausziehen un ihn an Kopp schmeißn ...» (GA 9: 213)

Dialekt, hier das Berlinische, spielt in Tucholskys Werk eine besondere Rolle. Er setze ihn, so der gebürtige Berliner, stets mit Bedacht ein: „Bevor ich berlinere, überlege ich es mir dreimal, und zweimal tue ichs nicht" (GA 11: 189). Seine Heimatstadt und sein Heimatdialekt sind immer wieder Thema seiner Texte, so z. B. in den Erzählungen *Berlin! Berlin!* (GA 3: 236–239), *Ein Ferngespräch* (GA 9: 364ff.), *Ein Betrunkener in der Wilhelmstraße* (GA 11: 7–10) oder in seinem Gedicht *Danach* (GA 13: 141f.). Auf weitere diatopische Varietäten bei Tucholsky und deren zweckgerichteten Einsatz soll später genauer eingegangen werden.

> Drittes Gesetz: Ein guter Alltagsdialog wickelt sich nie, niemals so ab wie auf dem Theater: mit Rede und Gegenrede. Das ist eine Erfindung der Literatur. Ein Dialog des Alltags kennt nur Sprechende – keinen Zuhörenden. Die beiden Reden laufen also aneinander vorbei, berühren sich manchmal mit den Ellenbogen, das ist wahr – aber im großen ganzen redet doch jeder seins. Dahin gehört der herrliche Übergang: «Nein.» Zum Beispiel: «Ich weiß nicht (sehr wichtige Einleitungsredensart) – ich weiß nicht – wenn ich nicht nach Tisch meine Zigarre rauche, dann kann ich den ganzen Tag nicht arbeiten.» (Logische Lässigkeit: es handelt sich um den Nachmittag.) Darauf der andere: «Nein.» (Völlig idiotisch. Er meint auch gar nicht: Nein. Er meint: mit mir ist das anders. Und überhaupt …) «Nein. Also wenn *ich* nach Tische rauche, dann …» folgt eine genaue Lebensbeschreibung, die keinen Menschen interessiert. (GA 9: 213)

In einem dritten Gesetz charakterisiert Tucholsky die Teilnehmer eines Alltagsgesprächs als ignorant und egoistisch. Sie gehen nicht aufeinander ein, sondern reden aneinander vorbei. Humorvoll beschreibt er, dass der polyphone Diskurs keine sinnvollen Sprecherwechsel bzw. *Turn*-Übernahmen kenne. „Ich weiß nicht" – hier als Gliederungssignal, aber durchaus auch als Ungenauigkeits- oder Unsicherheitssignal gebraucht – wirke unangebracht und die nachfolgende Argumentation lasse an Logik vermissen, während das Sprechersignal „Nein" sogar „völlig idiotisch" sei. Interessant scheint, dass trotz fehlendem Sinnzusammenhang eine unmissverständliche Kommunikation möglich ist.

> Viertes Gesetz: Was gesagt werden muß, muß gesagt werden, auch wenn keiner zuhört, auch, wenn es um die entscheidende Sekunde zu spät kommt, auch wenn's gar nicht mehr paßt. Was so in einer «angeregt plaudernden Gruppe» alles durcheinandergeschrien wird – das hat noch keiner mitstenographiert. Sollte aber mal einer. Wie da in der Luft nur für die lieben Engelein faule Pointen zerknallen und gute auch, wie kein Kettenglied des allgemeinen Unterhaltungsgeschreis in das andere einhakt, sondern alle mit weitgeöffneten Zangen etwas suchen, was gar nicht da ist: lauter Hüte ohne Kopf, Schnürsenkel ohne Stiefel, Solo-Zwillinge …das ist recht merkwürdig. (GA 9: 213)

Im vierten Gesetz steigert sich Tucholskys vorherige Feststellung. Er charakterisiert das Alltagsgespräch als chaotisches Durcheinander aus vielmehr monologischen als dialogischen Redebeiträgen, denen es an grammatikalischer Kongruenz und Sinnzusammenhang mangele. Es ist gerade diese Polyphonie bzw. Gleichzeitigkeit der Redebeiträge, welche an den phonischen Kode gebunden ist, und dennoch – oder gerade deswegen – urteilt Tucholsky: „[D]as hat noch keiner mitstenographiert. Sollte aber mal einer."

> Ungeschriebne Sprache des Alltags! Schriebe sie doch einmal einer! Genau so, wie sie gesprochen wird: ohne Verkürzung, ohne Beschönigung, ohne Schminke und Puder, nicht zurechtgemacht! Man sollte mitstenographieren. Und das so Erraffte dann am besten in ein Grammophon sprechen, es aufziehen und denen, die gesprochen haben, vorlaufen lassen. Sie wendeten sich mit Grausen und entliefen zu einem schönen Theaterstück, wissen Sie, so eines, Fritz, nimm die Beine da runter, wo man so schön natürlich spricht, reine wie im Leben, haben Sie eigentlich die Bergner, find ich gar nicht, na also, mir ist sie zu ... Man sollte mitstenographieren. (GA 9: 213f.)

Kurt Tucholsky meint das Resultat des Experiments, einen alltäglichen Diskurs ohne Manipulation festzuhalten und den Teilnehmern im Anschluss daran vorzutragen, zu kennen: Die unverblümte Wahrheit sei für das Ohr unerträglich, die prozessierte, reduzierte und beschönigte Mündlichkeit hingegen errege Aufmerksamkeit und erwecke Interesse. Tucholsky ist sich also dessen bewusst, dass eine gewisse Bearbeitung von Mündlichkeit

notwendig ist, um bei den Rezipienten auf offene Ohren, und im Falle der schriftlichen Literatur, auf offene Augen zu stoßen:

> Die meisten Verse, die ich geschrieben habe, sind für das Auge geschrieben – sie klingen nur so, als wirkten sie auch gesprochen. Das tun aber manche mitnichten, ich weiß es. Die für das Ohr geschriebenen veröffentliche ich selten, denn sie erschienen wieder dem Auge leer. Lesend verstehn wir sehr rasch – hörend viel, viel langsamer. In einer zu singenden Strophe ist nur für einen einzigen Gedanken Platz – in einer gedruckten darf, ja, sollte jede Zeile etwas Neues enthalten. (GA 15: 50)

Der Autor betont, dass seine Texte über den Klang die Illusion von gesprochener Sprache vermitteln. Um diesen Effekt im Schriftmedium erreichen zu können, müsse Mündlichkeit für das Auge begreifbar gemacht werden. Warum? Tucholsky liefert eine Erklärung: da die Informationsverarbeitung beim Hören eine andere ist als jene beim Lesen. Dass es tatsächlich unmöglich ist, ein konzeptionell mündliches und phonisch realisiertes Gespräch in das Schriftmedium zu übertragen, wird in *Das Stimmengewirr* (GA 13: 229ff.) deutlich. Unter dem Motto „Wir reden alle ins Unreine. Goethe (apokryph)“ und der Tempovorgabe „Speed: 85“ entwickelt Tucholsky einen Text aus Gesprächsfetzen, die ohne Punkt und Komma aneinandergereiht sind, und versucht so, die Nichtlinearität und Polyphonie des phonischen Kodes im Schriftmedium durchschimmern zu lassen. Siems erkennt in der Tempovorgabe eine eindeutige Referenz auf die Technik des Grammophons, das Ende der 1920er Jahre in zahlreiche Haushalte Einzug gehalten und im Alltag vieler gar das Buch als primäres literarisches Medium abgelöst hat (vgl. Siems 2004: 265). Entscheidend ist dabei, dass eine zu schnelle Einstellung des Grammophons auf 85 Umdrehungen – für gewöhnlich sind es 78 Umdrehungen – die abgespielten Stimmen bis zur Unverständlichkeit verzerrt (vgl. Siems 2004: 84). Indirekt liefert Tucholsky also zusätzlich Informationen dazu, wie man sich das Gespräch, aus dem der nachfolgende Ausschnitt stammt, vor dem inneren Ohr vorzustellen hat und versucht auf diese Art, die natürlichen Grenzen der Graphie zu überwinden.

> Wenn ich meine Freundin Lisa – nein, die nicht, die andere – besuche, dann sind immer viele Menschen da. Und dies ist es, was ich zu hören bekomme: «... haben wir uns himmlisch amüsürt Kinder ich will euch mal was sagen seit man im Tonfilm auch noch zuhören muß also ich bin nur eine einfache Frau wieso gnädige Frau man kann doch auch weghören wenn ich weghören will red ich mit meinem Mann guten Tag Panter Masochist nimmst du noch ein bißchen Obstsalat Masochist ist doch kein Fremdwort in dem Sinne doch das kann man erklären wie soll ich sagen also Masochist ist einer der päng kriegt guten Tag Panter Lisa ich *muß* weg ein amerikanischer Wagen der frißt Benzin hör auf mich dafür bin ich Fachmann ach auf Stottern dafür bin ich auch Fachmann wie finden Sie diese Verlobung wir haben uns halb tot gelacht […] Brecht Brecht ist doch kein Dichter nein Sie sind 'n Dichter ich bin ein einfacher Makler mich lassen Sie in Ruhe na Brecht makelt auch schon ganz schön Sie nehmen ja gar keinen Obstsalat […] der Mann ist ja anglophob phil phil […] Lisa ich *muß* weg […] Lisa ich *muß* weg na da geh doch du gräßliche Person Lisa ich muß wirklich Ali erwartet mich um halb sieben an der Gedächtniskirche himmlischer Vater es ist Viertel acht […] seppfaständlich kommt ja gar nicht in Frage Lisa ich *muß* […] wir nehmen noch 'n bißchen Obstsalat mein Guter ... *Sie sagen ja gar nichts –!»* (GA 13: 229ff.)

Die Lektüre des Gesprächs stellt aufgrund der fehlenden Satzzeichen eine Herausforderung für den Leser dar. Es bedarf durchaus mehrerer Ansätze, um einen Redebeitrag klar von anderen abgrenzen oder einen Sprecherwechsel erkennen zu können. Abgesehen von

dem Versuch, die Überschneidungen und pausenlosen Übergänge der Redebeiträge auf diese Weise zu imitieren, unterstützen weitere nähesprachliche Merkmale die Evokation von Mündlichkeit. Zu ihnen zählen auf textuell-pragmatischer Ebene Formulierungen, die einen Beitrag einleiten („Kinder ich will euch mal was sagen“), Turn-taking durch Wiederaufnahme einer vorausgegangenen Konstruktion („wenn ich weghören will“), Fremdkorrekturen bei gleichzeitiger Übernahme der Sprecherrolle („doch das kann man erklären“), Korrekturen mit emphatischer Wiederholung („anglophob phil phil“), Überbrückungsphänomene („wie soll ich sagen also“), Interjektionen („himmlischer Vater“) und Abtönungspartikeln wie „doch“ und „ja“ („Brecht Brecht ist doch kein Dichter“, „Sie nehmen ja gar keinen Obstsalat“). Auf syntaktischer Ebene fällt ein Abbruch mit Konstruktionswechsel auf, der ebenso durch das Anfangssignal „also“ markiert wird („seit man im Tonfilm auch noch zuhören muß also ich bin nur eine einfache Frau“). Des Weiteren finden sich zwei aufeinanderfolgende Linksversetzungen, von denen die zweite humorvoll-sprachspielerisch an die vorherige Aussage anknüpft, indem gleich zwei Bedeutungen von „Stottern“ aktiviert werden: die ursprüngliche, ein stotternder Mensch, und die metaphorische, ein stotterndes Auto. Zum besseren Verständnis wird das Beispiel nachfolgend mit Interpunktionszeichen versehen: „Ein amerikanischer Wagen, der frißt Benzin. Hör auf mich, dafür bin ich Fachmann.“ – „Ach, auf Stottern, dafür bin ich auch Fachmann.“ Wiederholungen mit Abwandlungen syntaktischer Konstruktionen („Lisa ich *muß* weg“, „wir nehmen noch 'n bißchen Obstsalat“) sind auf lexikalischer Ebene vorzufinden, ebenso wie umgangssprachliche metaphorische („wir haben uns halb tot gelacht“) und durch Allquantoren verstärkte Phraseologismen („Kommt ja gar nicht in Frage“). Ins Auge stechen außerdem der ironische Kontrast zwischen negativ und positiv konnotierter expressiv-affektiver Lexik, die man als Teil der Paarsprache von Lisa [Matthias] und ihrem Freund [Kurt Tucholsky] werten kann („gräßliche Person“, „mein Guter“) sowie die zum insgesamt nähesprachlich konzipiertem Text kontrastierende distanzsprachliche Lexik in Form von Fremdwörtern wie „anglophob“ bzw. „anglophil“. Dieses Spiel mit Registerwechseln und der falsche bzw. unpassende Einsatz von Fremdwörtern übernimmt diverse Funktionen in Tucholskys Texten, die im weiteren Verlauf der Arbeit erläutert werden. Auf lautlicher Ebene zeigen sich Vokalverfärbungen und Assimilationen (amüsiert > „amüsürt“, selbstverständlich > „seppfaständlich“), Elisionen (ein > „'n“) und prosodische Akzente mittels Kursivschreibung („*muß*“).

Tucholsky zitiert in seiner Glosse *Tote und lebendige Bühne in Paris* Christian Morgenstern: „Beim Dialekt fängt die gesprochene Sprache erst an“ (GA 8: 315, vgl. Eik 2012: 99). Die Familie Tucholsky spricht zu Hause Hochdeutsch, doch über seinen Vater lernt der Autor auch das Missingsch[66], eine Mischsprache aus Hochdeutsch und Niederdeutsch, kennen (vgl. Eik 2012: 82). Das Plattdeutsche und das Missingsch sind neben

[66] Aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit kann auf die sprachlichen Besonderheiten des Missingsch nicht näher eingegangen werden. Für einen knappen Einblick wird auf Möhn (2012), für umfassendere Informationen auf Wilcken (2015) verwiesen.

dem Berlinischen[67] die diatopischen Sprachvarietäten, welche in Tucholskys Werk am häufigsten auftauchen. In *Schloß Gripsholm* nimmt Missingsch eine besondere Rolle ein, da die weibliche Hauptfigur – Lydia alias „die Prinzessin" – immer wieder darauf zurückgreift. In der Sommergeschichte wird der Dialekt, wenn auch nur „laienlinguistisch", so doch derart anschaulich beschrieben, dass Rückschlüsse auf seine Funktionen im Text und auf Tucholskys Verhältnis zu Missingsch gezogen werden können:

> Missingsch ist das, was herauskommt, wenn ein Plattdeutscher Hochdeutsch sprechen will. Er krabbelt auf der glatt gebohnerten Treppe der deutschen Grammatik empor und rutscht alle Nase lang wieder in sein geliebtes Platt zurück. Lydia stammte aus Rostock, und sie beherrschte dieses Idiom in der Vollendung. Es ist kein bäurisches Platt – es ist viel feiner. Das Hochdeutsch darin nimmt sich aus wie Hohn und Karikatur; es ist, wie wenn ein Bauer in Frack und Zylinder aufs Feld ginge und so ackerte. Der Zylinder ischa en finen statschen Haut, över wen dor nich mit grot worn is, denn rutscht hei ümmer werrer aff, dat deit he... Und dann ist da im Platt der ganze Humor dieser Norddeutschen; ihr gutmütiger Spott, wenn es einer gar zu toll treibt, ihr fest zupackender Spaß, wenn sie falschen Glanz wittern, und sie wittern ihn, unfehlbar […]. Manchen Leuten erscheint die plattdeutsche Sprache grob, und sie mögen sie nicht. Ich habe diese Sprache immer geliebt; mein Vater sprach sie wie hochdeutsch, sie, die „vollkommnere der beiden Schwestern", wie Klaus Groth sie genannt hat. Es ist die Sprache des Meeres. Das Plattdeutsche kann alles sein: zart und grob, humorvoll und herzlich, klar und nüchtern und vor allem, wenn man will, herrlich besoffen. Die Prinzessin bog sich diese Sprache ins Hochdeutsche um, wie es ihr paßte – denn vom Missingschen gibt es hundert und aber hundert Abarten, von Friesland über Hamburg bis nach Pommern; da hat jeder kleine Ort seine Eigenheiten. Philologisch ist dem sehr schwer beizukommen; aber mit dem Herzen ist ihm beizukommen. Das also sprach die Prinzessin – ah, nicht alle Tage! Das wäre ja unerträglich gewesen. Manchmal, zur Erholung, wenn ihr grade so zu Mut war, sprach sie missingsch; sie sagte darin die Dinge, die ihr besonders am Herzen lagen, und daneben hatte sie im Lauf der Zeit schon viel von Berlin angenommen. Wenn sie ganz schnell „Allmächtiger Braten!" sagte, dann wußte man gut Bescheid. Aber mitunter sprach sie doch ihr Platt oder eben jenes halbe Platt: missingsch. (SG 14, 18)

In diesem Ausschnitt wird offensichtlich, dass der Einsatz des Missingsch – abgesehen von Tucholskys Bedürfnis, seine geschätzte „Vatersprache" unter die Leute zu bringen – nicht so sehr auf die regionale, sondern vielmehr auf die emotionale und situationelle Verortung abzielt. Der Autor verwendet diasystematisch markierte Sprache als ein Mittel, das Authentizität suggerieren und dem Leser Aussagen, Meinungen und Gefühle der Figuren nahebringen soll (vgl. Eichinger 1991: 238). Ein zentrales ästhetisches Merkmal in Tucholskys Werk ist, dass seine literarischen Figuren darüber charakterisiert werden, *wie* sie etwas sagen, und nicht nur über das, *was* sie sagen (vgl. Becker 2002: 158). Indem der Autor in *Schloß Gripsholm* vorwegnimmt, dass Lydia Missingsch spricht und in welchen Situationen sie in die Sprache verfällt, gibt er dem Rezipienten nicht nur einen wertvollen

[67] Auch andere Autoren haben von dem Berliner Dialekt Gebrauch gemacht, wie z. B. Alfred Döblin in *Berlin Alexanderplatz*. Tucholsky und Döblin stellen teilweise unterschiedliche Aspekte des Dialekts hervor. Hier zeigt sich eindrücklich die Natur der literarischen Mündlichkeit: Die Varietät kann klar verortet werden, auch wenn sie sich im Schriftmedium quantitativ und qualitativ nicht identisch präsentiert. Siehe Freunek (2007: 206–219) zur literarischen Mündlichkeit in Döblins *Berlin Alexanderplatz* und ihrer Übersetzung ins Russische. Zum Berlinischen in *Berlin Alexanderplatz* und der Übersetzung ins Französische, Englische und Spanische siehe Detken (1997).

Hinweis für die Entschlüsselung der entsprechenden Passagen,[68] sondern erleichtert ihm auch den Nachvollzug ihres Charakters.

Lydia entwickelt neben Missingsch und Berlinisch einen sprachspielerischen Idiolekt, der sich dadurch auszeichnet, dass sie in Anlehnung an die s-Form im Schwedischen[69] deutschen Verben die Endung *-as* verpasst: Aus erleben bzw. schlafen wird „erlebas" bzw. „schlafas" (SG 30, 56).[70] Außerdem führt sie „einen gebildeten Genitiv spazieren" (SG 31) und fragt Kurt demzufolge „Hast du schwedischen Geldes?" (ebd.) anstatt „Hast du schwedisches Geld?". Die Verwendung des Genitivs – der in der heutigen gesprochenen Sprache immer mehr von der Dativform abgelöst wird – sowie von Fremd- und Fachwörtern bilden einen Kontrast zu ihrem Dialekt und der liebevoll-neckischen Lexik, mit der sich Lydia an ihren Freund Kurt wendet: „Daddy" (SG 50, 93, 149 usw.), „m(e)in Jung(e)", (SG 23, 52, 117 usw.), „Du bischa meinen kleinen Klaus Störtebecker" (SG 24), „Wüstling! Blaubart! Ein albernes Geschlecht" (SG 141).[71] Was Siems als das Umschlagen in eine „Überkorrektheit" (2004: 139) bezeichnet, ist allerdings zuweilen ein missglücktes Code-Switching, da die Protagonistin die an der Schriftnorm und einem gehobenen Register orientierten sprachlichen Äußerungen nicht korrekt verwendet. Der „gebildete Genitiv" wird damit zu einem ungebildeten Genitiv, da er eben nicht der sprachlichen Norm entspricht: „‚Du sollst keines Fluches gebrauchen, Peter!' sagte die Prinzessin salbungsvoll" (SG 53). Ebenso ist der Einsatz von Fremd- und Fachwörtern nicht präzise und überzeugend, sondern wirkt ungeschickt und unglaubwürdig:

> „Ich schlafe seit zwei Stunden auf einem mondänen Roman. Der einzige Körperteil, mit dem man ihn lesen kann…" […]. „Guck eins ... die Frau da! Die is aber misogyn!" – „Was ist sie?" – „Misogyn ... heißt das nicht mickrig? Nein, das habe ich mit den Pygmäen verwechselt; das sind doch diese Leute, die auf Bäumen wohnen ... wie?" (SG 20)

Der nicht glückende Registerwechsel oder die Vermischung von nähe- und distanzsprachlichen Elementen kann – in Anlehnung an Schwitalla ([4]2012: 47–53, siehe Kap. 2.1.2.3) – nebst Komik auch andere Effekte erzielen. So kann mittels Code-Switching im untenstehenden Beispiel der Wechsel zwischen einem indirekten Zitat und der eigenen Aussage angezeigt werden. Frau Kremsers Äußerungen gibt Lydia standardsprachlich wieder, während sie ihr Erstaunen im Dialekt kundtut:

---

[68] Die Ausgabe von *Schloß Gripsholm,* welche dieser Arbeit zugrunde liegt, enthält neben Informationen zu Tucholskys Werk und Leben sowie einer Kurzanalyse des Romans auch ein Glossar, das allerdings nur vereinzelt plattdeutsches Vokabular aufführt, z. B. „*mallrig*: (plattdt.) albern" (SG 177), „*schnackten*: (plattdt.) sprach" (SG 179) oder „*Stremel, He lacht sik'n*: (plattdt.) so viel wie ‚Er lacht sich kaputt'" (SG 180).

[69] Mit der Endung *-s* kann im Schwedischen der Passiv von Verben gebildet werden. So wird aus *presentera* (dt. vorstellen, präsentieren) die Form *presenteras* oder aus *bygga* (dt. bauen, errichten) die Form *byggas*. Auch die sog. Deponentien treten in der s-Passivform auf, besitzen aber eine aktivische Bedeutung, wie bei *hoppas* (dt. hoffen), *trivas* (dt. genießen) oder *finnas* (dt. geben) (vgl. Ritte 1998: 72–77, 64ff.).

[70] Die Idee für dieses Sprachspiel stammt von Lisa Matthias: „Ich selbst habe zu manchen seiner Schlager und Aperçus beigetragen. So hatte ich es erfunden, an deutsche Worte die Silbe *-as* anzuhängen" (1962: 112).

[71] Zu Idiolekten in *Schloß Gripsholm* siehe auch Grenville (1983: 123f.).

> „Frau Kremser hat gesagt“, begann Lydia, „ich soll mir meinen Pelz mitnehmen und viele warme Mäntel – denn in Schweden gibt es überhaupt keinen Sommer, hat Frau Kremser gesagt. Da war immer Winter. Ische woll nich möchlich!“ (SG 15)

Im folgenden Zitat verweisen der Dialekt und die Standardsprache auf unterschiedliche Interaktionsmodalitäten. Was zunächst im Dialekt emotional aufgeladen wirkt, sich aber eine gewisse scherzhafte Lockerheit bewahrt, erhält die notwendige Seriosität durch den Wechsel in die Standardsprache:

> „Solang äs ich dir kenn, hältst du ümme weise Redens über das, wasse tun wirst, und mehrstenteils kommt nachher allens ganz anners. Aber dascha so bei die Männers. Bischa mallrig!“ – „Ich werde…“ – „Ja, du wirst. Wenn sie dir das Futurum wegnehmen, dann bleibt da aber nicht viel.“ (SG 150)

Neben dem Wechsel der Modalität kann das Code-Switching die Hinwendung zu einem anderen Diskursteilnehmer oder auch zu einem anderen Diskursthema markieren. Im letzten Beispiel gibt Lydia in Anwesenheit ihrer Freundin Billie auf Missingsch ungeschönt ihre Gedanken über diese preis. Doch dann erblickt sie einen Vogel, bricht abrupt ihre aufgebrachte Rede ab und wendet sich standardsprachlich an ihre Begleiter:

> „Ach wat, Jüppel-Jappel!“ sagte die Prinzessin. „Wenn einen nichts taugt, denn solln sofordsten von ihm aff gehn. Was diese Frau is, diese Frau ischa soo dumm, daß sie solange – na ja. Seht mal! Pst! ganz stille sitzen – dann kommt er näher … Und wie er mit dem Schwänzchen wippt!“ Ein kleiner Vogel hüpfte heran […]. (SG 121f.)

Über die Funktion innerhalb des Fiktiven hinaus gebraucht Tucholsky die Kontrastbildung von Nähe- und Distanzsprache und spielt insbesondere mit der Wirkung von Augendialekt, um an Sprachgepflogenheiten seiner Zeit Kritik zu üben. Worin Tucholskys Kritik begründet liegt und wie er sie äußert, wird Thema des nachfolgenden Kapitels sein.

3.2 Tucholskys Sprach- und Gesellschaftskritik

Kurt Tucholskys Motivation zum Schreiben geht über den Wunsch hinaus, seine schriftstellerische Kreativität sprachlich auszuleben. In seinen Augen führe das Schreiben um des Schreibens willen „beim Autor, der sich an der stilistisch saubern Leistung wie an einem Selbstzweck erfreut“ (GA 13: 341), zu einer gefährlichen Stagnation bzw. zu einem Leerlauf. Hinter diesen Worten steckt auch mehr als eine offene und offensive Kritik an der Sprache seiner Zeit. Über satirische und parodistische Stilmittel versucht er, einen Ton anzuschlagen, der Augen und Ohren für seine Gesellschaftskritik öffnet. Bei Tucholsky verwandele sich Sprache, so Barth und Zühlke, gar zur „Matrix gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen“ (2003: 200). Sprache wird in Tucholskys Texten augenscheinlich zu Subjekt wie Objekt seiner Kritik (vgl. Köpnick 2007: 23). Mit anderen Worten: Der Autor verwendet bestimmte sprachliche Mittel, um seine Kritik an Sprache zu äußern. Diese wendet sich allerdings nicht gegen geltende Sprachnormen oder Eigenschaften des Sprachsystems, sondern vielmehr gegen einen konkreten zeitgebundenen Sprachgebrauch (vgl. Köpnick 2007: 24, Brach 2012: 136f.). Im Sinne Bußmanns kann daher der Terminus Stilkritik gewählt werden, und spezifischer „publizistische Sprachkritik“, da

diese „häufig auf Gesellschaftskritik oder politische Einflussnahme [zielt]“ ([2]1990: 708f.). Da Stilkritik eine Sprachgebrauchskritik ist, werden nicht nur Zeichenkörper und bezeichneter Inhalt, sondern auch die Produzenten zum Gegenstand der Kritik: Sprachkritik, Sachkritik und Sprecherkritik sind folglich nicht voneinander zu trennen (vgl. Schiewe 1998: 18f.).

In seinem „Leibphilosophen“ (Hepp 1998: 145) Arthur Schopenhauer, dem „guten alten [Gustav] Wustmann“ (GA 8: 192) und seinem „Lehrmeister Siegfried Jacobsohn“ (GA 11: 312) findet Tucholsky Vorbilder, die sein Sprachideal bedeutend prägen. Von ihnen übernimmt er zentrale Punkte seiner Sprachkritik wie inhaltsleere und abgenutzte Worte und Phrasen, fehlende Klarheit und Verständlichkeit, Modewörter[72] oder unangemessenen Sprachgebrauch, insbesondere die übermäßige und falsche Verwendung von Fach- und Fremdwörtern (vgl. Köpnick 2007: 18f.). Der inflationäre Gebrauch von Modewörtern wird von Tucholsky kritisch als ein Aspekt des „neudeutschen Stils“ (GA 8: 192–199) beschrieben. Im gleichnamigen Text geht er auf das Modewort „Problem“ ein.

> Im Anfang war das Problem. Was mit diesem Wort in Deutschland zur Zeit für ein Unfug getrieben wird, spottet jeder Beschreibung, die wahrheitsgetreu angeben müßte, daß dieser verblasene Ausdruck nun zum Glück auf die gebildeten Köchinnen heruntergekommen ist. Eine illustrierte sozialdemokratische Zeitschrift beschrieb neulich in Bildern, wie junge Lehrer in einem Heim ausgebildet werden. Fotografie: die jungen Leute unterhalten sich, Butterbrot essend, vor der Tür. Unterschrift: Pausenprobleme. […] Der gesamte neudeutsche Stil wimmelt von «Problemen». (GA 8: 193f.)

Indem der Autor bestimmten Figuren entgegen der orthografischen Norm „Proppleme“ (u. a. GA 13: 371, SG 10, 86) in den Mund legt, ordnet er sie einer Gruppe zu, die mittels eines affektierten Literatenjargons „Exklusivität hütet“ (Ickler 1981: 166) – eine Praxis, die Tucholsky als „deutsche Untugend beklagt und verspottet“ (ebd.).[73] In Anlehnung an das „Gequatsch(e)“ (GA 10: 235), dessen sich Sprecher seiner Ansicht nach bedienen, um ihre „[Gedanken-]Leere auszufüllen“ (ebd.), erwähnt Tucholsky neben „Literaten-Quatsch“ auch „Geschäfts-“ und „Familienquatsch“ sowie „erotischen“, „medizinischen“ und „politischen Quatsch“ (GA 10: 233f.). Tucholsky macht auf sog. Modewörter „Jagd“ wie auf Tiere, die sich unkontrolliert vermehren und in Gebieten ausbreiten, die nicht ihrem natürlichen Habitat entsprechen. Anhand des Wortes „Angelegenheit“ illustriert er, wie Wörter aus ihrem stilistischen Kontext gerissen werden, wie sich ihre Verwendung verselbstständigt, wie infolgedessen ihre ursprüngliche präzise Bedeutung verschwimmt und wie sie letztlich zu inhaltslosen Worthülsen werden:

> Bei meiner Jagd auf Modewörter springt ein seltsam schwarz-weiß gestreiftes Ding durch die Grammatik-Bäume […]. Es ist «die Angelegenheit». […] In dem Wort schnoddert so viel Offizierskasino, und dorther kommt es wohl auch. Noch vor drei Jahren gebrauchte man den Ausdruck richtig für «affaire», für ein Gefüge von Ereignissen, Sachen, Personen, die alle zusammen eine Angelegenheit ausmachten. Das hat sich geändert. Der Gebrauch des Wortes

[72] Tucholsky übernimmt diese Bezeichnung von Wustmann: „Wustmann nennt solche Wörter Modewörter, – sie kommen und gehen, und lange gehalten hat sich noch keines“ (GA 3: 374).
[73] In *Wohlanständige Wohltätigkeit* prangert Tucholsky an, „wenn sie sich in Rudeln vereinigen – unter Anwendung aller deutschen Untugenden, als da sind: Kriechen nach oben; Treten nach unten“ (GA 4: 561).

> hat sich zunächst ausgedehnt; es wird, wie fast alle Modewörter, wahllos auf halbfertiggedachte Begriffe angewendet, sodaß eine Definition kaum noch möglich ist. Alles ist eine Angelegenheit, und sie geht selten ohne Adjektiv aus. Sie hat leicht pejorativen Sinn; wenn einer «Angelegenheit» sagt oder schreibt, ist es, als rümpfe er verächtlich die Nase. «Angelegenheit» wird auch recht reizvoll burschikos verwandt. «Martha – eine verwandtschaftliche Angelegenheit.» Auch wird das Wort da gesetzt, wo früher ein Adjektiv stand, also etwa so: «Das Stück ist eine verjährte Angelegenheit» – es klingt mongdäner, mehr aus der linken la main, wir schreiben das zwischen Frühstück und Golf. (GA 8: 238)

Tucholsky wirft dem Sprachbenutzer „Schludrigkeit" (GA 8: 194) und fehlende Präzision im Ausdruck vor (vgl. Köpnick 2007: 28). Dazu trage auch der vermehrte Gebrauch von Modaladverbien wie „eigentlich" oder „irgendwie" bei. Gerade letzteres sei ein Wort, das man seiner Meinung nach „einfach weglassen [kann], ohne daß sich der Sinn des Satzes ändert" (GA 8: 194). Mit stilistischen Ratschlägen wendet er sich auch indirekt an Nichtmuttersprachler. Er rät davon ab, das Wort „knorke"[74], das einst die Grammatik „überschwemmte" (GA 6: 324), aber unterdessen aus der Mode gekommen war, in den aktiven Wortschatz aufzunehmen:

> Knorke ist das, woran sich der Ausländer zu allererst die Zunge wund stößt. Wenn er klug ist, läßt er die Lippen davon. Denn nichts ist merkwürdiger, als Ausländer knorken zu hören. (GA 6: 324)

Tucholsky warnt des Öfteren davor, Dialekte und Fremdsprachen leichtfertig einzusetzen, insbesondere, wenn man derer nicht mächtig ist (vgl. Köpnick 2007: 30). In *Der Henrige* entlarvt er diese Praxis unter seinen Schriftstellerkollegen als Modeerscheinung und unterstellt ihnen substanzloses Imponierverhalten:

> […] wie sich manche meiner Kollegen in ihren Büchern mit Dialekten mausig machen, die sie nicht ganz und gar beherrschen. Man sollte das nicht tun; es ist aber Mode. Es verleiht dem Stil so etwas Kraftvolles, und die unsichtbare Imponierklammer («Was sagste nu –?») steht dahinter, und es ist sehr schön. Nein, es ist gar nicht schön. Denn um einer Dame auf den Popo zu klopfen, muß man mit ihr recht vertraut sein – dem zum erstenmal eingeladenen Gast steht es gar übel an, solches bei der Gastgeberin zu unternehmen. Auch die fremde Sprache ist eine Gastgeberin. Berlinern soll nur, wer Berlin wirklich in den Knochen hat; beginnt der Berliner aber, Ottakring nachzuahmen, dann endet das meist fürchterlich: wir können das nicht. (GA 13: 143f.)

Kurt Tucholskys Streben nach Klarheit und Verständlichkeit steht ein „von Wichtigkeit triefender und von Fachwörtern schäumender Stil" (GA 11: 491) gegenüber, den er ebenso ablehnt, wie die oben als inhaltsleer charakterisierten Wörter und Phrasen. Dabei steht er Fach- und Fremdwörtern nicht grundsätzlich kritisch gegenüber, sondern nur deren unangemessenem Gebrauch:

> [W]ill sich einer mit den Nachfolgern Kants auseinandersetzen, dann muß er die überkommenen Fachausdrücke verwenden. Die eitle Dummheit aber, über jedem Gebiet des Lebens eine Wissenschaft zu errichten, und die dumme Eitelkeit, so zu tun, als sei man in allen diesen falschen Wissenschaften zuhause, das ist grauslich. (GA 15: 238f.)

[74] Laut der Online-Ausgabe des Duden besonders im Berlinischen gebrauchtes Adjektiv mit der Bedeutung „fabelhaft, prima".

Seine Forderung, „das Einfache [zu] sagen, das Allereinfachste, […] zu sagen, was jedes Kind begreift“ (GA 9: 136), impliziert nicht, dass das Gemeinte simpel, sondern dass die Wortwahl authentisch, dem Kontext angemessen, derart treffend und gleichzeitig verständlich sein soll, dass zumindest theoretisch jedermann die Botschaft hinter den Wörtern erfassen kann. Praktisch funktioniert das nicht: Wie sich zeigen wird, kommt wohl selbst Tucholsky seiner Prämisse nicht nach.

Stilistische Unangemessenheit ist ein essentieller Punkt Tucholskys Sprachkritik. Zusätzlich zu seinem Misstrauen gegenüber Modeerscheinungen prangert er „Stilmischmasch“ (GA 6: 59) und die seiner Ansicht nach unglücklichen Versuche an, eine Sprache nachzuahmen, die einer Situation unangemessen und den Sprechern unnatürlich ist. Laut Tucholsky sollte man nicht im Stil der Schriftlichkeit sprechen, wenn man eine Rede hält (vgl. GA 13: 201ff., 464–467). Man sollte nicht gehoben sprechen, wenn man die gehobene Sprechweise nicht beherrscht, „wenn aber einer so spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, dann kanns gut gehen“ (GA 13: 202). Daher sollte man auch nicht künstlich den Schreibstil der Beamten und Bürokraten nachahmen, wenn dieser einer Alltagssprache in die Quere kommt, die sich nicht unterdrücken lässt. Die „seltsame Verquickung von Papierdeutsch und falsch verstandener Phrase“ (GA 6: 59) sorge für „maßlose, unfreiwillige Komik“ (ebd.) und obendrein für Verwirrung und Missverständnisse, wie in *«Machen S' halt eine Eingabe!»* deutlich wird:

> In Berlin kommen auf jede Wohnung dreizehn Personen: drei, die darin wohnen, und zehn, die draußen darauf warten, daß sie frei wird. Zu diesem Behufe – und auch, damit die Beamten zu tun haben und damit wir wissen, wie eine Behörde aussieht, und überhaupt –: zu diesem Behufe schuf Gott die Wohnungsämter. […] Nun haben diese Leute mitunter die seltsame Angewohnheit, das Wohnungsamt mit Bitten und Beschwerden zu belästigen […]. «Ich bin seit fünf Monaten verheiratet und meine Frau ist in Umständen. Ich frage hiermit das Wohnungsamt: *Muß das sein?*» – schreibt einer. […] Oder sehr seltsam: «Ich habe Rheumatismus und ein Kind von vier Jahren. Dieses ist auf Feuchtigkeit zurückzuführen ...» Und alle wollen so schrecklich gern genauso schreiben wie die Beamten, an die sie sich wenden, und weil sie wiederum mehr gesunden Menschenverstand, aber weniger Übung haben als diese, so kommt eben jener Stilmischmasch zustande, wie zum Beispiel: «Diese Wohnung ist erstens gesundheitwiderlich, zweitens wegen dieser großen Haushaltung auch sittlich nicht maßgebend.» […] Oder so: «Ich habe eine Tochter und zwei Söhne, und wir sind hier alle so beschränkt, daß wir nur zwei Betten aufstellen. In dem einen schlafe ich mit meiner sechzehnjährigen Tochter, was allein schon gegen das Zuchthaus ist.» (GA 6: 58f.)

Dem angeprangerten „Stilmischmasch“ stellt Tucholsky eine nach seinen Vorstellungen klare und natürliche Sprache gegenüber. Seiner Kritik am unangemessenen und falschen Einsatz von distanzsprachlichen Elementen verleiht er besonderen Nachdruck, indem er sie in einer Gegenüberstellung zu nähesprachlichen, meist diasystematisch markierten Elementen präsentiert. Durch die übertriebene Darstellung der sich widerstrebenden Stile entsteht zunächst ein komischer Effekt, welcher den Rezipienten Tucholskys Kritik zugänglich machen soll (vgl. Köpnick 2007: 60, 64). Obwohl es dem Autor wichtig zu sein scheint, mit seinen Texten – und damit unweigerlich mit seiner Kritik – auch den „kleinen Mann“ zu erreichen, kann man davon ausgehen, dass viele seiner kritischen Sprachspielereien nur für ein gebildeteres Publikum nachvollziehbar sind. Zu diesem Schluss kommt auch Ickler:

> Was seinen eigenen Stil angeht, so wird man folgern müssen, daß Tucholsky sich fast ausschließlich an einen verhältnismäßig gebildeten Leser wendet. Gerade die Sprachspielereien sind ein Hinweis: Der Spott über die Halbgebildeten etwa ist natürlich nur einem wirklich Gebildeten verständlich und zumutbar. Wer aus wirklichem Mangel an Bildung ‚Palais de danse' nicht schreiben kann, wird auch mit ‚Paläh de danx' nichts anzufangen wissen. (Ickler 1981: 165)

Über die augendialektale Schreibweise deckt Tucholsky das Unwissen jener „Halbgebildeten" auf und transportiert seine Kritik an deren Imponiergehabe (vgl. Ickler 1981: 164). Selbst als mutmaßlicher Protagonist in *Schloß Gripsholm* übernimmt er, wenn auch nicht offenkundig, die Rolle des Kritikers, indem er durch gezielte Nachfrage Lydias fehlende Sprachkenntnis bzw. „Aussprachekenntnis" entlarvt:

> „Wenn du käuzest, min Jung", sagte sie, „das wäre ein Zückzeh fuh [*succès fou*]!" – „Was ist das?" – „Das ist Französisch" – sie war ganz aufgebracht […]. (SG 23)

Tucholskys Werk wandelt zwischen Tradition und Moderne, verbindet Konvention und Innovation. Einerseits kritisiert der Autor Modeerscheinungen, verteidigt sprachliche Konventionen und warnt vor einem Sprachverfall; andererseits spielt er mit Sprache, experimentiert mit der Integration phonischer Elemente in den graphischen Kode, arbeitet Fremdsprachen, Dialekte und Soziolekte ein und konstruiert gar eigene Sprachformen (vgl. Köpnick 2007: 80). Mit Romanen und Erzählungen wie *Schloß Gripsholm*, *Rheinsberg* oder dem *Pyrenäenbuch* bleibt er literarischen Traditionen des 18. und 19. Jahrhunderts wie der Liebesgeschichte, der Idylle und dem Reisebericht hinsichtlich Genre und Thematik treu (vgl. Becker/Maack 2002: 14). Gleichzeitig strebt er – wie viele seiner literarischen Vorgänger und Zeitgenossen – eine mimetische Abbildung der Wirklichkeit im Sinne des Realismus und Naturalismus an:

> Was uns an den guten amerikanischen Romanen so entzückt, fehlt in Deutschland beinahe ganz, wo sie romantisch sind und weltanschaulich und musikalisch und philosophisch und was Sie wollen, und nur eines geht dabei hops: das Widerspiel der Realität in der Kunst. Die tiefe Freude, den typischen Brief eines verliebten Eiergroßhändlers nachzuahmen, die als wahrscheinlich vorauszusetzende Art, in der ein in seiner Würde beleidigter Landgerichtsdirektor an den Klassenlehrer seines Sohnes schreibt; herauszuschmecken, wie in dem Familienbrief eines Prokuristen noch das Geschäft leise hindurchraucht –: das hat man oder man hat es nicht.[75] Und wenn mans hat, so sollte man es ausbilden –; denn seine Mitmenschen so zu verstehen, daß man sie täuschend kopieren kann, mit jenem scharfen Blick fürs Typische, mit bösem Spott und mit gütiger Liebe, die nie vergessen darf, daß der Nachahmende ja doch dazu gehört –: das wäre Humor in jenem tiefsten Sinne, wo er mit Kunst und Metaphysik zusammenströmt. (GA 10: 319f.)

Auch wenn Kurt Tucholsky als Meister der Parodie und Satire sein Publikum zu unterhalten weiß, bleibt seine sprachkritische Arbeit aus Ermangelung einer theoretischen Darlegung seiner Positionen relativ wirkungslos (vgl. Köpnick 2007: 80, Schiewe 1998: 202f.). Er begegnet der Thematik nicht wissenschaftlich-objektiv, distanziert-sachlich

[75] Fontane hatte es seiner Meinung nach, und auch Raabe, Keller und Busch: „Durch die Jahre, durch die Jahrzehnte war der alte Fontane ein Wappenschild, so, wie der alte Raabe eins war oder Wilhelm Busch oder vielleicht noch Keller" (GA 3: 492f.). Siehe hierzu auch Siems 2004: 394.

und differenziert, sondern vielmehr unwissenschaftlich-subjektiv, stark emotional eingebunden und wenig differenziert (vgl. Köpnick 2007: 46, 73f.). Tucholsky kommt bereits 1929 in seinem Text *Mir fehlt ein Wort* zu der bitteren Erkenntnis, dass er seinem eigenen Sprachideal nicht gerecht werden kann. Er steht ohnmächtig vor der Aufgabe, ein alltägliches Phänomen so zu beschreiben, dass er in seiner Versprachlichung der Realität gerecht wird. Wie Heß treffend formuliert, „deutet sich mit dem Ende der Wörter das Ende der Sprache an – und damit das Ende des in der Sprache existierenden Publizisten“ (1982: 198):

> Ich werde ins Grab sinken, ohne zu wissen, was die Birkenblätter tun. Ich weiß es, aber ich kann es nicht sagen. […] Was tun die Birkenblätter? Während ich dies schreibe, stehe ich alle vier Zeilen auf und sehe nach, was sie tun. Sie tun es. Ich werde dahingehen und es nicht gesagt haben. (GA 11: 350f.)

Kurt Tucholsky wird am 9. Januar 1890 in Berlin geboren und stirbt am 21. Dezember 1935 im schwedischen Exil. Bereits 1929 wandert er nach Schweden aus und kehrt danach nie wieder nach Deutschland zurück. Die Machtergreifung Hitlers am 30. Januar 1933 läutet gewissermaßen Tucholskys schöpferisches Ende ein. Der parteilose Linke wird im März 1933 wegen des dringenden Verdachts des Landesverrats in Nazi-Deutschland zur sofortigen Festnahme ausgeschrieben. Tucholskys Werke werden bei der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 vernichtet (vgl. Köpnick 2007:15). Desillusioniert und frustriert, da seine Warnungen offenbar nicht gehört werden und er mit seiner Kritik an den gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen sinnbildlich gegen Windmühlen ankämpft, verstummt er schließlich endgültig. Der Sinn seines Schaffens geht buchstäblich in Flammen auf. Der Motor seines Schreibens erlischt und der Leerlauf, vor dem er einst gewarnt hatte, tritt ein. An Arnold Zweig schreibt Tucholsky kurz vor seinem Tod am 15. Dezember 1935:

> Ich weiß es seit 1929 – da habe ich eine Vortragsreise gemacht und «unsere Leute» von Angesicht zu Angesicht gesehen, vor dem Podium, Gegner und Anhänger, und da habe ich es begriffen, und von da ab bin ich immer stiller geworden. Mein Leben ist mir zu kostbar, mich unter einen Apfelbaum zu stellen und ihn zu bitten, Birnen zu producieren. Ich nicht mehr. Ich habe mit diesem Land, dessen Sprache ich so wenig wie möglich spreche, nichts mehr zu schaffen. Möge es verrecken – möge es Rußland erobern – ich bin damit fertig. (GA 21: 475)

3.3 Tucholsky und die Übersetzung

Kurt Tucholskys sprachkritische Betrachtung schließt auch Übersetzungen mit ein. Seine Überlegungen hierzu tut er in Briefen, Rezensionen und Essays kund. So schreibt er an seinen Mentor Jacobsohn am 10. März 1925:

> Das Buch[76] ist Anfang des Jahrhunderts übersetzt worden, und um diese Zeit war die allgemeine Verschluderung und saftlose Phraseologie der achtziger Jahre bereits einem sauberen und kräftigen Stil gewichen – die Zeit ist also für die unzulängliche Leistung keine Entschuldigung. Wer nicht fühlt, daß «ich kaute eine Aprikose» häßlich ist, der soll nicht übersetzen. [...] Ich kann nicht Portugiesisch. Aber ich kann Deutsch. Und dies ist kein gutes Deutsch. (GA 18: 28)

Trotz Tucholskys gewohnt scharfer Rhetorik und gnadenlosen Urteils, das so subjektiv und wenig konstruktiv ist, dass der Übersetzer kaum etwas damit anfangen kann, muss man ihm zugutehalten, dass er essentielle Aspekte wie – im obigen Beispiel – den Zeitpunkt der Veröffentlichung und – im nachfolgenden Beispiel – auch zielkulturelle Textsortenkonventionen in seiner Übersetzungskritik berücksichtigt.

> ‹Die Angelegenheit der Literatur› […], im französischen Text «L'Affaire de la Littérature» […], der Titel [ist] ebenso unzulänglich übersetzt wie das ganze Buch. Auch heißt «Publicité» gewiß nicht «Publizität» sondern in diesem Zusammenhang schlichtweg «Propaganda» - diese Übersetzung stuckert über den Plötz und alle französischen Grammatiken der Welt. Was Herr Grasset [...] uns zu sagen hat, ist nicht immer sehr belangreich, im Deutschen wenigstens nicht, wo die leichte Nettigkeit des französischen Zeitungsstiles fehlt. (GA 11: 428f.)

Diese und andere Stellungnahmen deuten darauf hin, dass Tucholsky Übersetzungen grundsätzlich mit Skepsis begegnet. Tatsächlich betrachtet er ZT allerdings nicht kritischer als AT. Dabei gehen leider jedoch die positiven und abwägenden Worte unter, die er durchaus für sie findet. In seinem Text *Übersetzer* (GA 9: 258–261) verteidigt er sogar den gut ausgebildeten Übersetzer und prangert die schlechten Bedingungen an, unter denen dieser arbeiten muss. Auf die Frage „*Was wird übersetzt?*" (GA 9: 259) findet Tucholsky die Antwort: Die „Auswahl der Übersetzungen ist […] häufig durch einen instinktlosen Geschäftsgeist diktiert" (ebd.). Und: „*Wie wird übersetzt?*" (GA 9: 260):

> Nicht sehr schön. Es ist das ja eine schwere Sache, das ist wahr, und man kann sehr darüber streiten, wie eine ideale Übersetzung eigentlich aussehen soll. Soll die fremde Sprache hindurchschimmern? Soll der Sprachenkundige noch durch den Teig der Übersetzung, womit sie farciert ist, hindurchschmecken? Soll er Redewendungen anklingen hören? Den fremden Pulsschlag noch leise fühlen? Das ist die eine Möglichkeit. Oder soll sich die Übersetzung glatt lesen, so daß es ein Lob bedeuten soll, wenn einer sagt: «Man merkt gar nicht, daß das hier übersetzt ist.» Das ist die andere Möglichkeit. Eines aber kann man verlangen: daß der Übersetzer beider Sprachen mächtig ist. Nicht immer ist er's. […] Man muß eben nicht nur ein Lexikon, man muß auch Fingerspitzen haben. Die meisten haben nicht einmal ein Lexikon. […] Es liegt daran, *wer übersetzt.* Übersetzungen werden leider miserabel bezahlt, und so wimmeln auf dem Literaturmarkt Legionen von kleinen Parasiten herum, die den wenigen verdienstvollen Übersetzern das Brot von der Schreibmaschine weg übersetzen. Da gibt es arme Luder, die die sogenannten «Rohübersetzungen» machen; der Mann mit der anerkannten Übersetzungsfirma «bearbeitet» das dann, eine ganz und gar abscheuliche Arbeitsteilung,

[76] Der Roman *A cidade e as Serras* (1901) des portugiesischen Schriftstellers José Maria Eça de Queiroz ist in deutscher Übersetzung von Luise Ey unter dem Titel *Stadt und Gebirg* (1903) erschienen.

> denn schon in der Rohübersetzung kommen die bösesten Dinge vor, und die sind schwer wieder herauszubekommen. Wenn man einmal mit angesehen hat, mit welcher Unverfrorenheit sich die meisten Übersetzer ans Werk machen, mit welch völligem Mangel an Kenntnis von Land, Grammatik und Lebensgewohnheiten der andern, dann wird einem himmelangst, und man wundert sich über gar nichts mehr. Zum Übersetzen von guten Sachen ist der Beste gerade gut genug – machen tut's irgendein Stückchen Unglück, das sich seinen Lebensunterhalt kümmerlich damit verdienen muß, und daher Tempo, Flüchtigkeit und Qualität der Übersetzung. […] Da es schon ein großer Kerl sein muß, der die Wogen der heimischen Sprache so überragt, daß sein Kopf auch noch von fern her sichtbar ist, so verlohnt es sich, den Übersetzungen mehr kritische Aufmerksamkeit zuzuwenden. Ob Snobs, die so tun, als hätten sie mit der Mistinguett noch gespielt, wie die so klein war, falsch oder richtig über Frankreich unterrichtet werden, ist ziemlich gleichgültig. Wir andern aber hätten gern Hamsun, Tolstoi, Lewis und Kipling auf deutsch so gelesen, wie sie wirklich geschrieben haben. (GA 9: 260f.)

In diesem Essay wird Tucholskys Einstellung zur Übersetzung mehr als deutlich: Grundlegend besteht in seinen Augen Bedarf an (literarischer) Übersetzung. Er hält das Übersetzen für eine schwierige Aufgabe und eine Herausforderung, der nur wenige gewachsen seien. In diesem Zusammenhang stellt er fest, dass viele den Beruf ausüben, die nicht über die notwendigen Sprach-, Literatur- und Kulturkenntnisse verfügen. Laut Tucholsky ist die Arbeitsweise der Übersetzer und Agenturen unzulänglich. Daran sei zu großen Teilen der Markt Schuld, der schlecht bezahle, aber auch all jene, die sich mit einer zu geringen Bezahlung begnügen, da sie den „Auftrag" nicht ernst nehmen. Tucholsky spricht sich nicht explizit für die einbürgernde oder verfremdende Methode aus. Nach ihm gebe es verschiedene Wege zu einer „guten" Übersetzung. Eine „gute" Übersetzung setzt allerdings voraus, dass ein AT überhaupt übersetzbar ist. Fernab von einer wissenschaftlichen Herangehensweise schätzt Tucholsky einige Texte als unübersetzbar ein, darunter jene, die Dialekt enthalten, wie er am 9. November 1935 in einem Brief an Walter Hasenclever verrät:

> Ein langweiliges Volk [die Schweden] – wenn Dänemark nicht so nah dran läge, *das* wäre eine Kultur, die aufzunehmen sich lohnte. […] Die Literatur, mit ein paar Ausnahmen, genauso. Die Ausnahme, soweit mir bisher bekannt: Frank Heller; die Briefe des ollen Tegnér, Bellman, ein älterer Mann namens Almquist und der beigelegte Mann, namens Fröding, der entsetzlich unter dem hiesigen Ullstein zu leiden hatte und zerstört starb. Ein starkes Talent, das meiste unübersetzbar, weil Dialekt. (GA 21: 396)

Dies ist letztlich nicht nur der Grund, weshalb er seine eigenen Texte für unübersetzbar hält, sondern auch dafür, dass er entsprechende Übersetzungsangebote ausschlägt (vgl. Grenville 1983: 25): „Ich bin ein Schriftsteller und *wie* ich meins sage, ist oft besser als das, *was* ich sage. In der Übersetzung geht das verloren" (GA 21: 436). Umso erstaunlicher ist es, dass er ein Exemplar von *Schloß Gripsholm* dem befreundeten französischen Übersetzer, Schriftsteller und Journalisten Marcel Belvianes widmet mit den Worten: „Marcel Belvianes – / Meinem besten, / weil einzigen / Übersetzer – / Tucholsky. / 1931" (GA 14: 584). Auch wenn Tucholsky Belvianes nie mit der Übersetzung seiner Texte beauftragt hat (vgl. Burrows 2001: 232), veröffentlicht jener anlässlich Tucholskys 40. Geburtstag einen Artikel in der *Revue d'Allemagne* (1930) mit dem Titel „Kurt Tucholsky: Pamphlétaire et humoriste", in dem er einige Ausschnitte aus *Das Lächeln der Mona Lisa* und *Deutschland, Deutschland über alles* in französischer Sprache vorstellt (vgl. Burrows 2001: 54, 201). Tucholsky ist von Belvianes Übersetzungen mehr

als angetan, wie er ihm in einem Brief vom 28. März 1930 unmittelbar nach Erscheinen des Artikels mitteilt:

> Ich bekomme da eben die ‹Revue d'Allemagne› und das hat mein hartes Jägerherz aber mächtig gerührt! […] ich danke Ihnen herzlichst und kameradschaftlich für die unglaubliche *Einfühlung*, die ganz besonders aus den Übersetzungen hervorgeht. Ich hätte nie, niemals für möglich gehalten, daß mein Kram auf französisch überhaupt ausdrückbar wäre – und nun gar so etwas wie der Kaufmann im Boot … also das haben Sie ganz großartig gemacht! Es ist genau, auf die feinste Nuance genau das herausgekommen, was ich gemeint habe: deutscher Ton und französischer Ton gemischt […]. Ich habe mich unbändig gefreut. Nicht: gelobt zu sein. Aber: verstanden zu sein. (GA 19: 211f.)

An dieser Stelle sei angemerkt, dass sich Tucholsky selbst im Übersetzen geübt hat. Für Belvianes hat er einen mehr als zehn Seiten umfassenden Artikel vom Französischen ins Deutsche übertragen (vgl. Burrows 2001: 54f.). Da der AT und ZT nicht zugänglich waren, ist eine Berücksichtigung dieser in der vorliegenden Arbeit nicht möglich.

Trotz der Zweifel des Autors an der Übersetzbarkeit seiner Texte – insbesondere jener, die Dialekt enthalten – wurde sein Werk in diverse Sprachen wie das Katalanische, Tschechische oder Ungarische übersetzt. Ob und, wenn ja, wie die Übersetzer die Herausforderung der Übertragung von Tucholskys Roman – und somit auch die Übertragung von Dialekt – ins Spanische bewältigen, wird sich im folgenden Kapitel zeigen.

4. Kurt Tucholskys *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte* (1931): Mimesis von Mündlichkeit in Original und Übersetzung

4.1 Original

Die Sommergeschichte *Schloß Gripsholm* sollte nicht nur eine von Tucholskys letzten, sondern auch erfolgreichsten Publikationen werden: Bereits ein Jahr nach seiner Veröffentlichung im Mai 1931 wird *Schloß Gripsholm* zum vierten Mal aufgelegt. In den ersten vier Monaten nach Erscheinen äußern sich zwei Dutzend Rezensenten überwiegend positiv. Sogar im nicht deutschsprachigen Ausland – z. B. in England, Schweden, Dänemark und Polen – lobt man Tucholskys Humor und die Leichtigkeit seiner Geschichte (vgl. GA 581, Hepp ^{3}2004: 128). Bis heute sind bereits mehr als eine Millionen Exemplare von *Schloß Gripsholm* sowie Übersetzungen u. a. in hebräischer, italienischer, spanischer (vgl. Hepp/Links 1994: 5), englischer, schwedischer, norwegischer und slowakischer Sprache erschienen. *Schloß Gripsholm* erzählt die Sommer-, Urlaubs- und Liebesgeschichte von Kurt und Lydia, die in Schweden versuchen, den alltäglichen Zwängen von Arbeit und Gesellschaft für kurze Zeit zu entfliehen. Dies gelingt ihnen aber nur bedingt, denn der Alltag verfolgt sie auf Schritt und Tritt und ihre Realität holt sie immer wieder ein (SG 201):

> „Es ist ganz schrecklich – aber ich bin noch nicht hier. Gott segne diese Berliner Arbeit. In meinem Kopf macht es noch immer: Burr-burr … Der Alte und all das Zeugs…“ (SG 42)

Kurt Tucholsky bricht mit den Konventionen der Liebesgeschichte, indem er der traditionsgemäß dramatischen, konfliktbeladenen eine locker-leichte und humorvolle Handlung entgegenstellt (vgl. SG 200). Man könnte sagen, Tucholsky setzt da an, wo die Liebesgeschichte eigentlich schon vorüber ist, oder – wie er mit Alfred Kerrs Worten einleitend auch für *Rheinsberg* festhält – die Erzählung „beginnt nach der Liebeserfüllung; nicht vorher“ (Tucholsky 2011 [1912]: 7). Das Happy End der Liebesgeschichte besteht daher nicht in einer glücklichen Zusammenkunft der Liebenden, sondern vielmehr in einer bestandenen Bewährungsprobe, einer Festigung und Bestätigung ihrer für diese Zeit unkonventionellen Beziehung. Gemeinsam funktionieren Lydia und Kurt nicht nur in verschiedenen Beziehungskonstellationen – wie der Ménage-à-trois mit Billie, Lydias bester Freundin – und gehen aus diesen unbeschadet als Paar hervor, sie beweisen sich auch als starkes Team im „Kampf“ gegen den „Drachen“ (SG 104) Adriani, die das Kinderheim in der Nähe ihres Urlaubsdomizils leitet. Mit dem aus den Fängen jener Tyrannin geretteten Kind als endgültig bindendes Element wird in Aussicht gestellt, dass ihre Beziehung auch ohne Eheversprechen ewiglich währt. Lydias abschließende Worte, mit denen sie Martje Flor zitiert, können jedoch als ein solches Versprechen verstanden werden: „Up dat et uns wohl da up unse ohlen Dage –!“ (SG 168), also: Auf dass es uns wohl ergehe auf unsere alten Tage!

Siems analysiert die Charaktere, deren Verhalten zueinander und zu der Welt unter Bezugnahme auf Lethens (2009) Typologisierung fiktiver Figuren in der Literatur der Neuen Sachlichkeit. In Abhängigkeit von ihrer Positionierung zwischen dem sog. Kälte- und

Wärmepol werden diese als „kalte persona“, als außengelenkter „Radar-Typ“ oder als warme, unmaskierte „Kreatur“ beschrieben. Zentrale Eigenschaften der drei verschiedenen Figurentypen präsentieren sich laut Siems (vgl. 2007: 142f.) eindrücklich in der Szene, in der Billie Lydia und Kurt Folgendes vorschlägt: „Wir wollen noch laufen […]. Einmal rund um die Wiese! Eins, zwei, drei – los!“ (SG 122). Während Billies Körper, „eine kleine exakte Maschine“ (ebd.), ihr in jenem Rennen die Spitzenposition einbringt und Kurt Schritt halten kann, indem er sich mit Worten wie „Ruhig laufen!“ oder „du mußt durch die Nase atmen“ (ebd.) anleitet und gut zuspricht, landet die Prinzessin japsend und abgeschlagen auf dem letzten Platz. Die Kältefigur siegt, die Wärmefigur unterliegt – ein Schema, das sich noch mehrfach in *Schloß Gripsholm* manifestieren wird, so z. B. in der Auseinandersetzung mit der hitzigen Adriani, die ihre Affekte nicht kontrollieren kann. Im Kontrast zu ihr steht Kurt, der sich „fest an der Leine“ (SG 153) hat: „In mir schnappte das Regulativ ein, das die Feder zurückhält“ (ebd.). Siems (vgl. 2007: 143) hält einschränkend fest, dass in *Schloß Gripsholm* nicht so sehr die kalte persona, sondern vielmehr der Radar-Typ dominiert, der sich zwar wie Erstere „zur Feststellung des angemessenen Habitus“ (Lethen 2009: 236) nach außen orientiert, sich seinem engeren Umfeld allerdings offen, teilweise ungeschützt und sentimental präsentiert und sich „zynisch zu den Institutionen" (ebd.) verhält. Mit seinem Freund Karlchen kann Kurt auch sentimental werden, die Schutzmaske der Kältefigur ablegen, wenn auch nur in Ausnahmesituationen und immer kompensiert oder gar „in einem kalten Guß bunter Schimpfwörter erstickt“ (SG 80, vgl. Siems 2007: 145). Auch die Liebesbeziehung zwischen Lydia und Kurt ist durch ein Austarieren kühler Sachlichkeit und liebevoller Zuneigung bestimmt. Das Spiel von Nähe und Distanz schenkt ihnen Verbindlichkeit auf der einen, Bewegungsfreiheit auf der anderen Seite: ein Gleichgewicht, das letztlich zum Gelingen ihrer Beziehung beiträgt (vgl. Siems 2007: 148). So können selbst die bereits erwähnten diversen Beziehungskonstellationen dem Zweiergespann nichts anhaben (vgl. Delabar 2002: 130f.).

Es stellt sich die Frage, inwiefern sich das eher kalte oder eher warme Verhalten einer fiktiven Figur nach Lethens Modell auch in der Auswahl sprachlicher Mittel niederschlägt. Lethens Wärme- und Kältepol muten zwar analog zu Koch und Oesterreichers Pol der Nähe und Pol der Distanz an, jedoch lassen sich die beiden Modelle nicht übereinanderlegen. Ob eine Situation der Nähe oder Distanz vorliegt, ist von den jeweiligen Kommunikationsbedingungen ableitbar. Sowohl eine Wärme- als auch eine Kältefigur kann sich in einer Situation der Nähe (bzw. der Distanz) befinden. Es stellt sich allerdings die Frage, wie und in welchem Maße in einer solchen Situation von nähesprachlichen Mitteln Gebrauch gemacht wird und ob unterschiedliche Konstellationen der Diskursteilnehmer darauf Einfluss nehmen. Während nichtgraduelle Faktoren wie die physische Nähe und der Referenzbezug vom Charakter der sprechenden Personen losgelöst sind – ob der Gesprächspartner physisch an- oder abwesend ist, hängt schließlich nicht davon ab, ob er bzw. sie als eine Kälte- oder Wärmefigur gezeichnet wird –, liegt nahe, dass Faktoren wie Spontaneität, Dialogizität oder emotionale Beteiligung personenabhängig in unterschiedlichem Grade vorherrschen und von Wärme- bzw. Kältefigur unterschiedlich sprachlich realisiert werden. So ist bspw. vorstellbar, dass eine Kältefigur, die sich

selbst kontrollieren kann, nicht so sehr zu Korrekturen greifen oder Überbrückungen einbauen, sondern eher dazu tendieren wird, den Formulierungsvorgang vor dem eigentlichen Sprechakt abzuschließen. Auch ist denkbar, dass sie eher weniger von diaphasisch niedrig markierten Lexemen, dafür aber möglicherweise von nichtidiomatischen Routineformeln Gebrauch machen wird. Diese Hypothesen können in der vorliegenden Arbeit nicht überprüft werden. Der Fragestellung würde eine detaillierte Analyse von Lethens Differenzierung der fiktiven Figurentypen in der Literatur der Neuen Sachlichkeit, eine breite Untersuchung von Figuren in eben dieser sowie deren Verwendung nähe- und distanzsprachlicher Mittel gebühren.

Schloß Gripsholm lässt sich in zwei größere Handlungsstränge mit unterschiedlichem thematischem Fokus unterteilen: einerseits die Urlaubserfahrungen, die Lydia und Kurt miteinander und zeitweilen zusätzlich mit dem besten Freund bzw. der besten Freundin teilen, und andererseits das Schicksal der kleinen Ada, die in einem Kinderheim unter der Heimleiterin Frau Adriani leidet. In einer Rezension, die am 15.06.1931 in den *Dresdner Nachrichten* erscheint, wird die Kritik geäußert, die beiden Erzählstränge gingen nicht ineinander über. Mehr noch heißt es, die „Nebenhandlung, die *nirgend mit dem Hauptgeschehnis verschmilzt*, ließe sich ohne weiteres entbehren“ (GA 19: 693). Kurt Tucholsky hatte dieser Kritik nichts entgegenzusetzen (vgl. Grenville 1983: 121). Zumindest zu Beginn des Romans ist mithilfe der filmischen Erzähltechnik des harten Schnitts tatsächlich eine strikte Trennung der beiden Handlungsstränge gegeben. Durch den Schnitt wird von der Perspektive des Ich-Erzählers Kurt in die Perspektive eines auktorialen Erzählers gewechselt, der Ada, Frau Adriani und anderen Figuren im Kinderheim folgt. Laut Siems, der sich wiederum auf Erwentraut beruft, sei der auktoriale Erzähler dem Ich-Erzähler hier zwar theoretisch überlegen, doch kontrolliere Tucholsky mittels gezielter Montage die Weitergabe von dessen Allwissen. Dabei benutze der Autor den Ich-Erzähler zu einem bestimmten Zweck: Dieser müsse schlafen, damit der auktoriale Erzähler in seinem Traum auf die „narrative Bühne“ (Erwentraut 1994: 169) treten könne (vgl. Siems 2007: 150). Die Figur Kurt selber vergisst, was sie geträumt hat:

> Die Bäume rauschten vor unsern Fenstern, und sie rauschten mich aus einem Traum, von dem ich schon beim Erwachen nicht mehr sagen konnte, was das gewesen sein mochte. Ich drehte mich in den Kissen; sie waren noch schwer von Traum. Vergessen ... Warum war ich aufgewacht? (SG 50)

Die Feststellung Siems’ ist allerdings nicht schlüssig, da die nachfolgenden Auftritte des auktorialen Erzählers nicht auf der Traumbühne des Ich-Erzählers Kurt stattfinden (vgl. SG 71f., 94). Seine Macht ist folglich auf eine einzige Szene beschränkt.

Filmische Elemente finden wir an anderen Stellen in Form von sog. Ein- und Ausblenden. Die von Blank beschriebene Situationsentbindung zur Kontrolle eines Übermaßes an situativem Kontext (siehe Kap. 2.1.2.2) ist aber, wie sich zeigen wird, auch hier nicht gegeben. In der folgenden Passage gehen Kurt, Lydia und Billie spazieren. Der Ich-Erzähler Kurt kann dem angeregten Gespräch der beiden Freundinnen kaum folgen. Er scheint daran auch kein großes Interesse zu haben und hängt lieber seinen Gedanken nach. Der Leser „hört“ mit den Ohren des stillen, unbeteiligten Kurt, weswegen das Gespräch der

beiden Frauen erst dann „eingeblendet“ wird, sobald Kurt seinen Gedankengang beendet und dem Gespräch wieder Aufmerksamkeit schenkt. Das fehlende Wissen aufgrund der vorliegenden Situationsentbindung wird u. a. bei der Interpretation der außendeiktisch verwendeten Personalpronomen evident:

> Wir gingen langsam durch den Wald, die Beiden unterhielten sich […]. Man konnte gar nicht folgen, so schnell ging es. Hopphopphopp … schade, daß man nicht dabei sein kann, wenn die andern über uns sprechen – man bekäme dann einigermaßen die richtige Meinung von sich. Denn niemand glaubt, daß es möglich sei, so unfeierlich, so schnell, so gleichgültig-nichtachtend Etiketten auf Menschenflaschen zu kleben, wie es doch überall geschieht. Auf die andern vielleicht – aber auf uns selber?
> Billie: „… hat er ihr versprochen, und wie es soweit war, nichts.“ – „Ihre Dummheit“, sagte Lydia. (SG 132f.)

Eine Ausblende im filmischen Sinne ist im folgenden Textausschnitt zu beobachten. An dieser Stelle wird dem Leser tatsächlich ein Zuviel an Informationen erspart. Der Beweggrund dürfte allerdings auch hier nicht die Aufrechterhaltung einer evozierten Nähesituation sein, sondern das Vermeiden von Überdruss beim Leser: „‚[…] Das Kind macht einen so verängstigten Eindruck, es…‘ Und ich packte aus“ (SG 137). Deutlich expressivitätsfördernd setzt Tucholsky die Kameraeinstellung der Großaufnahme ein. Hier genügt es, dass der Autor das Stichwort als eine Art Interpretationsanreiz fallen lässt, damit der Leser das herangezoomte Gesicht der Adriani vor dem inneren Auge sieht:

> Frau Adriani weinte. Es klang, wie wenn jemand auf einer kleinen Kindertrompete blies, es war mehr eine Art Quäken, was da herauskam, ganz leise, bei völlig trocknen Augen – so machen die kleinen Gummischweinchen, wenn sie die Luft von sich geben und verrunzelnd zusammenfallen. Großaufnahme: „Ich bin eine Frau, die sich ihr Leben erarbeitet hat“, sang die Kindertrompete. „Ich habe viele Reisen gemacht und mir Bildung erworben. Ich habe einen kranken Mann; ich habe niemanden, der mir hilft. Ich stehe diesem Hause seit acht Jahren vor – ich bin den Kindern wie eine Mutter, wie eine Mutter ... das Kind ist mir ans Herz gewachsen ... ich habe für dieses Kind ... Scheißbande!“ brüllte sie plötzlich. (SG 159)

Während Tucholsky im obigen Beispiel mit dem Effekt der Kameraeinstellung spielt, setzt er in den untenstehenden Beispielen das Verfahren ein, Geräusche mittels Onomatopoetika[77] im Schriftbild sichtbar und damit die Schilderungen des Ich-Erzählers Kurt nicht nur vor dem inneren Auge lebendiger, sondern auch vor dem inneren Ohr hörbar zu machen. Im Sinne einer Montage von Ton und Bild kann auch dies als filmisches Mittel gewertet werden:[78]

(1) Der See schaukelte ganz leise und spielte – **plitsch, plitsch** – am Ufer. (SG 52, Hervorhebung in allen Beispielen von Autorin)
(2) Die Tür schloß sich mit einem Knall. **Bumm**. Da standen wir. (SG 130)
(3) Und noch einiges verbindliche Hin und Her. **Knack**. Abgehängt. Aus. Die Beiden tanzten einen wilden Tanz, einmal ums ganze Zimmer. Ich behielt den Hörer noch einen Augenblick in der Hand. (SG 138)
(4) **Rrrums** – der Zug rangierte. Wir fielen aneinander. (SG 21)

[77] Die hier beschriebenen Onomatopoetika besitzen keine sprachlich-kommunikative Funktion. Darin unterscheiden sie sich bspw. von gewissen in Kapitel 2.1.2.2 erwähnten Reflexlauten, die als Interjektionen durchaus sprachlich-kommunikative Funktionen übernehmen können.
[78] Siehe Siems 2007: 366f. für weitere Informationen zu Tucholskys Montage von Ton und Bild.

Die analysierten Textausschnitte lassen den Schluss zu, dass sich Kurt Tucholsky verschiedenen (ton-)filmischen Verfahren wie dem harten Schnitt, der Ein- und Ausblende, bestimmten Kameraeinstellungen, Geräuschen usw. bedient, diese allerdings nicht den von Blank beschriebenen Zweck der ausgleichenden Situationsentbindung erfüllen. Situationsentbindung findet in Form von Blenden zwar statt, entfaltet an diesen Stellen jedoch eine andere Wirkung: Bei der beschriebenen Einblende dient sie der Authentizitätssteigerung, da die Vorstellung unterstützt wird, der Leser höre mit den Ohren des Ich-Erzählers, welcher als Unbeteiligter einem nähesprachlichen Diskurs beiwohnt. Als Ausblende setzt Tucholsky die Situationsentbindung geschickt ein, um seiner Prämisse der Luftigkeit gerecht zu werden bzw. um inhaltliche Redundanz zu vermeiden. Während die „Geräuschvertonung" im Roman primär authentizitätssteigernd eingesetzt wird, hat die Anspielung auf die Kameraeinstellung dank der imaginären Vergrößerung des nichtsprachlichen kommunikativen Kontexts auch einen expressivitätssteigernden Effekt.

4.2 Übersetzungen

4.2.1 *El palacio de Gripsholm. Una historia de verano* (1994) von Knut Forssmann und Jordi Jané Carbó

Die erste spanische Übersetzung von *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte* erschien 1994 unter dem Titel *Palacio de Gripsholm. Una historia de verano* im Verlag Trotta. In der Originalausgabe werden weder Informationen zu den Übersetzern Knut Forssmann und Jordi Jané gegeben, noch richten sich diese in einem Vor- oder Nachwort selbst an den Leser, um bspw. ihr Vorgehen beim Übersetzen darzulegen. Sichtbar werden sie dennoch, und zwar in Form von Fußnoten, in denen sie vor allem Kulturspezifika wie Klaus Störtebeker oder Spezifika aus dem Werk Tucholskys wie die Figur des Wendriners erläutern. Die insgesamt sieben Fußnoten sind ausgewählt gesetzt, erfüllen aber nicht immer ihren Zweck der weiterführenden Erklärung, sondern besitzen eher das Potenzial – wie sich später noch zeigen wird –, den Leser zu falschen Annahmen zu verleiten. Auf der Webseite von Trotta findet sich eine kurze Einführung in den Roman sowie eine Beschreibung Tucholskys Stils als „inimitable mezcla de humor profundo, de ironía y melancolía, de romanticismo y realismo, escrita en un lenguaje chispeante, lleno de juegos de palabras y alusiones" (Trotta Editorial o. J.). Die Übersetzung entstand in der Zusammenarbeit zwischen Dr. Knut Forssmann und Prof. Dr. Jordi Jané Carbó, beide namhafte Übersetzer und Experten für Neuere Deutsche Literatur. Neben *Schloß Gripsholm* hat Jané Carbó auch Tucholskys Sammlung *Zwischen Gestern und Morgen* ins Spanische und Katalanische übertragen (vgl. Dimpel o. J., a und b).

4.2.2 *El castillo de Gripsholm. Una historia de verano* (2015) von Noemí Risco Mateo

Im Verlag Nevsky wurde im Jahr 2015 die erste Neuübersetzung von Noemí Risco Mateo veröffentlicht: *El castillo de Gripsholm. Una historia de verano.* Das Translat wird eingefasst von einem Vorwort des Verlags und einer abschließenden Anmerkung der Übersetzerin. Im Vorwort wird der Autor und sein Werk präsentiert und Tucholskys Sprache als „puro y particular" (CG-II 9) gelobt. Im Nachwort spricht die Übersetzerin eine der

für sie größten Herausforderungen an, nämlich die Übertragung des Missingsch ins Spanische:

> Durante el proceso de documentación, tras hablar con habitantes de Rostock, de Berlín y otras localidades de Alemania, descubrí que el bajo alemán no se trata de un dialecto de la gente del campo, aunque sí lo conozcan más en las zonas rurales; también lo encontramos en obras literarias, lo enseñan en escuelas y algunas personas creen que más que un dialecto es un idioma aparte.
> Después de contemplar diversas posibilidades con la editorial, finalmente descartamos crear un dialecto nuevo, pues el bajo alemán no es inventado, o usar uno ya existente en español, por lo que decidimos traducir los fragmentos en bajo alemán al español estándar y marcarlos en cursiva para que el lector sepa que pertenecen al dialecto, aunque muchas veces ya quedará claro por el contexto. Cabe señalar que también aparecen en cursiva, como es habitual, palabras extranjeras en inglés, francés, danés y sueco. (CG-II 149)

Dass sie den Leser am Translations- und Entscheidungsfindungsprozess retrospektiv teilhaben lässt, kommt ihr in zweierlei Hinsicht zugute: Erstens nimmt sie damit möglicher Kritik den Wind aus den Segeln, indem sie nachvollziehbare Gründe für ihre Übersetzungsentscheidungen liefert. Ihre Argumentation wird dabei durch eine offensichtlich eingehende Recherche und den Rückhalt durch den Verlag gestützt. Zweitens verleihen die intensive Beschäftigung mit Missingsch, der Versuch der Vermittlung von linguistischem und translatorischem Fachwissen an den Leser und die anscheinend reibungslose und professionelle Zusammenarbeit mit dem Verlag der Übersetzerin Glaubwürdigkeit und werfen nicht zuletzt auch ein positives Licht auf Ediciones Nevsky. In der Übersetzung Risco Mateos wird zu prüfen sein, inwiefern diese ihre zuvor getroffene Entscheidung, Missingsch durch Standardspanisch zu übersetzen, tatsächlich umsetzt. Was ist in diesem Falle unter „español estándar“ zu verstehen? Wurden lediglich Dialektmarker neutralisiert, universal-nähesprachliche Merkmale jedoch einbürgernd übertragen?

Die seit 2005 tätige Literaturübersetzerin, die sich auf die Übersetzung von deutsch- sowie englischsprachiger Jugend-, Fantasy- und Schauerliteratur ins Spanische spezialisiert hat, nutzt die Bühne des Internets maximal zu ihren Gunsten. Neben ihrem professionellen Auftreten im Portal LinkedIn sucht und pflegt sie über ihren Blog *Laberinto de ideas* (Risco Mateo 2015) den Kontakt zu interessierten Lesern und Fans. Ihr Online-Auftritt kann daher als locker und persönlich beschrieben werden. Die Präsentation ihrer Übersetzung von *Schloß Gripsholm* wird von einem Foto mit dem Untertitel „Mi ejemplar de El castillo de Gripsholm“ (ebd.) begleitet. Der Buchvorstellung ist zu entnehmen, dass es sich bei dieser Übersetzung nicht nur um ihre erste für Nevsky, sondern auch um ihre erste offizielle Übersetzung aus dem Deutschen handelt. Die Übertragung von Missingsch, Sprachspielen, Lydias Idiolekt, metalinguistischen Referenzen u.v.m. stellte sie vor eine große Herausforderung: „[t]odo un verdadero reto para mí en muchos sentidos“ (ebd.).

4.2.3 *El castillo de Gripsholm. Una historia veraniega* (2016) von Jorge Seca

Die neueste Übersetzung von Tucholskys Roman, *El castillo de Gripsholm. Una historia veraniega*, kam erst im Januar des vergangenen Jahres auf den spanischen Markt. Der Übersetzer Jorge Seca wird zwar auf der Webseite des Verlages Acantilado vorgestellt, ist im Translat selbst aber nicht über Anmerkungen oder Hinweise sichtbar. Seca studierte deutsche Sprache und Literatur an der Universität Barcelona, arbeitete an Universitäten in Deutschland und Spanien und ist seit 1996 als Dozent für Übersetzung an der Autonomen Universität Barcelona tätig. Im Verlag Acantilado sind auch Werke von Friedrich Glauser, Victor Klemperer sowie Erich Auerbach in seiner Übersetzung erschienen (vgl. Acantilado Editorial o. J.).

4.3 Kriterien der linguistischen Analyse

Eine Studie, die im Hinblick auf die Zielsetzung dieser Arbeit relevante und schlüssige Ergebnisse hervorbringen soll, bedarf der Fokussierung spezifischer Kriterien und somit der Vernachlässigung wiederum anderer. Durch den begrenzten Umfang der vorliegenden Ausführungen ist es zudem notwendig, aussagekräftige und prototypische Beispiele auszuwählen, anhand derer die Ergebnisse der Gesamtanalyse so treffend wie möglich vorgestellt werden können. Die Einschränkung der Analysekriterien findet auf verschiedenen Ebenen statt: Einerseits wird sich die qualitative Analyse nähesprachlicher Merkmale auf die direkte Rede konzentrieren.[79] Andererseits soll der Fokus der qualitativen Analyse auf universal-nähesprachliche Mittel gelegt werden. Vonseiten der Literaturwissenschaft wurde Tucholskys Einsatz von Dialekt, Soziolekt und Idiolekt untersucht, schließlich spielen diasystematischen Markierungen eine große Rolle in seiner Sprachgebrauchs- und Gesellschaftskritik. Aufgrund ihrer Relevanz dürfen diese Aspekte nicht gänzlich unterschlagen werden. Vor der Hauptanalyse werden daher ausgewählte Beispiele zur Verwendung von Missingsch sowie Lydias Idiolekt und deren Übersetzung besprochen. In diesem Zuge soll auch ein kurzer Blick auf das Switching von Dialekt zu Standardsprache geworfen werden, das Schwitalla – wie bereits in vorangegangenen Kapiteln erläutert – als Charakteristikum gesprochener Sprache aufführt.

Mit Verweis auf Blanks Entscheidung, die lexikalische Ebene aus seiner Untersuchung auszuklammern (siehe Kap. 1.3), soll betont werden – und diese Problematik wird sich besonders deutlich bei der Analyse nähesprachlicher Merkmale auf semantischer Ebene zeigen –, dass eine eindeutige Identifizierung von Markierungen, insbesondere von diaphasischen, kaum möglich ist. Dies liegt zunächst einmal darin begründet, dass Sprache nicht statisch ist, sondern sich in ständiger Entwicklung befindet. Die unidirektional durchlässige Varietätenkette von Coseriu illustriert dies anschaulich (siehe Kap. 2.1.1.2).

[79] In der vorliegenden Arbeit soll der Fokus auf der direkten Rede liegen. Wie aber bereits in der Einleitung ersichtlich wird, erachtet Tucholsky nicht nur die Abbildung gesprochener Figurenrede, sondern auch die der stummen Figurenrede als eine Herausforderung. Das bringt er nicht erst in seiner *Ulysses*-Rezension zum Ausdruck, sondern bereits kurze Zeit vorher in seinem Essay *Innerer Monolog*, in dem er den literarischen inneren Monolog als „Karikatur" (GA 9: 360) authentischer Gedankenvorgänge beschreibt.

Finden sich überhaupt Angaben zu Markierungen in Wörterbüchern – und hier haben sich im Zuge der Analyse häufiger Lücken gezeigt –, spiegeln diese auch nur den Zustand einer lexikalischen Einheit zu einem bestimmten Zeitpunkt wider. Wir sollten uns außerdem in Erinnerung rufen, dass Sprechakte von Individuen getätigt werden. Bezogen auf eine mögliche diaphasische Markierung bedeutet dies – zunächst ungeachtet des diachronischen Aspektes –, dass Kurt Tucholsky einen Ausdruck möglicherweise als umgangssprachlich empfunden und gerade deshalb bewusst gewählt hat, den ein muttersprachlicher Leser seiner Zeit als diaphasisch niedriger markiert wahrgenommen haben könnte. Selbst die Verwendung von Wörterbüchern aus der Zeit nach Erscheinen von *Schloß Gripsholm* könnte also nicht garantieren, dass eine korrekte – wenn dies überhaupt möglich ist – Charakterisierung des Sprachgebrauchs eines Wortes oder eines Phraseologismus stattfindet. Erschwerend kommt für diesen konkreten Fall hinzu, dass aufgrund der repressiven (Sprach-)Politik im Dritten Reich kaum authentische und vertrauensvolle Quellen zum Sprachgebrauch in der Weimarer Republik existieren. Kurzum: Die hier angestrebte Analyse nähesprachlicher Mittel, 85 Jahre nach Erscheinen des Romans, wird – wenn auch Tucholskys Sprache und Stil in ihrer Gesamtheit berücksichtigend – letztlich immer auf individuellen Deutungen beruhen und unter Zuhilfenahme aktueller Wörterbücher durchgeführt werden.

Wie die Beschäftigung mit Tucholskys Werk ergeben hat, beschränkt sich dessen Interesse an der Wiedergabe von Alltagssprache nicht auf die Abbildung von diatopischer, diastratischer und diaphasischer Markierung, sondern es umfasst auch universale Merkmale von Nähesprache. Dies zeigt sich besonders evident in seinen Essay *Man sollte mal …* (siehe Kap. 3.1). Da bisher keine Analyse derartiger Merkmale vorliegt, soll in dieser Arbeit ein erster Schritt in diese Richtung unternommen werden: Universale Merkmale der Nähesprache sollen zunächst in ihrer Breite gesichtet und analysiert werden. Darauf aufbauend können in Folgeuntersuchungen all jene Merkmale fokussiert werden, die sich als besonders dominant herausgestellt haben. Die linguistischen Analysekriterien folgen dem in Kapitel 2.1.1.3 ausführlich beschriebenem Modell von Koch und Oesterreicher. Zur Untersuchung sollen, wie bereits angekündigt, gewisse Kriterien aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit ausgeschlossen werden: so die Makrostruktur und der para- oder hypotaktische Aufbau nähesprachlicher Diskurse, aber auch bestimmte Segmentierungserscheinungen auf syntaktischer Ebene. Andere Kriterien werden zusammengefasst: Präsentative etwa werden nicht gesondert, sondern als *passe-partout*-Verben zusammen mit anderen *passe-partout*-Wörtern betrachtet. Nähesprachliche Merkmale, die sich als relevant erwiesen haben – im Speziellen Phraseologismen der Nähe (siehe Kap. 2.1.1.4) auf semantischer Ebene[80] und nähesprachliche Prosodie (siehe Kap. 2.1.2.2) auf lautlicher Ebene –, werden wiederum hinzugefügt. Die folgende Tabelle fasst alle Analysekriterien als Übersicht zusammen:

[80] Ebenso wie Deiktika der Nähe hätten auch Phraseologismen der Nähe in Abhängigkeit von ihrer Funktion als sparsame bzw. expressiv-affektive Ausdrucksverfahren separat aufgeführt werden können. Da Phraseologismen der Nähe nach Schellheimer (2016) das Modell von K/O in der vorliegenden Analyse ergänzen, sollen sie jedoch als Einheit betrachtet werden.

<table>
<tr><th>TEXTUELL-PRAGMATISCHE EBENE</th><th>SYNTAKTISCHE EBENE</th><th>SEMANTISCHE EBENE</th><th>LAUTLICHE EBENE</th></tr>
<tr><td>Gesprächswörter</td><td>Reflexe des Formulierungs-vorgangs</td><td>Sparsame Ausdrucksverfahren</td><td>Reduktions- und Entdeutlichungs-phänomene</td></tr>
<tr><td rowspan="10">– Gliederungssignale
– Turn-taking-Signale
– Kontaktsignale
– Überbrückungsphä-nomene
– Korrektursignale
– Interjektionen
– Abtönungsverfahren</td><td>– Kongruenz-„Schwächen“
– Anakoluthe
– Kontaminationen
– Nachträge</td><td>– Geringe syntagmati-sche Lexemvariation: „Wort-Iteration“
– Geringe paradigmati-sche Differenzierung sowie Unschärfen in der Referentialisie-rung: passe-partout-Wörter
– Deiktika zur sparsa-men Versprachlichung</td><td>– Lautschwund (Elisionen)
– Silbenschwund
– Assimilationen
– Klitika</td></tr>
<tr><td>Semantisch motivierte Formulierungs-muster</td><td>Expressiv-affektive Ausdrucksverfahren</td><td>Nähesprachliche Prosodie</td></tr>
<tr><td>– constructio ad sensum
– Engführungen</td><td>– Expressivitäts-fördernde Deiktika
– Metaphern, Hyperbeln, Vergleiche, Pejorativa, Augmentative, Wie-derholungen, Allaussa-gen usw.</td><td rowspan="6">Expressiv und emphatisch:
– Intonation
– Akzente (Wort- und Satzak-zente)
– Quantität</td></tr>
<tr><td>„Unvollständige“ Sätze</td><td>Phraseologismen der Nähe</td></tr>
<tr><td>– holophrastische Äußerungen
– Aposiopesen</td><td rowspan="3">– Formulierungsauf-wandreduzierende Phraseologismen
– Expressivitäts-fördernde Phraseolo-gismen</td></tr>
<tr><td>Segmentierungen</td></tr>
<tr><td>– Freies Thema
– Linksversetzung
– Rechtsversetzung</td></tr>
</table>

Tab. 6: Kriterien der linguistischen Analyse: Universale Merkmale der Nähesprache.

4.4 Mimesis von Mündlichkeit: Kontrastive Übersetzungsanalyse

Die qualitative Analyse der Merkmale von Nähesprache in *Schloß Gripsholm* soll in einem Zuge mit der deskriptiven Analyse der spanischen Übersetzungen geschehen, damit der Vergleich zwischen AT und ZT sowie der ZT untereinander praktikabel und nachvollziehbar ist. Die Textausschnitte sollen tabellarisch präsentiert, die betreffenden Worte oder Satzeinheiten unterstrichen markiert[81] und hinsichtlich der folgenden Fragen untersucht werden: Welche Merkmale von Nähesprache finden sich im AT und welche Funktionen erfüllen sie? Wurden diese Merkmale ins Spanische übertragen und, wenn ja, wie? Wurden möglicherweise Sinn- und/oder Funktionsänderungen vorgenommen? Welche könnten die Gründe für bestimmte Übersetzungsverfahren sein? Nach Beantwortung dieser Fragen wird abschließend auszuwerten sein, ob und warum sich Tendenzen in den Übersetzungsverfahren zeigen und worin Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede zwischen den Translaten begründet liegen könnten.

4.4.1 Exkurs: Einzelsprachliche Merkmale von Nähesprache

4.4.1.1 Missingsch

Lydia setzt Missingsch gezielt ein, um eine bestimmte emotionale Einstellung bzw. Haltung zu dem in ihrer Mitteilung transportiertem Inhalt einzunehmen. Im folgenden Beispiel unterstützt der Dialekt die Evokation eines spöttisch-neckenden Tons. Auf diese Art und Weise äußert sie Kritik an Kurt, nimmt dieser mit der Verwendung von Missingsch aber gleichzeitig die Ernsthaftigkeit, die möglicherweise zu einem Konflikt führen könnte. Hier zeigt sich das für Lydia typische Spiel mit Nähe und Distanz: Sie baut inhaltlich Nähe auf, gleichzeitig aber distanziert sie sich auf sprachlicher Ebene:

„Du bischa all do?“ sagte die Prinzessin – zur grenzenlosen Verwunderung des Taxichauffeurs, der dieses für Ostchinesisch hielt. Es war aber Missingsch. […] „Kann mir gahnich gienug wunnern, dasse den Zeit nich verschlafen hass!“ (SG 14)		
«¿Ya estás ahí?», dijo la princesa en su dialecto, con gran asombro del conductor del taxi, que tomó la frase por chino oriental. Pero hablaba *missingsch*. [...] «¡No puedo salir de mi asombro! ¿Cómo es posible que no llegues tarde?» (PG-I 13)	—*¡Apenas puedo creerme que no te hayas quedado dormido!* (CG-II 20)	—Hosti, tú, ¿estoy soñando que no se te han quedado pegadas las sábanas esta mañana? (CG-III 14)

Elemente des Missingsch werden in den drei analysierten Übersetzungen mit wenigen Ausnahmen nicht übernommen und auch nicht durch andere spanische oder fiktive Dialekte übertragen. Zwischen den einzelnen Translaten aber lassen sich durchaus unterschiedliche Tendenzen erkennen. So auch in dem vorliegenden Beispiel, in dem ZT 3 wegen diaphasisch niedrig markierter Lexik wie der halb verkniffenen Interjektion

[81] Die Markierung nähesprachlicher Phänomene mittels Unterstreichung findet ausschließlich in 4.4.2 statt.

„hosti(as)“[82], aber auch wegen des stark bildhaften Phraseologismus „pegársele a alguien las sábanas“[83] heraussticht. Wie in ZT 3 fehlt auch in ZT 2 der Verweis auf Missingsch, hier wird der Dialekt aber – wie in der Anmerkung der Übersetzerin erklärt – mittels Kursivschreibung markiert. Während in diesem Beispiel in ZT 3 die starke Metaphorik des umgangssprachlichen Phraseologismus eine Steigerung der Expressivität zur Folge hat, führt die Generalisierung in ZT 1 – das Zuspätkommen wegen Verschlafen wird auf Zuspätkommen reduziert – nicht zwangsläufig zu einer Abmilderung der Expressivität. Kompensierend könnte wirken, dass Verwunderung und Erstaunen in der nachfolgenden Frage wiederholt versprachlicht werden.

Bereits in diesem Textausschnitt ist ersichtlich, dass sich diasystematische Markierungen und universal-nähesprachliche Merkmale überlagern. Von letzteren seien nur die Abtönungspartikel „ja“ in „bischa“ („bist ja“) und der Allquantor „gar nicht“ („gahnich“) genannt. Noch deutlicher wird dies im folgenden Beispiel, in dem sich neben Allaussagen und Abtönungspartikeln auch Gesprächswörter finden wie „Sag mal“ („Segg mohl“) und „nicht?“ („nöch?“), expressiv-affektive Lexik wie das abwertende „Wüstling“ oder unvollständige Sätze wie „Immer mit den kleinen Dirnen umher“ („Ümme mit die kleinen Dirns umher“), in welchem dem Präfix „umher-“ das Handlungsverb abhandengekommen ist.

[…] „nu kann der Dschung nich mal Französisch un hat sich do Jahrener fünf in Paris feine Bildung bielernt ... Segg mohl, was hasse da eigentlich inne ganze Zeit giemacht? Kann ich mi schon lebhaft vorstelln! Ümme mit die kleinen Dirns umher, nöch? Du bischa einen Wüstling! […].“ (SG 23)		
[…] «si ahora resultará que el señor ni siquiera sabe francés, después de haber pasado cinco años en París para adquirir una cultura refinada… A ver, dime, ¿qué hiciste realmente durante todo este tiempo? Ya me lo puedo imaginar. Todo el día pendoneando detrás de las chicas, ¿no? ¡Eres un libertino! […]» (PG-I 18)	*—Ahora el joven no sabe francés cuando estuvo cinco años en París para tener la mejor educación… Dime, ¿qué hiciste en realidad durante todo ese tiempo? ¡Ya me lo imagino! Siempre con las putitas alrededor, ¿eh? ¡Eres un libertino!* […] (CG-II 27)	— […] ahora va a resultar que el jovencito ni siquiera sabe francés después de haberse pasado cinco años en París aprendiendo lo que es la alta cultura… Anda, dime, ¿qué estuviste haciendo durante todo ese tiempo? ¡No, no me lo digas! ¡Ya me lo puedo imaginar! Rodeado de chatis todo el día, ¿eh? ¡Si es que no eres más que un pendejo! […] (CG-III 22f.)

In ZT 2 und ZT 3 wurde „umher“ als eher distanzsprachlich verwendetes Adverb im Sinne von „rundherum“ interpretiert und so ein unvollständiger Satz erhalten. Die daraus resultierende unterschiedliche Aktionsart tut der zentralen Aussage des Satzes, nämlich, dass Kurt seine Zeit mit „Dirns“ verbracht hat, keinen Abbruch. Ob mit „Dirns“ umgangssprachlich das norddeutsche Mädchen gemeint ist oder doch die Prostituierte,[84] erschließt

[82] „interjs. malsons. Denotan sorpresa, asombro, admiración, etc.“ (DRAE). Siehe bei allen nachfolgenden Angaben aus DRAE den Eintrag zum jeweiligen Wort im Online-Wörterbuch.
[83] „loc. verb. coloq. Levantarse más tarde de lo que debe o acostumbra“ (DRAE).
[84] Dirn: „(norddeutsch) Mädchen“ bzw. Dirne: „Prostituierte“ (DO). Siehe bei allen nachfolgenden Angaben aus DO den Eintrag zum jeweiligen Wort im Online-Wörterbuch.

sich nicht gänzlich. In ZT 1 hat sich der Übersetzer für erstere Deutungsvariante entschieden, kann über den Stamm „pendón“ des Verbs „pendonear“[85] aber eine sexuelle Konnotation mit ins Spiel bringen, die in ZT 2 über die zweite Deutungsvariante von „kleine Dirns“ – in Form der vulgär markierten „putitas“ – ohnehin gegeben ist. Als „pendón“ bzw. „pendona“ wird in der Umgangssprache eine Person „de vida irregular y desordenada” sowie „de vida libertina en asuntos de sexo“ (DRAE) bezeichnet. Die Bedeutung „Mädchen“ oder „Frau“ trägt auch das in ZT 3 verwendete jugendsprachlich markierte „chati“ (Seco *et al.* 1999 [DEA]: 999). Auch in diesem Textausschnitt wurde Missingsch nicht durch andere diatopische Markierungen übertragen. In allen ZT finden sich jedoch diaphasisch niedrige Markierungen. In ZT 3 sticht die Konstruktion „Si es que…“ ins Auge, in welcher „si“ gemäß der Terminologie von Fuentes Rodríguez (2015: 66) als „marcador argumentativo“ und „es que“ als „operador de refuerzo argumentativo“ wirkt. Mit dieser Konstruktion wird also die Begründung der vorherigen Annahme („Rodeado de chatis todo el día, ¿eh?“) eingeleitet und gleichzeitig intensiviert. Für „pendejo“ listet das DRAE folgende Einträge, von denen der dritte Eintrag für den vorliegenden Fall zutreffen dürfte:

1. adj. coloq. Tonto, estúpido. U. t. c. s.
2. adj. coloq. Cobarde, pusilánime. U. t. c. s.
3. adj. coloq. De vida irregular y desordenada. U. t. c. s.
4. adj. coloq. Perú. Astuto y taimado. U. t. c. s.
5. m. y f. vulg. Arg. y Ur. Muchacho, adolescente.
6. m. Pelo que nace en el pubis y en las ingles.
7. m. And. muérdago.
8. m. And. Especie de calabaza.

Obwohl aufgrund des Ko- und Kontextes die Aktivierung der Bedeutungen 2, 4, 6, 7 und 8 nicht zu erwarten ist, besitzt die Polysemie des Lexems mit verschiedenen diasystematischen Markierungen Verwirrungspotenzial. So ist abgesehen von Bedeutung 3 durchaus denkbar, dass Lydia wiederholt auf Kurts Dummheit (1) oder Unreife (5) hinweist, schließlich macht sie sich zuvor darüber lustig, dass der „Junge“ „nich[t] mal Französisch“ spricht. Nicht nur an dieser Textstelle, sondern im gesamten ZT 3 stellt sich schematisch das Verfahren dar, zusätzlich nähesprachliche Merkmale einzubauen. So der eingeschobene Ausruf „¡No, no me lo digas!“, der Kurt im vorliegenden Beispiel an der Beantwortung der Frage hindern soll. Verdeutlicht wird die Dringlichkeit des Ausrufs mittels emphatischer Wiederholung und vermutlich prosodischer Akzentuierung des verneinenden Partikelworts.

Bevor abschließend an einem Beispiel Lydias Code-Switching analysiert wird, soll zunächst an folgender Textstelle besprochen werden, wie Tucholsky Billie sowie den Leser auf eine falsche Fährte locken will, indem er Kurt behaupten lässt, Lydia hätte eine bestimmte Aussage auf Plattdeutsch getätigt. Kurt, Lydia und Billie machen sich auf den Weg, um ein kleines Geschenk für das Heimkind zu besorgen und im Anschluss daran Frau Adriani zur Rede zu stellen. Kaum aus der Türe, ruft Lydia Billie zu: „Nicht huddan!

[85] „intr. Andar sin necesidad ni provecho de un sitio a otro“ (DRAE).

Ladi!“. Diese Aufforderung beinhaltet aber nicht – wie Kurt behauptet – die plattdeutschen Worte für „rechts“ und „links“. Das im Augendialekt abgebildete „huddan“ steht vielmehr für das plattdeutsche Verb „huddern“ und bedeutet „zittern“ bzw. „frösteln“ (vgl. Buck 2007–2013). Da der Signifikant des plattdeutschen Wortes stark von den entsprechenden hochdeutschen Signifikanten abweicht, kann davon ausgegangen werden, dass die Mehrheit der muttersprachlichen Leser das Verb nicht als solches identifiziert und interpretiert. Ob Tucholsky mit Lydia ausdrücken will, die „Ladi“ bzw. „Lady“ solle nicht vor Kälte oder aber in übertragenem Sinne nicht vor Angst zittern, lässt sich nicht eindeutig erschließen. Letztere Interpretation erscheint jedoch angesichts der anstehenden Auseinandersetzung mit dem „Drachen“ Adriani plausibler.

Wir gingen. […] „Nicht huddan! Ladi!“ rief die Prinzessin. Billie sah sie entgeistert an, und ich mußte ihr erklären, daß das „rechts“ und „links“ bedeute – so trieb man in manchen plattdeutschen Ecken die Esel an. (SG 123)		
Salimos. […] «¡Arrea, Lady!», dijo la princesa en bajo alemán. Billie la miró atónita y yo tuve que explicarle que ésta era la forma de hacer girar a la derecha o a la izquierda a los asnos en las regiones de la Baja Alemania. (PG-I 76)	Nos fuimos. […] —¡*Arre pa'llá*! —gritó la princesa. Billie la miró estupefacta y tuve que aclararle que en algunas zonas era la forma en bajo alemán de decirle a un burro que se moviera a derecha o izquierda. (CG-II 110)	Nos fuimos. […] —*Nicht huddan! Ladi!* —dijo la princesa en bajo sajón. Billie se la quedó mirando atónita y yo tuve que explicarle que eso significaba 'a la derecha' y 'a la izquierda', y que así se arreaba a los burros en algunas comarcas bajosajonas. CG-III (119)

Die verschiedenen Lösungen der Übersetzer legen nahe, dass sie vom Autor getäuscht wurden. Doch selbst wenn sie Tucholskys Spiel erkannt hätten, wäre eine Nachbildung der metasprachlichen Täuschung im Spanischen schwer gewesen. Hierfür hätte man für das plattdeutsche Verb eine spanische Entsprechung finden müssen, deren Bedeutung sich im Schriftmedium – möglicherweise wie im AT mittels orthographischer Modifizierung des Signifikanten – nicht auf den ersten Blick ergibt. Gleichzeitig hätte man garantieren müssen, dass die Deutung „nicht rechts, links“ theoretisch möglich bleibt. Die Entscheidung, in ZT 3 die angeblich plattdeutschen Ausdrücke für „links“ und „rechts“ nicht ins Spanische zu übertragen und kursiv als fremdsprachlich zu markieren, ist im Sinne des augenscheinlichen, von Kurt gegebenen Textsinns zielführend, da der Effekt des Nichtverstehens sowie die Kohärenz der Textstelle erhalten bleiben. Es ist nicht zu befürchten, dass dem spanischen Leser dadurch wichtige Informationen entgehen, schließlich werden diese unmittelbar vom Erzähler nachgereicht. Allerdings geht bei dieser Lösung die Möglichkeit verloren, dass der Leser wegen Aufdeckens der Täuschung einen Erfolgseffekt erlebt. Auch in ZT 1 und ZT 2 wurde Tucholskys Spiel nicht erhalten. Die Übersetzer haben sich dafür entschieden, Lydias Anweisung durch die umgangssprachliche Interjektion „arrea“[86] zu übertagen. Während aber in ZT 2 mithilfe der adverbialen Bestimmung „para allá“ („pa'llá“) ein Sinnzusammenhang zu den Richtungsangaben hergestellt wird, fehlt diese Kongruenz in ZT 1. Über die Kursivmarkierung in ZT 2 wird

[86] „interj. coloq. U. para meter prisa“ (DRAE).

Lydias Aussage wieder als Missingsch bzw. Plattdeutsch gekennzeichnet. Eine Kompensation der nicht übertragenen dialektalen Markierung findet über eine Abbildung nähesprachlicher Merkmale wie dem Silben- und Lautschwund und der daraus resultierenden Verschmelzung statt.

In der folgenden Textstelle vereinen sich gleich mehrere relevante Aspekte, die für den funktionalen Einsatz gesprochener Sprache bei Tucholsky bereits festgehalten wurden: Lydias Missingsch, das hier zur halb ernsten, halb spaßigen Belehrung in lockerem Ton gebraucht wird; der idiolektale Gebrauch des Genitivs um eines gehobenen Ausdrucks willen, der allerdings wegen seiner Inkorrektheit Tucholskys Kritik am „Stilmischmasch" untermauert; das Code-Switching, das an dieser Stelle auch zu besagtem kritischen, aber auch humorvollem Zwecke dient, und natürlich weitere zahlreiche nähesprachliche Phänomene, die hier nicht vordergründig betrachtet werden sollen.

„Ick will di mal wat seggen, min Jung", sagte die Prinzessin, die es heute mit dem Plattdeutschen hatte. „Wenn du nen Minschen kennenliernst un du weißt nich so recht, wat mit em los ist, dann frag di ierst mal: giwt hei mie Leev oder giwt hei mi Geld? Wenn nix von beid Deil, denn lat em lopen und holl di nich bi em upp! Dessenungeachtet brauchst du aber nicht in diesen Fladen zu treten!" – „Donnerschlag!" – „Du sollst keines Fluches gebrauchen, Peter!" sagte die Prinzessin salbungsvoll. „Das schickt sich nicht. […]" (SG 52f.)		
«Quiero decirte una cosa, muchacho», dijo la princesa en bajo alemán, porque ese día le había dado por ahí. «Si acabas de conocer a alguien y no sabes bien qué tipo de persona es, pregúntate para empezar: ¿me das amor o me das dinero? Si no quiere darte ninguna de las dos cosas, déjale correr y no pierdas el tiempo con él. Al margen de eso, no te empeñes en pisar esta boñiga.» — «¡Diablos!» — «¡No blasfemes, Peter!» dijo la princesa enfáticamente. «No es de buen tono. […]» (PG-I 34)	—*Voy a decirte una cosa, niño* —dijo la princesa, que aquel día le había dado por el bajo alemán—. *Si acabas de conocer a alguien y no sabes cómo es, primero pregúntate si te da amor o te da dinero. Si no es ninguna de las dos cosas, deja que se vaya y no te entretengas con él*. No obstante, ¡no tienes por qué pisar esa boñiga! —¡Caray! —¡No es necesario decir palabrotas, Peter! —exclamó la princesa sentenciosamente.— Eso no se hace. […] (CG-II 50)	—Te voy a decir una cosita, mi niño —dijo la princesa en bajo sajón, pues se había levantado con ese pie— Cuando conoces a una persona y no sabes muy bien lo que pasa con ella, pregúntate primero: ¿me da vida o me da dinero? Si no te da ninguna de las dos cosas, envíala a paseo y no despilfarres tu tiempo con ella. Pero aparte de esto, tampoco tienes por qué pisar esa caca de vaca. —¡Coño! —¡No digas tacos, Peter! —dijo la princesa en tono recatado—. Eso no se dice. […] (CG-III 50)

Kurt wird in diesem Auszug auf die Belehrung eingestellt, indem sich Lydia liebevoll, aber von oben herab mit „min Jung" („mein Junge") an ihn wendet und ihrem Redebeitrag den Phraseologismus „Ick will di mal wat seggen" („Ich will dir mal was sagen") vorstellt. Dieser kündigt an, dass eine Botschaft folgt, die Kurts vollen Aufmerksamkeit bedarf (vgl. Duden ^{4}2013 [DR]: 628). Einen eindeutigen Wechsel von Missingsch zu Standardsprache – welcher allerdings nicht mit einem Abbruch des belehrenden Tons einhergeht – signalisiert die Wortverbindung aus dem Genitivpronomen „dessen" und dem veralteten, gehobenen Adverb „ungeachtet" (DO). In Folge bemüht sich die Prinzessin um eine möglichst schriftliche Konzeption ihrer Ausdrucksweise: Sie vermeidet mit der Kurzform „Fladen" für „Kuhfladen" den Gebrauch eines umgangssprachlichen oder vulgären Ausdrucks, sie wählt die standardsprachlich korrekte Verwendung des Modalverbs

„brauchen“, indem sie es mit der Konjunktion „zu“ anschließt, die in der gesprochenen Sprache häufiger weggelassen wird, und sie versucht die Struktur der Zehn Gebote nachzuahmen, „scheitert“ aber dabei an ihrer falschen Bildung des Genitivs.

Die als Gliederungssignal, genauer gesagt als Anfangssignal, zu verstehende Einleitung des Redebeitrages im Original wird in den ZT ähnlich umgesetzt und erhält damit weitestgehend die Funktion des AT. Eine leichte Abschwächung der Evokation eines dominanten und zugleich bemutternden Tons kann in ZT 1 aufgrund des modifizierten Phraseologismus und der Übertragung von „Jung“ durch „muchacho“ entstehen. Die Vagheit der Phrase „wat mit em los ist“ („was mit ihm los ist“) im Sinne von „wozu er taugt“ (DO) oder freier „was mit ihm anzufangen ist“ kann im präziseren „qué tipo de persona es“ zwar verloren gehen, muss jedoch nicht die mündliche Gesamtwirkung von Lydias Beitrag beeinträchtigen. Der Produzent von ZT 3 findet hierfür eine Lösung über das bedeutungsweite Verb „pasar“ („lo que pasa con ella“). In besagtem ZT sticht – abgesehen von der Fehlübersetzung von „Leew“ als „vida“ im Sinne von „Leben“ – wiederholt die Übertragung von Missingsch durch ein niedriges Register ins Auge. Das nicht markierte „sich mit jemandem aufhalten“ (DO) – im AT dialektal als „holl di nich bi em upp“ abgebildet – wird in ZT 2 mit dem ebenso nicht markierten Phraseologismus „perder el tiempo“ übertragen. In ZT 3 erhält dieser durch das umgangssprachliche Verb „despilfarrar“[87] eine nähesprachliche Note. Das Code-Switching wird in allen ZT adäquat mittels adverbialen Bestimmungen („al margen de eso“, „no obstante“ und „aparte de esto“) angezeigt, wenn sie auch nicht gehoben markiert sind (DRAE). Die Produzenten von ZT 1 und ZT 2 übertragen den „(Kuh)Fladen“ getreu dem AT als „boñiga“[88]. Der Übersetzer von ZT 3 wählt nicht nur hier mit „caca[89] de vaca“ eine umgangssprachliche Lösung, auch im Anschluss baut er mit „tacos“[90] in den Imperativ ein umgangssprachliches Wort ein. Dies kann zur Folge haben, dass der Versuch der weiblichen Protagonistin, mit einer betont gehobenen, distanzsprachlichen Ausdrucksweise zu glänzen, in ZT 3 nicht zu Tage tritt und folglich auch der Effekt des Code-Switchings ausbleibt. In ZT 1 stellen die Übersetzer über die Wahl der nicht markierten Verbalphrase „empeñarse en algo“ (DRAE) einen ironischen Kontrast her: Kurt strebt selbstverständlich nicht an, in den Kuhfladen zu treten. Obwohl die akute Situation eine sparsame Formulierung erfordern würde, die möglichst schnell und effektiv vor dem „Unglück“ warnt, wählt Lydia eine Verbalphrase, die weder als sparsam noch als expressiv charakterisiert werden kann. Die Phrase „empeñarse en algo“ sollte zwar per se nicht der Distanzsprache zugeordnet werden, in dem Textbeitrag kann sie allerdings aufgrund des unnatürlichen oder unangemessenen Gebrauchs Schriftlichkeit evozieren. Auch in ZT 2 entwickelt sich über die Verbalphrase „no tener por qué hacer algo“ dieser Effekt, wenn auch in abgeschwächter Form, da sich der ironische Kontrast auf inhaltlicher Ebene nicht manifestiert. Zusätzlich gelingt es den Übersetzern von ZT 1 mit dem Verb „blasfemar“ als Reaktion auf Kurts Interjektion „Di-

[87] „coloq. Gastar profusamente en alguna ocasión“ (DRAE).
[88] „Excremento de algunos animales, especialmente del ganado vacuno y del caballar“ (DRAE).
[89] „eufem. coloq. Excremento de animales domésticos“ (DRAE).
[90] „coloq. Voto, juramento, palabrota. Echar, soltar tacos“ (DRAE).

ablos“ sogar, den religiösen Bezug aus dem AT aufzunehmen. Die im Erzähltext als „salbungsvoll“ – also übertrieben würdevoll-feierlich (DO) – charakterisierte prosodische Gestaltung des vorgebrachten Gebots unterstreicht die Ironie, mit der sich Lydia an Kurt wendet. Wieder einmal sind es sprachliche und zusätzlich im Text kommentierte prosodische Mittel, mit denen Lydia die Situation entschärft. Doch während zuvor ihr natürliches Missingsch diese Rolle übernimmt, ist es diesmal eine wenig authentische Distanzsprache. Den künstlich übertriebenen Ton mit ironischer Wirkung kann unter den betrachteten ZT nur ZT 1 bedingt vermitteln. Wie bereits erwähnt, wird hier der religiöse Bezug erhalten – wenn auch nicht die konkrete Referenz auf die Zehn Gebote –, die Beschreibung der Sprachmelodie als „enfático“ verleiht der Aussage allerdings – abgesehen von Nachdruck – keine weitere klangliche Qualität. In ZT 2 wird Lydias Belehrung durch das Attribut „sentencioso“[91] eine gewisse Härte verliehen. Der sittsame, zurückhaltende Ton („recatado“[92]) verleiht in ZT 3 hingegen Milde.

4.4.1.2 Lydias Idiolekt

<table>
<tr><td colspan="3">„Du warst doch schon mal da. Sprichst du denn nun gut schwedisch?“ – „Ich mache das so“, sagte ich. „Erst spreche ich deutsch, und wenn sie das nicht verstehn, englisch, und wenn sie das nicht verstehn, platt – und wenn das alles nichts hilft, dann hänge ich an die deutschen Wörter die Endung as an, und dieses Sprechas verstehas sie ganz gut.“ Das hatte grade noch gefehlt. Es gefiel ihr ungemein, und sie nahm es gleich in ihren Sprachschatz auf. „Ja – also nun kommt Schweden. Ob wir etwas in Schweden erlebas? Was meinst du?“ (SG 30)</td></tr>
<tr><td>«Tú ya estuviste allí una vez. ¿Hablas bien sueco?» — «Yo lo hago así, dije. En primer lugar hablo en alemán, si no lo entienden, en inglés, y si tampoco lo entienden, en bajo alemán, y si con todo eso no consigo nada, añado la terminación as a las palabras alemanas y estas lenguajas las entiendenas bastante bien.» Sólo faltaba esto. Le gustó tanto, que enseguida lo adoptó en su acervo lingüístico. «Bien, estamas llegandas a Suecia. ¿Piensas que vamas a disfrutaras de cosas extraordinarias en Suecia?» (PG-I 21)</td><td>—[…] Tú ya has estado allí. ¿Hablas bien sueco?
—Hago los siguiente —respondí—: Primero hablo alemán y si no me entienden, en inglés, y si no me entienden, paso al bajo alemán. Si nada de eso sirve, recurro a terminar en «as» las palabras alemanas y ese idioma lo «entiendas» bastante «bienas».
¡Lo que faltaba! Le gustó tantísimo que inmediatamente lo aplicó a su vocabulario.
—Sí, bueno ya llegamos a Suecia. ¿«Nas divertiramos» en Suecia? […] (CG-II 31)</td><td>—[…] Tú ya has estado allí. ¿Hablas bien el sueco?
—Yo me lo monto así —dije—. Primero hablo en alemán, y si no lo entienden, en inglés, y si no lo entienden, en bajo sajón… Y si todo eso no sirve de nada, entonces añado la terminación -as a las palabras alemanas, y eso sí lo entiendenas y muy bienas.
¡Lo que faltaba! El truco le gustó muchísimo y lo incorporó de inmediato a su tesoro idiomático.
—Sí. Ahora viene Suecia. ¿Experimentaremos algo en Suecia? […] (CG-III 28f.)</td></tr>
</table>

Das Spiel mit dem Einfügen schwedischer Elemente ins Deutsche, das sich schließlich Lydia zu eigen macht, wird bei Ersterwähnung in allen ZT getreu dem AT derart beschrieben, dass den Wörtern die Endung *-as* angehangen wird. ZT 1 setzt den Idiolekt sogar häufiger um als der AT, markiert als kursiv allerdings auch jene Wortformen, die im Spanischen ohnehin auf *-as* enden: „estas“, „las“, „cosas extraordinarias“. Die Übersetzerin von ZT 2 modifiziert zwar nicht das Wort „idioma“ getreu dem AT, dafür aber

[91] „Dicho de un texto o del modo de expresión: Que encierra sentencias morales o doctrinales, o presenta características propias de estas“ (DRAE).
[92] „1. […] Circunspecto, cauto. 2. […] Dicho especialmente de una mujer: Honesta, modesta“ (DRAE).

das Adverb „bien“. Unter Missachtung der Regeln der idiomatischen Sprachverwendung bildet sie dann allerdings das reflexive Verb „divertirse“ ab, das anstelle von „nas divertiramos“ „nas divertiremas“ heißen müsste. In ZT 3 wurde der Idiolekt an besagter Stelle überhaupt nicht übertragen. Dadurch verliert die Textstelle an Anschaulichkeit: Im Erzähltext wird zwar angekündigt, dass Lydia das Sprachspiel unmittelbar in ihren Wortschatz aufnimmt, dann wird aber nicht direkt durch ein adäquates Spiel im Spanischen bewiesen, dass sie es tatsächlich anwendet. Dafür wird nur in ZT 3 das idiolektale Phänomen im weiteren Verlauf des Romans durchgehend imitiert. Die Produzenten von ZT 1 und ZT 2 bilden den Idiolekt an der nachfolgenden Stelle ab, wählen dann aber Übersetzungen ohne Markierung, wodurch der einmal eingeführte Idiolekt für die Charakterisierung Lydias an Bedeutung verliert und die Erzählung an humoristischen Momenten einbüßt.

„Wir wollen zu Abend essas!“ sagte die Prinzessin auf schwedisch. (SG 44)		
«¡Vamos a *cenaras*!», dijo la princesa en sueco. (PG-I 29)	—¡*Cenemas*! —exclamó la princesa en sueco. (CG-II 43)	—¡Vamos a *cenaras*! —dijo la princesa en su sueco. (CG-III 43)
„[…] Ich für mein Teil gehe jetzt ins Bett, schlafas.“ (SG 56)		
«[…] Yo me voy a la cama, a dormir.» (PG-I 36)	—[…] Por mi parte, me voy a la cama, a dormir. (CG-II 53)	—[…] Bueno, yo por mi parte me voy a la cama a dormiras. (CG-II 53)
„Wir wollen noch ein wenig spazieras“, sagte die Prinzessin. (SG 132)		
«Vamos a pasear un poco», dijo la princesa. (PG-I 81)	—Vamos a pasear un poco —propuso la princesa. (CG-II 117)	—Vamos a pasearas un ratito —dijo la princesa e su sueco. (CG-III 128)

Ein wichtiges Element Lydias’ Idiolekt bildet daneben der sog. „gebildete Genitiv“, bei dem es sich vielmehr um einen ungebildeten als einen gebildeten Genitiv handelt (siehe Kap. 3.1):

„Hast du schwedischen Geldes?“ fragte die Prinzessin träumerisch. Sie führte gern einen gebildeten Genitiv spazieren und war demzufolge sehr stolz darauf, immer „Rats“ zu wissen. (SG 31f.)		
«¿Tienes algo *de* dinero sueco?» preguntó ausente la princesa. Le gustaba exhibir el genitivo culto* y, en consecuencia, estaba muy orgullosa *de* si tenía ocasión de construir una frase con él. (PG-I 22) * En alemán el uso del genitivo es poco frecuente en el lenguaje oral	—¿Tienes dinero de Suecia? —preguntó la princesa meditabunda. Le gustaba sacar a pasear el genitivo culto y le enorgullecía mucho saber cómo usarlo. (CG-II 33)	—¿Tienes de dinero sueco? —preguntó la princesa soñolienta. Le gustaba sacar a pasear de vez en cuando un genitivo culto o un partitivo y estaba muy orgullosa de saber siempre lo que había que hacer. (CG-III 31)

Lydia verwendet den Genitiv fälschlicherweise anstelle des korrekten Akkusativs. Aufgrund dessen führt die Fußnote in ZT 1 den spanischen Leser in die Irre. Der Genitiv wird

im gesprochenen Deutsch tatsächlich immer mehr durch die Dativform ersetzt. Diese Information kombiniert mit dem eigentlich ironisch zu bewertenden „genitivo culto“ verleitet den Rezipienten zu der falschen Annahme, Lydias Sprachverwendung sei tatsächlich besonders hochsprachlich und gebildet. Durch dieses Missverständnis geht nicht nur ein essentieller Aspekt Lydias Figur sowie der damit verbundene ironische Effekt verloren, in Folge wird auch Tucholskys Sprachverwendungskritik nicht transportiert. Die Konstruktionen „tener algo de dinero sueco“ in ZT 1 und „tener dinero de Suecia“ in ZT 2 sind im Gegensatz zum AT grammatisch korrekt, markieren aber keinesfalls ein hohes Register. An die Stelle des Genitivkasus im Deutschen tritt hier das Komplement mit der Präposition „de“. Diese wird in ZT 1 außerdem genutzt, um anschließend den zweiten (un-)gebildeten Genitiv im Spanischen zu imitieren. Da die Präposition im Konditionalsatz nicht korrekt ist, kann man im Vergleich zur ersteren hier tatsächlich von einer „ungebildeten“ Konstruktion sprechen. ZT 3 wählt mit „tener de dinero sueco“ eine grammatisch inkorrekte Phrase und erhält somit zunächst den ironischen Widerspruch zwischen „ungebildet“ und „gebildet“. Der Übersetzer entscheidet sich dann aber dafür, eine Alternative zum „genitivo culto“ anzubieten, nämlich das sog. Partitiv. Das Deutsche kennt zwar den partitiven Genitiv, wie z. B. in der Phrase „einen Teil des schwedischen Geldes“, die in ihrem Aufbau der spanischen Lösung in ZT 1 ähnelt, jedoch existiert weder im Deutschen noch im Spanischen der Partitiv als eigener Fall (vgl. Hentschel/Vogel 2009: 273, García Bascuñana 2011). Diese zusätzliche Information in ZT 3 könnte anstelle einer Interpretationshilfe ein Interpretationshindernis darstellen. Man kann nicht davon auszugehen, dass der durchschnittliche Leser den Terminus „partitivo“ kennt und ohne Recherche korrekt deuten kann.

4.4.2 Universale Merkmale von Nähesprache

4.4.2.1 Textuell-pragmatische Ebene: Gesprächswörter

Die folgende Passage beschreibt aus Sicht des Ich-Erzählers Kurt, wie sich die beiden Protagonisten der Sommergeschichte kennenlernen und ineinander verlieben. Angeregt und befeuert durch die gefühlsgeladene Situation reißt Kurt irgendwann die Sprecherrolle an sich und teilt Lydia in einem langen Monolog seine Gedanken mit. Als er zum Ende kommt, sind sich die beiden ohne Worte darüber im Klaren, dass ihren vielen Worten nun Taten folgen müssen. Die Worte, die diesen Übergang angezeigt hätten, sind laut Kurt: „Ja, also dann…“

Und als ich ihr alles auseinandergesetzt hatte, alles, was ich im Augenblick wußte, und das war nicht wenig […], so daß nun eigentlich der Augenblick gekommen war, zu sagen: „Ja, also dann…“ – da sah mich die Prinzessin lange an. (SG 19)		
Y cuando yo ya se lo había explicado todo, […] que parecía ya llegado el momento de decir: «Bien, pues…», entonces la princesa me miró. (PG-I 16)	Y mientras yo le había explicado todo, […] que bien mirado había llegado el momento de decir: «Bueno, pues entonces…». Entonces la princesa se me quedó mirando un buen rato […]. (CG-II 23)	Y cuando ya le había explicado todo, […] de modo que realmente había llegado el momento de decir: «Bueno, ¿y qué tal si…?», entonces la princesa se me quedó mirando fijamente un buen rato. (CG-III 18)

Die Partikelkombination „Ja, also“ wirkt sowohl als Schlusssignal wie auch als Anfangssignal. Sie beendet seinen Monolog und leitet gleichzeitig einen „unvollständigen“ Satz ein, der als Aposiopese verstanden werden kann: Der Satz muss nicht beendet werden, da die Diskursteilnehmer genau wissen, was kommuniziert werden soll. In eben diesem Sinne wird in ZT 1 und ZT 2 die nähesprachliche Phrase als „Bien, pues…“ bzw. noch treuer als „Bueno, pues entonces…“ übertagen. Über die Gesprächspartikeln „bien“ bzw. „bueno“ und „pues“ (vgl. Briz/Pons/Portolés 2008 [DPDE])[93] wird das alte Thema abgeschlossen und die Überleitung zu einem neuen Thema hergestellt, das allerdings nicht versprachlicht werden muss. Auch in ZT 3 wird diese Information nicht expliziert, die unvollständige Frage „¿y qué tal si…?“ anstelle der Partikel „pues“ (bzw. „pues“ + Adverb „entonces“) vermittelt allerdings, dass sich die beiden doch nicht ohne Worte einig sind, sondern dass das Gegenüber erst darauf gebracht werden muss, den unausgesprochenen Gedanken zu aktivieren.

Als Schlusssignal dient im folgenden Beispiel der Satz „So ist das“, der durch die mittels Ausrufezeichen evozierte Prosodie noch an Bestimmtheit gewinnt. Mit dem Ausruf signalisiert Lydia nicht nur das Endes ihres Redebeitrages, sondern auch die Beendigung der Diskussion, da sie ihr Argument wohl für unanfechtbar hält. In diesem Sinne kann das Schlusssignal auch als Signal der Selbstbestätigung bezeichnet werden.

„Daddy, das verstehn die Männer nie – und wir verstehn uns doch wirklich gut. Jeder seins, lieber Daddy. Du schminkst dich nicht, und ich genieße des Puders. So ist das!“ (SG 93)		
Daddy, esto no lo comprenderéis nunca los hombres» — aunque tú y yo nos entendemos realmente bien. Cada uno a lo suyo, querido daddy. Tú no te empolvas y a mí me encanta. ¡Así de fácil!». (PG-I 58)	—Papi, ningún hombre lo comprende, y nosotros nos entendemos muy bien. Cada uno a lo suyo, cariño. Tú no te maquillas y yo disfruto empolvándome. ¡Eso es así! (CG-II 84)	—Papi, esto no lo entenderéis nunca los tíos… y eso que tú y yo nos entendemos realmente bien. A cada cual lo suyo, querido papi. Tú no te maquillas, y a mí me encantan estos potingues. ¡Así son las cosas! (CG-III 89)

Lydias Bestimmtheit kommt in allen ZT zur Geltung. Die Übersetzer bedienen sich hierfür allerdings unterschiedlicher Mittel. Während ZT 2 lediglich die Syntax verändert, wird in ZT 3 statt des Demonstrativpronomens das *passe-partout*-Substantiv „cosas“ verwendet. Zusammen mit der einleitenden Allaussage „esto no lo entenderéis nunca los tíos“ rahmt diese unpräzise Referentialisierung ihre Rede ein und bildet gleichzeitig ihr Resümee. Lydias abschließendes Urteil „Así de fácil“ in ZT 1 transportiert außerdem in stärkerem Maße ihr Überlegenheitsgefühl und den belehrenden Ton, den wir bereits aus vorhergehenden Beispielen von der Protagonistin kennen.

Während in dem eben beschriebenen Beispiel ein vollständiger Satz als Schlusssignal dient, ist es im Folgenden die lautmalerische Partikel „Hm“. Die Interpretation dieser Partikel ist nicht eindeutig, da ihre Bedeutung in Abhängigkeit von ihrer prosodischen

[93] Siehe bei allen nachfolgenden Angaben aus DPDE den Eintrag zum jeweiligen Wort im Online-Wörterbuch.

Gestaltung – besonders hinsichtlich Quantität und Intonation – stark variieren kann (siehe Kap. 2.1.1.3).[94]

„[…] jetzt hat er sich gegen das Rauchen ein Mittel besorgt: Fumasolan heißen die Dinger. Hm –“. (SG 83)		
«[…] ahora se ha comprado unas pastillas para dejar de fumar: Fumasolan se llaman. Mmm…». (PG-I 53)	—[…] ahora ha conseguido un remedio contra su vicio: Fumasolan se llaman esas cosas. Hmmm. (CG-II 76)	—[…] ahora se ha procurado un remedio para dejar de fumar: Fumasolan, así se llaman las pastillas. Hum… (CG-III 79)

Das einmalige Auftreten des Konsonanten „m“ in Kombination mit dem abschließenden Gedankenstrich weist auf eine kurze Aussprachedauer hin. Stellt man sich diesen Klang vor dem inneren Ohr vor, so kann man das Gesprächswort als eine Art abschließende Selbstbestätigung der getätigten Aussage im Sinne von „genau“ interpretieren. Eine eindeutige Beschreibung der ZT-Lösungen ist schon deshalb schwierig, da sich die Ergebnisse aus der Wörterbuchrecherche widersprechen. Das DRAE führt lediglich einen Eintrag zu „hum“ als veraltete Interjektion mit der Bedeutung „uf“, d. h. als Äußerung von „cansancio, fastidio o sofocación“ oder von „repugnancia“ (DRAE). „Hm“ oder „Mm“ werden im DRAE nicht gelistet, „mmm“ aber sehr wohl im zweisprachigen Wörterbuch PONS (2016) als spanisches Äquivalent der Nachdenklichkeit anzeigenden Partikel „hm“. Als zustimmendes „hm“ wird hier im Spanischen „sí“ wie auch „hum“ vorgeschlagen – eine Bedeutung, die derer im DRAE nicht annähernd entspricht. Auch das DEA führt lediglich „hum“ auf, und zwar als umgangssprachlich markierte Interjektion, die „desagrado o protesta“, „vacilación o duda“ oder „alegría o satisfacción“ (DEA 2531) anzeigen kann, in keinem Falle allerdings eine Form der (Selbst-)Bestätigung. Bei Edeso Natalías (2009: 327) werden „mmm“ und „hmmm“ als Laute in ihrer Funktion als Füllwörter[95] erwähnt, z. B. als Laute, die bei Überbrückungsphänomenen Pausen füllen. Ebenso wie die Interjektion im AT können auch die unterschiedlichen Lösungen im ZT nicht nur aufgrund der verschiedenen potentiellen Bedeutungen, sondern auch aufgrund der über das Schriftbild evozierten Prosodie divers interpretiert werden. Unabhängig davon, ob die Übersetzung „mm“, „hm, oder „hum“ lautet, deuten sowohl die Konsonantenverdoppelungen als auch die Suspensionspunkte andererseits auf eine im Vergleich zum AT längere Aussprachedauer hin. Dies kann zur Folge haben, dass das Schlusssignal vermutlich weniger Bestätigung und Sicherheit, sondern viel eher Nachdenklichkeit, Unsicherheit oder Zweifel vermittelt.

Das nähesprachliche Phänomen des Turn-taking zeigt sich in Tucholskys Roman weniger über Gesprächswörter als Signale des Sprecherwechsels, sondern vielmehr über die Aufnahme vorausgehender Worte oder Sätze bzw. deren Vervollständigung, einhergehend

[94] Die Online-Ausgabe des Duden führt folgende Bedeutungen der Partikel auf: „drückt [zögernde] Zustimmung aus“, „drückt Nachdenklichkeit oder Bedenken, auch Verlegenheit aus“, „drückt fragende Verwunderung aus“ oder „drückt Kritik, Missbilligung aus“ (DO).
[95] Zu Füllwörtern bzw. „muletillas“ im Allgemeinen siehe Edeso Natalías (2009: 363f.) sowie im Speziellen im argentinischen Spanisch siehe Christl (1996).

mit der Unterbrechung des vorherigen Redebeitrages. So auch in den folgenden Textausschnitten. Im ersten Beispiel unterbricht Lydia Kurts Erklärungsversuch, indem sie dessen Phrase „Ich werde“ zunächst durch die Partikel „Ja“ bestätigt und dann aus ihrer Perspektive in der zweiten Person wiederholt: „du wirst“. Die Wiederaufnahme wird in allen ZT getreu dem AT abgebildet und vermittelt im Zusammenspiel mit dem Code-Switching (siehe Kap. 3.1) den Einstellungswandel der Prinzessin. Die fehlende Information, die aufgrund der Unterbrechung des Redebeitrages entsteht, kann auf unterschiedliche Weise interpretiert und aufgefüllt werden, ohne dass sich dadurch die Wirkung verändert. Aufgrund dessen spielt es auch keine Rolle, dass in ZT 3 ein Pronomen an die Spitzenstellung rückt, während es in ZT 1 und ZT 2 als enklitisches Pronomen – z. B. in einer Aussage wie „voy a decirte una cosa“ – folgen kann, aber – z. B. in einer Aussage wie „voy a hacer una cosa“ – nicht folgen muss.

„Ich werde…“ – „Ja, du wirst. Wenn sie dir das Futurum wegnehmen, dann bleibt da aber nicht viel.“ (SG 150)		
«Voy a…» — «Sí, vas a. Si te privaran de la forma del futuro, bien poco te quedaría.» (PG-I 92)	—Voy a… —Sí, vas a. Si te quitaran el futuro, no te quedaría demasiado. (CG-II 133)	—Te voy a… —Sí. Me vas a… Si te quitaran el futuro, no te quedarían muchos atuendos a ti. (CG-III 147)

Auch im folgenden Beispiel wird ein Redebeitrag unterbrochen, und zwar der des verängstigten Kindes, das stotternd vor Aufregung keinen vollständigen Satz zustande bringt, sondern es lediglich schafft, Subjekt und Hilfsverb („ich habe“, „ich bin“) zu produzieren. Die letztgenannte Phrase wird von der Heimleiterin, Frau Adriani, aufgegriffen und vervollständigt. Mit den von Adriani hervorgebrachten Ergänzungen legt das Verb „sein“ seine Funktion als Hilfsverb ab und wird zum Vollverb: „Du bist ein Teufelsbraten“.

„Ich habe … ich … ich bin…“ – „Du bist ein Teufelsbraten“, sagte die Adriani. (SG 47)		
«Yo he… yo… yo estaba…» — «¡Tú eres de la piel de Satanás!», dijo la Adriani. (PG-I 32)	—Yo he… yo estaba… —Tú eres un demonio —dijo la Adriani—. (CG-II 46)	—Yo he…, yo… —Eres una demonia —dijo la Adriani—. (CG-III 45)

Die Übersetzer stellt dies vor eine Herausforderung, da das Verb „ser“ als Alternative zum Verb „estar“ im nähesprachlichen Diskurs des Kindes nicht in Frage kommt. Eine mögliche Passivkonstruktion mit Hilfsverb „ser“ – z. B. „yo fui [protegida…]“ – würde vielmehr den Kommunikationsbedingungen der Distanz als denen der Nähe gerecht werden. Der fließende Übergang der Redebeiträge geht in ZT 1 und ZT 2 zwar verloren, dies behindert aber weder das Turn-taking, noch schmälert es die Evokation von Mündlichkeit, die zusätzlich über andere Mittel auf textuell-pragmatischer (Überbrückung), syntaktischer (Anakoluth) wie auch semantischer Ebene (expressiv-affektive Lexematik) entstehen mag. Besonders in ZT 1, in dem die nähesprachliche Struktur des AT vollständig übertragen und somit auch die Assoziation des Stotterns („… yo…“) hervorgerufen

wird, ist dies der Fall. Der Übersetzer von ZT 3 findet mit der Übernahme der Sprecherrolle vor Äußerung des Verbs einen geeigneten Weg, um das Problem des „Verbenkonfliktes“ zu vermeiden.

Kontaktsignale, ob vonseiten des Sprechers oder vonseiten des Hörers, fungieren – wie zuvor erläutert – als Wahrnehmungs-, Verständnis-, Aufmerksamkeits- und Interessemarker. Im nachfolgenden Beispiel sind die Zuhörer mitnichten an den Worten des Herrn Direktor Teichmann interessiert. Unbeeindruckt vom Desinteresse der Zuhörer gibt dieser voller Überzeugung seine Meinung kund. Mit den Sprechersignalen „Finden Sie nicht auch?“ und „Was?“ sucht er die Bestätigung seiner Zuhörer. Durch die Modalpartikel „nicht“ (DO) fordern die Fragen eine positive Antwort heraus. Sie muten gar als rhetorische Fragen an, scheint es doch, als würde er an der Zustimmung keinen Zweifel hegen. Vergleicht man die beiden Signale miteinander, fällt ein Wechsel von nicht markierter zu markierter Nähesprache auf. Zur Auflockerung seiner Rede und zur Herstellung eines gewissen Verbundenheitsgefühls verfällt Direktor Teichmann ins Berlinische[96], schließlich formen sie als Deutsche im Schweden, in dem „nichts los“ ist, eine Art Gruppe – oder zumindest bildet er sich das ein.

<table>
<tr><td colspan="3">„Überhaupt…“, sagte Herr Direktor Teichmann und sah sich um, „hier ist nichts los! Finden Sie nicht auch?“ – Wir bestätigten, daß hier nichts los wäre. „[…] wenn man sich wirklich amüsieren will: da gibts ja nur Berlin. Oder Paris. Aber sonst nur Berlin. Is doch ’n andrer Zuch. Was?“ – „Hm –“, machten wir. (SG 63)</td></tr>
<tr><td>«En realidad…» dijo el director Teichmann mirando a su alrededor, «esto resulta bastante aburrido, ¿no creen?» «para divertirse, pero bien, hay que ir a Berlín. O a París. Aunque mejor es Berlín. Es otro ambiente. ¿No?» — «¡Hmm!» hicimos nosotros. (PG-I 40)</td><td>—En realidad… —apuntó el señor director Teichmann, mirando a su alrededor—, ¡aquí no pasa nada! ¿No opinan ustedes lo mismo? […]
—[…] Si uno quiere diversión de verdad, sólo la encontrará en Berlín. O París. Pero normalmente en Berlín. Es otra historia. ¿No?
—Hmmm —dijimos. (CG-II 59)</td><td>—Esto es un muermo—dijo el señor director Teichmann volviendo la cabeza—, ¡aquí no hay ambiente! ¿les parece? […]
—[…] Para divertirse como es debido no hay nada como Berlín. O París. Pero casi sólo Berlín. Es de otra pasta, ¿eh?
—Hum…—hicimos nosotros. (CG-III 60)</td></tr>
</table>

In ZT 1 wie auch in ZT 2 wurde die negative Formulierung der Frage beibehalten, welche auf die Zustimmung der Gesprächspartner ausgerichtet ist. Die Übersetzerin von ZT 2 orientiert sich dabei stark am AT, die Übersetzer von ZT 1 hingegen wählen eine kürzere Formel, die mehr zum Pol der Nähe tendiert. Mündlichkeit kann zwar auch die Lösung in ZT 3 evozieren, hier verliert die Zustimmung der Hörer allerdings dadurch an Selbstverständlichkeit, dass durchaus eine negative Antwort auf die Frage zulässig und erwartbar sein kann. Der Übersetzer von ZT 3 schafft es dann aber im Anschluss, die dialektale Passage („Is doch ’n andrer Zuch. Was?“) mit einem umgangssprachlich markierten Phraseologismus („ser de otra pasta“[97]) und mit der als Kontaktsignal fungierenden Interjektion „¿eh?“ (DPDE) einbürgernd zu übertragen. Die Übersetzerin von ZT 2 führt hingegen einerseits über den nicht markierten Phraseologismus „ser [algo] otra historia“ im

[96] Das Sprechersignal „was?“ bzw. „wa?“ ist die berlinische Kurzform für „nicht wahr?“ (vgl. Einenkel 2012)

[97] „pasta: carácter o temperamento [de una persona]“ (DEA 3421).

Sinne von „[s]er otra cosa, o ser diferente“ (Seco *et al.* 2004 [DFDEA]: 528) und andererseits – wie auch die Übersetzer von ZT 1 – über das Sprechersignal „¿no?“ die nicht markierte Nähesprachlichkeit weiter.

Ein weiteres Kontaktsignal – in diesem Falle ein Hörersignal – liegt im folgenden Textausschnitt vor. Lydia und Kurt befinden sich in einem Streitgespräch mit Frau Adriani, in welchem diese als unkontrollierte, hitzige Wärmefigur auftritt, während das Paar einen kühlen Kopf bewahrt. Dies spiegelt sich auch in Lydias Reaktion auf die Argumentation der Heimleiterin wider. Mit der Partikel „so, so…“ („soso“, DO) als Hörersignal werden Lydias Gleichgültigkeit und ironischer Ton transportiert.

„[…] ich trage die Verantwortung.“ – „So, so…“, sagte die Prinzessin. (SG 129)		
«[…] yo soy la responsable.» — «Vaya, vaya…» dijo la princesa. (PG-I 79)	—[…] soy la responsable. —Vaya, vaya… —dijo la princesa—. (CG-II 115)	—[…] es responsabilidad mía. —Bien, bien…—dijo la princesa—. (CG-III 125)

Der Übersetzer von ZT 3 verwendet das Hörersignal „bien, bien…“, welches ohne jeglichen Hinweis auf die prosodische Gestaltung allerdings nicht Gleichgültigkeit, sondern vielmehr eine positive Bewertung der vorausgehenden Aussage von Frau Adriani signalisiert (vgl. DPDE). Auch mit der Interjektion „vaya“ – die laut DEA „contrariedad, sorpresa o admiración“ ausdrückt oder auf „discreto asentimiento o […] una situación medianamente aceptable“ (DEA 2700) verweist – kann Lydias Indifferenz gegenüber dem Gesagten nicht transportiert werden. Da der Leser zu diesem Zeitpunkt allerdings bereits weiß, wie Lydia emotional zu der Heimleiterin steht und wie sie deren Handeln beurteilt, kann sich aus der Aktualisierung des positiv bewertenden („bien“) oder gar Bewunderung ausdrückenden Ausdrucks („vaya“) durchaus ein ironischer Effekt entwickeln.

Wie bereits in Kapitel 2.1.1.3 kurz angesprochen wurde, können nähesprachliche Merkmale verschiedene Funktionen gleichzeitig erfüllen. Aufgrund dessen kann es in einer qualitativen Analyse zu Schwierigkeiten bei deren Zuordnung kommen. Des Weiteren können verschiedene nähesprachliche Merkmale gemeinsam auftreten und sich gegenseitig in ihrer Funktion unterstützen, wie bspw. beim zuvor besprochenen Schlusssignal mit *passe-partout*-Substantiv („¡Así son las cosas!“) oder dem Sprechersignal mit Abtönungspartikel („Finden Sie nicht auch?“) – eine Phrase, die im Übrigen auch als Routineformel bzw. kommunikative Formel beschrieben werden kann.

Ein Fall von Polyfunktionalität liegt auch im folgenden Beispiel vor. Kurt versucht, Lydia fachlich präzise und aufgrund dessen unter Verwendung eines spezifischen Vokabulars die Schwimmfähigkeit von Schiffen zu erklären. Er verfügt zwar über das nötige Wissen, es gelingt ihm aber wegen der Spontaneität der kommunikativen Nähe nicht, die Information kohärent zu versprachlichen. Er beginnt nunmehr mit der Formulierung seiner Erklärung, bevor er seinen Formulierungsvorgang gedanklich abgeschlossen hat, einher-

gehend mit Überbrückungsphänomenen wie leeren Pausen – angezeigt durch Suspensionspunkte – und einer gefüllten Pause („also paß mal auf“). Letztere verschafft ihm nicht nur Zeit für den Reflexionsvorgang, sondern zeigt auch an, dass er mit seiner Erklärung von vorne beginnt (Anfangssignal) und in diesem Zuge um die Aufmerksamkeit der Zuhörerin bittet (Sprechersignal). Mit Blick auf den Kontext kann argumentiert werden, dass in Kurts Redebeitrag die Funktion der Überbrückung dominiert. Nichtsdestotrotz muss festgehalten werden, dass aus den beschriebenen Überbrückungsphänomenen wiederum Anakoluthe resultieren. Am Ende kommt kein vollständiger Satz zustande, da Lydia Kurts Formulierungsversuch mit den folgenden Worten unterbricht: „‚Mein Lieber‘, sagte die Prinzessin, ‚wenn einer übermäßig viel Fachausdrücke gebraucht, dann stimmt da etwas nicht‘“ (SG 22).[98]

„Wissen möcht ich…“, sagte die Prinzessin, „warum ein Schiff eigentlich schwimmt […].“ – „Es ist … der Luftgehalt in den Schotten ... also paß mal auf … das spezifische Gewicht des Wassers … es ist nämlich die Verdrängung…“ (SG 22)		
«Me gustaría saber…», dijo la princesa, «cómo es que flotan los barcos. […]» — «Pues… el contenido de aire en los mamparos… te lo explicaré… el peso específico del agua… es decir, al desalojar…». (PG-I 17f.)	—Me gustaría saber… —dijo la princesa— por qué flota un barco en realidad. […] —Es por… la concentración de aire en los mamparos… bueno, verás… el peso específico del agua… resulta que el desplazamiento… (CG-II 26)	—Me gustaría saber—dijo la princesa— cómo es posible que un barco flote. […] —Pues se debe al aire contenido en los mamparos… Fíjate bien… Está el peso específico del agua… y es que en el desplazamiento… (CG-III 22)

In ZT 1 und ZT 3 wird zum Einstieg die Partikel „pues“ gewählt, die hier sowohl als Anfangssignal als auch als Überbrückungsphänomen fungiert. Während in ZT 1 allerdings die Pause erhalten bleibt, setzt in ZT 3 ohne Unterbrechung der Erklärungsversuch ein. Die Produzentin von ZT 2 wählt mit der Phrase „Es por…“ eine Lösung, die sich mehr am Original orientiert und genauso ihren Zweck erfüllt wie die Partikel in ZT 1 und ZT 3. Auch die gefüllte Pause „also paß mal auf“ kann in allen ZT so nachgebildet werden, dass sie sowohl überbrückend als auch gliedernd und aufmerksamkeitserregend wirkt. Trotz dessen, dass der Übersetzer von ZT 3 die Überbrückungsphänomene des AT erhalten konnte, ändert sich aufgrund der nicht übertragenen Anakoluthe die Wirkung der Passage. In dieser Übersetzung kommt zwar zur Geltung, dass Kurt während seiner Erklärung Pausen einlegt, diese könnten allerdings in Kombination mit aufmerksamkeitserregenden- und lenkenden Mitteln wie dem Sprechersignal „fíjate bien“ und der Konstruktion „y es que“ (vgl. Fuentes Rodríguez 2015: 62) darauf hindeuten, dass er als Experte zu einem Laien spricht und daher eine langsame, mit Pausen durchsetzte, lineare thematische Progression wählt.

Die untenstehende Passage wurde bereits zuvor für die Erläuterung nichtsprachlicher Reflexlaute angeführt (siehe Kap. 2.1.2.2). Lydia und Kurt entdecken einen trockengelegten Brunnen und erlauben sich den Scherz, vorbeikommende Touristen mit unheimlichen

[98] Siehe in Zusammenhang mit Lydias Bewertung auch die Ausführungen zu Tucholskys Sprachgebrauchs- und Gesellschaftskritik (Kap. 3.2).

Geräuschen aus dem Inneren des Brunnens zu erschrecken – mit Erfolg: Direktor Teichmann und seine Gattin sind verängstigt und irritiert, da sie sich das Heulen nicht erklären können. Auf diese Verunsicherung ist zurückzuführen, dass Direktor Teichmann nur zaghaft mit einem Hüsteln bzw. Räuspern („ehö“) danach fragt, ob jemand da sei. Der physiologische Reflex als Überbrückungsphänomen entsteht also nicht wie im vorherigen Beispiel aufgrund benötigter Reflexions- und Formulierungszeit, sondern aus Unsicherheit und Zögerlichkeit.

„[…] Ist – ehö – ist da jemand?“ (SG 59)		
«[…] ¿Hay — hmm — hay alguien ahí?». (PG-I 38)	—¡Eeeoooh! ¿Hay alguien? (CG-II 56)	—[…] ¿Hola…? Eeeooo… ¿Hay alguien ahí? (CG-III 57)

Da zu diesem nichtsprachlichen Reflexlaut kein konventionalisierter Zeichenkörper existiert, verwundert es nicht, dass er in den ZT so unterschiedlich interpretiert wurde. Die Produzenten von ZT 1 behalten den syntaktischen und typographischen Aufbau des AT bei, deuten „ehö“ als Laut, der Nachdenklichkeit anzeigt, und übertragen ihn dementsprechend mit dem Füllwort „hmm“. Hier wurde also das Überbrückungsphänomen erhalten, der Grund für die Überbrückung ändert sich mit der gewählten Übertragung jedoch. In ZT 2 und ZT 3 wurde der physiologische Reflex nicht als Hüsteln oder Räuspern, sondern als Rufen interpretiert. Die Prosodie des Ruflautes – oder genauer gesagt dessen Quantität und Lautstärke – wird in beiden ZT zusätzlich mittels Lautdehnung, in ZT 2 zusätzlich mittels Ausrufezeichen angezeigt. Diese Interpretation des AT führt zu einem fast gegenteiligen Effekt zum wohl ursprünglich beabsichtigten: Anstelle der intendierten Unsicherheit und Zögerlichkeit wird hier Sicherheit und Entschlossenheit vermittelt. In ZT 3 entstehen durch die Suspensionspunkte zwar leere Pausen, diese verweisen in Kombination mit der zusätzlich vorangestellten Frage „¿Hola…?“ aber vielmehr auf abwartende Pausen, in denen der Sprecher nach einer Antwort horcht, denn auf Pausen der Überbrückung.

Neben Gliederungs-, Turn-taking- und Kontaktsignalen sowie Überbrückungsphänomenen finden sich in *Schloß Gripsholm* auch Korrekturen verschiedener Art, darunter sprachliche sowie inhaltliche Korrekturen, aber auch Präzisierungen und Unsicherheits- bzw. Ungenauigkeitssignale. Gleich eine doppelte inhaltliche Korrektur nimmt Lydia im untenstehenden Redebeitrag vor. Ihre Meinungsänderung wird einerseits über Partikeln („ach“, „nein“), andererseits mittels Satzabbruch und Konstruktionswechsel angezeigt:

„Und dem Kind nehmen wir eine Puppe mit“, sagte die Prinzessin. „Kommt mal rüber! Ach, bleibt da – ich werde schon … nein, Billie kommt mit!“ (SG 125)		
«Y para la niña vamos a comprar una muñeca», dijo la princesa. «¡Entremos! No, no hace falta. Yo misma ya… ¡No, Billie ven conmigo!». (PG-I 77)	—A la niña la llevaremos una muñeca —dijo la princesa—. ¡Venid! ¡Ay, quedaos! Yo ya… No, ¡Billie, ven conmigo! (CG-II 112)	—Y a la niña le llevamos una muñeca—dijo la princesa—. ¡Vamos ahí enfrente! ¡Ah, no, quédate aquí! Ya voy yo… No, Billie, ¡ven tú también! (CG-III 121)

Für die Übersetzungen werden unterschiedliche Gesprächswörter gewählt und miteinander kombiniert, die alle den gewünschten Effekt als Korrektursignale hervorbringen. Während sich in ZT 1 auf die Partikel „no“ beschränkt wird, überträgt der Übersetzer von ZT 3 die Interjektion „ach“ mit der Interjektion „ah“ zur Ankündigung eines plötzlichen Einfalls (vgl. DPDE). Für ZT 2 wird die Interjektion „ay“ gewählt, welche u. a. „sorpresa o sobresalto“ (DEA 550) ausdrückt. Da Lydias Meinungswechsel durchaus als plötzlicher Einfall interpretierbar ist, kann man von einer Form der Überraschung sprechen.[99]

Ebenso erfolgreich wie die Übertragung der vorausgehenden Korrektur ist die Übertragung des Ungenauigkeits- bzw. Unsicherheitssignals „oder so“ im nachfolgenden Textausschnitt.

„Wahrscheinlich ein Brunnen – für die Belagerung oder so. […]“ (SG 59)		
«Seguramente un pozo para resistir los sitios o algo así. […]» (PG-I 38)	—[…] Probablemente un pozo… para el asedio o algo así. […] (CG-II 55)	—[…] Probablemente un pozo…, para el asedio o eso. […] (CG-III 56)

Sowohl „o algo así“ als auch „o eso“ können als zweckmäßige Übersetzungen gewertet werden. Die Unsicherheit der Aussage im Original wird durch das Adverb „wahrscheinlich“ und durch die Pause – angezeigt mittels Gedankenstrich – sogar noch verstärkt. In ZT 1 schenkt die Wahl des Adverbs „seguramente“ sowie die nicht vorhandene Pause der Aussage aber eher Sicherheit als zusätzlich Unsicherheit.

Aus der Analyse von Lydias Missingsch ist der folgende Textausschnitt bereits bekannt. Lydia macht Kurt darauf aufmerksam, dass er kurz davor ist, in einen Kuhfladen zu treten. Davon erschrocken stößt dieser den Fluch „Donnerschlag“ aus, eine Interjektion, die im Online-Wörterbuch des Duden als salopper „Ausdruck des [ärgerlichen] Erstaunens“ (DO) geführt wird.

„[…] Dessenungeachtet brauchst du aber nicht in diesen Fladen zu treten!“ – „Donnerschlag!“ – „Du sollst keines Fluches gebrauchen, Peter!“ sagte die Prinzessin salbungsvoll. (SG 53)		
«[…] Al margen de eso, no te empeñes en pisar esta boñiga.» — «¡Diablos!» — «¡No blasfemes, Peter!» dijo la princesa enfáticamente. […]». (PG-I 34)	—[…] No obstante, ¡no tienes por qué pisar esa boñiga! —¡Caray! —¡No es necesario decir palabrotas, Peter! —exclamó la princesa sentenciosamente.— […] CG-II 50)	—[…] Pero aparte de esto, tampoco tienes por qué pisar esa caca de vaca. —¡Coño! —¡No digas tacos, Peter!—dijo la princesa en tono recatado—. […] (CG-III 50)

Die Übertragung der Interjektion ist nicht isoliert, sondern in Abhängigkeit vom Kotext zu betrachten. Wie in Kap. 4.4.1.1 festgestellt wurde, besteht in den ZT ein thematischer Zusammenhang zwischen Kurts Ausruf und Lydias nachfolgender Beurteilung. In ZT 1

[99] An dieser Stelle sei auf Cueto Vallverdú und López Bobo (2003: 29) verwiesen, die anhand von *ay* illustrieren, dass gewisse Interjektionen aufgrund ihrer Bedeutungsweite in Abhängigkeit von ihrem Kontext verschiedene Bedeutungsnuancen annehmen können.

wird aus bereits erläuterten Gründen der als blasphemisch anmutende Fluch „diablos“[100] gewählt – laut DRAE eine umgangssprachliche Interjektion –, in ZT 2 die umgangssprachliche und euphemistische Interjektion „caray“[101] und in ZT 3 die anstößige Interjektion „coño“[102], die von Lydia völlig zu Recht umgangssprachlich als „taco“[103] bezeichnet wird. Isoliert betrachtet entfernt sich die Lösung in ZT 1 zwar bildlich vom AT, das Motiv des Übersetzers jedoch, den religiösen Bezug der Passage zu erhalten, ist dennoch nachvollziehbar und das Ergebnis effektiv. Die Interjektion in ZT 2 kommt der diaphasischen Markierung des saloppen, d. h. familiären, formlosen und lockeren „Donnerschlag[s]“ wohl am nächsten: „Caray“ ist umgangssprachlich, aber nicht vulgär wie der Ausruf „coño“, welcher Kurts Äußerung den Ton eines deutlich niedrigeren Registers verleiht.

Sucht man in Wörterbüchern nach der Interjektion „horupp“, so wird man nicht fündig. Dies liegt allerdings nicht daran, dass das Wort wie der zuvor untersuchte Reflexlaut individuell kreiert wurde, sondern daran, dass der Autor einen existierenden Zeichenkörper modifiziert hat: Die Interjektion „hau ruck“ – laut der Online-Ausgabe des Duden ein „[im Rhythmus sich wiederholender] Ruf, der gleichzeitige Bewegungen beim Heben oder Schieben einer schweren Last bewirken soll“ (DO) – wird bei Tucholsky zu „horupp“. Für den muttersprachlichen Leser ist die begriffliche Zuordnung des Signifikanten aufgrund des Kontextes im untenstehenden Beispiel und aufgrund der klanglichen Ähnlichkeit unproblematisch. So offensichtlich auch für die Übersetzer, welche den Ausruf korrekt interpretiert haben. Die Lösungen, die sie schließlich im Spanischen finden, sind zwar unterschiedlich, aber allesamt gleichermaßen sinnvoll.

„Lydia?“ – „Ja?“ – „Zieh die Leiter auf – kannst du das? Ich werde dir helfen. Ich hebe an – horupp! […]“ (SG 59)		
«¿Lydia?» — «¡Dime!» — «Retira la escalera — ¿puedes? Te ayudo. Ahí va — ¡venga! […]» (PG-I 38)	—¿Lydia? —¿Sí? —Sube la escalera, ¿puedes hacerlo? Te ayudaré. Yo la levanto. ¡Aupa! […] (CG-II 55)	—¿Lydia? —¿Sí? —Tira hacia arriba de la escalera, ¿puedes? Te ayudaré. Ya la levanto. ¡Arriba! […] (CG-III 56)

Kurt ist über eine Leiter in den Brunnen geklettert und bittet nun Lydia, diese wieder aus dem Brunnen zu ziehen, sodass ihr bereits zuvor thematisiertes Spiel – mit dem sie Passanten einen Schrecken einjagen möchten – funktionieren kann. Hierfür müssen die beiden zusammenarbeiten. Kurt hebt die Leiter an und Lydia zieht sie nach oben. Mit dem Ausruf „horupp“ begleitet Kurt seine Hebebewegung und lässt Lydia so wissen, dass sie in dem Moment nach der Leiter greifen muss. ZT 1 wählt den Imperativ „venga“ – hier als Interjektion – der in der gesprochenen Sprache des Spanischen diverse Funktionen erfüllen kann (siehe hierzu Cruz Moya 2009). In diesem Fall handelt es sich um eine

[100] „interjs. coloqs. U. para expresar sorpresa, extrañeza, admiración o disgusto“ (DRAE).
[101] „interj. eufem. coloq. U. para expresar extrañeza o enfado“ (DRAE).
[102] „interj. malson. U. para expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado“ (DRAE).
[103] „coloq. Voto, juramento, palabrota“ (DRAE).

Aufforderung, welche die Empfängerin dazu animieren soll, eine Aktion auszuführen (vgl. Moreno García 2007: 18). Dass diese beinhaltet, die Leiter nach oben zu ziehen, ergibt sich als logische Konsequenz aus der Situation und muss daher nicht notwendigerweise versprachlicht werden, z. B. wie im AT durch das verkürzte Präfix „auf“ des Verbs „heraufziehen“. In ZT 2 wird die Bewegungsrichtung sowohl über die Verben „subir“ und „levantar“ als auch über die Interjektion „aúpa“[104] noch einmal spezifiert, so auch in ZT 3 mittels der Verbalphrase „tirar hacia arriba“, des Verbs „levantar“ und der Interjektion „arriba“[105].

Als nähesprachliche Mittel auf textuell-pragmatischer Ebene sollen abschließend Abtönungsverfahren untersucht werden. Tucholsky macht vielfach von Abtönungspartikeln Gebrauch, um Mündlichkeit im Schriftmedium zu imitieren. Im ersten Beispiel diskutieren Lydia und Kurt über die betrügerischen Machenschaften von Lydias Chef. Während die Abtönungspartikel „denn“ in den Fragen „innere Anteilnahme [und] lebhaftes Interesse“ einerseits sowie Zweifel andererseits ausdrückt, verleiht die Partikel „doch“ dem Aussagesatz Nachdrücklichkeit und zeigt an, dass die gegebene Information bereits bekannt sein müsste (vgl. DO).

„Lassen die Leute sich denn das gefallen?“ „Was sollen sie denn machen? […] Neulich haben wir doch das ganze Bureau renovieren lassen […].“ (SG 43)		
«¿Y la gente lo admite?». «¿Y qué pueden hacer? […] Hace poco reformamos toda la oficina […].» (PG-I 29)	—¿La gente tolera eso? —¿Qué van a hacer, si no? […] Hace poco reformamos la oficina […]. (CG-II 42)	—¿Y la gente se lo permite? —¿Qué van a hacer? […] Hace poco hicimos obras en la oficina […]. (CG-III 41f.)

Letzteres Abtönungsphänomen in Form von „doch“ wurde in keinem ZT erhalten, obwohl es durchaus Möglichkeiten gäbe, die intendierte Bedeutung zu übertragen, bspw. über einen Nachtrag („[…], ya sabes“). Trotz der Nivellierung an dieser Stelle finden alle Übersetzer adäquate Lösungen, um die Modalpartikel „denn“ einbürgernd zu übertragen. Die Übersetzer von ZT 1 und ZT 3 schaffen dies mittels eines einleitenden „y“, welches ohne Anschluss an ein vorheriges Wort oder eine vorausgehende syntaktische Einheit der nachfolgenden Aussage Nachdruck und Expressivität verleiht (vgl. DRAE). In ZT 2 wie ZT 3 entwickelt die Verbalperiphrase „ir a + Infinitiv“ im Fragesatz eine abtönende Wirkung (vgl. Fente Gómez *et al.* ^{2}1997: 16), indem sie die Anteilnahme der Sprecherin sowie die von ihr empfundene Ausweglosigkeit der Situation transportiert.[106]

Während die Abtönungspartikel „doch“ im obigen Beispiel vor allem Nachdrücklichkeit verleiht, drückt sie im untenstehenden Beispiel „die Hoffnung des Sprechers auf eine Zustimmung aus“ (DO). Lydia stellt die Vermutung an, dass Kurts Freund Karlchen auf dem

[104] „interj. U. para animar a alguien a levantarse o a levantar algo“ (DRAE).
[105] „interj. U. para incitar a alguien a levantarse, a subir, a apurar una bebida, etc.“ (DRAE).
[106] Zu weiteren Verfahren der Übersetzung von deutschen Modalpartikeln ins Spanische und Englische siehe Prüfer (1995). Zum exklamativ-expressiven Wert der Verbalperiphrase „ir a + Infinitiv“ siehe insbesondere Gómez Torrego 1988: 70ff., 75.; zur Verbalperiphrase in kommunikativen Formeln siehe u. a. García Fernández 2006: 181.

Weg nach Schweden den dritten Freund im Bunde, Jakopp, in Hamburg besucht haben mag. Die Partikel „doch“ in ihrer Frage betont, dass sie sich ihrer Vermutung sicher ist und eine positive Antwort erwartet.

„Hast du ihn gesehn? Du bist doch über Hamburg gefahren?“ (SG 82)		
«¿Le has visto? Has pasado por Hamburgo, ¿no?» (PG-I 52)	—[…] ¿Le has visto? ¿Has pasado por Hamburgo? (CG-II 76)	—[…] ¿Le viste? Tú te pasaste por Hamburgo, ¿verdad? (CG-III 78)

In ZT 2 wird das Abtönungsverfahren ausgelassen und damit der Sinn der ursprünglichen Aussage modifiziert. Ihre Frage verlangt nun nicht zwangsläufig nach einer Zustimmung, sondern lässt die Antwort offen. In ZT 1 und ZT 3 hingegen gelingt über die universalnähesprachlichen Kontaktsignale „¿no?“ und „¿verdad?“ eine funktionsäquivalente, einbürgernde Übersetzung. In ZT 3 evoziert das reflexive Verb „pasarse por“ zusätzlich Mündlichkeit. Oesterreicher spricht von bestimmten Verben mit „lexikalischer Pseudoreflexivität“, bei denen mit Verweis auf Carratalá (1980: 154ff.) „gegenüber dem entsprechenden Simplexverb durch das Segment *se* […] klar unterschiedliche Bedeutungen, oder zumindest zusätzlich Bedeutungsnuancen wie Intensivierung, Expressivität, Insistenz, Globalschau, inchoative oder durative Werte indiziert [werden]“ (Oesterreicher 1992: 397). Eben dies geschieht bei der reflexiven Form „pasarse (por)“, welche verglichen mit der nichtreflexiven Form „pasar (por)“ – und verstärkt durch das Personalpronomen „tú“ – die Expressivität der Aussage steigert.

4.4.2.2 Syntaktische Ebene

4.4.2.2.1 Reflexe des Formulierungsvorgangs

Als Reflexe des Formulierungsvorgangs auf syntaktischer Ebene haben sich in *Schloß Gripsholm* Anakoluthe als besonders dominant herausgestellt. Nichtsdestotrotz finden sich vereinzelt auch andere nähesprachliche Elemente dieser Art wie Nachträge, Kontaminationen und Kongruenz-„Schwächen“. Das folgende Beispiel illustriert eine solche „Schwäche“ des Bezugs zwischen dem Pronomen „sie“ und dem Nomen „Frau Direktor“. Auch wenn Pronomen und Nomen eigentlich grammatikalisch kongruent sind, kommt es aufgrund des spontanen Einschubs „Lisa Wedigen hat gestohlen“, welches das aufgeregte Kind als Motiv vorwegnehmen will, zur Herstellung eines falschen Bezugs. Das Pronomen „sie“ bezieht sich nunmehr auf das letztgenannte Nomen, sprich: Lisa Wedigen. Es ist unwahrscheinlich, dass es beim muttersprachlichen AT-Rezipienten zu Missverständnissen kommt, da der Kontext keinen Zweifel daran lässt, dass Frau Adriani die Bezichtigte ist. In den spanischen ZT hingegen ist der korrekte Bezug nicht immer eindeutig.

„[…] die Frau Direktor … Lisa Wedigen hat gestohlen, sie will mich hauen, sie will uns alle hauen, ich bekomme heute nichts zu essen – […]“ (SG 101)		
«[…] La señora directora… Lisa Wedigen ha robado y ella quiere pegarme, quiere pegarnos a todas, hoy me quedo sin comer. […]» (PG-I 62)	—[…] La señora directora… Lisa Wedigen ha robado y quiere pegarme, quiere pegarnos a todas, hoy me he quedado sin comer. […] (CG-II 91)	—[…] La señora directora… Lisa Wedigen ha robado, me quiere dar una paliza, quiere darnos una paliza a todas, hoy no me dan nada de comer… […] (CG-III 96)

Unter den analysierten ZT wird lediglich in ZT 3 die asyndedische Satzstruktur beibehalten, welche dank der entstehenden Pausen die Abgeschlossenheit der Parataxen und das aufgeregte, unreflektierte Sprechen des Kindes besser vermittelt als die Syndesen in ZT 1 und ZT 2. Die Übersetzer von ZT 1 versuchen mittels Einschub des Personalpronomens „ella“ darauf hinzuweisen, dass nicht „Lisa Wedigen“, sondern „Frau Adriani“ das Bezugsnomen ist. Schließlich wäre es in diesem syndedischen Satz mit Konjunktion „y“ auf keinen Fall notwendig und obendrein ungewöhnlich, das kurz zuvor genannte Subjekt noch einmal pronominal aufzugreifen. Die syndedische Lösung ohne pronominalen Einschub von ZT 2 birgt im Vergleich zu den Lösungen der anderen beiden ZT das größte Potenzial für Missverständnisse.

Anakoluthe finden sich in besonderem Maße in dem Roman, vornehmlich in emotional aufgeladenen Passagen, in denen spontan, also ohne Planung des Redebeitrages, gesprochen wird. Wie bereits in vorherigen Beispielen deutlich wurde, gehen Satzabbrüche mit Konstruktionswechsel oft Hand in Hand mit Korrekturen und Überbrückungsphänomenen. Das erste Beispiel zu Anakoluthen steht im Kontext des bereits mehrfach beschriebenen „bösen Brunnenspiels“ von Lydia und Kurt. Immer noch irritiert und aufgebracht wegen der unheimlichen Geräusche, deren Quelle nicht auszumachen ist, spricht einer der beiden im Weggehen den folgenden Satz:

[…] einer sagte noch schnell: „Aber das ist doch – das muß doch geklärt werden … […]“ (SG 60)		
[…] uno todavía dijo: «Pero es que esto, esto hay que ponerlo en claro… […]» (PG-I 38)	—Pero esto es… —dijo alguien más rápido—. Esto tiene que aclararse… […] (CG-II 56)	[…] uno llegó a decir todavía a toda velocidad: —Pero esto…Esto tiene que tener una explicación… […] (CG-III 57)

Der Satz wird abrupt abgebrochen, eine kurze Pause – die Tucholsky mittels Gedankenstrich anzeigt – eingelegt und das Subjekt des Satzes („das“) im neuen Satz wiederaufgegriffen, um diesen modifiziert fortzusetzen. In ZT 1 findet sich zwar kein Anakoluth, dafür aber ein Überbrückungsphänomen in Form einer Wortwiederholung nach kurzer Pause („esto, esto“). An dieser Stelle sei angemerkt, dass das Abtönungsverfahren im AT in ZT 1 mithilfe der Konstruktion „es que“ übertragen wurde, die ebenso wie die Nachdrücklichkeit verleihende Partikel „doch“ (vgl. DO) die nachfolgende Aussage intensiviert (vgl. Fuentes Rodríguez 2015: 73). Eine ähnliche Lösung zur Übertragung des aufgeregten, spontanen Sprechens findet der Übersetzer für ZT 3. Hier ändert sich lediglich

die Dauer der Pause, indem kein Gedankenstrich oder Komma, sondern stattdessen Suspensionspunkte gesetzt werden. In ZT 2 wurde eine dem Original treue Übersetzung angestrebt, allerdings ohne Berücksichtigung der hier eingesetzten Abtönungsphänomene. Das Anakoluth bleibt trotz eingeschobener Erzählerrede effektiv. Auffällig ist, dass die *inquit*-Formel nicht korrekt übertragen wurde. Im AT wird nicht noch schneller als zuvor gesprochen, sondern noch schnell vor dem Weggehen. Demnach kommt es hier zwar zu einer inhaltlichen Verschiebung, diese trägt allerdings dazu bei, dass die Aufgeregtheit des Sprechens durch die qualitative Bewertung „más rápido" unterstrichen wird.

Als die Heimleiterin Adriani im Roman bemerkt, dass das Kind Zuflucht bei Lydia und Kurt gesucht hat, wird sie rasend vor Wut und konfrontiert das Paar mit zornigen Worten. Ihre Aufgebrachtheit hindert sie an der Formulierung einer klaren Forderung. Als Ergebnis manifestieren sich in ihrer Rede gleich mehrere nähesprachliche Merkmale, z. B. Wiederholungen, eine Korrektur, ein expressiv-affektiver Phraseologismus und eben auch ein Satzabbruch mit Konstruktionswechsel. Das Anakoluth findet sich gleich zu Beginn ihres Redebeitrages und besteht wie im vorherigen Beispiel aus dem Abbruch der Konstruktion und deren Abwandlung durch Aufgreifen des Subjekts („Sie") nach einer Pause, hier signalisiert durch Suspensionspunkte. Ersichtlich wird, dass der originale Satz nicht zu Ende geführt wurde, da der Ko- und Kontext ein trennbares Präfixverb wie *her*geben, *heraus*geben oder *zurück*geben fordern, dieses Präfix am Satzende aber nicht genannt wird.

„Das Kind ist wohl bei Ihnen? Ja?" – „Ja." – „Sie geben es sofort … Sie schicken mir sofort das Kind! Ich werde es abholen lassen – nein: Sie schicken es mir sofort … Sie bringen mir auf der Stelle das Kind zurück! […]" (SG 153)		
«¡La niña debe de estar con ustedes! ¿Verdad?» — «Sí.» — «Pues entréguenmela inmediatamente… ¡Me la mandan inmediatamente! Mandaré a alguien a recogerla. No: ¡Ustedes me la mandan inmediatamente… ustedes me devuelven a la niña al instante! […]» (PG-I 94)	—La niña está con ustedes, ¿no? —Sí. —Tráiganla ahora mismo… ¡Mándela para aquí enseguida! Haré que vayan a recogerla… no, mándenmela enseguida… ¡Devuélvanme a la niña ipso facto […]! (CG-II 135)	—¿Que la niña está con ustedes? ¿Síií? —Sí. —¡Devuélvanmela inmediatamente…! ¡Devuélvanmela inmediatamente a la niña! Mandaré a buscarla… No, nada de eso. Ustedes me la van a enviar ahora mismo… ¡Me la traen de vuelta ahora mismito! […] (CG-III 150)

In den ZT wurde das Anakoluth nicht übertragen. Dies ist jedoch nicht nur der Tatsache geschuldet, dass im Spanischen eine Trennung von Verben und ihren Präfixen – wie z. B. in ZT 3 von „devolver" oder ZT 1 von „entregar" – nicht möglich ist. Die Bildung eines Anakoluths könnte auch durch Wortabbruch erreicht werden: „Pues entréguenmela inmedia…¡Me la mandan inmediatamente! […]" oder „Tráiganla ahora mis…¡Mándela para aquí enseguida! […]". Während für ZT 1 und ZT 2 nur die pronominale Form („la") gewählt wurde, um auf das Kind Bezug zu nehmen, präzisiert der Übersetzer von ZT 3 nicht nur das Objekt („la niña") – wie es im AT im Folgesatz des Anakoluths geschieht („das Kind") – sondern schafft durch die Doppelung der pronominalen und nominalen Nennung eine zusätzliche Emphase und damit Dringlichkeit der Forderung Adrianis.

Weitere Auslöser für Anakoluthe, die allerdings weniger in *Schloß Gripsholm* vertreten sind, stellen spontane thematische Fokuswechsel dar. Lydia, Billie und Kurt machen gerade einen Spaziergang, als sie beschließen, dass Lydia und Kurt der Heimleiterin einen Besuch abstatten, während Billie abseits von dem Kinderheim auf sie wartet. Lydia weist ihren beiden Begleitern den Weg, während sie zu ihnen spricht. Daher kommt es in dem folgenden Ausschnitt zu einem schnellen Themen- und damit einhergehend auch zu einem Konstruktionswechsel: Lydia kommentiert, dass ihre Strategie, die Heimleiterin in der Überzahl zur Rede zu stellen, problematisch werden könnte, als sie die anderen beiden darauf hinweisen muss, eine andere Richtung einzuschlagen. Dies führt zu einer Unterbrechung des bereits begonnenen Satzes, den sie nach dem Einschub „hier gehts lang" zu Ende führt. Über die Wahl der Gedankenstriche schafft es Tucholsky noch deutlicher als mit Kommata anzuzeigen, dass hier nicht nur ein Einschub folgt, sondern dass dieser auch ein anderes Thema fokussiert, und außerdem, dass dieser Fokuswechsel besonders schnell vonstattengeht.

„[…] Es ist schon dumm – hier gehts lang – schon dumm, daß wir zwei sind. […]" (SG 126)		
«[…] Incluso me parece — venid por aquí — me parece demasiado que vayamos dos. […]» (PG-I 77)	—[…] Es incluso una tontería (por aquí), es una tontería que vayamos dos. […] (CG-II 112)	—[…] Ya es una estupidez…, es por aquí…, ya es una estupidez que seamos dos. […] (CG-III 122)

Das Anakoluth wird in allen ZT getreu dem AT nachgebildet. Der Effekt besagter Interpunktion zeigt sich auch im Spanischen in ZT 1. In ZT 3 wird über die Kombination von Kommata und Suspensionspunkten zwar kein schnelles Springen von einem Thema zum anderen vermittelt – die Pause wirkt hier ausgeprägter als die Pause im AT oder in ZT 1 –, die klare Abgrenzung von einem Thema zum anderen wird dafür aber besonders deutlich. Im Kotext des Originals wird nicht explizit gesagt, dass Lydia den Weg weist. Einige Sätze zuvor kündigt sie zwar an, dass sie nun den Weg antreten wollen – „Ja, dann wollen wir mal …" (SG 125) –, dass sie es aber auch ist, welche die Truppe anführt, wird erst durch den beschriebenen Einschub unmissverständlich klar. Die Lösung in ZT 2 birgt das Risiko von Fehlinterpretationen. Erstens wird durch die Klammerung nicht deutlich, dass hier plötzlich ein anderes Thema fixiert wird, und zweitens werden dem Leser aufgrund des „unvollständigen" Satzes („por aquí") wichtige Informationen vorenthalten, welche die anderen ZT über Verben zu transportieren vermögen. Dabei spielt letztlich keine Rolle, ob das Verb im Einschub ein Handlungsverb ist, das bspw. wie „venir" die Bewegung hin zum Kinderheim anzeigt, oder ob es sich mit „ser" um ein Zustandsverb handelt, welches das Kinderheim örtlich situiert.

Im nächsten Beispiel präsentiert sich eine Kontamination, deren Auflösung auf verschiedene Arten denkbar ist, so z. B. durch „Wir gehn heute auch nicht in die Heija, sondern vielmehr in die Felder" oder „Wir gehen nicht schlafen, vielmehr gehn wir in die Felder" oder aber „Wir gehn heute auch nicht in die Heija. Wir gehen nicht schlafen, sondern in

die Felder“ usw. Die Kontamination kommt in dem Moment zustande, als Karlchen eigentlich bereits mittels der Konjunktion „sondern“[107] der vorausgegangenen verneinten Aussage eine neue Aussage entgegensetzen will. Doch anstelle dies zu tun, greift er die vorherige verneinte Aussage wieder auf und leitet erst dann die eigentliche Phrase zur Berichtigung mit dem Synonym „vielmehr“ ein. Dies geschieht zusätzlich mit vorangestellter Konjunktion „und“, die in ihrer Funktion der Informationsreihung bzw. -anknüpfung nicht mit der Funktion von „sondern“ bzw. „vielmehr“ vereinbar ist. Grund für die Wiederholung des Themas könnte die Emphase und Aufmerksamkeitserregung, wahrscheinlich aber ein Formulierungsprozess sein, der während des Sprechens noch im Gange ist. Die geringe Planungszeit bzw. die hohe Emotionalität im nähesprachlichen Diskurs kommen hier also der Tatsache in die Quere, dass der Sprecher zu besagtem Zeitpunkt schon weiß, dass aufgrund des Einstiegs ein mit „sondern“ oder „vielmehr“ eingeleiteter Nebensatz folgen wird.

„Wir gehn heute auch nicht in die Heija“, sagte Karlchen […]. „Sondern wir gehen nicht schlafen, und vielmehr gehn wir in die Felder. […]“ (SG 99)		
«Hoy tampoco vamos a echarnos la siesta», dijo Karlchen […]. «En lugar de ir a dormir, será mejor que vayamos a pasear por el campo. […]». (PG-I 61)	—Hoy tampoco vamos a mimir —dijo Karlchen […]—. En vez de dormir iremos al campo. […] (CG-II 89)	—Hoy tampoco nos metermos en la piltra—dijo Karlchen […]—. Nada de dormir, mejor haremos yendo a pasear por los campos. […] (CG-III 94f.)

Die durch die Kontamination entstandene Fehlkonstruktion wurde in allen ZT korrigiert, deren syntaktische Strukturen weisen jedoch deutliche Unterschiede auf. Forssmann und Jané Carbó wählen einen verhältnismäßig langen hypotaktischen Satz mit Verbalperiphrasen, in dem zusätzlich zum Inhalt des AT eine Empfehlung („será mejor que“) ausgesprochen wird, die wiederum den Modus Subjunktiv fordert. Als Resultat entspricht die Länge des Satzes in ZT 1 in etwa der Länge des Satzes im AT, wobei zu bedenken ist, dass im AT Informationen doppelt genannt werden. Konträr dazu finden sich in ZT 2 eine knappe Konstruktion aus Haupt- und Nebensatz, die ohne Verbalperiphrasen auskommt. ZT 3 wiederum beginnt mit einem „unvollständigen“ Satz, in dem lediglich das Rhema versprachlicht wird. Im Anschluss daran wird wie auch in ZT 1 – allerdings mithilfe eines instrumentalen Gerundium-Satzes – der Spaziergang dargestellt. Abgesehen davon wird das kindersprachliche „in die Heia gehen“ (DO) für „schlafen gehen“ unterschiedlich übertragen. Die Produzenten von ZT 1 verwenden hierfür den nicht markierten Phraseologismus „echar la siesta“ (DRAE), die Produzentin von ZT 2 das Verb „mimir“ (N. N. 2007) – und damit wie der AT einen Ausdruck aus der Kindersprache – und der Übersetzer von ZT 3 das umgangssprachlich markierte „piltra“ für „cama“ (DRAE). ZT 1 tendiert also – gemessen am AT und verglichen mit den anderen ZT – sowohl semantisch als auch syntaktisch mehr zum Distanzpol. Risco Mateo überträgt zwar nicht die nähesprachlichen Merkmale auf syntaktischer Ebene, schafft es aber, auf semantischer Ebene eine adäquate Entsprechung zu finden. Seca integriert auf syntaktischer Ebene über die

[107] „[D]ient nach einer verneinten Aussage dem Ausdrücken, Hervorheben einer Verbesserung, Berichtigung, einer anderen, gegensätzlichen Aussage“ (DO).

holophrastische Äußerung und den Gerundium-Satz nähesprachliche Phänomene, wählt auf semantischer Ebene jedoch ein andersartig markiertes Wort.

Eine geringe Planungszeit im Nähediskurs kann nicht nur die Vermischung verschiedener Satzteile und Wörter wie in der zuvor beschriebenen Kontamination zur Folge haben, sondern auch das Nachreichen von Information nach Abschluss eines bereits vollständigen Satzes in Form von Nachträgen. So hängt die Sprecherin im folgenden Beispiel „natürlich" als eigenständige prosodische Einheit an „das ist Pflicht" an und erreicht dadurch über die Betonung des Adverbs auch eine abschließende Betonung ihrer gesamten Aussage. Das Adverb hätte auch in den vorherigen Satz integriert werden können. Dann allerdings hätte seine Betonung im Schriftmedium typographisch markiert werden müssen, da der natürliche Satzakzent auf dem Rhema liegt. Dank des isolierten Nachtrages wird sowohl „Pflicht" als auch „natürlich" hervorgehoben. Die Syntax des Spanischen lässt eine sowohl formal als auch funktional äquivalente Nachbildung des AT zu, und zwar in Form eines nachgestellen Adverbs („naturalmente") bzw. nachgestellter Adverbphrasen („desde luego", „por supuesto").

„Das Grab ist in Ordnung", sagte Frau Adriani, „dafür sorge ich schon. Wir gehn alle paar Wochen auf den Friedhof, das ist Pflicht, natürlich. […]" (SG 129)		
«La tumba está bien cuidada», dijo la señora Adriani, «de ello ya me encargo yo. Vamos regularmente al cementerio, es un deber, naturalmente. […]» (PG-I 79)	—La tumba está bien —intervino la señora Adriani—, ya me ocupo yo de eso. Visitamos el cementerio cada pocas semanas, es una obligación, desde luego. […] (CG-II 115)	—La sepultura está como es debido—dijo la señora Adriani—, ya me ocupo yo de eso. Cada pocas semanas vamos al cementerio, es una de las obligaciones, por supuesto. […] (CG-III 125)

Eine andere Form des Nachtrages,[108] die aber auch wie im vorherigen Beispiel einen emphatischen Effekt hat, findet sich im Folgenden. Hier wird keine potentielle Satzkonstituente des vorherigen Satzes nachgereicht, sondern eine potentielle Anknüpfung an einen vollständigen Satz. Dies geschieht über die Konjunktion „und" in Spitzenstellung sowie die Auslassung des bereits bekannten Subjekts, des Hilfsverbs aus dem mehrteiligen Prädikat und des Objekts. Das Nachreichen und die Akzentuierung des isolierten, neuen Rhemas verbindet sich in diesem Beitrag mit einer emotionalen Steigerung, die darin besteht, dass analog zum Präfixverb „ansehen" das Verb „anfühlen" gebildet wird.

„[…] Das kann man ja nicht mit ansehn! Und nicht mit anfühlen! […]" (SG 131)		
«[…] No podemos quedarnos cruzados de brazos, sin hacer nada, viendo cómo sufre. […]» (PG-I 80)	—[…] ¡No nos podemos quedar mirando sin hacer nada, sin sentir empatía! […] (CG-II 117)	—[…] ¡No nos podemos quedar mirando sin más! ¡No nos podemos quedar indiferentes! […] (CG-III 127)

[108] Siehe Altmann (1981: 54–72) zu den verschiedenen Definitionen von „Nachtrag" sowie der terminologischen Abgrenzung von anderen Herausstellungen nach rechts wie der Rechtsversetzung, Ausklammerung oder Extraposition.

Die ZT weisen unterschiedliche Verfahren zur funktionsgerechten Übertragung des AT auf. Die Hervorhebungen und Akzentuierungen entstehen in den Übersetzungen primär über den Nachtrag isolierter Sätze oder Teilsätze sowie über Anaphern. Die Übersetzer von ZT 1 haben sich dazu entschieden, ihrer Aussage Nachdruck zu verleihen, indem der expressivitätsfördernde Phraseologismus „de brazos cruzados“[109] mittels Paraphrase („sin hacer nada“) im Nachtrag wiederholt wird. Der hohe Grad an Emotionalität, der im AT über die Steigerung von „ansehen“ zu „anfühlen“ erreicht wird, verdichtet sich in ZT 1 in dem durch Gerundium verkürzten kausalen Nebensatz „viendo como sufre“. Auch in ZT 2 wird die logische Schlussfolgerung aus der Feststellung „das kann man ja nicht mit ansehn“ – die wäre, dass Lydia und Kurt in das Geschehen im Heim eingreifen – in der Verbalphrase „sin hacer nada“ expliziert. Der Nachtrag des AT wird in ZT 2 über die zur Vorgängerphrase parallelen Struktur „sin sentir empatía“ nachgebildet. Die Empfindungsverben bzw. Verben der Sinneswahrnehmung „[mit] ansehen“ und „[mit] anfühlen“ finden sich auch in ZT 2 in Form der Verbalperiphrase „quedarse mirando“ und der Kollokation „sentir empatía“ wieder. Wie in ZT 2 findet sich auch in ZT 3 eine Anapher. Hier wird die Phrase „sin hacer nada“ aus ZT 1 und ZT 2 zu „sin más“ verkürzt und anstelle eines Nachtrags ein neuer vollständiger Hauptsatz als Anapher zum Vorgängersatz formuliert. Wie auch in ZT 1 wird in ZT 3 der Aspekt des „(Mit-)Anfühlens“ nicht im Sinne und der Perspektive des AT verwendet, in welchem sich die Sprechenden über das generalisierende Personalpronomen „man“ als Subjekte ausweisen. Durch das Adjektiv „indiferente“ wird in ZT 3 vielmehr über die Versprachlichung einer gegenteiligen Empfindung, der Gleichgültigkeit oder Gefühlslosigkeit, ein Bezug zur thematisierten Empathie hergestellt.

4.4.2.2.2 Semantisch motivierte Formulierungsmuster

Die von Tucholsky in *Schloß Gripsholm* eingesetzten semantisch motivierten Formulierungsmuster sind verschwindend gering, vor allem verglichen mit dem Einsatz anderer nähesprachlicher Phänomene auf syntaktischer Ebene wie Reflexen beim Formulierungsvorgang und „unvollständigen“ Sätzen. Es findet sich keine *constructio ad sensum*, dafür aber wenige Engführungen, von denen die folgende beleuchtet werden soll.

„Du bist eine Schlumpe!“ sagte die ferne Stimme. „Eine dreckige Schlumpe! […]“ (SG 95)		
«¡Eres una asquerosa!» decía la voz lejana. «¡Una sucia asquerosa! […]» (PG-I 59)	—¡Eres una puerca! —gritó la voz distante.— ¡Una puerca asquerosa! […] (CG-II 86)	—[…] ¡Eres una guarra!—dijo la lejana voz—. ¡Una guarra asquerosa! […] (CG-III 91)

Die Heimleiterin entdeckt auf ihrem Kontrollgang gestohlenes Essen im offenstehenden Schrank der Lisa Wedigen. Rasend vor Wut schreit sie das Mädchen an und beschimpft sie als „Schlumpe“ und – gesteigert in der Engführung – sogar als „dreckige Schlumpe“.

[109] „1. loc. adj. Ocioso, inactivo. […] 2. loc. adj. Impasible, sin hacer nada para evitar algo […]“ (DRAE).

Engführungen, die bereits gegebene Information in einer nachgestellten Wiederholung präzisieren, sind im Spanischen problemlos umzusetzen. Viel eher stellt sich auf semantischer Ebene die Frage nach der Übertragung all jener expressiv-affektiven Lexeme, die hier als Schimpfwörter auch diaphasisch markiert sind. Das im AT verwendete Wort „Schlumpe" ist die regional verwendete Form des Wortes „Schlampe", das laut Duden „umgangssprachlich abwertend" eine „unordentliche, in ihrem Äußeren nachlässige und ungepflegte weibliche Person" (DO) bezeichnet. Auch wenn der Duden die regionale Form nicht eindeutig einer Region zuordnet und daher nur landschaftlich markiert, finden sich Einträge im *Südhessischen Wörterbuch,* demnach der Ausdruck „Schlumpe" in der südhessischen Region „verächtlich" gebraucht wird, um „eine unordentliche, schmutzige, nachlässige weibl. Person" (SHW 470) zu beschreiben. Aus der Recherche kann abgeleitet werden, dass das diatopisch markierte „Schlumpe" in der Bedeutung als „Schlampe" in die diaphasische Dimension übergegangen ist. Es ergibt sich hier die Frage – der allerdings in dieser Arbeit nicht nachgegangen werden kann –, inwiefern die synonymen Bezeichnungen mit unterschiedlichen Markierungen tatsächlich parallel existieren, d. h., ob neben dem umgangssprachlich abwertenden Wort „Schlumpe" der Ausdruck „Schlampe" im Südhessischen weiterhin gebraucht wird. Die Übersetzer wählen das im DRAE als Schimpfwort eingetragene „asquerosa"[110], das umgangssprachlich markierte „puerca"[111], das aber in diesem Sinne als Schimpfwort eingesetzt wird, und das umgangssprachliche Wort „guarra", das neben seiner in diesem Kontext zu aktivierenden Bedeutung „persona sucia y desaliñada" (DRAE) allerdings auch niedriger markiert als „prostituta" (DEA 2405) verstanden werden kann. Damit präsentiert sich ZT 3 mit einer ähnlichen Polysemie wie der AT: Der Begriff „Schlampe" beschreibt nämlich abgesehen von der für diese Passage zutreffenden Bedeutung außerdem eine „Frau, deren Lebensführung als unmoralisch angesehen wird" (DO).

4.4.2.2.3 „Unvollständige" Sätze

Wie bereits vorweggenommen wird in dem Roman zur Evokation von Mündlichkeit vielfach von „unvollständigen" Sätzen Gebrauch gemacht, die entweder als holophrastische Äußerungen das Thema oder als Aposiopesen das Rhema unterschlagen. Verständnisprobleme sind durch den Gebrauch von „unvollständigen" Sätzen unter Kommunikationsbedingungen der Nähe nahezu ausgeschlossen, da fehlende Informationen über anderes Wissen hergeleitet bzw. im Notfall schnell erfragt werden können. Dieses Wissen, das uns als Leser des Romans in der Distanz nicht zur Verfügung steht, kann aus dem versprachlichten Kontext erschlossen werden. So wissen wir aus der Erzählerrede, die den folgenden Diskurs umgibt, dass sich die Szene im Kinderheim in Anwesenheit der anderen Heimbewohner abspielt:

> Gleich würden die andern kommen; […] Wenn die andern kommen, ist es aus. Denn dann kommt sie. […] Trappeln. Schurren. Türenklappen. Kein Wort: eine stumme Schar näherte sich. Also war sie dabei. (SG 47)

[110] „Que causa repulsión moral o física. U. t. c. s. U. m. c. insulto" (DRAE).
[111] „coloq. Persona desaliñada, sucia, que no tiene limpieza. U. t. c. adj." (DRAE).

Als Strafe für ihr Nichterscheinen zum Turnunterricht wird dem Mädchen das Abendessen entzogen. Dies kommuniziert Frau Adriani über einen holophrastischen Satz, dem gleich ein weiterer anweisender folgt, sich zu den anderen zu gesellen. In beiden Sätzen fehlen Subjekt und Prädikat, die in der Nähesituation aber auch nicht versprachlicht werden müssen: Das Kind weiß, dass es angesprochen ist, Essens*entzug* als Strafe wird ihm aufgrund seines Erfahrungswissens bekannt sein. Dass es sich zu der Gruppe der anderen Mädchen bewegen soll, könnte sogar über eine Zeigegeste zusätzlich verdeutlicht werden.

„[…] Heute abend kein Essen. In die Schar!“ (SG 47f.)		
«[…] Esta noche, sin cena. ¡Con las demás!». (PG-I 32)	—[…] Esta noche no hay cena. ¡Para nadie! (CG-II 46)	—[…] Te quedas esta noche sin cenar. ¡Vuelve al grupo! (CG-III 45)

Den Übersetzern gelingt in ZT 1 eine Übertragung der holophrastischen Sätze des Originals, während in ZT 3 die „unvollständigen“ Sätze mit den fehlenden Konstituenten versehen werden. Auch die Übersetzerin von ZT 2 hat sich dazu entschieden, den ersten holophrastischen Satz nicht zu erhalten, sondern ihn zu vervollständigen. Die Fehlinterpretation des zweiten holophrastischen Satzes führt dann allerdings zu einer inhaltlich falschen Übersetzung in Form eines nähesprachlichen Nachtrages.

Der holophrastische Satz im folgenden Beispiel enthält das Substantiv „Krach“ in der umgangssprachlichen Bedeutung „heftiges, lautes Schimpfen; laute Auseinandersetzung“ (DO) und kann mit dem Verb „anfangen“ zu „Fang keinen Krach an“ vervollständigt werden.

„Keinen Krach“, sagte die Prinzessin. „Das hat nur das Kind auszubaden. […]“ (SG 129)		
«No armes ningún escándalo», dijo la princesa. «Lo pagaría la niña. […]» (PG-I 79)	—No montes ningún jaleo —dijo la princesa—. La niña terminará pagando los platos rotos. […] (CG-II 115)	—No armes jaleo—dijo la princesa—. La niña acabaría pagando los platos rotos. […] (CG-III 125)

In allen ZT wurde der holophrastische Satz als vollständige syntaktische Einheit übertragen. Während in ZT 2 und ZT 3 das umgangssprachliche „jaleo“ im Sinne von „[a]lboroto, tumulto, pendencia“ (DRAE) in die Phraseologismen „armar (un) jaleo“ oder „montar (un) jaleo“ (Renner de Hernández 1991: 161) integriert wird, entscheiden sich die Übersetzer von ZT 1 für das synonyme, allerdings nicht markierte „escándalo“ (DRAE). Trotz der unterschiedlichen Markierung der Lexeme listet Robles-Sáez den Phraseologismus „armar (un) escándalo“ als informal auf (vgl. Robles-Sáez 2011: 29).

Ein weiteres nähesprachliches Phänomen der ökonomischen Kommunikation stellen Aposiopesen dar, die mit einer isolierten Nennung des Themas auskommen. Das Rhema muss nicht versprachlicht werden, da es sich – ebenso wie das Thema bei den soeben besprochenen holophrastischen Sätzen – aus dem außersprachlichen, dem sprachlich-

kommunikativen und anderen kommunikativen Kontexten herleiten lässt. In der untenstehenden Textpassage gibt Lydia ihr Erstaunen über das Essverhalten von Kurt preis. Die fehlende Information kann problemlos dank des Wissens, das die vorhergehenden Sätze mit paralleler Thema-Rhema-Struktur liefern, sowie dank der konjunktionalen Verknüpfungen ergänzt werden. Während mit der Konjunktion „und" die vollständigen Sätze in ein additives Verhältnis zueinander gebracht werden, kann mit der Konjunktion „aber" der unvollständige Satz in ein gegensätzliches Verhältnis zu den vorausgehenden Aussagen gesetzt werden. Es liegt daher auf der Hand, dass das fehlende Rhema im Kontrast zu dem vorher Gesagten steht und folgendermaßen formuliert werden könnte: „aber so viel und so schnell, das habe ich noch nie gesehen".

„Ich habe schon Leute gesehen, die viel gegessen haben – und auch Leute, die schnell gegessen haben ... aber so viel und so schnell…" (SG 25)		
«He visto comer mucho y he visto comer rápido… pero tanto y tan rápido…» (PG-I 19)	—[…] He visto a gente comer mucho y también a gente que come rápido… pero tanto y tan rápido… (CG-II 28)	—[…] He visto a gente comer mucho, y también a gente comer rápido…, pero tanto y tan rápido… (CG-III 25)

Aposiopesen sind eines der wenigen universal-nähesprachlichen Mittel auf syntaktischer Ebene, die in den spanischen ZT durchgängig formgleich übernommen werden konnten, ohne dass damit eine Funktionsänderung einhergeht. Dies ist naheliegend, da sich der spanische Übersetzer bei diesem Phänomen der zu ergänzenden Information gar nicht sicher sein muss, um einen funktionsadäquaten ZT anfertigen zu können – ganz im Gegenteil zu dem zuvor beschriebenen Phänomen der holophrastischen Sätze.

Auch die nachfolgende Aposiopese – ein Konditionalsatz, in dem die Bedingung gegeben ist, jedoch die Folge mental ergänzt werden muss – konnte erfolgreich in allen ZT übertragen werden. Lediglich in ZT 2 findet eine leichte Sinnveränderung durch die Übertragung der irrealen Bedingung als reale Bedingung ins Spanische statt, die jedoch weder auf die zentrale Bedeutung der Aussage noch auf die Evokation von Mündlichkeit einen negativen Einfluss nimmt.

„[…] Finnste die Natur hier?" – „Etwas dünn, um die Wahrheit zu sagen. Wenn man nicht wüßte, daß es Dänemark ist und wir gleich nach Schweden hinüberfahren –" (SG 30)		
«[…] ¿Qué te parece el paisaje?» — «Un poco flojo, para decir verdad. Si no supiéramos que estamos en Dinamarca y que dentro de un momento vamos a entrar en Suecia…». (PG-I 22)	—[…] ¿Qué te parece aquí la naturaleza? —Un poco escasa, a decir verdad. Si no se sabe que es Dinamarca y que enseguida cruzaremos a Suecia… (CG-II 32)	—[…] ¿Qué te parece el paisaje de aquí? —Algo soso, a decir verdad. Si una no supiera que es Dinamarca y que dentro de poco nos encontraremos de camino a Suecia… (CG-III 30)

4.4.2.2.4 Segmentierungen

Als letzte Gruppe universal-nähesprachlicher Merkmale auf syntaktischer Ebene wird eine Auswahl an Segmentierungen vorgestellt: das Phänomen des Freien Themas, die Linksversetzung und die Rechtsversetzung. Von diesen drei Segmentierungserscheinungen hat sich das Freie Thema am ausgeprägtesten gezeigt.

In der folgenden Passage spricht Lydia über Eigenarten ihres Chefs, die ihr missfallen. Sie listet einige seiner Wesenszüge auf, zu denen u. a. die Neugierde gehört. Auf diese kommt Lydia später wieder zurück, doch da sie bereits als Thema eingeführt wurde und folglich keine neue Information darstellt, genügt es, dass sie wie eine Art Stichwort oder Titel fallen gelassen und in dem nachfolgenden Satz inhaltlich an sie anknüpft wird, ohne noch einmal, z. B. pronominal, aufgegriffen zu werden.

„[…] Er ist dick, neugierig […]. Dick – das wäre ja zu ertragen. […] Aber seine Neugier … er hätte am liebsten, ich erzählte ihm jeden Tag einen neuen Klatsch aus der Branche […].“ (SG 42f.)		
«[…] Está gordo, es curioso […]. Que esté gordo, se puede soportar. […] Pero su curiosidad… lo que le gustaría es que cada día le contase un nuevo chismorreo del gremio. […]». (PG-I 28)	—[…] Es gordo, curioso […]. Que esté gordo es soportable. […] Pero su curiosidad… Lo que más le gustaría es que le contara cada día un nuevo chismorreo del sector. […] (CG-II 41f.)	—[…] Está gordo, y es un curioso […]. Lo de la gordura es soportable. […] Pero esa curiosidad que tiene… Lo que más le gustaría sería que le contara cada día un nuevo cotilleo de la gente del sector. […] (CG-III 41)

Die Übersetzung des Freien Themas und seiner Textfunktion gelingt in allen ZT. Eine zusätzliche Betonung des Freien Themas wird in ZT 3 über den Relativsatz „que tiene“ geschaffen.

Während im ersten Beispiel das Freie Thema über die Konjunktion „aber“ eingeleitet wird, dient im zweiten Beispiel die Konjunktion „und“ diesem Zwecke. Hier ist die zeitliche Distanz – die sich im Schriftmedium als räumliche Distanz reflektiert – zwischen der Erstnennung der „Wiege“ als Rhema und deren Folgenennung in Form des Freien Themas geringer als im vorherigen Textausschnitt. Das nähesprachliche Phänomen funktioniert jedoch ähnlich: Eine Information wird eingeführt, die als relevantes Thema weiter behandelt und inhaltlich ausgeweitet oder präzisiert werden will. Mit dem Freien Thema wird in Kombination mit der direkten Ansprache („lieber Daddy“) außerdem darauf abgezielt, die Aufmerksamkeit des Zuhörers aufrechtzuerhalten. Man kann also davon sprechen, dass das Freie Thema auch als eine Art Kontaktsignal fungiert.

„[…] Sie haben ihm doch […] das alles nicht in die Wiege gelegt – und die Wiege, lieber Daddy ... der Mann betont mir viel zu oft, daß er zeit seines Lebens in guten Verhältnissen gelebt hätte – also hat er nicht. […]“ (SG 54f.)		
«[…] Ni lo de cónsul general, ni el jabón, ni la caja fuerte, ni todo lo demás viene de la cuna, y la cuna, querido daddy… Y él insiste con demasiada frecuencia en que siempre ha tenido una posición holgada, y si tanto insiste es que no debe de ser cierto. […]» (PG-I 35)	—[…] No nació con el título de cónsul general, el jabón y la caja fuerte… Y desde su nacimiento, querido papi… el hombre me subraya con demasiada frecuencia que lleva toda su vida en una posición acomodada, por lo que no será verdad. […] (CG-II 51f.)	—[…] No le pusieron lo de cónsul general ni lo del jabón ni el copón, ni nada de eso en la cuna…, y la cuna, querido papito… El hombre me insiste con demasiada frecuencia que toda su vida ha vivido en buenas condiciones materiales, o sea, miento como un bellaco, eso significa que en verdad no fue así. […] (CG-III 52)

In ZT 1 kommt es trotz Übertragung des Freien Themas zu einer Funktionsänderung, da die eigentlich beabsichtigte inhaltliche Präzisierung im Folgesatz von der Konjunktion „y“ angeführt wird („Y él insiste […]“). Die Konjunktion wirkt an dieser Stelle als Gliederungssignal, welches den Beginn einer neuen Aussage anzeigt. Anstelle eines fließenden thematischen Überganges findet vielmehr eine Zäsur statt. In ZT 2 wird zwar, wie auch in ZT 3, besagte thematische Weiterentwicklung erhalten, die Übersetzung des Freien Themas als „Y desde su nacimiento…“ hat allerdings in ihrer Weiterführung („Y desde su nacimiento […] el hombre me subraya […]“) eine inhaltliche Verschiebung zur Folge, welche den Effekt des Freien Themas nichtig macht.

Der Unterschied zwischen der Linksversetzung und dem Freien Thema wird in dem folgenden Beispiel deutlich. Auch hier wird ein Rhema – in diesem Fall „Kurland“ – als Thema aufgegriffen und inhaltlich weitergeführt, dies geschieht allerdings über eine pronominale Wiederaufnahme („die Kurländer, das sind…“). Wegen der Linksversetzung liegt der Satzakzent auf dem Thema („die Kurländer“). Die Betonung wird verstärkt von der Pause, die durch das optionale Komma vor der Konjunktion „und“ entsteht. Die über syntaktische und graphische Mittel geschaffene Hervorhebung trägt zum Effekt des Themas bei, der sich wie ein roter Faden durch den Redebeitrag zieht.

„Die Baronin Firks war natürlich aus Kurland, und die Kurländer, das sind die Apotheker Europas […]“. (SG 136)		
«[…] La baronesa Firks era naturalmente de Curlandia y los curlandeses son los farmacéuticos de Europa […].» (PG-I 83)	—[…] La baronesa Firks por supuesto era de Curlandia, y los curlandeses son los farmacéuticos de Europa […]. (CG-II 121)	—[…] La baronesa Firks era de Curlandia, y los curlandeses son los boticarios de Europa […]. (CG-III 132)

In keinem der spanischen ZT wurde die Linksversetzung erhalten, obwohl dies durchaus möglich gewesen wäre: „[…] y los curlandeses, estos son […]“. Die Emphase hätte auch über andere nähesprachliche Mittel erzeugt werden können, bspw. mithilfe der Konstruktion „es que“: „[…] y es que los curlandeses son […]“. Aufgrund der nicht übertragenen Linksversetzung wird im Spanischen das optionale zu einem notwendigen Komma. Da

neben der Linksversetzung in ZT 1 auch besagtes Komma fehlt, geht der Eindruck gleichberechtigter Hauptsätze, die Wiederaufnahme des Rhemas als Thema und infolgedessen auch die beabsichtigte Hervorhebung verloren.

Die Rechtsversetzung erfüllt einen anderen Zweck als die Linksversetzung. Hier steht nicht so sehr die Emphase im Vordergrund, sondern die Absicherung des Sprechers, dass der Zuhörer weiß, auf welche Person pronominal Bezug genommen wird. Dies ist in der untenstehenden Passage deshalb angebracht, da sich zwischen der Einführung des Gesprächsthemas und dem Moment, in dem der Sprecher durch einen spontanen Redebeitrag wieder darauf zurückkommt, einige Zeit vergangen zu sein scheint, in der man sich nicht über das Thema ausgetauscht hat. Dies schließt nicht aus, dass sich Kurt im Geiste damit beschäftigt hat. Gedanklich ist ihm das Thema präsent, sodass er das Subjekt des Satzes nicht mit Namen, sondern pronominal nennt. Erst nach Vollendung seiner Aussage gibt er in einer Rechtsversetzung der handelnden Person einen Namen und gewährleistet so, dass Lydia seinen Gedankengang kontextualisieren kann.

Nun wollen wir erst mal zu Ende baden“, sagte die Prinzessin. „Wenn wir nachher nach Gripsholm kommen, werde ich dir alles sagen. […]“ Und wir schwammen. „Paß auf –“, pustete ich dazwischen, „sie wird es nicht tun, die Frau Collin. […]“ (SG 150)		
«Pues creo», dije resollando, «que no lo va a hacer la señora Collin. […]» (PG-I 92)	—¡Oye! —dije jadeando—. La señora Collin no lo hará. […] (CG-II 132)	—¡Fíjate lo que te digo!—resoplaba yo entretanto—. La señora Collin no lo hará. […] (CG-III 146)

Wie im theoretischen Teil bereits vorweggenommen wurde, ergeben sich im Spanischen Rechtsversetzungen aufgrund der suffixalen Subjektkonjugation nicht so wie im Deutschen. Hier muss das Subjekt in pronominaler Form sichtbar werden, im Spanischen allerdings nicht. Dies zeigt sich auch in ZT 1. Hier findet zwar keine pronominale Vorwegnahme des Agens statt, durch das Rhema-Thema-Muster bei entsprechender prosodischer Gestaltung allerdings eine Betonung des Mitteilungsziels. Wie folgt könnte eine gezielte Interpunktion den beabsichtigten Satzakzent unterstützen und in Kombination mit dem umgangssprachlich markierten Korrektursignal „digo“ (DEA 1415) auch die Bedingung der geringen Planungszeit berücksichtigen: „no lo va a hacer…la señora Collin digo“. In ZT 2 und ZT 3 werden keine Herausstellungen nach rechts, sondern die übliche Informationsstrukturierung nach dem Thema-Rhema-Muster zur Übertragung des AT gewählt, welches weniger auf spontane, als eher auf durchdachte Äußerungen hindeutet. In ZT 3 wird diese Wirkung durch die vergleichsweise komplexe und formulierungsaufwendige Phrase in Funktion von Gliederungs- und Kontaktsignal verstärkt.

4.4.2.3 Semantische Ebene

4.4.2.3.1 Sparsame Ausdrucksverfahren

Universal-nähesprachliche Merkmale auf semantischer Ebene lassen sich in zwei größere Gruppen aufteilen: die der sparsamen Ausdrucksverfahren und die der expressiv-affektiven Ausdrucksverfahren. Insgesamt lässt sich in *Schloß Grispholm* eine Dominanz expressiv-affektiver Phänomene feststellen, Tucholsky macht aber auch von sparsamen Mitteln Gebrauch, besonders von Deiktika und *passe-partout*-Wörtern. Eine geringe syntagmatische Lexemvariation bzw. „Wort-Iteration" ist kaum zu beobachten. Wortwiederholungen sind hier nicht durch fehlende Planungszeit und somit geringere Reflektiertheit bedingt, sondern dienen vielmehr der Emphase sowie der Rückkehr zu einem eingeführten Thema und somit auch der Aufmerksamkeitslenkung. So in dem folgenden Beispiel, in dem Kurt das Verb „malen" innerhalb kürzester Zeit mehrmals in seinen Redebeitrag einbaut. Dies liegt zunächst daran, dass er über die Wiederholung des Themas dort anknüpfen kann, wo sein Redebeitrag von Lydias Zwischenfrage unterbrochen wurde, und erfüllt im weiteren Verlauf expressiv-affektive Zwecke:

> „[…] Und der eine […] vermeint, malen zu können. Das kann er aber nicht." – „Und deshalb gehn wir soweit?" – „Nein, deshalb nicht. Er kann also nicht malen, malt aber doch – und zwar malt er immerzu dasselbe […]." (SG 26, Hervorhebung von Autorin)

Eine geringe Differenzierung aufgrund fehlender Zeit zur Reflexion zeigt sich zwar nicht auf syntagmatischer, dafür aber auf paradigmatischer Ebene in Form von *passe-partout*-Wörtern, von denen nachfolgend zwei *passe-partout*-Substantive und zwei *passe-partout*-Verben vorgestellt werden sollen.

In dem ersten Beispiel spricht Lydia darüber, dass sie den Urlaub nicht genießen kann, da sie in Gedanken noch immer bei ihrer Arbeit ist. Diese scheint in ihrem Kopf so viel Raum einzunehmen, dass die Protagonistin all das, was sie beschäftigt, weder umfassend und präzise versprachlichen will noch kann. Dies ist auch gar nicht nötig, da Kurt als ihr Partner die Umstände ihrer Arbeit kennt und daher genau weiß, worauf sie anspielt. Um ihre Aussage also abzukürzen und um zu versuchen, zumindest verbal ihrer Beschäftigung mit dem Arbeitsalltag nicht noch mehr Gewicht zu verleihen, wählt Lydia die unscharfe Phrase „all das Zeugs" und integriert mit dem *passe-partout*-Substantiv „Zeugs" (DO) sogar noch zusätzlich eine umgangssprachlich abwertende Markierung.

„Junge", sagte sie plötzlich. „Es ist ganz schrecklich aber ich bin noch nicht hier. Gott segne diese Berliner Arbeit. In meinem Kopf macht es noch immer: Burrburr … Der Alte und all das Zeugs…" (SG 42)		
«Muchacho», dijo ella repentinamente. «Es horrible, pero todavía no estoy aquí. Que Dios bendiga mi trabajo en Berlín. En mi cabeza sigue haciendo: Rum, rum… El viejo y todo aquello…» (PG-I 28)	—Niño —dijo de repente—, es horroroso, pero aún no estoy aquí. Dios bendiga ese trabajo en Berlín. En mi cabeza sigo oyendo el run, run… El jefe y todo lo demás… (CG-II 41)	—Niño—dijo ella de repente pronto—. Es horrible. Sigo sin estar aquí. Sigo sin estar aquí. Ese dichoso trabajo de Berlín. Mi cabeza sigue haciendo brumm brumm… El viejo y todos los chismes… (CG-III 40f.)

In ZT 1 gelingt es den Übersetzern, über das Demonstrativpronomen „aquello“[112] eine gewisse Distanz zu dem nicht explizit Genannten herzustellen und derart auch die beabsichtigte Unschärfe zu vermitteln. „Aquello“ evoziert allerdings nicht in dem Maße Mündlichkeit wie das markierte *passe-partout*-Substantiv im AT. Auch das Adjektiv „demás“[113] in der Übersetzung „todo lo demás“ in ZT 2 ist nicht markiert, kommuniziert aber dank der unpräzisen Referenz auf das Andere bzw. Sonstige, dass der Gesprächspartner über die nicht verbalisierte Information bereits verfügt. In ZT 3 wird aus der unpräzisen Referenz nicht nur eine präzise Referenz („chismes“), hier wird außerdem Information vorweggenommen, die im AT erst kurze Zeit später als neues Thema eingeführt wird, nämlich dann, als Lydia über ihren Chef spricht: „[E]r hätte am liebsten, ich erzählte ihm jeden Tag einen neuen Klatsch aus der Branche. Er ist ein seelischer Voyeur“ (SG 43). Für den Übersetzer, der über diese Information bereits verfügt, da er den Text zunächst in Gänze gelesen oder jene ZT-Stelle nachträglich modifiziert hat, ergibt die inhaltliche Präzisierung durchaus Sinn. Nicht zuletzt deshalb, da das deutsche „Zeug“ umgangssprachlich abwertend auch „Geschwätz“ (DO) heißen kann, ähnlich dem umgangssprachlich markierten Ausdruck „chismes“ (DRAE).

In Lydias folgendem Redebeitrag – entnommen aus einem Dialog mit schnellen Sprecherwechseln beim Lösen eines Kreuzworträtsels – aktiviert das *passe-partout*-Verb „haben“ zwei verschiedene Bedeutungen: An erster Stelle ist das Verb im Sinne von „vorliegen“ bzw. „vorhanden sein“ (DO) zu verstehen. Folglich könnte die Phrase „ich habe hier“ durch „hier steht“ ersetzt werden. An zweiter Stelle nimmt das Verb „haben“ die umgangssprachliche Bedeutung „gefangen, gefasst, gefunden u. Ä. haben“ (DO) an und könnte im Sinne eines Hilfsverbs durch die Vollverben „erraten“, „herausgefunden“, „ausgefüllt“ oder „gelöst“ ergänzt werden. Lydia liest eine Frage aus dem Kreuzworträtsel vor, ist sich der Lösung nach einer kurzen Pause der gedanklichen Prüfung dann aber sicher und lässt die anderen wissen, dass sie das Feld bereits ausgefüllt hat.

„Ich habe hier: Hochland in Asien … doch, das habe ich. […]“ (SG 135)		
«Aquí pone: Meseta en Asia… no, eso ya la tengo. […]» (PG-I 83)	—[…] Aquí tengo: Altiplano en Asia… no, eso ya está. […] (CG-II 120)	—[…] Aquí tengo: «Altiplanicie en Asia»… No, eso ya lo tengo. […] (CG-III 131)

Die Übersetzer von ZT 1 übertragen das erste „haben“ mit dem Verb „poner“. An dieser Stelle wird damit die Bedeutung zwar wesentlich präziser als über das *passe-partout*-Verb „haben“ vermittelt, nichtsdestotrotz ist „poner“ ein bedeutungsweites und daher häufig auftauchendes sowie schnell formuliertes Verb. Die Entscheidung der Übersetzer von ZT 2 wie ZT 3 das Verb „haben“ hier wörtlich zu übertragen, birgt das Risiko einer Irritation beim ZT-Leser, da die Bedeutung, die das Verb „haben“ hier im Deutschen annimmt, im Spanischen für „tener“ nicht aktivierbar ist. Das Verb „tener“ könnte dem

[112] „El que o lo que está lejos, espacial o temporalmente, del hablante y de su interlocutor“ (DRAE).
[113] „U[sado] precedido de los artículos *lo, la, los, las*, con el sentido de 'lo otro, la otra, los otros o los restantes, las otras o las restantes'“ (DRAE).

Leser also an erster Stelle fremd erscheinen, während es an zweiter Stelle idiomatisch ist und ebenso wie „estar“ seine kommunikative und nähesprachliche Funktion erfüllt.

Deiktika können, wie bereits angesprochen, in Kommunikationsbedingungen der Nähe zu unterschiedlichen Zwecken eingesetzt werden: zu Zwecken der Sparsamkeit und zu Zwecken der Expressivität. In *Schloß Gripsholm* finden sich keine expressiv eingesetzten, dafür aber eine Reihe an sparsamen Deiktika. In der nachfolgenden Situation liegen Lydia und Kurt auf einer Wiese und entspannen, als Kurt in einiger Entfernung einen Hund entdeckt und Lydia nach der Rasse fragt. In der nähesprachlichen Situation genügt es, das Referenzobjekt, in diesem Falle den Hund, pronominal zu nennen („einer“) – eingebunden in die aufwandsreduzierende Wendung „was für (einer)“, mit der nach „der Art oder Qualität“ (DO) gefragt wird –, da die Gesprächspartner zeitgleich am selben Ort sind, ebenso wie das referierte Objekt, das sie beide sehen können. In dem schriftlichen Medium wird das fehlende Wissen über die Nennung des Referenzobjekts durch den Erzähler ausgeglichen. Dadurch wird eine anaphorische Verbindung hergestellt, die in der Situation der Nähe nicht gegeben wäre. An dieser Stelle wird sichtbar, dass nicht nur in der gesprochenen, sondern auch in der stummen Rede nähesprachliche Merkmale zur Evokation von Mündlichkeit eingesetzt werden, und zwar in Form der Lokaldeixis „dahinten“ im Nachtrag gleich auf zwei Ebenen: der semantischen und der syntaktischen.

Ein Hund trottete über das Gras, dahinten. „Was ist das für einer?“ fragte ich. (SG 42)		
Un perro correteaba por la hierba, más allá. «¿De qué raza es?», preguntó. (PG-I 28)	Un perro trotaba por la hierba, allá a lo lejos. —¿Qué tipo de perro es? —preguntó. (CG-II 41)	Un perro trotaba por la hierba, al fondo. —¿De qué raza es?—preguntó. (CG-III 40)

Sowohl in ZT 1 als auch in ZT 3 wird auf den Hund über das flektierte Verb, das die Personenmarkierung mitliefert, deiktisch verwiesen. Der Phraseologismus „was für einer“, der ebenso einer sparsamen wie unscharfen Versprachlichung dient, wurde im Spanischen über die Substantive „raza“ bzw. „tipo“ präzisiert. In ZT 2 wird die Personaldeixis nicht übertragen, sondern das Referenzsubjekt beim Namen („perro“) genannt. Die nähesprachlichen Mittel wurden zudem im Erzählerbericht nachgebildet. Während der Nachtrag als syntaktisches Muster keine Schwierigkeiten bereitet, könnte die Übersetzung der Lokaldeixis in ZT 2 und ZT 3 Verwirrung stiften. Lydia und Kurt befinden sich auf einer Wiese im Freien. Die adverbiale Bestimmung des Ortes „al fondo“ (DRAE) setzt allerdings voraus, dass sich der Referenzpunkt innerhalb eines geschlossenen Raumes befindet. Während hier die adverbiale Bestimmung inkongruent zu den kommunikativen Bedingungen ist, fehlt in der Lösung von ZT 1 („más allá“) der notwendige Bezugspunkt. Der ZT-Leser würde sich möglicherweise die Frage stellen: „¿más allá de qué o más allá de quién?“

Auch im folgenden Beispiel, in dem Lydia einen kritischen Diskurs über die Printpresse hält, wird von Deiktika zur sparsamen Versprachlichung Gebrauch gemacht, und zwar

von den Personaldeiktika „uns“, „sie“ und „wir“. Die Sparsamkeit geht mit einer Unschärfe der Referentialisierung einher. Man könnte die Verallgemeinerungen außerdem als rhetorische Strategie deuten, mit der Zuordnungen zu dem einen oder anderen Lager getroffen werden. Lydia ergreift stellvertretend für eine Gruppe das Wort, der sie sich – wie offensichtlich auch ihre Zuhörer Karlchen und Kurt – zugehörig fühlt. Aufgrund der Distanzsituation, in der wir uns als Leser befinden, können wir nur mithilfe des Wissens und der Eindrücke, die wir von den Figuren gewonnen haben, und unserer Kenntnis über die politische Einstellung des Autors die Gruppe „wir“ und die ihr gegenüberstehende Gruppe „sie“ versuchen zu definieren. Meint Lydia den in der Weimarer Republik aufkommenden neuen Mittelstand, zu dem sie aufgrund ihrer beruflichen Position und politischen Einstellung zweifellos zählen?

„[…] Seht mal – Zeitungen für uns gibt es eigentlich gar nicht. Sie tun immer alle so, als ob wir wer weiß wieviel Geld hätten […].“ (SG 85)		
«[…] Fijáos, periódicos, lo que se dice periódicos, no tenemos ni uno solo. Todos ellos hacen como si los lectores tuviésemos qué sé yo cuánto dinero; […].» (PG-I 54)	—[…] Mirad, en realidad no hay periódicos para nosotros. Siempre hacen como si tuviéramos que saber cuánto dinero; […]. (CG-II 78)	—[…] Mirad…, no existen en realidad periódicos para gente como nosotros. Todos hacen siempre como si tuviéramos quién sabe cuánto dinero… […]. (CG-III 81)

In ZT 1 wird die Gruppe, zu der sich die Sprecherin zählt, als „los lectores“ identifiziert. Hier findet also eine nicht deiktische Referentialisierung statt, unscharf bleibt sie aber weiterhin, da die Gruppe der Leser ohne definitorische Einschränkung weit gefasst sein kann. Da zu den Kriterien der Gruppe nur Vermutungen angestellt werden können, ist solch eine unpräzise Charakterisierung sinnvoll. Die Übersetzerin von ZT 2 tut also gut daran, den nähesprachlichen Gebrauch der Personaldeiktika beizubehalten. Eine unverfängliche Lösung findet auch der Übersetzer von ZT 3. Hier wird besagte Gruppe über eine Gleichsetzung mit den in der Nähesituation anwesenden Personen definiert: „gente como nosotros“.

4.4.2.3.2 Expressiv-affektive Ausdrucksverfahren

Die Sommergeschichte von Kurt Tucholsky weist auf semantischer Ebene nicht nur eine große Menge an sparsamen Ausdrucksverfahren, sondern auch eine beträchtliche Anzahl an expressiv-affektiven Ausdrucksverfahren auf. Hier dominieren neben Metaphern, Vergleichen und Hyperbeln ganz besonders Pejorativa sowie Wiederholungen und Allaussagen. Im Zusammenhang mit dem in Kapitel 4.1 erläuterten Austarieren von Nähe und Distanz ist besonders der übermäßige Gebrauch umgangssprachlich abwertender oder gar vulgärer Lexik von Bedeutung. In vielen Fällen werden Pejorativa nämlich gerade konträr zur Abwertung im Diskurs mit nahestehenden und wertgeschätzten Personen eingesetzt. Sie sind folglich in der diastratischen Dimension als Teil einer Gruppensprache zu werten, bspw. der Paarsprache von Lydia und Kurt, aber auch der „Freundschaftssprache“ zwischen Lydia und Billie oder Kurt und Karlchen.

Als gehoben abwertend markiert der Duden die Metapher des Pfaus für eine eitle Person: „[E]r ist ein [eilter] Pfau“ (DO). Lydia spricht in ihrer gewohnten ironischen Überlegenheit in Anlehnung an die Metapher von „Pfauenfedern“, die einem Mann vor Stolz aus den Ohren wachsen, wenn man ihm Komplimente macht. Hier offenbart sich wieder einmal Lydias Spiel mit Nähe und Distanz, das in diesem Falle bereits an der Markierung deutlich wird. Sie verwendet ein expressiv-affektives Mittel zur Kanalisierung ihrer Emotionen, schafft es aber über die gehobene Markierung, eine gewisse höflich-kühle Distanz zu wahren. Derart betrachtet kann dieses expressiv-affektive Ausdrucksverfahren nicht als nähesprachliches Phänomen gewertet werden, das unkontrolliert einer emotional aufgeladenen Situation entspringt. In geringerem Maße betrifft dies auch Lydias gezielten Einsatz expressiv-affektiver Mittel, die uns im weiteren Verlauf der Analyse begegnen.

„[…] das ist vielleicht ein Mann! Aber das darf man ihm nicht sagen – sonst wachsen ihm vor Stolz Pfauenfedern aus den Ohren. […]“ (SG 56)		
[…] «es todo un hombre. Pero no se le puede decir porque de puro orgullo le saldrían plumas de pavo por las orejas. […]» (PC-I 36)	—[…] ¡Menudo hombre es! Pero no se le puede decir porque del orgullo le subirían las plumas de pavo real hasta las orejas. […] (CG-II 53)	—[…] ¡Un hombre formidable! Pero no hay que decírselo a él porque de lo contrario le salen plumas de pavo por las orejas. […] (CG-III 53)

Die Übertragung der Metapher ist unter Erhalt des Bildes möglich, da der Pfau bzw. „pavo real“ auch im Spanischen zur Beschreibung einer „[persona] muy engreída o fatua“ (DFDEA 756) verwendet wird. Es bringt keine Funktionsänderung dahingehend mit sich, wie sich Lydias Bild aus der Metapher entwickelt. Ob die Federn wie in ZT 1 oder ZT 3 *aus* den Ohren wachsen, oder ob sie wie in ZT 2 *bis zu* den Ohren wachsen, spielt keine Rolle, sinngebend ist die übertragene Bedeutung des Pfaus als eitle Person.

Gleich zwei umgangssprachliche Metaphern, die auch pejorativ wirken, finden sich im nachfolgenden Redebeitrag, in dem Lydia Kurt das Wort verbieten will, nachdem dieser ihre Probleme beim Lösen des Kreuzworträtsels kommentiert: Erstens die Metapher „Schnabel“ für „Mund“ (DO), die den ohnehin umgangssprachlichen Phraseologismus „den Mund halten“[114] diaphasisch noch niedriger markiert, und zweitens das in die vokativische Nominalphrase „du alte Unke!“ integrierte Bild einer unkenden Person, die wegen ihrer „pessimistischen Haltung oder Einstellung Unheil“ (DO) vorraussagt. Beide Ausdrücke sind in ihrer nicht übertragenen Bedeutung der Tierwelt zuzuordnen. Als Schnabel wird vor allem bei Vögeln der „Fortsatz vorn am Kopf“ (DO) bezeichnet, das Wort „Unke“ wiederum steht für eine bestimmte Art von Kröte.

„Du halt deinen Schnabel, du alte Unke!“ (SG 143)		
«¡Cierra el pico, ave de mal agüero!» (PG-I 87)	—Tú cierra el pico, ¡viejo agorero! (CG-II 127)	—Tú cierra el pico, ¡viejo gruñón! (CG-III 140)

[114] „den Mund halten (umgangssprachlich: 1. schweigen [und dabei etwas unterdrücken, was man sagen wollte] […])“ (DO).

Auch im Falle dieses Beispiels konnten die Markierung und die Bildhaftigkeit des AT mehrheitlich übertragen werden: einerseits in allen ZT über den umgangssprachlichen Phraseologismus „callar, o cerrar alguien el, o su, pico“ (DRAE), der das Bild des Schnabels („pico“) integriert; andererseits in ZT 1 und ZT 2 über die Metapher eines unheilankündigenden Vogels („pájaro de mal agüero“[115], „agorero“[116]). Besonders gelungen ist hier die kohärente Vogelmetaphorik, welche die im AT über die Tiermetaphorik hergestellte Kohärenz sogar noch übersteigt. In ZT 3 wird mit „gruñón“ (DRAE) als einer murrenden Person die Bedeutung und Bildhaftigkeit des AT zwar nicht präzise übertragen, die diaphasische Markierung bleibt allerdings erhalten.

Bei der Untersuchung expressiv-affektiver Ausdrucksverfahren fällt auf, dass die verwendeten Mittel nicht eindeutig einer Kategorie zuzuordnen sind. Dies hat sich bereits bei den zuvor untersuchten Metaphern gezeigt, die teilweise als Pejorativa, teilweise als Phraseologismen hätten aufgeführt werden können. Auch im folgenden Beispiel liegt eine solche Bündelung expressiv-affektiver Merkmale vor. Man kann bei „wie ein rächender Heerhaufe“ von einem bildhaften Vergleich sprechen, der zugleich als Hyperbel seine Wirkung entfaltet. Mit dem veralteten Ausdruck „Heerhaufe“ für eine „[ungeordnete] größere Anzahl Bewaffneter, Soldaten“ (DO) beschreibt Lydia bildhaft den Eindruck, den Billie, Kurt und sie bei Frau Adriani hinterließen, würden sie in Überzahl bei ihr auftauchen und sie mit Vorwürfen und Forderungen konfrontieren.

„Du legst dich derweil in den Wald, Billie; wir können unmöglich zu der Frau wie ein rächender Heerhaufe geströmt kommen. […]“ (SG 126)		
«Tú entretanto te tumbas en el bosque, Billie; no podemos presentarnos como un ejército vengador que ataca en masa. […]» (PG-I 77)	—Tú mientras tanto te tumbas en el bosque, Billie; no podemos acudir en masa a la mujer como un ejército vengador. […] (CG-II 112)	—Tú nos esperas tumbada en el bosque, Billie; no podemos arrasar a la mujer como una tropa militar en un acto de venganza. […] (CG-III 122)

Die Übertragung jenes bildhaften Vergleichs wurde unterschiedlich gestaltet. In ZT 1 wird mit „ejército vengador“ eine Präzisierung vorgenommen. Inhaltlich ist diese Attribuierung redundant, da „ejército“ bereits implizieren würde, dass es sich um eine Gruppe von Personen handelt, die zum Angriff übergeht. Der Zusatz kann aber durchaus als Ausdruck einer hohen Emotionalität gewertet werden. Das Bild des „Haufens“ findet sich als adverbiale Bestimmung („en masa“) auch in ZT 2, hier allerdings nicht in einem Nebensatz nachstehend, sondern dem Vergleich vorstehend. Auch ZT 3 weist mit der Formulierung „en un acto de venganza“ eine adverbiale Bestimmung auf. Diese ist vonnöten, da der Aspekt der Rache nicht wie in ZT 1 und ZT 2 vom Adjektiv „vengador“ transportiert wird. Bildhaftigkeit und Expressivität entstehen in ZT 3 besonders über das Verb „arrasar“ mit der Bedeutung „[a]llanar la superficie de algo“ bzw. „[e]char por tierra, destruir“ (DRAE).

[115] „coloq. Persona que acostumbra a anunciar que algo malo sucederá en el futuro“ (DRAE).
[116] „Que predice males o desdichas. Dicho especialmente de la persona pesimista“ (DRAE).

Keine Schwierigkeiten bei der Übersetzung bereitet die Hyperbel „tausendmal“ – umgangssprachlich für „sehr viel, sehr oft, unzählige Male“ (DO) –, welche die Heimleiterin einsetzt, um ihrem Vorwurf der wiederholten Nichteinhaltung von Regeln Nachdruck und Bedeutung zu verleihen.

„[…] Hab ich dir nicht schon tausendmal gesagt, daß man seinen Schrank nicht offen stehn läßt? […]“ (SG 95)		
«[…] ¿Es que no te lo he dicho ya mil veces, que no hay que dejar el armario abierto? […]» (PG-I 59)	—[…] ¿No te he dicho ya miles de veces que no se debe dejar el armario abierto? […] (CG-II 86)	—[…] ¿No te he dicho miles de veces que no hay que dejar abierta la puerta del armario? […] (CG-III 91)

Die Hyperbel wird in den ZT mit den Entsprechungen „mil veces“ bzw. „miles de veces“ übersetzt. In ZT 1 finden sich zusätzliche nähesprachliche Merkmale: ein abtönendes Verfahren in Form der einleitenden Formel „es que“ sowie ein rechtsversetzter Gliedteilsatz[117] in Form des Relativsatzes „que no hay que dejar […]“, der pronominal („lo“) vorweggenommen wird.

Im folgenden Sprechbeitrag manifestiert sich Lydias Strategie, mithilfe der Sprechmelodie die Bedeutung ihrer Worte abzuschwächen bzw. zu konnotieren. Diese Taktik wendet sie insbesondere in der Kommunikation mit Kurt an, um ein Gleichgewicht zwischen liebevoller Zuwendung und kühler Distanzierung herzustellen und sich in ihrer emotionalen Paarbeziehung als rational denkendes, überlegenes Individuum zu positionieren. Aus diesem Spiel mit Gegensätzen auf diversen Ebenen resultiert sogleich auch der Eindruck eines für sie charakteristischen ironischen Tons. Die starke Expressivität des salopp, in Bezug auf Menschen meist abwertend eingesetzten Verbs „fressen“ wird in diesem Fall durch die prosodische Gestaltung abgemildert, die in der *inquit*-Formel als „freundlich“ beschrieben wird.

„Du frißt…“, sagte sie freundlich. „Ich habe schon Leute gesehen, die viel gegessen haben – und auch Leute, die schnell gegessen haben ... aber so viel und so schnell…“ (SG 25)		
«Comes como una lima…», dijo amablemente. «He visto comer mucho y he visto comer rápido… pero tanto y tan rápido…» (PG-I 19)	—Cómo comes… —dijo de forma cariñosa—. He visto a gente comer mucho y también a gente que come rápido… pero tanto y tan rápido… (CG-II 28)	—¡Cómo tragas!—dijo cariñosamente—. He visto a gente comer mucho, y también a gente comer rápido…, pero tanto y tan rápido… (CG-III 25)

Zur Übertragung des Pejorativums werden in den drei ZT verschiedene einbürgernde Verfahren angewandt, die mehr oder weniger stark Mündlichkeit evozieren. Der in ZT 1 gewählte umgangssprachliche Phraseologismus „comer como una lima“ (DRAE) wirkt aufgrund seiner Metaphorizität – der Phraseologismus bedient sich des Bildes einer Feile („lima“) – besonders expressivitätssteigernd. Nicht markiert und daher weniger expressiv-affektiv ist das Verb „comer“ in ZT 2 zu werten. Aufgrund dessen entsteht auch nicht

[117] Altmann spricht bei dieser Art der Herausstellung von „Extrapositionen“ (1981: 65).

die Kontrastwirkung zu dem als liebevoll („de forma cariñosa“) charakterisierten Tonfall, wohingegen in ZT 3 der gleichermaßen beschriebene Klang in einem unvereinbar wirkenden Gegensatz zu der mittels Ausrufezeichen angezeigten Prosodie steht. Dafür trägt das Verb „tragar“ im Sinne von „[c]omer vorazmente“ (DRAE) ebenso wie das Verb „fressen“ im AT eine umgangssprachliche Markierung.

Ein weiteres Pejorativum findet sich in dem „unvollständigen“ Satz „irgendeinen Stiesel heiraten“ des nachfolgenden Textausschnitts. Lydia ist aufgebracht, da sie das Gefühl hat, eine ihr widerstrebende Gesellschaft versuche, sie in eine Rolle zu stecken, die es ihrer für die damalige Zeit modernen Auffassung nach zu überwinden gilt. Ihr Chef entspricht genau dem Typ Mann, für den sie eine große Abneigung empfindet. Dementsprechend wählt sie den umgangssprachlich abwertenden Ausdruck „Stiesel“, um einen Mann zu beschreiben, „der sich in Ärger hervorrufender Weise unhöflich, unfreundlich, flegelig […] verhält“ (DO).

„[…] Da sagen sie: So eine Frau wie Sie! ... Wenn ich das schon höre! ... Irgendeinen Stiesel heiraten […].“ (SG 44)		
«[…] Y cuando me dicen: una mujer como usted… ¡Sólo de oírlo…! Casarme con cualquier zopenco […].» (PG-I 29)	—[…] Cuando dicen: ¡Una mujer como ella! Si es que de oírlo… Casarme con cualquier palurdo […]. (CG-II 43)	—[…] Entonces es cuando van y me sueltan: ¡pero una mujer como usted!... ¡sólo de oírlo me pongo mala…! ¿Quién se casa con un palurdo así…? […]. (CG-III 42)

In den spanischen ZT wurden das umgangssprachlich markierte „zopenco“ (DRAE, DEA 4605) und das despektierlich markierte „palurdo“ (DRAE, DEA 3363) zur Übertragung des Pejorativums „Stiesel“ verwendet. Sowohl das als Substantiv gebrauchte Adjektiv „zopenco“ mit der Bedeutung „[t]onto y abrutado“ als auch „palurdo“ mit der Bedeutung „[r]ústic[o] e ignorante“ erhalten die diaphasisch niedrige Markierung und überschneiden sich in ihren definitorischen Kriterien mit denen des Wortes im AT. Denotation und Konnotation stimmen also weitestgehend überein.

Ein hoher Grad an Emotionalität kommt im untenstehenden Redebeitrag der Heimleiterin in Form von Allaussagen sprachlich zum Ausdruck. Frau Adriani, die ihre negativen Gefühle nicht unter Kontrolle hat, macht von den Allquantoren „überhaupt“ und „gar“ Gebrauch, um einerseits ihre fehlende Gesprächsbereitschaft deutlich zu machen und andererseits jegliche Kommunikation zwischen Lydia und dem Kind zu unterbinden.

„Es wäre hübsch“, sagte Karlchen langsam, „wenn Sie etwas höflicher mit uns sprechen wollten.“ – „Mit Ihnen spreche ich überhaupt nicht“, sagte die Frau. […] „Was tuscheln Sie da mit dem Kind?“ schrie die Frau. „Sie haben gar nichts zu flüstern! […]“ (SG 102f.)		
«No estaría mal», dijo Karlchen lentamente, «que nos hablase de una forma algo más cortés.» — «Con ustedes no tengo absolutamente nada que hablar», dijo la señora. […] «¿Qué está usted cuchicheando con la niña?», dijo la señora. «¡No tiene por qué decirle nada! […] (PG-I 63)	—Estaría bien —dijo Karlchen despacio— que nos hablara con más amabilidad. —Yo no tengo que hablar nada con ustedes —respondió la señora. […] ¿Qué está cuchicheando con la niña? —gritó la mujer.— ¡No tiene que susurrarle nada en absoluto! […] (CG-II 93)	—Estaría bien—dijo Karlchen lentamente—que usted nos hablara con un poco más de cortesía. —Con ustedes no voy a hablar ni una palabra—dijo la mujer. […] ¿Qué anda cuchicheando usted con la niña?—gritó la mujer—. ¡No tiene nada que susurrarle! […] (CG-III 99)

Die Allquantoren werden in den ZT nur teilweise übertragen. Die Übersetzer von ZT 1 und ZT 3 transportieren „gar“ an zweiter Stelle und Risco Mateo „überhaupt“ in ZT 2 an erster Stelle nicht, wodurch die jeweiligen Aussagen an Bestimmtheit verlieren. Die Gründe für die Auslassungen im Spanischen sind nicht rekonstruierbar. Die restlichen Allquantoren werden adverbial („absolutamente“) oder phraseologisch („en absoluto“, „ni una palabra“) funktionserhaltend übertragen. Im Falle der Phrase „ni una palabra“ bzw. „ni palabra“ oder „ni media palabra“ zeigt sich die Problematik der Eindeutigkeit von Markierungsangaben. Während das DEA (3348) den Phraseologismus als nicht markiert aufführt, gilt er im DFDEA (722f.) als „coloquial“.[118]

Im folgenden Beispiel tätigt Lydia eine Allaussage, die zugleich als Hyperbel betrachtet werden kann. Nachdem Lydia und Kurt lange Zeit ohne Erfolg nach einem Urlaubsdomizil gesucht haben, beschließen sie, einen Dolmetscher mit der Suche nach einer Unterkunft zu betrauen. Lydia hat bereits jegliche Motivation und Lust verloren, sodass sie scherzhaft behauptet, sie würde sogar mit einer billigen Hütte vorliebnehmen, wenn sie dafür endlich zur Ruhe käme und nicht rastlos weiterziehen müsste. Um die Dringlichkeit ihres Wunsches zu unterstreichen, äußert sie, sie wolle „nie wieder einen Kilometer reisen“.

„[…] Wir nehmen uns einen Dolmetscher, und mit dem fahren wir über Land und suchen uns eine ganz billige Hütte, und da sitzen wir still, und dann will ich nie wieder einen Kilometer reisen.“ (SG 34)		
«[…] Buscamos un intérprete y nos vamos con él al campo, alquilamos una cabaña baratita y nos quedamos ahí bien tranquilos y no quiero hacer ni un solo kilómetro más.» (PG-I 24)	—[…] Contratamos a un intérprete, nos vamos con él al campo y buscamos una cabaña que sea barata; luego nos quedamos allí quietos y no quiero moverme ni un kilómetro más. (CG-II 35)	—[…] Vamos, contratamos a un intérprete y con él nos recorremos el país de punta a punta y nos buscamos una cabañita muy barata y ahí nos quedamos quietecitos, y luego no pienso moverme ni un kilómetro más. (CG-III 33)

Die spanischen Übersetzungen der Allaussagen betonen zwar nicht so explizit wie im AT die zeitliche Endgültigkeit („nie wieder einen Kilometer“), dafür aber umso mehr die

[118] Vgl. hierzu auch Aznárez Mauleón 2006: 123ff.

räumliche Endgültigkeit („ni un kilómetro más“). Besonders deutlich wird dies in ZT 1 mit dem adjektivischen Zusatz „solo“.

Iterative Strukturen werden aufgrund ihrer Multifunktionalität besonders häufig in Nähediskursen verwendet. Sie können z. B. auf textuell-pragmatischer Ebene zu Zwecken der *turn*-Übernahme auftreten, auf syntaktischer Ebene in Form von „Wort-Iterationen“, zur Überbrückung oder als Teil von Anakoluthen, oder eben auf semantischer Ebene als expressiv-affektive Ausdrucksverfahren. Im folgenden Beispiel manifestieren sich mindestens zwei der beschriebenen Funktionen: Zunächst wiederholt Lydia den Satz „wir nehmen uns […] einen Dolmetscher“ als Gliederungssignal und zum Wiederaufgreifen des roten Fadens, nachdem sie vom Thema abgeschweift ist. Hier erfüllt die Wiederholung also einen primär textuell-pragmatischen Zweck. Wegen der fehlenden Variation könnte man aber durchaus auch von „Wort-Iteration“ auf syntaktischer Ebene sprechen, die durch einen geringen Planungsgrad bedingt ist. Die nachgetragene Wiederholung der Adverbphrase „sehr schön“ dient emphatischen Zwecken, kann also als expressiv-affektives Ausdrucksverfahren gewertet werden. Lydia setzt sie in ihrer Rhetorik gezielt ein, um Kurt von ihrem Vorschlag zu überzeugen: Mit ihrem Lob schmeichelt sie ihm und macht ihn so empfänglich für ihre Argumentation.

„Ich meine so“, sagte die Prinzessin, „wir nehmen uns erst mal einen Dolmetscher – denn du sprichst ja sehr schön schwedisch, sehr schön … aber es muß altschwedisch sein, und die Leute sind hier so ungebildet. Wir nehmen uns einen Dolmetscher, und mit dem fahren wir über Land […].“ (SG 34)		
«Pues yo diría», dijo la princesa, «que en primer lugar buscamos un intérprete, ya que tú hablas muy bien el sueco, muy bien… pero debe ser sueco antiguo y la gente de aquí es muy inculta. Buscamos un intérprete y nos vamos con él al campo […].» (PG-I 24)	—Creo —dijo la princesa— que primero deberíamos coger a un intérprete, pues tú hablas sueco muy bien, muy bien… pero debe de ser sueco antiguo y la gente de por aquí es muy inculta. Contratamos a un intérprete, nos vamos con él al campo […]. (CG-II 35)	—Mi plan es éste—dijo la princesa—: primero vamos a contratar a un intérprete. Es que tú hablas perfectamente el sueco, sí…, pero debe de tratarse de sueco antiguo, y la gente de aquí es muy inculta. Vamos, contratamos a un intérprete y con él nos recorremos el país de punta a punta […]. (CG-III 33)

Die Wiederholung auf textuell-pragmatischer Ebene wurde in den ZT unterschiedlich übertragen. Die Übersetzer von ZT 1 orientieren sich an der Struktur des AT und wiederholen folglich den Satz unter Auslassung der adverbialen Bestimmung „en primer lugar“. Auch in ZT 2 und ZT 3 fällt in der Wiederholung die temporale Bestimmung weg, in ZT 2 findet aber gleichzeitig eine Variation auf syntagmatischer Ebene statt: Anstelle der Verbalphrase „deberíamos coger“ wird in der Wiederholung das Verb „contratar“ in der Indikativform Präsens verwendet. Die textuell-pragmatischen Funktionen gehen dadurch nicht verloren, allerdings hinterlässt die Variation der Verbalmorphologie den Eindruck eines höheren Planungsgrades. Die Lösung des Übersetzers von ZT 3 beinhaltet einen Wechsel der Zeitform des Verbes „contratar“, da hier allerdings keine „Wort-Iteration“ und zusätzlich die Partikel „vamos“ als Gliederungs- und Kontaktsignal vorliegt, ist an dieser Stelle die Evokation von Mündlichkeit mit der im AT vergleichbar. Die expressiv-affektive Wiederholung wurde in ZT 1 und ZT 2 getreu dem AT übertragen, in ZT 3 wird

dem Lob über die Partikel „sí“ Nachdruck verliehen, womit Lydia ihre vorausgehende Aussage selbst bestätigt. In ZT 3 nimmt zwar punktuell der Grad an Emotionalität ab, dies hat aber insgesamt keinen mindernden Einfluss auf die Evokation von Mündlichkeit. Als zusätzliches expressives Ausdrucksverfahren setzt Seca in ZT 3 die Phraseoschablone „de punta a punta“ (vgl. Zuluaga 1980: 110f.) ein.

Im nächsten Redebeitrag sind eine starke emotionale Eingebundenheit, Spontaneität und geringe Reflektiertheit der Grund für expressiv-affektive Wiederholungen. Frau Adriani verliert die Fassung, als Lydia und Kurt kommen, um das Kind an sich zu nehmen. Der hohe Grad an Emotionalität macht sich auch in einer nähesprachlichen Prosodie bemerkbar, die detailliert in Kap. 4.4.2.4.2 beschrieben werden soll. Jene Wiederholungen betreffen vollständige Sätze („Das ist das Dank!“) und als Anaphern die ersten Worte syntaktischer Einheiten („Dafür habe ich […]“, „Sie haben […]“).

„Das ist der Dank!“ schrie sie. „Das ist der Dank! Dafür habe ich mich um diesen verwahrlosten Balg gekümmert! Dafür habe ich für sie gesorgt! Aber das … das ich haben Sie der Frau Collin eingeredet! Sie haben sie aufgehetzt! Sie haben mich verleumdet! […]“ (SG 157)		
«¡Así me lo agradece!» gritó. «¡Así me lo agradece! ¡Para esto me he preocupado yo de esta desgraciada criatura! ¡Para eso la he cuidado! ¡Pero esto… esto se lo han hecho creer *ustedes* a la señora Collin! ¡Ustedes la han instigado! ¡Ustedes me han calumniado! […]» (PG-I 96)	—¡Así me lo agradece! ¡Para esto me he preocupado yo por este diabillo andrajoso! ¡Para esto la he estado cuidando! ¡Ustedes… ustedes han sido los que la han convencido! ¡Lo han forzado! ¡Me han calumniado! […] (CG-II 139)	—¡Ésta es la manera de dar las gracias!—gritó—. ¡Ésta es la manera de dar las gracias! ¡El pago por haberme ocupado de esta mocosa descarriada! Para esto me he preocupado yo por ella. Pero esto… esto se lo han metido ustedes a la señora Collin en la cabeza ¡Ustedes la han instigado contra mí! ¡Ustedes me han calumniado! […] (CG-III 154f.)

ZT 1 bleibt wie bereits häufiger festgestellt nahe am AT. Warum in der zweiten Wiederholung zunächst das Pronomen „esto“ und nachfolgend „eso“ verwendet wird, erschließt sich nicht. An dieser Textstelle ist der Funktionserhalt bei gleichzeitiger formaler Nähe zum AT möglich. In ZT 2 fallen die erste sowie letzte Wiederholung weg. Dies führt an letzterer Stelle dazu, dass die Betonung nicht auf dem thematischen Agens liegt, sondern auf den rhematischen Aktionen „forzar“ und „calumniar“. In ZT 3 wird die zweite Wiederholung nicht übertragen. Die erste Wiederholung bleibt zwar erhalten, der iterative Satz mutet aufgrund seiner vergleichsweise hohen Komplexität und dem Nominalstil – Infinitivkonstruktion mit Funktionsverbgefüge – aber eher distanzsprachlich an.

4.4.2.3.3 Phraseologismen der Nähe

Phraseologismen können aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Perspektiven betrachtet werden. Man kann deren Semantik und Etymologie, deren Morphologie, Syntax u.v.m. untersuchen (vgl. Fleischer ^{2}1997: 9f.). In der vorliegen Arbeit spielt vor allem die Funktion von Phraseologismen in der nähesprachlichen Kommunikation eine Rolle. Nach Schellheimer (2016) werden Phraseologismen der Nähe funktional wie folgt unterteilt: in Phraseologismen, die den Formulierungsaufwand reduzieren, und in Phraseologismen,

die expressivitätssteigernd wirken. Aufgrund ihrer relativen Festigkeit, Reproduzierbarkeit und Idiomatizität bieten sie sich unter Kommunikationsbedingungen der Nähe wie Dialogizität oder Spontaneität auf der einen sowie Privatheit oder Emotionalität auf der anderen Seite ganz besonders an.[119] Phraseologismen, die den Formulierungsaufwand reduzieren, sind schon zuvor aufgetaucht, so z. B. bei der Analyse der sparsamen Deiktika der Phraseologismus „was für [ein]“ mit der Bedeutung „welch […] zur Angabe der Art oder Qualität“ (DO). Zu dieser ersten Gruppe von nähesprachlichen Phraseologismen zählen mitunter kommunikative Formeln (vgl. Fleischer ^{2}1997: 125). Harald Burger macht bereits 1977 auf „konventionalisierte Verbindungen mit eher pragmatischer als semantischer Funktion“ bei einer „Affinität zur gesprochenen Sprache“ (1977: 17) aufmerksam. Deren kommunikative Funktion kann z. B. die Kontaktaufnahme, der zustimmende bzw. ablehnende Kommentar oder die Stimulierung bzw. Aufforderung sein (vgl. Fleischer ^{2}1997: 130). Diese Funktionen decken sich mit denen der nähesprachlichen Gesprächswörter im Modell von Koch und Oesterreicher. Im nachfolgenden Beispiel bedient sich Lydia der kommunikativen Formel „nicht wahr?“, um Karlchens Aufforderung beizupflichten. Diese Zustimmung vonseiten des Hörers kann im Sinne des Modells von Koch und Oesterreicher als Hörersignal bzw. als Hörerformel beschrieben werden.

„Sei mal nett zu ihr!“ sagte Karlchen, und die Prinzessin war begeistert und nickte ihm fröhlich zu: „Nicht wahr?“ (SG 93)		
«¡Sé amable con ella!» dijo Karlchen, y la princesa, extasiada, asintió: «¡Exactamente!» (PG-I 58)	—¡Trátala bien! —me pidió Karlchen. La princesa estaba entusiasmada y le hizo un gesto con la cabeza para demostrar su alegría. —¿A que sí? (CG-II 84f.)	—¡Sé bueno con ella!—dijo Karlchen, y la princesa se mostró entusiasmada y aprobó alegremente con la cabeza: —¿Verdad que sí? (CG-III 89)

In allen ZT bleibt die bestätigende Kommentierung bei geringem Formulierungsaufwand erhalten: In ZT 1 wird hierfür das zustimmende Adverb „exactamente” eingesetzt, in ZT 2 und ZT 3 die kommunikativen Formeln „¿a que sí?“ und „¿verdad que sí?“.

Die Funktion der Stimulierung bzw. Aufforderung erfüllt die kommunikative Formel „[Ja,] dann wollen wir mal“ (Fleischer ^{2}1997: 130) im nächsten Beispiel. Auch dieser Phraseologismus kann auf syntaktischer Ebene, und zwar als Aposiopese, beschrieben werden. Das infinite Vollverb muss nicht versprachlicht werden, da die Aktion, die über die Bedeutung der kommunikativen Formel stimuliert bzw. initiiert wird, bereits vorher thematisiert wurde. Tucholsky gelingt es, dem in der Distanzsituation befindlichen Leser fehlendes Wissen über den Ich-Erzähler Kurt zu reichen: „Frau Collin hatte geschrieben, Sie wäre uns sehr dankbar, und wir möchten zu der Frau Adriani hingehen und mit ihr

[119] Der eingeschränkte Rahmen dieser Arbeit lässt eine eingehende Beschreibung von Phraseologismen nicht zu. Siehe daher u. a. Burger (1973, 1977), Burger/Zett (1987) Fleischer (^{2}1997), Häusermann (1977), Korhonen (2002), Larreta Zulategui (2001), Palm (1995), Pilz (1978), Ruiz Gurillo (1998b), Thun (1978) und Zuluaga (1980) zur Definition und Systematisierung von Phraseologismen sowie Schellheimer (2016) für detailliertere Informationen zu Phraseologismen der Nähe.

sprechen […]“ (SG 123). Eine korrekte Interpretation der Formel ist so für den Leser, der bei beschriebener Situation nicht als Figur selbst anwesend war, problemlos möglich.

„Ja, dann wollen wir mal … […]“ (SG 125)		
«Bien, pues vamos allá… […]» (PG-I 77)	—Vale, vamos entonces… […] (CG-II 112)	—Sí, bien, entonces vamos yendo… […] (CG-III 121)

Die kommunikative Formel wurde in allen ZT in Form von Aufforderungen mit Gliederungssignalen („pues“, „entonces“) übertragen. Eine leichte Bedeutungsänderung entsteht in ZT 3, in dem die Verbalperiphrase „ir + gerundio“ anstelle einer direkt einsetzenden Handlung eine allmählich einsetzende oder fortschreitende Handlung anzeigt, die im Deutschen bspw. als „dann lasst uns mal so langsam losgehen“ paraphrasierbar wäre. Diese Bedeutung wird nicht der Dringlichkeit der Situation gerecht, schließlich brechen die drei Freunde zu einer Art Rettungsaktion auf.

Die Analyse des phraseologischen Vorrats in Kurt Tucholskys *Schloß Gripsholm* hat ergeben, dass neben kommunikativen Formeln sogenannte Phraseoschablonen[120] bzw. „esquemas fraseológicos“ (vgl. u. a. Zuluaga 1980: 110) zu Zwecken der sparsamen Versprachlichung eingesetzt werden. Sie erweisen sich in den untersuchten Nähediskursen als besonders effektiv, da sie beide Funktionen nähesprachlicher Phraseologismen in sich vereinen: Einerseits sind sie als lexikalisch variabel auffüllbare syntaktische Strukturen schnell formuliert, andererseits weisen sie eine zumeist intensivierende „Art syntaktischer Idiomatizität“ (Fleischer ^{2}1997: 131) auf und entfalten daher eine expressiv-affektive Wirkung. In den nachfolgenden Beispielen ist der hohe Grad an Emotionalität ausschlaggebend für die Verwendung solcher Phraseoschablonen. Dies wird im ersten Sprechbeitrag durch den abwertenden Ausdruck „Scheusal“ – laut DO ein „roher, brutaler Mensch, dessen Handeln mit Abscheu erfüllt“ – zusätzlich untermauert. Lydia tut über die Konstruktion aus dem funktional als Demonstrativpronomen beschreibbarem Adverb und dem pejorativen Substantiv „So ein Scheusal“ ihre emotionale Einstellung gegenüber der Heimleiterin kund. Aufgrund des Vorwissens der Diskursteilnehmer – und in diesem Falle auch der Leser – muss Frau Adriani trotz ihrer physischen Abwesenheit als Subjekt nicht mehr genannt werden. An dieser Stelle zeigt sich wiederholt die Schwierigkeit der Einordnung nähesprachlicher Phänomene: Die Phraseoschablone hätte man ebenso gut als holophrastischen Satz beschreiben können.

„Kommt ihr mit…? Ich möchte mir mal das Grab ansehen. So ein Scheusal…“ (SG 132)		
«¿Venís…? Me gustaría ir a ver la tumba. ¡Qué monstruo…!» (PG-I 81)	—¿Venís? Me gustaría ir a ver la tumba. Menudo monstruo… (CG-II 117)	—¿Os venís? Quiero ir a ver la sepultura. ¡Vaya monstruo…! (CG-III 128)

[120] Zu den verschiedenen Typen von Phraseoschablonen im Deutschen siehe z. B. Fleischer ^{2}1997: 131–134. Siehe analog dazu im Spanischen Zuluaga 1980: 110–113.

Der sich im Original manifestierende expressive Phraseologismus wird in allen ZT funktionserhaltend übertragen. Jene Ausrufe der Verärgerung, die Ruiz Gurillo (1998a: 51) im Gegensatz zu Fleischer nicht als Phraseoschablonen, sondern als sog. Routineformeln kategorisiert, vermitteln betont die Empfindung oder Haltung der sprechenden Person gegenüber einem Referenzsubjekt (oder Referenzgegenstand). Alle Lösungen können als adäquate Übersetzungen bewertet werden, unabhängig davon, ob die Übersetzer das Ausrufeadjektiv „qué", das Adjektiv „menudo" (DRAE) oder die bereits zuvor ausführlich beschriebene Interjektion „vaya" gewählt haben. In ZT 3 verleiht die reflexive Form „venirse" Lydias Aussage zusätzlich Intensität und Nachdruck.

Im untenstehenden Beispiel findet sich eine weitere Phraseoschablone, die aus einer durch „und" verbundenen Wiederholung eines finiten Verbs besteht („müssen un[d] müssen"). Hier zeigt sich eindeutig die intensivierende Wirkung des nähesprachlichen Phraseologismus. Lydia unterstreicht damit, wie dringlich es ist, der Heimleiterin das Kind zu entziehen.

„[…] Wir müssen un müssen dem Kind da rauskriegen! […]" (SG 132)		
«[…] ¡Debemos sacar a la niña de allí sea como sea! […]» (PG-I 81)	—[…] ¡Tenemos que sacar de allí a la niña! […] (CG-II 118)	—[…] ¡Tenemos que sacar a esa niña de ahí como sea! […] (CG-III 128)

Während in ZT 2 das nähesprachliche Phänomen ausgelassen und auch nicht kompensiert wird, greifen die Übersetzer von ZT 1 und ZT 3 auf eine Phraseoschablone bzw. Adverbphrase zurück. Das *Diccionario fraseológico documentado del español hablado* führt einen Eintrag zu „[s]ea lo que sea (o sea como sea)" mit der Bedeutung „[e]n cualquier caso" (DFDEA 923) sowie zu „[c]omo sea (o sea como sea)" mit der Bedeutung „[d]e cualquier manera que sea posible, o a toda costa" (DFDEA 921). Auch wenn die Phraseoschablone des AT als „wir müssen unbedingt" zu paraphrasieren wäre und somit eher zur zweiten Bedeutung tendiert, könnte auch die Aktivierung der ersten Bedeutung der Formel „sea como sea" plausibel sein und würde lediglich zu einer anderen Nuancierung der Aussage, nicht aber zu einer problematischen Sinnveränderung führen.

Die zuletzt beschriebenen Phraseoschablonen hätten aufgrund ihrer expressivitätssteigernden und intensivierenden Wirkung auch in der zweiten Gruppe von Phraseologismen der Nähe untersucht werden können. Diese umfassen jene Phraseologismen, die wie expressiv-affektive Ausdrucksverfahren dazu dienen, die emotionale Einstellung und Verfassung der Diskursteilnehmer zu transportieren sowie Aussagen Nachdruck zu verleihen oder zu verstärken. Zu diesem Zweck bieten sich idiomatische, stark bildhafte und diasystematisch markierte Phraseologismen besonders an.[121] Im folgenden Textausschnitt bedient sich Lydia eines umgangssprachlichen, bildhaften Phraseologismus, um vehement gegen Kurts Vorschlag, sich in Lydias Diskussion mit der Heimleiterin einzumi-

[121] Wie auch bei den expressiv-affektiven Ausdrucksverfahren ist bei den Phraseologismen der Nähe eine eindeutige Bestimmung der diasystemischen Markierung problematisch.

schen, zu argumentieren. Die Begründung, die sie mit dem idiomatischen Ausdruck liefert, lautet wie folgt: Geht er in Konfrontation mit Frau Adriani, dann wird das Kind die Folgen tragen müssen. Die Wendung „etwas ausbaden müssen" bzw. „etwas auszubaden haben" findet ihren Ursprung in einer alten Tradition öffentlicher Badehäuser, in denen der letzte Badegast dazu angehalten war, das benutzte Wasser auszuschütten und die Wanne zu säubern (vgl. DR 76).

„Soll ich…" – „Keinen Krach", sagte die Prinzessin. „Das hat nur das Kind auszubaden. […]" (SG 129)		
«[…] ¿Crees que debería…?» — «No armes ningún escándalo», dijo la princesa. «Lo pagaría la niña. […]» (PG-I 79)	—¿Debería…? —No montes ningún jaleo —dijo la princesa—. La niña terminará pagando los platos rotos. […] (CG-II 115)	—¿Voy? —No armes jaleo—dijo la princesa—. La niña acabaría pagando los platos rotos. […] (CG-III 125)

Die ZT basieren ihre Übertragung des umgangssprachlichen, teilidiomatischen Phraseologismus „etwas ausbaden müssen" auf dem Verb „pagar" (DRAE), das auch im Deutschen als das Verb „bezahlen" in übertragener Bedeutung für das Begleichen einer Schuld oder angeblichen Schuld steht (vgl. DO). Während die Übersetzer von ZT 1 lediglich das Verb in übertragener Bedeutung verwenden – Lydias Aussage damit aber dennoch die nötige Dringlichkeit verleihen –, wählen die Übersetzer von ZT 2 und ZT 3 den umgangssprachlichen, vollidiomatischen Phraseologismus „pagar alguien los platos rotos" mit der Bedeutung „[s]er castigado injustamente por un hecho que no ha cometido o del que no es el único culpable" (DRAE) und steigern damit sogar die intensivierende Wirkung des ausgangssprachlichen Phraseologismus.

Im nächsten Textausschnitt zeigt sich ein weiteres Mal Lydias Versuch, ihre Gefühle für Kurt nicht offen nach außen zu tragen, indem sie unter Zuhilfenahme sprachlicher Mittel ihre Dominanz zuschaustellt, und sich gleichzeitig über eine Relativierung ihrer Aussage Kurt emotional anzunähern. Letzteres erreicht sie über diverse nähesprachliche Phänomene – z. B. die kombinierte Modalpartikel „ja wohl" –, deren Kern der umgangssprachliche Phraseologismus „[n]icht alle/sie nicht richtig beieinanderhaben" mit der Bedeutung „nicht recht bei Verstand, verrückt sein" (DR 98) bildet. Zu beachten ist hier allerdings, dass Lydia den Phraseologismus in modifizierter Form verwendet: Anstelle der Pluralform des Pronomens „alle", der in diesem Phraseologismus für „Sinne", also alle „Fähigkeit[en] der Wahrnehmung und Empfindung" (DO), steht, verwendet sie das Neutrum „alles". Sie will Kurt nämlich eigentlich nicht unterstellen, dass er verrückt sei, sondern ihm vielmehr seine Wissensdefizite zugestehen. Man kann schließlich „nicht alles […] haben", man kann nicht alles wissen und man kann nicht alles können, und sie als Frau kann nicht alles von einem einzigen Mann haben. Diese hier vorliegende Kontamination ist nicht auf den ersten Blick zu identifizieren, da nur ein einziger Buchstabe den Hinweis auf die Vermischung der Formulierungen liefert. Es stellt sich zunächst einmal die Frage, ob es sich hier um einen Tippfehler handelt oder ob Tucholsky den Phraseologismus absichtlich modifiziert hat. Sollte Letzteres der Fall sein, stellt sich die Frage nach dem

Motiv. Tucholsky kann den Beitrag gezielt gleichermaßen als markierten nähesprachlichen Phraseologismus wie auch als Kontamination eingesetzt haben, um Mündlichkeit zu evozieren. Ironisch ist hier zweifellos, dass ausgerechnet Lydia einen Fehler begeht, während sie Kurt von oben herab als „entsetzlich dumm" bezeichnet. Das humoristische Scheitern der Protagonistin bei ihrem Versuch, ihre Gebildet- und Überlegenheit zu demonstrieren, reiht sich ein in ihre Liste sprachlicher „Missgeschicke" wie ihr fehlerhafter Gebrauch von Fachwörtern, ihre gebrochene Aussprache fremdsprachlicher Begriffe oder ihr (un-)gebildeter Genitiv. Es kann sogar die Hypothese aufgestellt werden, dass Tucholsky über Lydias Figur seine Kritik an einem fehlerhaften und stilistisch unangemessenen Sprachgebrauch anzubringen versucht.

„[…] Peter, daß du so entsetzlich dumm bist – das ist schade. Aber man kann ja wohl nicht alles beieinander haben." (SG 22)		
«[…] Peter, es una lástima que seas tan terriblemente tonto. Pero no se puede tener todo a la vez». (PG-I 18)	—[…] Peter, qué lástima que seas tan terriblemente tonto. Pero no se puede tener todo. (CG-II 26)	—[…] Peter, es una pena que seas tan un bobo de remate. Pero, claro, uno no puede tenerlo todo. (CG-III 22)

In keinem der ZT wurde die mögliche Kontamination erhalten. Dies hätte vorausgesetzt, dass der Phraseologismus „nicht alle beieinanderhaben" zunächst als solcher erkannt worden wäre, was bei allen drei Übersetzern offensichtlich nicht der Fall war, da die intendierte Bedeutung nicht in die ZT eingeflossen ist. Selbstverständlich besteht auch die Möglichkeit, dass die Übersetzer Tucholskys Spiel erkannt und sich bewusst dafür entschieden haben, lediglich Lydias beabsichtigte Nachricht zu verbalisieren, und das nicht phraseologisch. Dies wäre nachvollziehbar, ist es doch eine große Herausforderung, im Spanischen einen bedeutungsäquivalenten Phraseologismus derart zu modifizieren, dass sich eine entsprechende Kontamination ergibt. Der vermutete Mehrwert der Figurencharakterisierung und Stilkritik geht folglich verloren, ebenso die diaphasisch niedrige Markierung, die über den Phraseologismus im AT transportiert wird. Kompensiert wird das Fehlen in ZT 3 mithilfe des umgangssprachlichen, abwertenden Phraseologismus „tonto de remate", bestehend aus dem Adjektiv „tonto" und der adverbialen Bestimmung „de remate", welche die Bedeutung des vorausgehenden Attributs verstärkt (vgl. DRAE). Angemerkt sei des Weiteren, dass die Abtönung, die im AT über die kombinierte Modalpartikel hergestellt wird, in ZT 3 über die eingeschobene Partikel „claro" erhalten bleibt. Auch in ZT 2 findet sich ein Phraseologismus. Hier handelt es sich mit „qué lástima […]" um eine Formel, die ähnlich wie der nach links herausgestellte Relativsatz im AT („[…] daß du so entsetzlich dumm bist – das ist schade") der Emphase dient.

4.4.2.4 Lautliche Ebene

4.4.2.4.1 Reduktions- und Entdeutlichungsphänomene

In *Schloß Gripsholm* finden sich sowohl in der Figuren- als auch in der Erzählerrede eine Vielzahl an Reduktions- und Entdeutlichungsphänomenen. Diese sind allerdings mehrheitlich nicht als nähesprachliche Mittel zu bewerten, da sie als konventionalisierte Formen Teil des standardsprachlichen Wortschatzes bilden. Zu den Prestoformen, die in Tucholskys Sommergeschichte Mündlichkeit evozieren, zählen Elisionen und Enklitika. Im folgenden Redebeitrag treten bei dem Partizip „gesehen" und dem Adverb „geradezu" Elisionen als Synkopen auf. Der Schwa-Laut im Wortinneren fällt weg, woraus sich im Schriftbild die Worte „gesehn" und „gradezu" ergeben.

„[…] Ich habe so etwas noch nicht gesehn. Der Mann sucht gradezu nach Gelegenheiten, wo er sich über das Malheur eines andern freuen kann […]." (SG 44)		
«[…] Nunca he visto nada igual. Ese tipo parece que busca precisamente las ocasiones en que se puede alegrar de las desgracias de otros […]». (PG-I 29)	—[…] Todavía no he visto nada igual. El hombre realmente siempre está buscando cualquier oportunidad de alegrarse por la desgracia de otro […]. (CG-II 42f.)	—[…] Nunca he visto nada igual. Este hombre anda buscando la ocasión para alegrarse del mal ajeno. (CG-III 42)

Diese Reduktionsphänomene werden in keinem der ZT übertragen. Möglicherweise wurden sie nicht als gezielt zur Evokation von Mündlichkeit eingesetzte Mittel gedeutet oder absichtlich nicht übertragen, da auch andere Merkmale den Redebeitrag nähesprachlich prägen, wie z. B. die abwertend eingesetzte Nominalphrase „Der Mann", die sich ohne Schwierigkeiten mehr („Ese tipo") oder weniger („El hombre", „Este hombre") markiert in den ZT umsetzen lässt. In ZT 3 gelingt es dem Übersetzer, mithilfe der Verbalperiphrase „andar + gerundio" zusätzlich eine abwertende Beurteilung des beschriebenen Verhaltens vorzunehmen (vgl. Fente Gómez *et al.* [2]1997: 34). Auf „-mente" endende Adverbien, so Company Company (2012), finden sich häufiger in Diskursen kommunikativer Distanz als in Diskursen kommunikativer Nähe. Nichtsdestotrotz treten in der gesprochenen Sprache gewisse Adverbien in initialer oder parenthetischer Stellung auf und fungieren hier als „adverbios de la enunciación" (Company Company 2012: 20). Zu diesen Adverbien zählt die Linguistin u. a. „*realmente* […]*, finalmente*, *solamente*, *justamente*, *evidentemente*, *frecuentemente*, *precisamente*, *efectivamente*" (ebd.).[122] Die in ZT 1 und ZT 2 verwendeten Adverbien „realmente" und „precisamente" sind demnach im nähesprachlichen Diskurs üblich, evozieren hier aber nicht zusätzlich Mündlichkeit. „Precisamente" steht weder in initialer noch in parenthetischer Position und „realmente" verliert

[122] Trotz des geringen Auftretens von auf „-mente" endenden Adverbien im gesprochenen Spanisch werden hier – begünstigt durch Kommunikationsbedingungen der Nähe wie Spontaneität, Vertrautheit, Privatheit, physische Nähe usw. – besondere Formen gebildet, die in der Schriftlichkeit nicht zu finden sind. Company Company führt neben „*pendejamente, patudamente, pachorrientamente, pachorrudamente, asustantemente, ipsofactamente, últimadamadremente*" (2012: 18) auch ein Adverb auf, das nicht auf Basis eines Adjektivs gebildet wird: „*nuncamente*" (ebd.).

beträchtlich an Evokationspotenzial aufgrund der textuellen Einbettung („realmente siempre está buscando“).

Auch der folgende Lautschwund am Wortanfang – angezeigt mittels Apostroph – wird im Spanischen nicht nachgebildet oder kompensiert:

„Gib mir mal ’n Zigarettchen!“ sagte Karlchen […]. (SG 111)		
«¡Dame un cigarillo!» dijo Karlchen […]. (PG-I 68)	—¡Dame un cigarillo! —pidió Karlchen […]. (CG-II 99)	—¡Dame un cigarrillo, anda!— dijo Karlchen […]. (CG-III 107)

Allerdings fällt auf, dass anstelle der Abtönungspartikel „mal“[123] – die dazu dient, eine Aufforderung abzuschwächen, da sie den „Ausführungszeitpunkt der gewünschten Handlung nicht präzisiert, sondern eher ‚verwischt‘“ (Thurmair 1989: 185) – in ZT 3 die Interjektion „anda“ (DRAE) die Aufforderung sogar intensiviert und deren unmittelbare Ausführung stimuliert.

Der nächste Textausschnitt beschreibt den Moment, in dem Lydia und Kurt den ersehnten Anruf der Mutter des Heimkindes erhalten und sich darum streiten, wer ihn entgegennehmen darf. Aufgrund der extremen Nähesituation weist Lydias Redebeitrag zahlreiche nähesprachliche Merkmale auf, so auch – nebst Abtönungsverfahren, einer diatopisch markierten Interjektion und einem Anakoluth – durch Prestoartikulation bedingte Elisionen (nicht > „nich“, weggehen > „weggehn“) und ein Enklitikon („kannste“). Bei letzterem geht – wie unter 2.1.1.3 erläutert – das Anhängen des Personalpronomens „du“ an das vorausgehende Verb „kannst“ mit einer Abschwächung des Vokals zu einem unbetonten Schwa-Laut einher.

Kleiner Kampf am Apparat. „Laß mich … kannste da nich mal weggehn … Harre Gott … Laß mich doch mal!“ (SG 137)		
Pequeño altercado junto al teléfono. «Déjame… ¿No puedes hacerte a un lado? ¡Santo Dios…! ¡Deja que lo coja!» (PG-I 83)	Una pequeña riña junto al aparato. —Déjame a mí... ¿*Es que no puedes marcharte*? ¡*Por Dios*! ¡Déjame a mí! (CG-II 121)	Un pequeño combate junto al aparato. —Déjame a mí… ¿No puedes apartarte…? Por Dios… ¡Déjame a mí, vamos! (CG-III 133)

Auch die Reduktions- und Entdeutlichungsphänomene werden in keinem der ZT erhalten. Die Kursivmarkierung in ZT 2 legt nahe, dass die Übersetzerin die universal-nähesprachlichen Merkmale als Missingsch bzw. Plattdeutsch gedeutet hat. Dies ist zwar eine Fehlinterpretation, doch schlussendlich ruft sie damit beim Leser jene Assoziationen mit dem Dialekt hervor, deren Grundlage zuvor von dem Ich-Erzähler gelegt wurde, und erzielt in

[123] Thurmair (1989: 184) macht mit Verweis auf Weydt/Hentschel darauf aufmerksam, dass die Modalpartikel „mal“ in Aufforderungssätzen als „hochgradig konventionalisierter Bestandteil“ (Weydt/Hentschel 1983: 14) auftrete. In Kombination mit Verben im Imperativ enstehen so phraseologische Einheiten, die im Nähediskurs eine gliedernde oder aufmerksamkeitserregende Funktion übernehmen können, so z. B. „Hör mal!“ oder „Sieh mal!“

Folge eine Evokation von Mündlichkeit. Unterstützend fungiert hier die einleitende Formel „es que“, die als Teil der Frage ebenso wie die Partikel „mal“ im AT eine abtönende Wirkung entfaltet. Wie in dem zuvor besprochenen Beispiel wird in ZT 3 mit „vamos“ (DRAE) eine abschließende Interjektion gewählt, um der Aufforderung Nachdruck zu verleihen. In ZT 1 findet sich zwar ein Phraseologismus – „hacerse a un lado“ im Sinne von „[r]etirarse hacia in lado“ (DFDEA 568) –, dieser kann aber, auch wenn er das bedeutungsweiten Verb „hacer“ enthält, weder als sparsames noch als expressiv-affektives Ausdrucksverfahren gewertet werden.

4.4.2.4.2 Nähesprachliche Prosodie

Die Nähediskurse in *Schloß Gripsholm* weisen hinsichtlich zweier prosodischer Aspekte im Schriftbild Besonderheiten auf, die aus einer starken emotionalen Einbindung resultieren: hinsichtlich des prosodischen Satzakzents sowie der prosodischen Quantität. Wie zuvor festgestellt wurde, können Betonungen auch durch andere nähesprachliche Mittel erzeugt werden, z. B. Segmentierungen oder Wiederholungen. Im folgenden Beispiel liegt der Satzakzent auf dem zentralen Element der Nachricht, nämlich auf dem Possessivpronomen „mein“. Da das Mitteilungsziel nicht in thematische Position versetzt ist – man spricht hinsichtlich der Voranstellung des Rhemas auch von einer „expressiven Syntax“ (K/O ^{2}2011: 95) –, wird die prosodische Betonung typographisch über einen erweiterten Abstand der Schriftzeichen angezeigt. Wegen des Ko- und Kontextes ist der Satzakzent zwar auch ohne die Markierung naheliegend, jene lenkt aber nicht nur die Betonung, sondern bewirkt außerdem eine Steigerung der Expressivität. Eine weitere artikulatorische Qualität, nämlich die der Lautstärke, wird dem Redebeitrag der Heimleiterin über die *inquit*-Formel „schrie sie“ zugewiesen.

„[…] Was fällt Ihnen denn ein? […] Das ist m e i n Haus!“ schrie sie plötzlich laut und deutete auf das Gebäude. (SG 102)		
«[…] ¿Qué se cree usted? […] ¡Ésta es *mi* casa!», gritó de pronto señalando hacia el edificio. (PG-I 63)	—[…] ¿Qué se cree usted? […] ¡Esta es mi casa! —gritó de repente y señaló al edificio. (CG-II 92)	—[…] ¿Qué se creen ustedes? […] ¡Ésta es *mi* casa!—dijo de pronto a voz en grito y señalando con el dedo el edificio. (CG-III 98)

Im Gegensatz zur Übertragung der zuvor beschriebenen Reduktions- und Entdeutlichungsphänomene scheint die Übersetzung nähesprachlicher Prosodie weniger problematisch. Das liegt in diesem Falle wohl daran, dass typographische Markierungen sprachen- bzw. schriftzeichenunabhängig sind – zumindest bezogen auf die in dieser Arbeit untersuchten Sprachen mit lateinischem Alphabet. Eine kleine Einschränkung besteht für ZT 2, da die Kursivschreibung hier bereits für Dialekte vorgesehen ist. An dieser Stelle hätte man ebenso wie im AT auf eine erweiterte Schreibung oder auf eine Unterstreichung ausweichen können. Letzteres ist in Publikationen aufgrund des erhöhten Tintenverbrauchs zwar eher unüblich, angesichts des seltenen Auftretens besagter typographischer Markierungen hätte man es nichtsdestotrotz als Option in Betracht ziehen können. In ZT 2

wurde der prosodische Satzakzent weder typographisch noch anderweitig markiert. Die Unterstreichung im abgebildeten Text entspricht – wie in allen anderen Beispielen dieser Arbeit – zur Anzeige der analysierten Einheit. Für ZT 1 und ZT 2 wurde die Kursivschreibung zur Markierung der artikulatorischen Betonung gewählt.

Nähesprachliche Prosodie manifestiert sich auf Zeichenebene nur in Beiträgen der Frau Adriani. Ebenso wie Idiolekt, Dialekt, Code-Switching bzw. Code-Mixing für Lydia als Radar-Typ bezeichnend sind, wird die Heimleiterin als warme Kreatur über prosodische und andere nähesprachliche Phänomene charakterisiert, die auf einen hohen Grad an Emotionalität und fehlende Reflektiertheit zurückzuführen sind, wie expressiv-affektive Lexik, Überbrückungsphänomene, Korrekturen und Anakoluthe. Wie im obigen Beispiel wird im folgenden Beitrag das Mitteilungsziel intonatorisch hervorgehoben: das Agens „Sie".

„[…] Aber das … das haben Sie der Frau Collin eingeredet! […]" (SG 157)		
«[…] ¡Pero esto… esto se lo han hecho creer *ustedes* a la señora Collin! […]» (PG-I 96)	—[…] ¡Ustedes… ustedes han sido los que la han convencido! […] (CG-II 139)	—[…] Pero esto… esto se lo han metido ustedes a la señora Collin en la cabeza. […] (CG-III 155)

Während die Übersetzer von ZT 1 getreu dem AT typographische Mittel wählen, um die Akzentuierung darzustellen, wendet die Übersetzerin von ZT 2 als Lösung die formale Nachbildung des Überbrückungsphänomens an, das in Kombination mit der Voranstellung des Rhemas vielmehr die Wirkung einer expressiven Wiederholung entfaltet. „Ustedes" wird also doppelt betont: durch das Rhema-Thema-Muster und die Iteration. In ZT 3 manifestiert sich keine gesonderte Markierung des Satzakzentes, durch die optionale Nennung des Pronomens im Spanischen findet aber ohnehin eine Hervorhebung des Agens statt.

Dem prosodischen Satzakzent geht im Text eine Lautdehnung als Ausdruck der Empörung Adrianis voraus. Unterstützt wird die über das Schriftbild herbeigeführte Vorstellung des Klangs durch die nachgestellte Redebeschreibung („brüllte sie"). Der Gedankenstrich hinter dem Fragewort kann als kurze Pause des Entsetzens interpretiert werden, welche die expressive Wirkung verstärkt.

„Das Kind wird nicht bei Ihnen bleiben", sagte ich. „Waaas –?" brüllte sie und stemmte die Arme in die Seite. (SG 157)		
«La niña no se va a quedar con usted», dije. «¿Quééé…?» vociferó con los brazos en jarras. (PG-I 96)	—La niña no va a quedarse con usted— dije. —¿Queeé? —bramó con los brazos en jarras. (CG-II 138)	— La niña no se va a quedar en esta casa con usted—dije. —¿Cóóómo?—berreó ella poniendo los brazos en jarras. (CG-III 154)

In allen ZT wird die nähesprachliche Lautdehnung zweckmäßig übertragen. In ZT 1 entsteht über Suspensionspunkte außerdem die soeben beschriebene expressive Pause. In ZT 2 hat sich die Übersetzerin dafür entschieden, nur den letzten Vokal mit dem erforderlichen Akzent zu versehen. Da die graphische Darstellung jener prosodischen Gestaltung nicht normiert ist, findet sich keine orthografische Regel, die besagt, dass nur auf einem oder auf allen Vokalen der Akzent gesetzt werden darf. Man kann spekulieren, dass der expressive Effekt in ZT 1 und 3 stärker ist, da alle Vokale des Fragewortes das diakritische Zeichen tragen.

In ZT 3 fällt auf, dass abgesehen von den aus dem AT übernommenen prosodischen Phänomenen zusätzlich eine prosodische Akzentuierung und zwei Lautdehnungen auftreten. Während der Einsatz des Satzakzents den ursprünglichen Sinn des AT erhält und sogar stützt, verleiht der Einsatz der Dehnungen den Aussagen einen anderen konnotativen bzw. sogar einen anderen denotativen Wert. Im folgenden Beispiel wird der Satzakzent sinnvoll zur Betonung des Wortes „hálito“ eingesetzt, nach dem Lydia und Billie im Kreuzworträtsel suchen:

„Hauch… Hast du sowas gesehn? Was ist Hauch?“ (SG 143)		
«Soplo… ¿Te suena esto? ¿Qué es soplo?» (PG-I 87)	—Aliento… ¿Te suena esta palabra? ¿Qué es «aliento»? (CG-II 127)	—Hálito… ¿Has visto eso? ¿Qué significa *hálito*? (CG-III 139)

Die erste zusätzliche Lautdehnung in ZT 3 verleiht der Nachfrage von Frau Adriani eine Intensität, die derart nicht vom AT transportiert wird. Die Denotation verändert sich dadurch allerdings nicht:

„Das Kind ist wohl bei Ihnen? Ja?“ – „Ja.“ (SG 153)		
«¡La niña debe de estar con ustedes! ¿Verdad?» — «Sí.» (PG-I 94)	—La niña está con ustedes, ¿no? —Sí. (CG-II 135)	—¿Que la niña está con ustedes? ¿Síií? —Sí. (CG-III 150)

Anders verhält es sich in dem folgenden Beispiel, mit welchem die Analyse abgeschlossen wird. Kurt fragt die Heimleiterin auf eine der Kältefigur typische kontrollierte Art, ob er mit ihr sprechen könne. Der sanfte Ton scheint auch zunächst seinen Zweck zu erfüllen, da Frau Adriani mit „Was …“ ansetzt, um womöglich zu fragen: „Was [wollen Sie mir denn sagen/haben Sie mir denn zu sagen?]“. Die emotionale Aufgeladenheit der Wärmefigur gewinnt allerdings Überhand und führt dazu, dass sie ihre Frage nicht zu Ende formuliert, sondern ausruft. „[W]ir haben uns nichts zu sagen!“

„Kann ich Sie wohl mal sprechen?“ sagte ich sanft. „Was … wir haben uns nichts zu sagen!“ (SG 155)		
«¿Podría hablar con usted?» dije en tono suave. «¿Qué…? ¡Usted y yo no tenemos nada de qué hablar!» (PG-I 95)	—¿Puedo hablar con usted? —le pedí con delicadeza. —¿Qué? ¡No tenemos nada que decirnos! (CG-II 137)	—¿Puedo hablar con usted?— dije yo en un tono amable. —¿Quéé?… ¡No tenemos nada que decirnos! (CG-III 152)

Die Interpratione des beschriebenen Anakoluths ist nur in ZT 1 denkbar, wo dem Fragewort Auslassungspunkte folgen. Die Schwierigkeit der Umsetzung liegt in den Unterschieden zwischen den Einzelsprachen begründet. Im Spanischen erfordert selbst die nicht beendete Frage eine Markierung mittels Einrahmung durch Fragezeichen. Dies führt dazu, dass die kommunikative Funktion des Anakluths aufgrund Ermangelung nachfolgender Auslassungspunkte in ZT 2 sowie in ZT 3 verstärkt durch die Doppelung des akzentuierten Vokals „é“ der Interpretation einer Empörung vermittelnden Interjektion (vgl. DRAE) weichen muss.

4.5 Schlussfolgerungen

Kurt Tucholsky hat es sich zur Aufgabe gemacht, „den *Ton* des wahren Erlebnisses zu finden“ (GA 14: 580). Dies gelingt zwar nicht, wie er selbst feststellen muss, „ohne Verkürzung, […] Schminke und Puder“ (GA 9: 213f.), jedoch mit einer gezielten Auswahl und kreativen Übertragung nähesprachlicher Merkmale ins Schriftmedium. Tucholskys Mimesis von Mündlichkeit umfasst diasystematisch markierte sowie nicht markierte Phänomene. Erstere evozieren aufgrund ihrer Augenscheinlichkeit im Schriftbild und ihrer Einzelsprachlichkeit in besonderem Maße Mündlichkeit. Der Autor bedient sich diatopischer und diastratischer Varietäten zu Zwecken der Figurencharakterisierung sowie zu Zwecken der Komik und, davon ausgehend, zur Äußerung seiner Sprachgebrauchs- und Gesellschaftskritik. Insbesondere der Darstellung des von ihm kritisierten „Stilmischmaschs“ dient die Kontrastierung von Distanz- und Nähesprache und deren unangemessener Gebrauch. In *Schloß Gripsholm* dominieren diatopische Varietäten wie Missingsch bzw. Plattdeutsch und Berlinisch. Wie in Kapitel 3.1 ausgeführt, spiegelt sich hierin Tucholskys eigene Sprachrealität. Der Autor versucht nicht, einen beliebigen Dialekt nachzubilden, sondern bedient sich – nicht zuletzt aus Gründen der Authentizät – seines persönlichen Sprachfundus. Über Lydias aktiven bzw. reaktiven Einsatz von Sprachvarietäten in der Kommunikation mit ihrer Umwelt wird nicht nur ihre Figur charakterisiert, sondern auch die Rollenverteilung in der jeweiligen Konstellation. Tucholsky zeichnet mithilfe einer spezifischen Paarsprache ein Beziehungsbild, das der traditionellen Idee von einer Liebesbeziehung widerspricht, und lässt so seine Haltung diezbezüglich erahnen.

Die in dieser Arbeit untersuchten universalen Merkmale von Nähesprache entwickeln ihr Evokationspotenzial „subtiler“ und häufig komplementär zu den Markierungen. Die von Becker (vgl. 2002: 153) beschriebene Lockerheit, Leichtig- und Luftigkeit von Tucholskys Sprache könnte mitunter auf jenen kombinierten Einsatz nähesprachlicher Mittel zurückzuführen sein. Lockerheit in der Kommunikation zwischen den Figuren entsteht in

Folge ihrer Privatheit und Vertrautheit. Sprachlich zeigt sich dies insbesondere in der Wahl gewisser expressiv-affektiver Ausdrucksverfahren sowie dialektaler und idiolektaler Sprechweisen. Der luftige und leichte Eindruck, den Tucholskys Sprache offensichtlich hinterlässt, könnte in *Schloß Gripsholm* durch die schnellen Sprecherwechsel, zahlreichen Korrekturen und Überbrückungen sowie „unvollständigen" Sätze bedingt sein.

Einen besonderen Schwerpunkt legt Tucholsky auf die folgenden universal-nähesprachlichen Phänomene: Auf textuell-pragmatischer Ebene resultieren die fiktionalen Kommunkationsbedingungen der Nähe zwar auch im Gebrauch von Signalwörtern, häufiger jedoch in der Anwendung von kommunikativen Formeln oder dem Aufgreifen von sowie Anknüpfen an Wörter oder syntaktische Einheiten aus einem vorausgehenden Sprechbeitrag. In emotional aufgeladenen und/oder vertrauten Situationen mit schnellen Sprechwechseln kommt es regelmäßig zu Unterbrechungen von Redebeiträgen, bei geringer Planungszeit zu Überbrückungsphänomenen. Charakteristisch für Tucholskys Mimesis von Mündlichkeit in *Schloß Gripsholm* ist auch ein massiver Einsatz von Abtönungspartikeln. Als dominante Phänomene auf syntaktischer Ebene haben sich neben Anakoluthen als Reflexe des Formulierungsvorgangs auch „unvollständige" Sätze wie holophrastische Äußerungen und Aposiopesen gezeigt. Auf semantischer Ebene fällt der gezielte Einsatz expressiv-affektiver Ausdrucksverfahren auf: Pejorativa werden eingesetzt, um die Kommunikation in partnerschaftlichen und freundschaftlichen Beziehungen als liebevoll-neckend und die Kommunikation in feindlichen Beziehungen als abwertend und beleidigend zu charakterisieren. Daneben zeugen expressiv-affektive Wiederholungen von einer geringen Reflektiertheit bei einem hohen Grad an Emotionalität. Der Roman weist eine hohe phraseologische Dichte auf. Dabei muss klar unterschieden werden zwischen Phraseologismen, die Mündlichkeit evozieren, und jenen, die auf sprachspielerisch modifizierte Art Tucholskys individuelle Ästhetik und Kreativität ausdrücken. Phraseologismen der Nähe bilden hier mehrheitlich kommunikative Formeln, Phraseoschablonen und weitere zur Expressivitätssteigerung eingesetzte idiomatische Ausdrücke. Tucholsky legt besonderen Wert auf die klangliche Erfahrung von Nähesprache. Daher werden neben Dialekt und Augendialekt auch Entdeutlichungs- und Reduktionsphänomene sowie nähesprachliche Prosodie in der Graphie sichtbar. Unterstützend wirkt hierbei die Kommentierung oder Explizierung der prosodischen Gestaltung innerhalb der Erzähler- oder Figurenrede. Auch andere erzähltechnische Mittel unterstützen die Evokation von Mündlichkeit, so z. B. die analysierten (ton-)filmischen Elemente, die besonders expressivitäts- und authentizitätssteigernd wirken.

Wie in Kapitel 2.2.2. mit Verweis auf Freunek (2007: 128) vorweggenommen wurde, ist davon auszugehen, dass bei der Übersetzung von Nähesprache tendenziell einbürgernd vorgegangen wird. Dies konnte auch in den untersuchten spanischen ZT festgestellt werden: Die dominante Übersetzungsmethode ist – neben vereinzelten Verfremdungen – in der Tat die Einbürgerung, und zwar mehrheitlich über nicht diasystematisch markierte, universal-nähesprachliche Merkmale. Die angewandten einbürgernden Übersetzungsverfahren gewährleisten in den drei untersuchten ZT die Evokation von Mündlichkeit, resultieren aber vereinzelt in Bedeutungsänderungen.

Trotz dieser globalen Strategie der Übertragung lassen sich Unterschiede zwischen den drei Übersetzungen erkennen. Wie bereits im Verlauf der Analyse angemerkt, sticht ZT 3 aufgrund der Substitution von diatopischen durch diaphasisch niedrig markierte Merkmale heraus. Dieses Verfahren sowie die Addition weiterer, im AT nicht vorhandener konzeptionell mündlicher Phänomene – wie nähesprachlich eingesetzter Reflexivverben oder nähesprachlicher Prosodie – lassen sich in jenem ZT auch für die Übertragung universaler Merkmale von Nähesprache feststellen. Während in ZT 3 – aber auch in gewissem Maße in ZT 2 – nicht markierte universale Merkmale als markierte Merkmale von Nähesprache übertragen wurden, finden sich in ZT 1 kaum diasystematisch markierte Übersetzungen. In ZT 1 und ZT 3 tauchen im Verhältnis zu einbürgernden Verfahren wenige Nivellierungen auf; in ZT 2 hingegen manifestieren sich diese wiederum als regelmäßige Methode. Ein möglicher Grund für das verhältnismäßig häufige Anpassen an die schriftsprachliche Norm könnte die von der Übersetzerin geäußerte Unerfahrenheit mit der Ausgangssprache einerseits und mit dem literarischen Genre andererseits sein. Man kann die Vermutung anstellen, dass bei den konstatierten Anpassungen auch Absprachen mit dem Verlag, auf die sie im Paratext hinweist, eine Rolle gespielt haben (siehe Kap. 4.2.2). In Kontrast dazu steht die zwar zeitgleich in Auftrag gegebene, aber stark nähesprachliche Übersetzung von Jorge Seca, die aufgrund des häufig niedrigen Registers als am „gewagtesten“ beschrieben werden kann. Hieran könnte man hypothetisch eine moderne Tendenz zur Einbürgerung mittels diaphasisch und distratisch niedriger Markierungen ausmachen, schließlich fällt die erste Übersetzung von *Schloß Gripsholm* von 1994 gerade aufgrund deren Abwesenheit auf.

Dialektale Passagen wurden, wie bereits in der Analyse ausführlich beschrieben (siehe Kap. 4.4.1.1), aufgrund der metasprachlichen Behandlung in den ZT nicht durch andere diatopische Markierungen ersetzt. Da Missingsch – und im Speziellen dessen gezielter Einsatz im Kontrast zur nicht markierten oder gar am Distanzpol orientierten Sprache – essentiell für die Charakterisierung der Protagonistin und diese wiederum als *pars pro toto* für Tucholskys Kritik ist, wird der Gebrauch der Mischsprache in den ZT mehr oder weniger deutlich angezeigt: In ZT 1 mitunter kommentiert in der Erzähler- oder Figurenrede, in ZT 2 markiert über Kursivschreibung und in ZT 3 meist substituiert durch eine niedrige diaphasische oder diatratische Markierung. Zur Übertragung Lydias idiolektaler Sprachspielereien stellt sich die metasprachliche Behandlung als ein Vorteil heraus. Im Text werden die Regeln vorgegeben, nach denen in der Zielsprache die innovative Sprechweise (nach-)gebildet werden kann. Hier vermisst man lediglich eine durchgängige bzw. kongruente Anwendung.

Die Übersetzung universaler Merkmale von Nähesprache unter der Prämisse der Wirkungsgleichheit kann abschließend insgesamt als erfolgreich bewertet werden. Insbesondere die funktionsgerechte Übertragung von Gesprächswörtern auf textuell-pragmatischer, aber auch von expressiv-affektiven Ausdrucksverfahren auf semantischer Ebene konnte gewährleistet werden. Auf syntaktischer Ebene haben sich Schwierigkeiten bei der Interpretation und folglich der korrekten Übetragung holophrastischer Sätze ergeben.

Segmentierungen, wie Links- oder Rechtsversetzungen, wurden häufiger nivelliert. Darüber hinaus bestätigt die Analyse des AT und der drei ZT Freuneks (2007: 70), Brummes (2009: 153) sowie Brummes und Andújars (2010: 116) Feststellung, dass sich lautliche Merkmale gesprochener Sprache in der deutsprachigen Literatur häufiger manifestieren als in der spanischsprachigen Literatur (siehe Kap. 2.2.1). Die im Schriftbild sichtbar gemachten Entdeutlichungs- und Reduktionsphänomene wurden weder in den ZT nachgebildet noch an anderer Stelle kompensiert. Auch die Deutung von Prosodie anzeigender Graphie, Interpunktion oder Typographie führte mitunter zu Missverständnissen. Darauf sollte ein besonderes Augenmerk liegen, gerade in Hinblick auf die Übersetzung von Lauten wie „hm“, die je nach prosodischer Gestaltung diverse Bedeutungen annehmen können, oder in Hinblick auf die Übersetzung von nichtsprachlichen Phänomenen wie gewissen Reflexlauten, die über keine konventionalisierte „Worthülle“ bzw. Bezeichnung verfügen, daher auch nicht in Wörterbüchern gelistet sind.

5. Abschließende Überlegungen und Ausblick

Das Modell von Koch und Oesterreicher hat sich als nützliches Werkzeug zur Untersuchung von Kurt Tucholskys Mimesis von Mündlichkeit erwiesen. Die Behandlung spezieller Aspekte, besonders jener, deren Relevanz für die Analyse sich durch die Übertragung der Phonie in die Graphie ergibt, konnte problemlos unter Zuhilfenahme anderer Arbeiten – hier sei besonders Schwitalla (^{4}2012) genannt – vertieft werden. Kochs und Oesterreichers Ansatz hat aber auch kritische Stimmen auf sich gezogen, insbesondere wegen der fehlenden Fokussierung von Phraseologismen. Zu den Kritikern gehört Marcello Giugliano:

> The lack of attention to the phraseological aspect of discourse represents an important shortcoming, considering that one distinguishing feature of oral communication is the presence of ready-made sentences and expressions. (Giugliano 2012: 56)

Wie im Rahmen der kritischen Diskussion des Modells von Koch und Oesterreicher angekündigt (siehe Kap. 2.1.1.4), soll die Sinnhaftigkeit der nicht gesonderten Betrachtung von Phraseologismen an dieser Stelle noch einmal hinterfragt werden. In der vorliegenden Analyse hat sich gezeigt, welch essentiellen Bestandteil gewisse Typen von Phraseologismen in der nähesprachlichen Kommunikation bilden. Es hat sich allerdings als schwierig erwiesen, Phraseologismen im Modell von K/O zu isolieren, da sie ebenenübergreifend polyfunktional auftreten. Sie können als Diskursmarker, ebenso als „unvollständige" Sätze oder auch als expressiv-affektive Ausdrucksverfahren charakterisiert werden. Man kann selbstverständlich argumentieren, dass phraseologische Einheiten aufgrund ihrer Lexikalisierung und Reproduzierbarkeit eine besondere Rolle einnehmen und daher – um nur ein Beispiel zu nennen – von nicht phraseologischen „unvollständigen" Sätzen sehr wohl abgrenzbar sind. Aufgrund dessen ist die Arbeit von Schellheimer (2016) für die Erforschung gesprochener Sprache und die Analyse literarischer Mündlichkeit so bedeutend. Letzten Endes kann man aber auch Koch und Oesterreichers Entscheidung, Phraseologismen der Nähe nicht gesondert aufzuführen, als sinnvoll verteidigen. Die Integration von Phraseologismen würde die klare Einteilung in vier Untersuchungsebenen, auf denen sprachliche Merkmale wiederum nach funktional-pragmatischen Kriterien beschrieben werden, aufheben und aus einem schlüssigen, praktisch anwendbarem ein inkongruentes Modell machen.

Gewisse Verbalperiphrasen haben sich in der ZT-Analyse als sprachliche Mittel erwiesen, die im Nähediskurs ähnlich wie Abtönungsverfahren Einstellungen der Sprecher bezüglich des Gesagten transportieren und als expressiv-affektives Mittel eingesetzt werden können. An dieser Stelle sei noch einmal Gómez Torrego erwähnt, der darauf hinweist, dass bestimmte Verbalperiphrasen in der spanischen Umgangssprache in Abhängigkeit vom situativen und pragmatischen Kontext sowie der Intonation expressiv oder konativ wirken (vgl. Gómez Torrego 1988: 21ff., 72). Die Bedeutung von Verbalperiphrasen in konzeptionell mündlichen Diskursen des Spanischen ist einer detaillierteren Betrachtung wert.

Die Kriterien der linguistischen Analyse mussten aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Arbeit stark eingeschränkt werden. Merkmale von Nähesprache wurden lediglich in der gesprochenen Figurenrede untersucht, wobei auch in der stummen Figurenrede und Erzählerrede nähesprachliche Phänomene auffindbar sind. Im Zuge einer solchen Analyse wäre außerdem ein detaillierter Blick auf die Erzählweise vonnöten, um Erzählerrede und stumme Figurenrede – hier insbesondere den inneren Monolog – eindeutig voneinander abgrenzen zu können.

Im Verlauf der Arbeit konnte aufgezeigt werden, wie die Auswahl gewisser sprachlicher Mittel zur Figurencharakterisierung beiträgt. Die Art und Weise, wie die Figuren in *Schloß Gripsholm* emotional konstituiert sind und wie sie sich gegenüber ihrer Umwelt positionieren, spiegelt sich nicht nur in ihren Taten, sondern auch eindeutig in ihrer Sprache wider. Wie bereits in 4.1 angemerkt wurde, bietet es sich an, Kurt Tucholskys Figuren nach Lethens Theorie (2009) zu beschreiben und zu analysieren, ob sich ihre Typologisierung auch in der Auswahl bestimmter sprachlicher Mittel unter Kommunikationsbedingungen der Nähe bemerkbar macht.

In den vorliegenden Ausführungen konnte nur im Ansatz beschrieben werden, wie der „Ohrenmensch" Kurt Tucholsky Sprachmelodien imitiert. Die Einmischung phonischer Elemente in den graphischen Kode, insbesondere die Art und Weise, wie Prosodie im Schriftmedium widergespiegelt wird, ist ein Forschungsgegenstand, der eingehender untersucht werden sollte. Es ergeben sich die folgenden Fragen: Mit welchen Mitteln wird „‚mouth-to-ear'-Interaktion" (Blank 1991: 180) im Text hergestellt und welche Kompetenzen fordert diese von dem Übersetzter? Welche Konventionen existieren z. B. zum Einsatz von Typographie und Interpunktion als Zeichen für prosodische Gestaltung? Welche Schwierigkeiten ergeben sich bei der Interpretation nicht konventionalisierter Zeichen? Wie werden z. B. Vokaldehnungen oder Reflexlaute graphisch realisiert?[124]

Eine Aktivierung des Klangs während der Lektüre des Romans wird auch mittels der Verschriftlichung von nichtkonventioneller Aussprache und Formulierung erreicht: seien es die Fremdwörter, die Lydia mit deutschem Akzent artikuliert, oder die Interferenzen der nichtmuttersprachlichen Figuren wie der schwedischen Schlossdame oder des Dolmetschers. Aufgrund der notwendigen Einschränkung der Analysekriterien konnte diesen Phänomenen nur wenig Beachtung geschenkt werden. Es stellen sich hierzu allerdings Fragen, die in einer gesonderten Studie diskutiert werden sollten: Inwieweit lassen sich Äußerungen von Nichtmuttersprachlern überhaupt in Modelle zur gesprochenen Sprache einordnen? Kann hier im Sinne einer Gruppensprache von diastratisch markierter Nähesprache die Rede sein? Wie in den Kapiteln 2.1 und 2.1.2.4 angemerkt, ging die Erforschung gesprochener Sprache mit einem Bewertungswandel einher. In der Forschung setzte sich die Erkenntnis durch, dass Mündlichkeit nicht über ihre Verstöße gegen die

[124] Zur Beantwortung dieser Fragen könnten Erkenntnisse aus der Semiotik und Translationwissenschaft zur Multimodalität von Texten hilfreich sein (vgl. u. a. Kress/van Leeuwen 2001, Gambier 2006, Kaindl 2016). Siehe außerdem Amigot Castillo (2014) zur prosodischen Gestaltung von deutschen Routineformeln und zu der Bedeutung von Akzentuierung und Intonation für deren Interpretation.

schriftsprachliche Norm, sondern über ihren Sinn und Zweck unter Kommunikationsbedingungen der Nähe definiert werden sollte. Diese sind für Muttersprachler wie auch für Nichtmuttersprachler gleichermaßen gegeben. Es kann allerdings davon ausgegangen werden, dass sie bei Letzteren verstärkt in sprachlichen Mustern wie Korrekturen, Überbrückungen, Anakoluthen und Kongruenz-„Schwächen" resultieren, die berechtigterweise als Fehler bzw. Interferenzen beschrieben werden können. Relevant ist letzten Endes, dass solche Interferenzen als effektives Mittel zur Evokation von Mündlichkeit eingesetzt werden können und daher in der wissenschaftlichen Betrachtung berücksichtigt werden sollten.

Kurt Tucholsky urteilt: „Ich bin ein Schriftsteller und *wie* ich meins sage, ist oft besser als das, *was* ich sage. In der Übersetzung geht das verloren" (GA 21: 436). Tucholsky stellt hier die Bedeutung der Ausdrucksseite des sprachlichen Zeichens über dessen Inhaltsseite und verstrickt sich damit in Widersprüche. War es nicht gerade Tucholsky, welcher das Schreiben als Selbstzweck ablehnte und danach strebte, der inhaltlichen Leere bedeutungsvolle Botschaften entgegenzusetzen? Selbst in *Schloß Gripsholm* lässt er seine aufklärerischen und moralistischen Ansichten – so bspw. zu traditionellen Geschlechterrollen und einem von bestimmten Interessen gelenktem Pressewesen – durchschimmern und das obwohl der Roman als seichte Liebesgeschichte gedacht war, als welche er sie auch tatsächlich verteidigt:

> Mir scheint es nun ein Hauptvorzug einer Omelette soufflée zu sein, möglichst wenig Substanz zu haben, und Rinderbraten stand nicht auf der Speisekarte. Leichtigkeit, das ist im Deutschen ein Vorwurf für den Autor. Tief … tief muß es sein. Ach, ist das ein verbogenes Land. (GA 19: 293).

Es scheint Tucholskys Ohnmacht vor der anstehenden Katastrophe in Deutschland geschuldet, dass er spätestens nach seiner Ausreise aus Deutschland resignierend zu der Feststellung kommt, seine Botschaften führten ins Leere. Doch auch wenn sein Engagement nicht unmittelbar Früchte trug, bedeutet dies nicht, dass es nutzlos war. Ganz im Gegenteil: Tucholsky war eine bedeutende Stimme in der Weimarer Republik. Sein Werk hat zudem nicht an Aktualität verloren. Was Tucholsky zu sagen hat, ist so beachtlich wie seine Sprache einzigartig. Eines, worauf der Autor besonders viel Wert legt, ist nicht von der Hand zu weisen: Der Signifikant ist untrennbar mit dem Signifikat verbunden, d. h., die Ausdrucksweise trägt zum Erfolg der intendierten Botschaft bei:

> Wenn die pazifistischen Theaterstücke nun auch noch prägnant geschrieben wären, daß sich die Sätze einhämmern, dann hätte unsre Sache den Vorteil davon. Sprache ist eine Waffe. Haltet sie scharf. (GA 11: 350)

Nichtsdestotrotz scheint Tucholskys Misstrauen gegenüber Übersetzungen nach der durchgeführten Analyse zumindest in Bezug auf *Schloß Gripsholm* nicht gerechtgertigt. Der Autor mag mit seiner Annahme recht behalten, dass sein „Wie" – im konkreten Falle dieser Arbeit seine Auswahl nähesprachlicher Mittel – in den Übersetzungen leidet. Die ZT-Produzenten haben jedoch Wege gefunden, um mit unterschiedlichen sprachlichen Mitteln Tucholskys Mimesis von Mündlichkeit im Spanischen nachzuempfinden und die

damit verbundenen Funktionen im Großen und Ganzen zu erhalten. Dieses Fazit für das in den vorliegenden Ausführungen untersuchte sprachliche Phänomen stellt in Aussicht, dass Tucholskys Botschaften unabhängig von den Herausforderungen, die seine Sprachkunst an die Übersetzer stellt, auch weiterhin Verbreitung finden. Dies wäre wünschenswert, gibt es doch – wie er selbst feststellt – Autoren, die über kulturelle und sprachliche Grenzen hinweg eine Bereicherung darstellen: Kurt Tucholsky ist zweifellos einer von ihnen.

I. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bonitz, Antje *et al.* (Hrsg.) (1996–2011): *Kurt Tucholsky. Gesamtausgabe. Texte und Briefe.* 22 Bände. Reinbek: Rowohlt.

Büchner, Georg (2001 [1839]): *Lenz.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Döblin, Alfred (2011 [1929]): *Berlin Alexanderplatz*. München: Dtv.

Gerold-Tucholsky, Mary / Raddatz, Fritz J. (Hrsg.) (1981–1995): *Kurt Tucholsky. Gesammelte Werke.* 10 Bände. Reinbek: Rowohlt.

Holz, Arno / Schlaf, Johannes (1963 [1889]): *Papa Hamlet*. Stuttgart: Reclam.

Kietzmann, Peter (2004): „Kurt Tucholsky". *Textlog. Historische Texte & Wörterbücher*, http://www.textlog.de/kurt-tucholsky.html, zuletzt aktualisiert am 16.05.2010, zuletzt besucht am 24.01.2017.

Martín Gaite, Carmen (1995 [1858]): *Entre visillos.* Barcelona: Destino.

Matthias, Lisa (1962): *Ich war Tucholskys Lottchen*. Hamburg: Marion von Schröder.

Pereda, José María de (1980 [1889]): *La Puchera*. Madrid: Castalia.

Queneau, Raymond (1981 [1933]): *Le Chiendent.* Paris: Gallimard.

Queneau, Raymond (1972 [1959]): *Zazie dans le métro.* Paris: Gallimard.

Raabe, Wilhelm (1963 [1864]): *Der Hungerpastor*. Leipzig: Insel-Verlag.

Spiegel Online (2016): „Kurt Tucholsky". *Projekt Gutenberg,* http://gutenberg.spiegel.de/autor/kurt-tucholsky-598, zuletzt besucht am 24.01.2017.

Tucholsky, Kurt (2011 [1912]): *Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte*. Stuttgart: Reclam.

— (1989): *Rheinsberg. Un libro ilustrado para amantes*. Barcelona: Muchnik, übersetzt von Andrés Sánchez Pascual.

Tucholsky, Kurt (2006 [1931]): *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte*. München: Dtv.

— (1994): *El palacio de Gripsholm. Una historia de verano.* Madrid: Trotta, übersetzt von Knut Forssmann und Jordi Jané Carbó.

— (2015): *El castillo de Gripsholm*. *Una historia de verano.* Madrid: Nevsky, übersetzt von Noemí Risco Mateo.

— (2016): *El castillo de Gripsholm. Una historia veraniega.* Barcelona: Acantilado, übersetzt von Jorge Seca.

Tucholsky, Kurt (1970 [1952]): *Zwischen Gestern und Morgen. Eine Auswahl aus seinen Schriften und Gedichten*. Hamburg: Rowohlt.

— (2003): *Entre el ayer y el mañana. Edición de Mary Gerold-Tucholsky.* Barcelona: Acantilado, übersetzt von Jordi Jané Carbó.

Sekundärliteratur

Acantilado Editorial (o. J.): „Jorge Seca“. *Acantilado Editorial*, http://www.acantilado.es/traductores/Jorge-Seca-268.htm, zuletzt besucht am 14.10.2016.

Albrecht, Jörn (1986): „‚Substandard‘ und ‚Subnorm‘. Die nicht exemplarischen Ausprägungen der ‚Historischen Sprache‘ aus varietätenlinguistischer Sicht“. In: Holtus, Günter / Radtke, Edgar (Hrsg.): *Sprachlicher Substandard*, Band 1. Tübingen: Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 36), 65–88.

Albrecht, Jörn (2005): *Übersetzung und Linguistik. Grundlagen der Übersetzungsforschung.* Tübingen: Narr.

Altmann, Hans (1981): *Formen der „Herausstellung“ im Deutschen. Rechtsversetzung, Linksversetzung, Freies Thema und verwandte Konstruktionen*. Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten 106).

Amigot Castillo, Laura (2014): „‚Was weiß ICH‘: El componente prosódico en las fórmulas rutinarioas expresivas del alemán. Un análisis a partir de muestras orales“. In: Mellado Blanco, Carmen (Hrsg.): *Kontrastive Phraseologie. Deutsch – Spanisch*. Tübingen: Stauffenburg, 127–140.

Andrade Alfieri, Graciela / Alfieri, John J. (1964): „El lenguaje familiar de Pérez Galdós“. In: *Hispanófila* XXII, 27–37.

Andrade Alfieri, Graciela / Alfieri, John J. (1966): „El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos“. In: *Hispanófila* XVIII, 17–25.

Austin, John Langshaw (1962): *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.

Aznárez Mauleón, Mónica (2006): *La fraseología metalingüística con verbos de lengua en español actual.* Frankfurt am Main: Peter Lang.

Barth, Susanne / Zühlke, Tim (2003): „Tucholskys Waffe. Thematische und sprachliche Beobachtungen an den Sprachglossen von Kurt Tucholsky“. In: Schlosser, Horst D. (Hrsg.): *Das Deutsche Reich ist eine Republik. Beiträge zur Kommunikation und Sprache der Weimarer Zeit*. Frankfurt am Main: Peter Lang (Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft), 191–200.

Bauzá Iraola, Amanda Eva (2016): *Interkulturelle Kompetenz als operationalisierbare Verhaltensorientierung für die deutsch-spanische Kommunikation und Zusammenarbeit.* Dissertation. Hamburg: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

Blank, Andreas (1991): *Literarisierung von Mündlichkeit. Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau.* Tübingen: Narr (ScriptOralia 33).

Becker, Sabina (2002): „Gegen deutsche ‚Tiefe‘ und für poetische ‚Leichtigkeit‘. Kurt Tucholskys und Walter Hasenclevers *Komödie Christoph Kolumbus oder Die Entdeckung Amerikas* (1931/32)“. In: Becker/Maack (Hrsg.), 143–171.

Becker, Sabina / Maack, Ute (2002): „Kurt Tucholsky. Das literarische und publizistische Werk“. In: Becker/Maack (Hrsg.), 7–16.

Becker, Sabina / Maack, Ute (Hrsg.) (2002): *Kurt Tucholsky. Das literarische und publizistische Werk.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Beinhauer, Werner (1958): *Spanische Umgangssprache*. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Bonn: Dümmler.

Beinhauer, Werner (1991): *El español coloquial*. Tercera edición ampliada y revisada. Madrid: Gredos.

Berruto, Gaetano (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Rom: La Nuova Italia Scientifica (Studi Superiori Nuova Italia Scientifica 33).

Berruto, Gaetano (^{2}1996): „Le varietà del repertorio". In: Sobrero, Alberto A. (Hrsg.): *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le variazione e gli usi.* Roma/Bari: Laterza, 3–36.

Betten, Anne (1977): „Erforschung gesprochener deutscher Standardsprache. Teil I". In: *Deutsche Sprache* 5, 335–361.

Betten, Anne (1978): „Erforschung gesprochener deutscher Standardsprache. Teil II". In: *Deutsche Sprache* 6, 21–44.

Betten, Anne (1985): *Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre*. Heidelberg: Winter.

Brach, Alexandra (2012): „Tucholskys Sprache im Diskurs seines Werkes – Ausführungen und erste Ergebnisse des Dissertationsvorhabens". In*:* Greis, Friedhelm *et al.* (Hrsg.), 129–142.

Briz Gómez, Antonio (1996): *El español coloquial: Situación y uso*. Madrid: Arco Libros (Cuaderno de Lengua Española).

Briz Gómez, Antonio (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática.* Barcelona: Ariel.

Brumme, Jenny (2002): „Lingüística variacional e historia de la lengua moderna. Una aportación metodológica". In: Echenique Elizondo, María Teresa / Sánchez Méndez, Juan (Hrsg.): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Valencia, 31 de enero–4 de febrero de 2000*. Madrid: Gredos, 1107–1122.

Brumme, Jenny (2008a): „Editorial". In: *Grenzgänge. Beiträge zur modernen Romanistik* 15, Heft 30*,* 5–10.

Brumme, Jenny (Hrsg.) (2008b): *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Brumme, Jenny (2009): „La traducción de la oralidad en la novela negra. El caso de las traducciones de Juan Madrid al francés y al alemán". In: Alsina, Victòria / Andújar, Gemma / Tricás, Mercè (Hrsg.): *La representación del discurso individual en traducción. Frankfurt am Main*: Peter Lang, 149–166.

Brumme, Jenny (2012): *Traducir la voz ficticia.* Berlin: de Gruyter.

Brumme, Jenny / Bernal, Elisenda (2010): „Monólogo teatral y mímesis de la oralidad". In: Andújar, Gemma / Brumme, Jenny (Hrsg.): *Construir, deconstruir y reconstruir.* Berlin: Frank & Timme.

Brumme, Jenny / Espunya, Anna (Hrsg.) (2012): *The Translation of Fictive Dialogue.* Amsterdam/New York: Rodopi.

Brumme, Jenny / Resinger, Hildegard (Hrsg.) (2008): *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Burger, Harald (1973): *Idiomatik des Deutschen*. Tübingen: Niemeyer (Germanistische Arbeitshefte 16).

Burger, Harald (1977): „Probleme einer historischen Phraseologie des Deutschen“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (PBB) 99, 1–24.

Burger, Harald/Zett, Robert (Hrsg.) (1987): *Aktuelle Probleme der Phraseologie*. Bern: Lang.

Burrows, Stephanie (2001): *Tucholsky and France*. Leeds: Maney.

Bußmann, Hadumod ([2]1990): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Kröner.

Bühler, Karl ([2]1965): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache.* Stuttgart: Fischer.

Căpăţână, Nora (1999): „Des is wohl gspaßig, gell? Das Übersetzen von Dialekt in humoristischen Texten“. In: *Germanistische Beiträge* (Sibiu/Hermannstadt) 11, 89–100.

Carratalá, Ernesto (1980): *Morfosintaxis del castellano actual*. Barcelona: Labor.

Christl, Joachim (1996): „*Muletillas en el español hablado*“. In: Kotschi, Thomas *et al.* (Hrsg.): *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 117–143.

Christmann, Gabriela B. (1993): „‚Und da hab ich wirklich so einen Zornesausbruch gekriegt…‘. Moral mit Affekt. Die moralische Entrüstung am Beispiel von Ökologiegruppen“. In: *KontRi* (= Kontextualisierung durch Rhythmus und Intonation) 6 (Konstanz).

Company Company, Concepción (2012): „Condicionamientos textuales en la evolución de los adverbios en *-mente*“. In: *Revista de Filología Español* XCII (1), 9–42.

Coseriu, Eugenio (1980): „‚Historische Sprache‘ und ‚Dialekt‘“. In: *Dialekt und Dialektologie. Ergebnisse des internationalen Symposions „Zur Theorie des Dialekts“* (Marburg/Lahn, 5.–10. Sept. 1977). Wiesbaden: Steiner, 106–122.

Coseriu, Eugenio ([3]1994): *Textlinguistik. Eine Einführung*. Hrsg. und bearb. von Jörn Albrecht. Tübingen/Basel: Francke.

Coulmas, Florian (1985): „Reden ist Silber, Schreiben ist Gold“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 15 (59), 94–112.

Cruz Moya, Olga (2009): „„¿Qué significa venga? ‘ El estudio de la oralidad en la formación de profesores de E/LE: algunas propuestas para la autoformación“. In: Barrientos Clavero, Agustín (Koord.): *El profesor de español LE-L2. Actas del XIX Congreso Internacional ASELE* 1, 425–432.

Cueto Vallverdú, Natalia / López Bobo, María Jesús (2003): *La interjección. Semántica y Pragmática*. Madrid: Arco Libros.

Czennia, Bärbel (1992a): „Der fremde Dia-/Soziolekt: ‚Cockney‘, ‚Cant‘ und andere Sondersprachen in Übersetzungen zu Romanen von Charles Dickens“. In: Lönker, Fred (Hrsg.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. Berlin: Schmidt, 107–125.

Czennia, Bärbel (1992b): *Figurenrede als Übersetzungsproblem. Untersucht am Romanwerk von Charles Dickens und ausgewählten deutschen Übersetzungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Czennia, Bärbel (2004): „Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem“. In: Kittel, Harald *et al.* (Hrsg.): *Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung,* Band 1. Berlin: de Gruyter, 505–512.

Delabar, Walter (2002): „Eine kleine Sommergeschichte. Kurt Tucholskys *Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte* (1931)“. In: Becker/Maack (Hrsg.), 115–142.

Demonet, Marie-Luce (2006): „Eh/hé: l’oralité simulée à la renaissance“. In: *Langages* 161, 57–72.

Detken, Anke (1997): *Döblins „Berlin Alexanderplatz“ übersetzt. Ein multilingualer kontrastiver Vergleich.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Dimpel, Friedrich Michael (o. J., a): „Jordi Jané Carbó“. *Verzeichnis der Hochschulgermanistinnen und -germanisten. Herausgegeben vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD)*, http://www.germanistenverzeichnis.phil.uni-erlangen.de/institutslisten/files/es/00000_es/82_es.html, zuletzt aktualisiert am 14.11.2016, zuletzt besucht am 24.01.2017.

Dimpel, Friedrich Michael (o. J., b): „Knut Forssmann“. *Verzeichnis der Hochschulgermanistinnen und -germanisten. Herausgegeben vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD),* http://www.germanistenverzeichnis.phil.uni-erlangen.de/institutslisten/files/es/00000_es/4_es.html*,* zuletzt aktualisiert am 14.11.2016, zuletzt besucht am 24.01.2017.

Edeso Natalías, Verónica (2009): *Contribución al estudio de la interjección en español*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Ehlich, Konrad (1986): *Interjektionen.* Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten 111).

Eichinger, Ludwig M. (1991): „Kurt Tucholsky, die Stadt Berlin und die Dörfer. Regionale Sprachformen als Symptom“. In: Ackermann, Irmgard / Hübner, Klaus (Hrsg.): *Tucholsky heute. Rückblick und Ausblick*. München: Iudicium, 211–239.

Eik, Jan (2012): „Tucholskys Gebrauch von Berliner Dialekt“. In: Greis, Friedhelm *et al.* (Hrsg.), 81–104.

Erzgräber, Willi (1998): *James Joyce. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spiegel experimenteller Erzähkunst*. Tübingen: Narr (ScriptOralia 103).

Erwentraut, Kirsten (1994): „‚Auch hier: es geht nicht ohne Freud‘. Schloß Gripsholm – ‚eine kleine Sommergeschichte‘?“ In: Hepp, Michael / Links, Roland (Hrsg.): *„Schweden – das ist ja ein langes Land!“ Kurt Tucholsky und Schweden*. Dokumentation der Tagung der Kurt Tucholsky-Gesellschaft Pfingsten 1994 in Mariefred/Schloss Gripsholm. Oldenburg: BIS, 149–180.

Even-Zohar, Itamar (1990): „The position of translated literature within the literary polysystem“. In: Venuti, Lawrence (Hrsg.) ([3]2012): *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 192–197.

Even-Zohar, Itamar (2009) „Polysystemtheorie“. In: Hagemann, Susanna (Hrsg.): *Deskriptive Übersetzungsforschung Eine Auswahl*. Berlin: SAXA, 39–61.

Fente Gómez, Rafael *et al.* ([2]1997): *Perífrasis verbales.* Madrid: EDELSA.

Fiehler, Reinhard *et al.* (2004): *Eigenschaften gesprochener Sprache*. Tübingen: Narr (Studien zur Deutschen Sprache 30).

Fix, Ulla *et al.* (Hrsg.) ([3]2003): Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Dritte, durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang (Leipziger Skripten: Einführungs- und Arbeitsbücher, Band 1).

Fleischer, Wolfgang *et al.* ([2]1996): *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Fleischer, Wolfgang ([2]1997): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Zweite, durchgesehene und ergänze Auflage. Tübingen: Niemeyer.

Francesconi, Armando (2005): „La dislocación en la sintaxis italiana y española. Aspectos textuales y traductivos". In: *Actas del XXIII Congreso AISPI*, 202–222.

Frank, Armin Paul / Schultze, Brigitte (1988): „Normen in historisch-deskriptiven Übersetzungsstudien". In: Kittel, Frank (Hrsg.): *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung.* Berlin: Erich Schmidt (= Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Band 2), 96–121.

Freunek, Sigrid (2007): *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung: am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlin: Frank & Timme.

Fuentes Rodríguez, Catalina (2015): „Pragmagramática de *es que*: El operador de intensificación". In: *Estudios Filológicos* 55, 53–76.

Füger, Wilhelm (1987): „Narratio Narrata. Thematisiertes mündliches Erzählen in James Joyces *Ulysses*". In: Erzgräber, Willi / Goetsch, Paul (Hrsg.): *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur*. Tübingen: Narr, 188–206.

Gambier, Yves (2006): „Multimodality and Audiovisual Translation". In: Carroll, Mary / Gerzymisch-Arbogast, Heidrun / Nauert, Sandra (Hrsg.): *Audiovisual Translation Scenarios. Proceedings of the second MuTra Conference in Copenhagen 1–5 May, 2006*.

García Bascuñana, Juan Francisco (2011): „El partitivo en francés, catalán y castellano". *Grado de Lengua y Literatura Hispánicas*, http://josepriu-urv.blogspot.de/2011/01/el-partitivo-en-frances-catalan-y.html, veröffentlicht am 10.01.2011, zuletzt besucht am 26.10.2016.

Gebauer, Gunter / Wulf, Christoph (1992): *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft.* Reinbek: Rowohlt.

Gil, Alberto (2012): „Mimesis als rhetorisch-translatorische Größe. Ein Beitrag zur hermeneutisch orientierten Übersetzungstheorie". In: Cercel, Larisa / Stanley, John (Hrsg.): *Unterwegs zu einer hermeneutischen Übersetzungswissenschaft. Radegundis Stolze zu ihrem 60. Geburtstag*. Tübingen: Narr, 153–168.

Giugliano, Marcello (2012): *Translating mimesis of orality: Robert Frost's poetry in Catalan and Italian.* Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

Goetsch, Paul (1985): „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Kulturen". In: *Poetica* 17, 202–218.

Gómez Torrego, Leonardo (1988): *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*. Madrid: Arco Libros.

Gregory, Michael / Carrol, Susanne (1978): *Language and situation. Language varieties and their social contexts.* London: Routledge.

Greis, Friedhelm *et al.* (Hrsg.) (2012): *Tucholsky und die Sprache: Dokumentation der Tagung 2011 „Sprache ist eine Waffe“.* St. Ingbert: Röhrig.

Gutiérrez Ordóñez, Salvador (1997): *La oración y sus funciones*. Madrid: Arco Libros.

Güttinger, Fritz (1963): *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich: Manesse.

Habermalz*,* Sabine (1999): *Nähesprache. Mündliche Strukturen in James Joyces Ulysses*. Marburg: Tectum.

Harris, Roy (1980): *The Language Markers*. Ithaca: Cornell University Press.

Helgorsky, Françoise (1982): „La notion de norme en linguistique“. In: *Le Français Moderne* 50, 1–14.

Henjum, Kjetil Berg (2004): *Literarische Sprache der Nähe in Original und Übersetzung: untersucht am Beispiel der Verbspitzenstellung im Deutschen und im Norwegischen*. Bergen: Germanistisches Institut der Universität Bergen.

Henne, Helmut / Rehbock, Helmut ([4]2001): *Einführung in die Gesprächsanalyse*. Vierte, durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage. Berlin: de Gruyter.

Hennig, Mathilde (2006): *Grammatik der gesprochenen Sprache in Theorie und Praxis*. Kassel: University Press.

Hentschel, Elke (Hrsg.) (2010): *Deutsche Grammatik*. Berlin: de Gruyter.

Hepp, Michael (1998): *Kurt Tucholsky*. Reinbek: Rowohlt.

Herbermann, Clemens-Peter (1988): *Modi referentiae. Studien zum sprachlichen Bezug zur Wirklichkeit.* Heidelberg: C. Winter.

Heyse, Johannes Christian August / Heyse, Karl Wilhelm Ludwig (1838): *Dr. J. C. A. Heyse's ausführliches Lehrbuch der deutschen Sprache* 1. Neu bearbeitet. Hannover: Hahn.

Heß, Dieter (1982): *Aufklärungsstrategien Kurt Tucholskys*. *Literarisch-publizistische Aspekte der Weltbühne-Texte*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Hoffmann, Ludger (1991): „Anakoluth und sprachliches Wissen“. In: *Deutsche Sprache* 19, 97–119.

House, Juliane / Koller, Werner: (1983): „Zum Sprachverhalten in fiktiven und realen Alltagsdialogen“. In: *Germanistische Linguistik* 5–6/81, 25–38.

Huntemann, Willi (1990): „Überlegungen zum Begriff der sozialen Konvention“. In: Schultze (Hrsg.), 15–34.

Häusermann, Jürgen (1977): *Phraseologie. Hauptprobleme der deutschen Phraseologie auf der Basis sowjetischer Forschungsergebnisse.* Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten 47).

Ickler, Theodor (1981): „Die Überwindung des Pathos. Zu Sprache und Stil bei Tucholsky“. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.): *Kurt Tucholsky. Sieben Beiträge zu Werk und Wirkung.* München: Edition Text + Kritik, 162–179.

Imo, Wolfgang (2011): „Cognitions are not observable – but their consequences are. Mögliche Aposiopese-Konstruktionen in der gesprochenen Alltagssprache“. In: *Gesprächsforschung: Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 12, 265–300.

Jousse, Marcel (1978): *Le parlant, la parole, et le souffle*. Paris: Gallimard (L'anthropologie du geste III).

Kaindl, Klaus (2016): „Multimodales Übersetzen“. In: Kadrić, Mira / Kaindl, Klaus (Hrsg.): *Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen. Grundlagen, Ausbildung, Arbeitsfelder.* Tübingen: Francke, 120–136.

Knobloch, Clemens (2003): „Das Ende als Anfang. Vom unglücklichen Verhältnis der Linguistik zur Realität der sprachlichen Kommunikation“. In: Linke, Angelika / Ortner, Hanspeter / Portmann-Tselikas, Paul R. (Hrsg.): *Sprache und mehr. Ansichten einer Linguistik der sprachlichen Praxis.* Tübingen: Niemeyer, 99–124.

Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf (1985): „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Theorie und Sprachgeschichte“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15–43.

Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf ([2]2011): *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch.* Zweite, aktualisierte und erweiterte Auflage. Berlin: de Gruyter.

Kohler, Klaus ([2]1995): *Einführung in die Phonetik des Deutschen*. Zweite, neubearbeitete Auflage. Berlin: Schmidt (Grundlagen der Germanistik 20).

Kohvakka, Hannele (2008): „Zur Übersetzbarkeit von Ironie – am Beispiel von Prosatexten Kurt Tucholskys“. In: *VAKKI* 35 (Vaasa), 88–99.

Koller, Werner ([5]1997): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Fünfte, aktualisierte Auflage. Wiesbaden: Quelle und Meyer.

Korhonen, Jarmo (2002): „Typologien der Phraseologismen: Ein Überblick“. In: Cruse, D. Alan *et al.* (Hrsg.): *Lexikologie, Lexicology. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen.* Berlin: de Gruyter, 402–407.

Köpnik, Antje (2007): „*Und es bleibt ein runzliges Häufchen schlechter Grammatik“ – Sprachkritik im Werk Kurt Tucholskys*. Examensarbeit. Greifswald: Universität Greifswald.

Kress, Gunther / van Leeuwen, Theo (2001): *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication.* London: Hodder Arnold.

Lange, Bettina (2007): *Machen, haben, gehen, kommen. Einige „Passepartout“-Verben im Primärspracherwerb des Deutschen.* Frankfurt am Main: Peter Lang.

Larreta Zulategui, Juan Pablo (2001): *Fraseología contrastiva del alemán y el español.* Frankfurt: Peter Lang.

Lebsanft, Franz (2004): „Plurizentrische Sprachkultur in der spanischsprachigen Welt“. In: Gil, Alberto *et al.* (Hrsg.): *Romanische Sprachwissenschaft. Zeugnisse für Vielfalt und Profil eines Faches. Festschrift für Christian Schmitt zum 60. Geburtstag*, Band 1. Frankfurt am Main: Peter Lang, 205–220.

Leisi, Ernst ([5]2016): *Paar und Sprache. Linguistische Aspekte der Zweierbeziehung*. Fünfte, durchgesehene Auflage. Tübingen: Narr.

Leska, Christel (1965): „Vergleichende Untersuchungen zur Syntax gesprochener und geschriebener deutscher Gegenwartssprache“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 87, 427–464.

Lethen, Helmut (2009): *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Sechster Nachdruck der Erstauflage von 1994. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

López Serena, Araceli (2007): *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial.* Madrid: Gredos.

Lukas, Katarzyna (2009): *Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten. Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen.* Berlin: Frank & Timme.

Mihatsch, Wiltrud (2006): *Kognitive Grundlagen lexikalischer Hierarchien: Untersucht am Beispiel des Französischen und Spanischen.* Tübingen: Niemeyer.

Mioni, Alberto M. (1983): „Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione". In: Benincà, Paola *et al.* (Hrsg.): *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini* 1. Pisa: Pacini, 495–517.

Moreno García, Concha (2007): „Gramática y atención a la forma: sentido y sensibilidad (I)". In: *Mosaico* 19, 16–21.

Möhn, Dieter (2012): „Missingsch". In: Munske, Horst Haider (Hrsg.): *Deutsch im Kontakt mit germanischen Sprachen.* Tübingen: Niemeyer.

Nencioni, Giovanni (1983): „Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato". In: Nencioni, Giovanni (Hrsg.): *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*. Bologna: Zanichelli, 126–179.

Neuschäfer, Hans-Jörg (Hrsg.) (^{3}2006): *Spanische Literaturgeschichte.* Dritte, erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Nord, Christiane (1989): „Loyalität statt Treue, Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie". In: *Lebende Sprachen* 3, 100–105.

Nord, Christiane (1993): *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen: Francke.

Nord, Christiane (^{4}2009): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse.* Vierte, überarbeitete Auflage. Heidelberg: Julius Groos.

Nüssel, Frank H. (1982): „Eye Dialect in Spanish: Some Pedagogical Applications". In: *Hispania* 65 (3), 346–351.

Oesterreicher, Wulf (1992): „Typen grammatischen Wandels, sprachliche Variation und die spanischen Reflexivkonstruktionen". In: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft* und *Kommunikationsforschung* 45/5 (Berlin), 395–410.

Oesterreicher, Wulf (1997) „*Types* of O*rality* in Text". In: Bakker, Egbert / Kahane, Ahuria (Hrsg.): *Written voices, spoken signs. Tradition, performance, and the epic text.* Cambridge: Harvard University Press, 190–214.

Oesterreicher, Wulf (1998): „Grenzen der Arbitrarietät. Zum Verhältnis von Laut und Schrift". In: Kablitz, Andreas / Neumann, Gerhard (Hrsg.): *Mimesis und Simulation*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 211–234.

Ong, Walter J. (^{2}2004): *Orality and Literacy. The Technologizing of the World.* London: Routledge.

Ostria González, Mauricio (2001): „Literatura oral, oralidad ficticia". In: *Estudios Filológicos* 36, 71–80.

Paepcke, Fritz (1979): „Übersetzen als Hermeneutik“. In: Paepcke, Fritz (1986) *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textvergleich.* Herausgegeben von Klaus Berger und Hans-Michael Speier. Tübingen: Narr, 102–134.

Palm, Christine (1995): *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.

Paschke, Peter (2000): *Metaphern und andere Probleme der literarischen Übersetzung am Beispiel von Daniele del Giudices „Das Abheben des Schattens vom Boden“,* http://venus.unive.it/paschke/pubblic/Paschke2000_ProblemeLitUebers.pdf, zuletzt besucht am 30.01.2017.

Pilz, Klaus Dieter (1978): *Phraseologie. Versuch einer interdisziplinären Abgrenzung, Begriffsbestimmung und Systematisierung unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Gegenwartssprache.* Göppingen: Kümmerle (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 239).

Pinthus, Kurt (1932): „‚Christoph Kolumbus oder die Entdeckung Amerikas‘ von Walter Hasenclever und Peter Panter“. In: *8-Uhr-Abendblatt* (Berlin), 26.09.1932.

Prüfer, Irene (1995): La traducción de las partículas modales del alemán al español y al inglés. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Reisig, Martin (1999): *Sekundäre Interjektionen. Eine diskursanalytische Annäherung.* Frankfurt am Main: Peter Lang (Arbeiten zur Sprachanalyse 33).

Rey, Alain (1972): „Usages, jugements et prescriptions linguistiques“. In: *Langue* Française 16, 4–28.

Risco Mateo, Noemí (2015): „El castillo de Gripsholm“. *Laberinto de ideas,* http://www.noemirisco.me/2015/10/el-castillo-de-gripsholm.html, veröffentlicht am 11.10.2015, zuletzt besucht am 14.10.2016.

Ritte, Hans (1998): *Schwedische Grammatik*. München: Hueber.

Robles-Sáez, Adela (2011): *3,000 locuciones verbales y combinaciones frecuentes.* Washington: Georgetown University Press.

Ruiz Gurillo, Leonor (1998a): *La fraseología del español coloquial*. Barcelona: Ariel.

Ruiz Gurillo, Leonor (1998b): „Una clasificación no discreta de las unidades fraseológicas del español“. In: Wotjak, Gerd (Hrsg.): *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual.* Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana (= Lingüística Iberoamericana 6), 13–37.

Sallager, Edgar (1996): „Moderner Roman und Umgangssprache: Wirklichkeit und Möglichkeit der Übersetzung“. In: Strutz, Johann / Zima, Peter V. (Hrsg.): *Literarische Polyphonie: Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur.* Tübingen: Narr, 65–81.

Schellheimer, Sybille (2016): *La función evocadora de la fraseología en la oralidad ficcional y su traducción.* Berlin: Frank & Timme (TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens 82).

Schiewe, Jürgen (1998): *Die Macht der Sprache. Eine Geschichte der Sprachkritik von der Antike bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck.

Schilly, Ute Barbara (2004): „Literarische Übersetzung als interkulturelle Kommunikation. Miguel Delibes’ *Cinco horas con Mario* und seine deutsche Übersetzung“.

TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften 15, http://www.inst.at/trans/15Nr/07_2/schilly15.htm, zuletzt besucht am 30.01.2017.

Schreiber, Michael (1993): *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs.* Tübingen: Narr.

Schultze, Brigitte (Hrsg.) (1990): *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*. Tübingen: Narr.

Schwitalla, Johannes / Tiittula, Liisa (2009): *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung in modernen deutschen und finnischen Romanen und deren Übersetzungen.* Tübingen: Stauffenburg (Stauffenburg Linguistik 48).

Schwitalla, Johannes ([4]2012): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. Vierte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Schmidt.

Searle, John R. (1969): *Speech acts. An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Seco, Manuel ([2]1973): „La lengua coloquial: *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaite". In: *El comentario de textos*. 2ª edición. Madrid: Castalia, 361–379.

Seco, Manuel (1984): „Lengua coloquial y literatura". In: *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* 20/2 (116), 5–16.

Selting, Margret (1993): „Voranstellung vor den Satz. Zur grammatischen Form und interaktiven Funktion von Linksversetzung und Freiem Thema im Deutschen". In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 21, 277–290.

Selting, Margret (1994): „Empathic speech style – with special focus on the prosodic signalling of heightened emotive involvement in conversation". In: *Journal of Pragmatics* 22, 375–408.

Senabre, Ricardo (1992): „Lengua coloquial y lengua literaria". In: *Boletín informativo de la Fundación Juan March* 221, 3–14.

Siems, Renke (2002): „Gesprochene Schrift. Zu Kurt Tucholskys Erzählprosa". In: Becker/Maack (Hrsg.), 213–244.

Siems, Renke (2004) *Die Autorschaft des Publizisten: Schreib- und Schweigeprozesse in den Texten Kurt Tucholskys.* Heidelberg: Synchron.

Sinner, Carsten (2014): *Varietätenlinguistik.* Eine Einführung. Tübingen: Narr.

Steger, Hugo *et al.* (Hrsg.) (1971): *Texte gesprochener deutscher Standardsprache,* Band 1. Erarbeitet am Institut für deutsche Sprache, Forschungsstelle Freiburg im Breisgau. München/Düsseldorf: Hueber/Schwann.

Söll, Ludwig ([3]1985): *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Dritte, überarbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt.

Testa, Enrico (1991): *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*. Florenz: Accademia della Crusca.

Thun, Harald (1978): *Probleme der Phraseologie: Untersuchungen zur wiederholten Rede mit Beispielen aus dem Französischen, Italienischen, Spanischen und Rumänischen.* Tübingen: Niemeyer.

Thurmair, Maria (1989): *Modalpartikeln und ihre Kombinationen.* Tübingen: Niemeyer.

Torrent-Lenzen, Aina (2005): „Norma objetiva, norma prescriptiva y diasistema". In: *Romanistik in Geschichte und Gegenwart* 11/2. Hamburg: Helmut Buske, 143–156.

Torrent-Lenzen, Aina (o. J.): „Ist-Norm, Soll-Norm und Diasystem“. *TH Köln,* https://www.f03.th-koeln.de/fakultaet/itmk/fachgebiete/abgeschlossene.projekte/00270/, zuletzt aktualisiert am 16.09.2015, zuletzt besucht am 24.08.2016.

Toury, Gideon [2]2012: *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Revised edition. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Trotta Editorial (o. J.): „Kurt Tucholsky. El palacio de Gripsholm. Una historia de verano“. *Trotta Editorial*, http://www.trotta.es/libros/el-palacio-de-gripsholm/9788481640083/, zuletzt besucht am 24.01.2017.

Turk, Horst (1990): „Konventionen und Traditionen. Zum Bedingungsrahmen der Übersetzung für das Theater oder für die Literatur“. In: Schultze (Hrsg.), 63–94.

Vellusig, Robert Heinz (2000): *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert.* Wien: Böhlau.

Von Polenz, Peter (1972): „Sprachnorm, Sprachnormierung, Sprachnormenkritik“. In: *Linguistische Berichte* 17, 76–83.

Von Polenz, Peter (1973): „Sprachkritik und Sprachnormenkritik“. In: Nickel, Gerhard (Hrsg.): *Angewandte Sprachwissenschaft und Deutschunterricht*. München: Hueber, 118–167.

Walpole, Jane Raymond (1974): „Eye Dialect in Fictional Dialogue“. In: *College Composition and Communication* 25 (2), 191–196.

Weydt, Harald / Hentschel, Elke (1983): „Kleines Abtönungswörterbuch“. In: Weydt, Harald (Hrsg.): *Partikeln und Interaktion*. Tübingen: Niemeyer (Germanistische Linguistik 44), 3–24.

Wilcken, Viola (2015): *Historische Umgangssprachen zwischen Sprachwirklichkeit und literarischer Gestaltung. Formen, Funktionen und Entwicklungslinien des ‚Missingsch‘.* Hildesheim: Olms.

Yang, Chaiqin (2001): *Interjektionen und Onomatopoetika im Sprachvergleich: Deutsch versus Chinesisch.* Dissertation. Freiburg im Breisgau: Universität Freiburg.

Zimmer, Rudolf (1981): *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik.* Tübingen: Niemeyer.

Zohn, Harry (1993): „Satire in translation. Kurt Tucholsky and Karl Kraus“. In: Schulte, Hans / Teuscher, Gerhart (Hrsg.): *The art of literary translation*. Lanham/New York/London: University Press of America, 185–199.

Zuluaga, Alberto (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas.* Frankfurt am Main: Peter Lang.

Enzyklopädien und Wörterbücher

Briz, Antonio / Pons, Salvador / Portolés, José (Koord.) (2008): *Diccionario de partículas discursivas del español*, http://www.dpde.es, zuletzt besucht am 02.01.2017.

Buck, Marcus (2007–2013): *Plattmakers-Wörterbuch,* http://plattmakers.de/, zuletzt besucht am 16.01.2017.

Duden ([4]2013): *Duden 11 – Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik.* Vierte, überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin: Dudenverlag.

Duden (2016): *Duden online,* http://www.duden.de/woerterbuch, zuletzt besucht am 15.01.2017.

Einenkel, Dietmar (2012): „Wörterbuch Berlinisch P–Z". *Spreetaufe,* https://www.spreetaufe.de/berlinerisch-berliner-jargon/woerterbuch-berlinisch-p-z/, veröffentlicht am 29.03.2012, zuletzt besucht am 24.01.2017.

García Fernández, Luis (2006): *Diccionario de perífrasis verbales*. Madrid: Gredos.

Hentschel, Elke / Vogel, Petra M. (Hrsg.) (2009): *Deutsche Morphologie*. Berlin: de Gruyter.

Hessische Historische Kommission Darmstadt (1989–1998): *Südhessisches Wörterbuch.* Begründet von Friedrich Maurer. Nach den Vorarbeiten von Friedrich Maurer, Friedrich Stroh und Rudolf Mulch, bearbeitet von Roland Mulch. Band 5. Marburg: Elwert.

N. N. (2007): „Mimir". *Diccionario libre,* http://diccionariolibre.com/definicion/Mimir, veröffentlicht am 31.10.2007, zuletzt besucht am 24.01.2017.

PONS (2016): *PONS Online-Wörterbuch*, http://de.pons.com/, zuletzt besucht am 01.11.2016.

Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española.* 23ª edición, http://www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/la-23a-edicion-2014, zuletzt besucht am 15.01.2017.

Renner de Hernández, Evamarie (1991): *Diccionario de modismos y lenguaje coloquial.* Madrid: Paraninfo.

Seco, Manuel *et al.* (1999): *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar lexicografía.

Seco, Manuel *et al.* (2004): *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*. Madrid: Aguilar lexicografía.

Varela, Fernando / Kubarth, Hugo (1994): *Diccionario fraseológico del español moderno.* Madrid: Gredos.

II. Abkürzungsverzeichnis

AT	Ausgangstext [alle Deklinationen]
CG-I	Tucholsky (2015)
CG-II	Tucholsky (2016)
DEA	Seco *et al.* (1999)
DFDEA	Seco *et al.* (2004)
DRAE	Real Academia Española (2014)
DO	Duden (2016)
DR	Duden (^{4}2013)
DPDE	Briz/Pons/Portolés (2008)
GA	Bonitz *et al.* (1996–2011)
K/O	Koch/Oesterreicher
PG-I	Tucholsky (1994)
SG	Tucholsky (2006 [1931])
SHW	Hessische Historische Kommission Darmstadt (1989–1998)
ZT	Zieltext [alle Deklinationen]

III. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abb. 1: „Der einzelsprachliche Varietätenraum zwischen Nähe und Distanz“ (K/O ^{2}2011: 17) 18
Tab. 1: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf textuell-pragmatischer Ebene 21
Tab. 2: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf syntaktischer Ebene 24
Tab. 3: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf semantischer Ebene 27
Tab. 4: Universale Merkmale des gesprochenen Deutsch und Spanisch auf lautlicher Ebene 29
Tab. 5: Verfahren der Übersetzung universal-nähesprachlicher Merkmale 48
Tab. 6: Kriterien der linguistischen Analyse: Universale Merkmale der Nähesprache 73