



UNIVERSITATEA
TEHNICĂ DE
CONSTRUCȚII
BUCUREȘTI



DEPARTAMENTUL
DE LIMBI STRĂINE
ȘI COMUNICARE



CENTRUL DE
CERCETARE
TRADUCERE
SPECIALIZATĂ ȘI
COMUNICARE
INTERCULTURALĂ

BULETINUL ȘTIINȚIFIC AL UNIVERSITĂȚII TEHNICE DE CONSTRUCȚII BUCUREȘTI

SERIA:

LIMBI STRĂINE ȘI COMUNICARE

Volumul IX Nr. 1/2016

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor șef

Zoia MANOLESCU, Universitatea Tehnică de Construcții București / Arizona State University

Redactori coordonatori

Mihaela Șt. RĂDULESCU, Universitatea Tehnică de Construcții București

Carmen ARDELEAN, Universitatea Tehnică de Construcții București

Consiliul științific

Cecilia CONDEI, Universitatea din Craiova

Bernard DARBORD, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Tsvetelina HARAKCHIYSKA, Universitatea „Angel Kanchev” din Ruse

Wojciech KLEPUSZEWSKI, Politechnika Koszalińska

Manuel MOREIRA DA SILVA, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Felix NICOLAU, Universitatea Tehnică de Construcții București, membru al Uniunii Scriitorilor din România

Ileana Alexandra ORLICH, Arizona State University

Alexandra ODDO, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Jean PEETERS, Université de Bretagne-Sud

Angela SOLCAN, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”

Redactori executivi permanenți

Mălina GURGU

Marina-Cristiana ROTARU

Mirel ANGHEL

Tehnoredactare, design și copertă

Mălina GURGU

ISSN 2537 - 5040

ISSN-L 2068 - 8202

REDAȚIA

Bd. Lacul Tei 124

020396 București, România

Tel. +40 21 242 54 32

Fax +40 21 242 07 81

e-mail: lsc@utcb.ro

**BULETINUL ȘTIINȚIFIC AL UNIVERSITĂȚII
TEHNICE DE CONSTRUCȚII BUCUREȘTI**

Seria:

**Limbi străine și
comunicare**

Vol. IX

Nr. 1/2016

**ISSN 2537 - 5040
ISSN-L 2068 - 8202**

CONSPRESS



BUCUREȘTI

With respect to documents available in this journal neither UTCB nor any of its employees make any warranty, express or implied, or assume any legal liability or responsibility for the accuracy, completeness, or usefulness of any information, apparatus, product, or process disclosed. It should be clear that the views expressed in the present scientific journal belong to the contributors. Each contributor is responsible for the data, opinions and statements appearing in their contribution.

Reference herein to any specific commercial products, process, or service by trade name, trademark, manufacturer, or otherwise, does not necessarily constitute or imply its endorsement, recommendation, or favouring by the UTCB or by any of its employees.

CUPRINS – CONTENTS

STUDII - STUDIES

Raluca GHENȚULESCU

The emoji language – the hieroglyphic alphabet of our times 7

Aura GHERGUȚ

Evoluția elementulu *do* în limba engleză 20

Tobias KRÖNER

Frames und Prototypen. Eine vergleichende Betrachtung frame – und prototypentheoretischer Erklärungsmodelle (Frames and prototypes. A comparison of the theoretical explanatory models of frames and prototypes) 27

Florian PECH

Der Krieg mit humanen Antlitz in Gottlieb Stephanies des Jüngerer Soldantenstück *Die Kriegsgefangenen* (The countenance of war in the soldatesque drama *Die Kriegsgefangenen* by Gottlieb Stephanie the Younger) 48

Sabine SCHÖPF

Deutsch-österreichische Heimat: NS-Lyrik und Exillyrik im Vergleich (German-Austrian homeland: NS-poetry versus poetry of exile – a comparison) 63

RECENZII DE CARTE - BOOK REVIEWS

Carmen ARDELEAN

Roper, R. (2015). *Nabokov in America. On the road to 'Lolita'*. London: Bloomsbury. ... 85

Marina-Cristiana ROTARU

Ardelean, C. (2016). *Translating for the Future: What, How, Why Do We Translate?* București: Tritonic. 88

Mirel ANGHEL

Ghențulescu, R. (2016). *English cum Laude. București: Ars Docendi. 92*

Mirel ANGHEL	
Boia, L. (2016). <i>Un joc fără reguli</i> (A game without rules).	
București: Humanitas.	94
<i>CĂRȚI NOI - NEW BOOKS</i>	99
<i>EVENIMENTE - EVENTS</i>	
Past Events	103
Victoria WINKELHOFER	
International colloquium of applied linguistics in the context	
of an Austrian-Romanian exchange Vienna – Bucharest -	
Constanța	111
Upcoming Events	113

STUDII – STUDIES

THE EMOJI LANGUAGE – THE HIEROGLYPHIC ALPHABET OF MODERN TIMES

Raluca GHENȚULESCU

Abstract: Although the connection between the ancient Egyptian hieroglyphs and the modern emoticons has been much debated, the mechanisms through which both these systems of communication operate at the semiotic level have never been analyzed. Therefore, the aim of this article is to offer an overview of the ways in which metaphors and metonymies manage to convey meanings in the emoji language, similarly to the processes implied by the hieroglyphic alphabet, which also contained pictures with the value of either letters or concepts. The relationship between the signifier and the signified in both these systems is based on similar mental processes and it is motivated by almost the same purposes: fastness, the ease with which the sign is inserted into a message, the secrecy of such a type of communication and the fact that most of them transcend language and do not need to be translated, thus facilitating inter-cultural communication.

Keywords: *emoji, communication systems, pictorial language, metaphors, metonymies*

Acknowledgements

I would like to thank my students, Alexandra Preda, Alexadra Hulea, Cătălina Gîlă, Andreea Sătîrbaşa, Andreea Pană, Claudia Botea, Andreea Mocanu, Corina Ionescu and Bianca Nicu, who offered me some very good examples of the way young people communicate nowadays.

Introduction

The structure of this article is based on various levels of both hieroglyphs and emoticons, from the purely iconic one – the pictograph as such – to the highly metaphorical one – the hidden or contextual meanings of the same sign. Either set of signs will be discussed in comparison with the other one, in an attempt to show that the metaphorical way of thinking behind them is surprisingly similar, despite the chasm in time.

First of all, it is necessary to reconsider the connection between the signifier and the signified in the case of these two visual systems of communication. Some signs have a self-evident meaning, whereas others must be traced back to their origins in order to be properly understood. Furthermore, it is important to delimit the so-called “motivated” hieroglyphs or emoticons, whose significance can be easily inferred from the image (e.g. it is obvious that the

hieroglyph of a scepter symbolizes royalty and power or an emoji¹ of a champagne bottle symbolizes a party) from the “arbitrary” ones, whose meaning is harder to understand, because it is more culture- specific (e.g. the hieroglyph of a locust means “enemy”, because these insects destroyed the crops just like the enemies destroyed goods, people or armies, or the emoji for “Good luck” in Japan is a pine or bamboo decoration, which in the Japanese culture is thought to bring luck and prosperity).

Each type of metaphor or metonymy involved in the process of endowing a hieroglyph or an emoji with a certain meaning will be analyzed from different viewpoints, in order to prove that the psychological mechanisms that led to their creation are rooted in the same archaeology of the psyche, which Freud used to talk about. Through the Derridean looking-glass, we can see an analogy between the three levels of the psyche and the three layers of a hieroglyph or an emoji: a basic pictographic one, corresponding to the Freudian “id” or the unconscious component, a more developed ideographic one, related to the ego, which is rational, and a phonetic one (in Chinese and Japanese, many emoticons are figured as distinct letters), which was later imposed by an evolving society, similarly to the superego, meant to control the irrationality of the id.

Besides the theoretical part, which relies on different books and articles dedicated on the one hand to semiotics, linguistics and psychology and, on the other hand, to the technical means of creating emoticons, my article has a practical part, based on the analysis of some famous literary works transposed into the emoji language, or sentences written by some companies, for advertising purposes, or by my students, either as a form of slang or as a way to have fun by transcribing famous quotes or proverbs into emoticons.

1. From hieroglyphs to emoticons – a brief history of pictorial language

From the cave paintings of the primitive men to the present-day emojis, images have played a major part in the evolution of communication. Many languages around the world still use pictographs for rendering concepts, in the same way ancient Egyptian used to do. This testifies for the power of the visual

¹ A small image, symbol or icon used in electronic communication to express the emotional attitude of the writer, to convey information briefly, to communicate a message without using words. It is a term coined in Japanese, by blending two words, *e*, meaning “picture”, and *moji*, meaning “character”. (a.n.)

element, implied in the human capacity of understanding abstractions based on the images of real things.

The hieroglyphic alphabet passed through three different stages of complexity, which led to its tripartite structure. First, there were pictographs representing real things, and each picture was linked to a particular word. This system was appropriate for the beginnings of a society, but did not suit the needs of a kingdom in expansion, which had to convey meaning to abstractions such as "divine right" or "pillar of society". Therefore, they introduced the ideograms – metaphorical pictures meant to illustrate ideas. Finally, due to the ever-increasing need for written documents, the third level of sign-making – logograms – was adopted, because the scribes could not draw the pictures fast enough and, besides, they had to use a large number of papyrus for only one text. Logograms were a stylized version of a pictograph or ideogram, which represented a word or a symbol by means of a grapheme. It was easier and faster than the previous two systems and, yet, it could not compete with the Greek alphabet, which was more productive and allowed writing bigger amounts of text in a shorter time.

The evolution of languages that used pictorial elements, compared to those using letters, made Professor Vyvyan Evans, from Bangor University, claim that the Egyptian civilization, inasmuch as other ancient civilizations – the Mayan, for example – was static and, consequently, doomed to disappear at a certain moment, because of its inability to adapt to change, manifested at the linguistic level in the form of abstract alphabets. In his opinion, only the abstract written words could express meaningful ideas and create literary works, and this is the reason why the Greeks took precedence over the ancient world, to the detriment of the Egyptians. Although this point of view has been criticized by many scholars, who say that a static civilization could not have reached the power and grandeur that the Egyptian one had, this theory may function as a warning against the current tendency to illiteracy and to the lack of interest in reading.

Nevertheless, reading and writing have been somehow revived since the beginning of this millennium, due to the advances in mobile technology, which have allowed people to read and write on the display of their cellphone. This type of communication has implied the use of other conventions, such as the introduction of pictures in a written text and the gradual replacement of words with images, for reasons of fastness and expressivity. The question that still remains is whether this new type of communication represents a form of

evolution or a sign of involution, whether it is an encouragement for people to like reading and writing again or a warning that the supremacy of the written word is going to end, leaving its place to the anarchy of possibly misunderstood images. Only the future will tell what form of communication will win after the fad for emoticons is gone, as it has already happened in Japan, where people have started to use them less and less.

2. New trends in the emoji language

The speed with which new applications for using emoticons instead of letters, words or even full sentences are being developed testifies that the emoji language is gaining more and more importance, thus eclipsing even the hieroglyphic alphabet, which was developed in hundreds of years. Furthermore, the high degree of expressivity of the emoji language encourages young people to use it more and more in their written and oral conversations. The strange, but true fact is that they have started to imitate the emoticons even in their face-to-face talks, because they find them more amusing and more expressive. According to a survey carried out by Talkmobile², more than 70% of people aged between 18 and 25 consider it is easier to express their ideas and feelings by using emoticons than written texts. On average, six billion emoticons (almost one for every person in the world!) are used every day in messages on the Internet or on mobile phones and they have started to be included in formal texts (e.g. letters of application, professional emails), since it has been proven that they easily draw people's attention towards your writing and, more than that, a single image can convey meaning to an idea that should be expressed in a few words; hence, they are clear and concise – two attributes that any type of communication should have.

Despite the grim future predicted for the cultures based on writing and the power of the written word, which is losing ground in front of pictorial language, Professor Evans is optimistic. He thinks that the emoji language will complement the written texts instead of replacing them, and illustrates his opinion with the example of some works by Shakespeare, which have been "translated" into emoji.

In an attempt to convince teenagers to take interest in Shakespeare's most famous plays, Penguin has launched a collection entitled *OMG Shakespeare*, in which *Macbeth*, *A Midsummer Night*, *Hamlet* and *Romeo and Juliet* are written using a combination of words and emoticons. Even their original titles

² A British mobile phone company, founded in 2007 in Berkshire. (a.n.)

have been changed, by adding hashtags, catchy words, abbreviations or acronyms like YOLO ("You Only Live Once"), in order to be more attractive for the potential readers: *Macbeth #killingit*, *A Midsummer Night #NoFilter*, *Srsly Hamlet* and *YOLO Juliet*. The entire series is advertised by a sentence containing an emoji, "The classics can be 😊", and famous lines from these plays have been converted into a more accessible language and then expressed by means of emoticons, with a "translation" in English for those who are not so familiar with the emoji language. For example, Hamlet's "To be or not to be?" has been rendered as "2 🐝 or not 2 🐝?", whereas Romeo's "Thus, with a kiss, I die!" has become "With a 😘 I 💀!"

Besides the boost of confidence in emoji, given by the new Shakespeare series published by Penguin, another important encouragement for using emoticons in any kind of communication has come from the Oxford Dictionaries, which, for the first time in history, in 2015 chose a pictograph instead of a word. The emoji called "Face with Tears of Joy" was selected from a huge number of "candidates" because it was seen as the best illustration of "the ethos, mood, and preoccupations of 2015" (Emoji, 2015). Moreover, the word *emoji* as such tripled its usage in 2015, compared to 2014.

A major trend in using the emoji language nowadays is to make it politically correct. For this reason, many cultural emoticons (e.g. emoticons displaying specific outfit elements, such as burka, hijab or turban, or customs, such as bowing in respect or dressing up as a dragon for good luck) and emojis with different colors of skin have been recently introduced by Apple and keep being developed by other companies. Nonetheless, some of these culture-bound elements may be misinterpreted, as it happened in the case of the emoji depicting two hands pressed together, which the Japanese creators of emoticons designed as a greeting, to be used instead of words like "hello" or "hi", but which was interpreted as a symbol of prayer in Christian cultures.

Besides political correctness, another trend noticed in the use of emojis nowadays is the tendency to exploit their visual narrative potential, to tell various personal stories by using emoticons instead of words. Many celebrities have encouraged the use of this type of communication by making personal announcements written partially or entirely in the emoji language. For example, Andy Murray, a famous tennis player, has described his entire wedding day by means of emoticons, so that his fans from all over the world, irrespective of their mother tongue, could understand both how the couple

celebrated the event and what their idol felt during the most important day in his life.

In a way, this tendency to tell about personal experiences in images is similar to the ancient Egyptian manner of giving good or bad news, as the commemorative scarabs of Amenhotep III were used next to hieroglyphs in inscriptions that announced marriages or the pharaoh's successes in hunting or building projects. Furthermore, ancient Egyptian pieces of writing, such as the poem entitled "The Story of Sinuhe"³, combine the mere description of a personal experience with the dramatism impressed by the author in the choice of the images to reflect it. When remembering how he got lost in the desert, Sinuhe declares: 'Thirst's attack overtook me, and I was scorched, my throat parched. I said: 'This is the taste of death'. His terrible experience, together with his feelings towards his imminent death, is rendered in the following way:



The same dramatic touch added to the description of personal experiences can be noticed in the case of emoticons, which manage to simultaneously present the facts and express the author's feelings towards them.

More than their narrative capacities, emojis have an advertising potential, which has recently started to be explored. Based on the fundamental idea in publicity that a picture is worth a thousand words, emoticons can be commercially exploited, due to their great visual impact and conciseness. They have the ability to reduce an entire advertisement to a few pictograms or even to replace a written order for a specific product. Many mobile phone companies have included emojis in their commercials, and, last year, Domino's Pizza surprised everyone when they initiated a campaign that allowed their customers to order pizza by writing a message containing emoticons on Twitter – a business idea for which they were awarded the Titanium Grand Prix in the Cannes Lions International Festival of Creativity.

For the same commercial purposes, some mobile phone companies are going to release a new set of emoticons that includes a variety of symbols for pens,

³ One of the finest works of Ancient Egyptian literature, it is a story set in the early 20th century BC, whose main character, Sinuhe, is an official who accompanies prince Senwosret I to Libya; on the road, he finds out about the death of King Amenemhet I and, as a result, flees to Canaan, enduring a lot of hardships on his way to freedom and safety. (a.n.)

envelopes, calendars, charts, data storage devices and phones, which proves the versatility of emoticons in the business environment, more precisely in commercial correspondence.

Last, but not least, a possible use of the emoji language is that of a secret code between teenagers, a sort of slang that their parents and teachers cannot understand. Even in this respect, emoticons are not too far from hieroglyphs, since, according to Podemann Sorensen, the Egyptian used the hieroglyphs as pictograms with metaphorical meaning rather than logograms in their documents of foreign affairs, so that the Greek spies could not understand the real message.

In conclusion, thanks to the teenagers who spread the fad of using emoticons instead of words in their current communication, these characters have turned into a cultural phenomenon, which has encompassed various manifestations, from art exhibits to the transcription of famous literary works into the emoji language, from newspaper advertisements and TV commercials to music videos – and their range of application continues to develop every day.

3. Complex constructions of meaning in pictorial language

Disagreeing with Professor Evans and the other advocates of the idea that hieroglyphs are similar to emojis, as they are a form of pictorial language, Jonathan Jones, a journalist from BBC, claims that the hieroglyphs were misinterpreted by the Greeks, who considered them nothing more than some pictograms that strictly referred to what they were depicting. In fact, they had complex phonetic values and, in many cases, stood for particular sounds, rather than concrete or abstract objects. For example, the hieroglyph for house (*pr*) was used both to refer to the notion of house and everything it implied (e.g. a building, a family, a protected place) and to express the phonetic value *pr* in other words, such as *pri* (= to go forth).

This opinion is supported by Orly Goldwasser, who, in her article entitled *How the Alphabet Was Born from Egyptian Hieroglyphs*, demonstrates that the Greek and Latin letters are nothing but a stylized form of ancient hieroglyphs, which were first adopted and later transformed by the Phoenicians, who introduced them into Paleo-Hebrew and early Greek. She also draws the attention towards the Narmer palette⁴, which is one of the best testimonies that hieroglyphs used both to depict real or abstract notions and to stand for a specific letter or morpheme. Furthermore, the same image could have a

⁴. A tablet containing some of the earliest hieroglyphic inscriptions ever found (a.n.)

literal and a metaphorical meaning: a falcon could literally refer to the bird as such, but metaphorically it could have various degrees of significance, from the symbol of the king to that of monarchy and, ultimately, to that of the divine right of the king, guaranteed by god Horus, whose emblem was a falcon.

Nowadays, a game like "Guess the Emoji", which implies deducing the meaning of a series of emojis, relies on the same principle as the Narmer palette: some symbols can be understood as standalone units, pointing to particular objects, whereas others should be read as sounds or parts of words, being included in a chain of signifiers. For example, the emoticon of an eye in a message could mean "I'm watching you", "Show me" or other similar things related to the idea of seeing, implied by the eye, but it could also stand for the pronoun "I", based on homophony. Moreover, there can be a literal and a metaphorical meaning of the same symbol: the image of a light bulb could literally mean "switch on the light" and could metaphorically refer to a brilliant idea or person.

In cases like these, both in the hieroglyphic system, illustrated by the metaphor of the falcon, and in the emoji language, exemplified by the metaphor of the light bulb, the final meaning is the result of a transposition of the initial meaning, or, in other words, a creative transformation of an otherwise dull means of expression.

Many hieroglyphs, as well as many emoticons, play the double role of a signifier and a signified and, due to the fact that many hieroglyphs and many emojis contain an implied motivation, the same image could both point to a certain reality and express that reality. For instance, because it was considered that an enemy had the same destructive potential as a pest, in time, the enemies started to be called "locusts", by means of metaphor, and, finally, the same hieroglyph was used to refer both to the insect and to the enemy, thus turning the signified into a signifier.

Together with the metaphorical complexity of the pictorial language, one should take into consideration the importance of metonymical constructions, which are very diverse both in the hieroglyphic system and in the emoji language. For instance, the use of the tool instead of its owner is popular in both systems: the hieroglyph of a papyrus stood for the scribe, and there is an entire page of emojis depicting tools, which can be used instead of their owners.

Furthermore, based on the same principle of metonymy, the pictogram of a place instead of a person who might be its resident or a traveler is frequently

used both in the emoji language and in the hieroglyphic system (e.g. a palace, taken as a symbol of the pharaoh or the king, or a tent, standing for campers).

The mechanisms involved in endowing a pictogram – be it a hieroglyph or an emoji – with a particular meaning imply the use of metaphors or metonymies that basically do the same thing: they replace a missing entity. In many cases, the lack of that entity is so deeply felt that the initiator of the message wants to empathize with it, by showing their true feelings while presenting the facts. From this point of view, emojis are a useful means of replacing the direct contact between people, as they are able to reveal emotions. The elements of body language, facial expression or mood can be easily conveyed by means of specialized emoticons, which, unlike written texts, are more concise and precise and do not require any translation.

Besides its huge metaphorical and metonymical potential, which makes it more natural and more empathic than written communication, pictorial language can be easily used for creating puncepts. Coined by Gregory Ulmer in 1998, the term “puncept”, formed by blending “pun” and “concept”, refers to any new concept derived from a pun on existing terms. Also known as paronomasia, a pun is based on polysemy or homonymy, exploited in speech for rhetorical or humorous effects. As they generally rely on the peculiarities of a particular language, puns are usually culture-bound. The same holds true for the hieroglyphic alphabet and the emoji language, which heavily rely on puns.

The most notable example of a pun in ancient Egyptian is that based on the phonetic similarity between “duck” and “son”, which led to a pun, based on an invented semantic similarity (a son is like a duckling, which must be taken care of). This type of phonetic resemblance is also exploited by the emoji language, in which the images may stand for a morpheme or for an entire word.

As far as emoticons are concerned, most puncepts are based on homophony and they are meant to turn an otherwise common message into a funny one, as shown in the examples below:

Will u 🐝 my ❤️ ? = Will you be my Valentine?

🕒 will u 🌊 🧑 ? = When will you see her?

🍦 when I 🌊 🕷️ = I scream when I see spiders.

She 🍃 me = She leaves me.

 = I see a rainbow.

 on ur  ! = Speak freely on your webpage!

To sum up, the emoji language nowadays is similar not only to the hieroglyphic system of communication, but also to the texts produced during the Renaissance, which were full of images in order to establish a connection with the reader and, at the same time, to refer to complicated issues in a simpler form of expression, using the allegory.



4. Emoji and translation issues





From a translator's point of view, the role of emojis in today's communication is important because they help people understand each other, irrespective of the language they speak. Social media levels communication abilities and unites people from all over the world, without requiring the services of a professional translator or interpreter. Does this spell disaster for translators and interpreters? The answers to this question vary. Some linguists, such as John DeFrancis and J. Marshall Unger, claim that pictograms and ideograms are a necessary component of every language, all the more that, in this case, it is about a sort of a universal language. Others, more notably journalists than linguists, say that emojis will eventually make not only translations, but also the written language as a whole disappear, throwing mankind back into illiteracy.





In an attempt to present the problem in a less radical manner, some bloggers who comment on emojis on the internet have claimed that, similarly to any other risky "product" of our consumerist society, when it comes to using emoticons, the key is moderation. Indeed, we live in a post-textual world and we can no longer stick to expressing ourselves in writing, but we should not fill our messages with images. Moreover, we should not replace the words that we do not know how to translate into another language with illustrative emoticons, as many French teenagers do when they want to write something in English.

In a book entitled *Text Messaging and Literacy – The Evidence*, the authors, Clare Wood, Nenagh Kemp and Beverly Plester, show that some symbols are used differently, depending on the language of the speaker, so we can say they are "translated". For example, the greeting "See you later" is expressed in English as *cul8r*, but in French it is rendered as @+, from "à plus tard".

Starting from this idea, of trying to render the same message in two different languages, with or without culture-bound elements, my second-year students from the Specialization of Translation and Interpretation from the Technical University of Civil Engineering of Bucharest have provided me with a lot of examples related to the way they usually communicate with their friends on social networks, beyond any cultural or linguistic boundaries. Most of their texts filled with emoticons illustrate the idea that, in the emoji language, the message is clear even if the people involved in communication do not speak the same language. These examples vary from stories about personal experiences to well-known book titles, as it can be seen below:




  = I have an exam soon.





    = I can't find my phone.







    = I was running when a car hit me.






   = At the office.

    = We're going to get married.

I won  in a   = I won a medal in a mountain bike race.



I need  for    = I need money for shopping.

Don't be  for  ur X.     = Don't be sad about breaking up with your ex. There are many girls around the globe.



     = I like the book "Eat. Pray. Love."



Just like in the case of story-telling or transposing famous literary works into the emoji language, the "translation" of sayings, proverbs or other idiomatic expressions from the ordinary written language into the funnier and more expressive pictorial one is based on the capacity of images to draw people's attention, irrespective of the language they speak. The examples provided by my students include proverbs in both English and Romanian, which they use in free variation when they want to express their mood. Sometimes, they write the proverb by means of emoticons in a language and translate it into the




other language by means of words or combinations of words and images, as shown below:

 = She's the apple of my eye =  = Ea e lumina ochilor mei.

 = When in Rome, do as the Romans do.

 = It's raining cats and dogs =  = Plouă cu găleata.

 = Tai frunză la câini =  = Busy doing nothing.

 latră,  merge =  = The dogs bark, but the caravan goes on.

Despite their huge potential for translatability, emojis cannot be considered a viable alternative to translated texts yet, because, as Rob Drummond, a senior lecturer in linguistics at Manchester Metropolitan University, has pointed out, they are not able to translate an entire text from one language into another. Even if the meaning in a single message is rendered correctly, we cannot understand the significance of the entire text, because connotations may not be properly expressed and, besides, the emotional content of the emoticons may vary from country to country and from person to person. Therefore, at least for the moment, we should consider this type of "translation" only an amusing alternative to an otherwise too serious endeavor.

Conclusion

The comparison between hieroglyphs and emoticons is, first and foremost, justified by the fact they are both based on the same principle: choosing the prototypical member of a category in order to designate that category as a whole. This choice has been seen as either conscious and motivated (e.g. a scepter standing for the pharaoh or for monarchy in the hieroglyphic language, or the emoji of a bulb standing for both light and a brilliant idea) or as unconscious, even as a reflection of the deeper strata of our psyche, which led Freud to the idea that pictorial language represents the archaeology of the mind.

As forms of visual representation, both hieroglyphs and emojis seem to stem out from the same necessity of the speaker to express ideas and feelings concomitantly. Furthermore, their status of signifiers and signifieds in many

contexts contributes a lot to the unification of expression. As Orly Goldwasser has shown, “the pictograph becomes the only canonical representation of all the occurrences and manifestations of the word in visible language”. (Goldwasser, 1995:30)

The metaphorical and metonymical potential of both hieroglyphs and emoticons leads to the possibility of generating new meanings and, consequently, to a variety of uses. Their main common features – fastness, expressivity, secrecy, ease in communication – make them important means of expression in narratives, descriptions, advertisements and translations. Therefore, despite being criticized as primitive or unable to render complex ideas, they can be used as a bridge across cultures and across history, showing that the wheel of time turns and people keep reinventing ancient forms of communication with new technological means.

References

- Evans, V. (2016). “Adding value to brands... with emoji”. [PowerPoint slides]. Retrieved 22 September 2016 from <https://dots.brilliantnoise.com/dots-2016/prof-vyv-evans/>.
- Goldwasser, O. (1995). *From Icon to Metaphor - Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*. Fribourg: University Press.
- (2010). “How the Alphabet Was Born from Egyptian Hieroglyphs”. *Biblical Archaeology Review*, 2, 40–53.
- Emoji. (2015). In Proffitt, M. (ed.). *Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press. Retrieved 4 February 2016 from <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/emoji>.
- Taylor, I. and Olson, D. (eds.). (1995). *Scripts and Literacy - Reading and Learning to Read Alphabets, Syllabaries and Characters*. New York: Springer Book Archives.
- Wood, C., Kemp, N. and Plester, B. (2013). *Text Messaging and Literacy – The Evidence*. London: Routledge.

About the author

Raluca GHENȚULESCU is a Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering Bucharest, Department of Foreign Languages.

E-mail: raluca.ghentulescu@utcb.ro

EVOLUȚIA ELEMENTULUI *DO* ÎN LIMBA ENGLEZĂ

(THE EVOLUTION OF THE VERB *DO* IN ENGLISH)

Aura GHERGUȚ

Abstract: This paper focuses on discussing the grammaticalization of the verb *DO* in English. To this extent, we propose an analysis starting from its status as a lexical verb in Old English undergoing the traditional grammaticalization into a weak element in Middle English with a final transformation into a functional element devoid of semantic meaning which is a mere tense carrier in modern English.

Keywords: *grammaticalization, DO-insertion, function auxiliary, last resort operation, anticipatory periphrastic DO*

Introducere

Termenul gramaticalizare exprimă două procese distincte, chiar contradictorii în mod aparent. Pe de o parte, se referă la un proces care transformă o unitate lexicală în una gramaticală, pe de altă parte se evocă procesul care determină înghețarea unei structuri lingvistice într-o limbă. În primul caz, vorbim despre un proces dinamic de evoluție, susceptibil să producă schimbări considerabile, în cel de-al doilea, se discută despre fixarea unei unități sau a unei structuri lingvistice într-o limbă prin anumite procedee, reguli gramaticale. Teoria care tratează schimbările aparține primului tip și este cunoscută ca gramaticalizare.

Conform gramaticilor tradiționale, diferența dintre procesul de gramaticalizare și procesul contrar, lexicalizare sau degramaticalizare este destul de clară. Alți lingviști nu permit această diferențiere și consideră că, în anumite cazuri, procesele care se derulează sunt ambivalente și există o interdependență între ele.

Diviziunea tradițională în unități lexicale (substantive, verbe, adjective) și unități gramaticale (conjunții, prepoziții, adverbe) constituie însuși procesul gramaticalizării.

Consecința directă a gramaticalizării este polisemia. Din punct de vedere sincron, diferitele funcții se acumulează astfel încât aceeași unitate gramaticală e frecvent susceptibilă de a căpăta mai multe funcții. Din punct de vedere diacronic, apartenența unei unități lingvistice la o categorie specifică și utilizarea sa într-o funcție determinată sfârșesc prin a se stabili în limbă pentru o anumită perioadă. Limba poate fi concepută ca o succesiune de etape

polisemantice care se suprapun parțial și în care începutul sau sfârșitul fiecărei etape sunt monosemantice.

Unidirecționalitatea procesului este o altă caracteristică a gramaticalizării.

Schimbările de ordin gramatical au un rol considerabil în limbă și pot influența constituirea sistemului lingvistic intern. Schimbările lexicale nu modifică decât domeniul lexical al limbii.

Gramaticalizarea poate fi definită ca integrarea unei unități în organizarea gramaticală a limbii. Există trei moduri de abordare a acestui proces: morfologizantă, categorială și structurală. Abordarea morfologizantă se referă la studiile asupra gramaticalizării în cadrul lingvisticii istorico-comparative și la faptul că forma prototipică a semnului gramatical este aceea de marcă morfologică. Abordarea categorială se bazează pe opoziția dintre semnele lexicale și semnele gramaticale. Imposibilitatea de a trasa frontiera între ceea ce este lexical și ceea ce este gramatical este problema de bază a acestei abordări. Abordarea structurală se sprijină pe ideea că există o organizare gramaticală independentă în limbă.

Astfel, gramaticalizarea este desemantizarea sau dezvoltarea sensului gramatical care pleacă de la sensul lexical printr-un mecanism de generalizare sau abstractizare. Există și alte procese ce definesc gramaticalizarea. Lărgirea de sens duce la crearea termenilor generali și abstracți și se întâlnește frecvent în domeniul lexical. Restrângerea de sens este, de asemenea, întâlnită nu doar în domeniul lexical, dar și în cel gramatical. Putem adăuga faptul că procesul de metaforizare asupra gramaticalizării este des întâlnit. Un alt proces semantico-pragmatic, dominând anumite gramaticalizări este legat de enunțarea și structurarea discursului, și, în parte, de principiul că sensul schimbului verbal nu se constituie singur plecând de la unități constituente, ci implică anumite inferențe. Traugott și König (1991) consideră că anumite gramaticalizări sunt rezultatul convenționalizării acestor implicații conversaționale. Procesele de gramaticalizare nu pot fi dissociate de acelea care atrag după ele evoluția și schimbarea de sens.

1. Statutul elementului DO în limba engleză

Problema originii auxiliarului DO a fost mult discutată în studiile tradiționale de sintaxă diacronică. Analiza lui DO se concentrează pe diferența dintre verbele principale și cele auxiliare. I. Roberts (1992) sugerează că pierderea verbelor principale și transformarea lor în verbe auxiliare se datorează pierderii paradigmatelor de acord. Analizând auxiliarele, Pollock (1989) sugerează că

acestea sunt elemente verbale care nu acordă roluri tematice. Atunci când ridicarea Verbului la poziția Agr dispare, aceste elemente încetează să mai fie verbale și devin centre funcționale. Aceste elemente sunt generate în T sau Agr, dar nu se ridică în aceste noduri. În această lucrare, ideile de mai sus sunt prezentate în evoluția elementului DO.

1.1. DO în engleza medievală¹

În engleza medievală, verbele principale se ridică în proiecția interogativă, condiționale și în propozițiile V2 prin Agr la C, ceea ce este tipic și limbilor germanice.

Deci, verbele principale apar în C și preced negația. Negația „not” era, în această perioadă, asemănătoare în distribuție elementului negativ din limbile germanice moderne și elementului „pas” din franceză. În engleza medievală, DO este asemănător lui „get” sau „have” din engleza modernă. DO prezintă o propoziție incompletă (smallclause) cu funcția de complement al cărui subiect poate fi un NP prezent sau o categorie vidă.

În situația în care subiectul este un NP prezent, DO acționează ca un ECM verb, cauzativ. Când subiectul este o categorie vidă, DO este cauzativ și subiectul din propoziția incompletă este un pronume vid (pro) de un anumit fel și poartă numele de FP-DO (de la construcția franceză „faire-part”) sau DO este un verb care se ridică (Raising-DO), iar în locul subiectului din propoziția incompletă rămâne o urmă (trace). FP-DO este frecvent confundat cu Raising-DO.

Visser (1966) consideră că acest DO din engleza medievală este un DO anticipativ, perifrastic, dar exemplele lui nu sunt clare.

Denison (1985) consideră că acest DO urmat de un infinitiv are o structură cauzativă formată din două propoziții și nu este un verb auxiliar. Această construcție exprimă perfectivitate sau ceva asemănător. Denison vorbește de asemenea de analogia lui DO cu verbele modale. I. Roberts (1992) urmează aceeași teorie a lui David Denison, dar sugerează o reanalizare a structurii cu două propoziții ca o structură formată dintr-o propoziție.

¹ Engleza medievală este cuprinsă între anii 1066 și 1520.

1.1.1 ECM-DO²

ECM-DO este un verb principal, cauzativ și stabilește roluri tematice (vezi exemplul 2).

(2)a. Schedede him etyn and drynkyn.

She did him eat and drink.

b. Thanne he dide the clerk ofthe council seek it.

Then he did the clerk of the council seek it.

c. The kyng...ded his officeresarestin ... his uncil.

The king...did his officers arrest ... his uncle.

Putem da exemple de ECM-DO folosit ca infinitiv și participiu:

(3)a. He leet the feeste ofhis natiuiteedooncryen.

He let the feast ofhis nativity do cry.

b. Another thing was doonther write.

Another thing was done there write.

ECM-DO este un verb principal comparabil în engleza modernă cu „make” sau „let”, cu un complement cauzal, probabil AgrP.

Visser consideră că ECM-DO dispăre în secolul al XVI-lea, dar construcțiile ECM cu verbe cauzative au supraviețuit.

1.1.2 FP-DO

FP-DO nu diferă foarte mult de ECM-DO. Este, de asemenea, un verb principal care are drept complement o propoziție incompletă și stabilește roluri tematice atât complementului, cât și subiectului său.

Sunt atestate forme de infinitiv și participiu ale acestui tip de DO:

(4)a. He is innocent and cannot write, nor hath done writen, the certaynte of the dayes and tymes thereof.

² Verbele ECM sunt cele de tipul lui „believe”, „prove”. În limba engleză, un verb poate acorda cazul acuzativ unui DP pe care îl guvernează, chiar dacă nu îi atribuie un rol tematic. Subiectul DP primește rol tematic de la o sursă (verbul la infinitiv) și caz de la alta (verbul principal).

He is innocent and cannot write, nor has done write, the certainty of the days and times of it.

b. They shall putt or done putt in any certaine place.

They shall put or do put in any certain place.

Exemplul (4) este ambiguu și poate fi considerat de asemenea un Raising-DO ținând cont de faptul că subiectul este o categorie vidă.

1.1.3 Raising-DO

Acest tip de DO nu mai este cauzativ, este opusul ergativ al lui ECM-DO. Nu stabilește cazul subiectului și nu acordă roluri tematice.

Faptul că „dummy” DO era un verb principal nu a mai fost valabil începând cu secolul al XVI-lea după ce datorită eroziunii fonologice s-a pierdut terminația infinitivului. Dispariția terminației infinitivale „-en” a dus la apariția lui „to” ca marcă a acestui mod.

Raising-DO marchează mai degrabă aspectul. Absența exemplelor în care DO precede verbele „have”, „be” sau modalele, toate acestea fiind verbe de stare și deci incompatibile cu marca de perfect demonstrează această caracteristică a lui DO.

În calitate de verb care se ridică și marchează totodată aspectul, DO este plasat în T, iar complementul său în AgrP.

1.2 DO în engleza modernă timpurie³

În această perioadă, DO nu mai are sens cauzativ, își pierde conținutul semantic și e analizat mai degrabă ca un auxiliar. DO în engleza modernă timpurie este ca DO din engleza zilelor noastre, dar diferă de acesta prin faptul că apare și în propozițiile afirmative, nu numai în cele negative și interogative. Engleza modernă timpurie nu pretinde prezența obligatorie a lui DO în propozițiile negative și interogative. În acest moment, DO este ceva intermediar între DO din engleza medievală (verb principal) și DO din engleza modernă (auxiliar care susține structura). DO este generat în T și își pierde complementul AgrP.

³ Engleza modernă timpurie este cuprinsă între anii 1520 și 1650.

1.3 DO în engleza modernă⁴

DO din engleza modernă devine obligatoriu în propozițiile interogative și negative.

Insertia lui DO este o operațiune ce acționează în ultimă instanță („last resort” operation) și trebuie menționat faptul că această insertie are loc după D-structură pentru că DO își pierde înțelesul de aspect. Insertia la acest nivel este opțională, nu este obligatorie. Dar orice element care este obligatoriu inserat trebuie să fie inserat după D-structură și trebuie să nu aibă conținut semantic. Ambele condiții sunt satisfăcute de acest DO. În această perioadă, DO nu are conținut semantic și nu atribuie roluri tematice. În momentul în care mișcarea lui V la Agr este înlocuită cu căderea lui Agr / T insertia lui DO este imposibilă acolo unde nu este cerută. Apariția lui DO în propozițiile afirmative scade după anul 1575:

(5)* He did leave.

Dacă DO este pronunțat accentuat, după cum apreciază și Chomsky (1957), exemplul devine gramatical:

(6) He did leave.

În interogative frecvența lui DO crește și devine obligatorie. DO a fost introdus mai întâi în propozițiile interogative și apoi în propozițiile negative datorită statutului negației. La început, negația NOT nu era centrul proiecției, dar va deveni, mai târziu, după cum arată și forma N'T, ceea ce atrage după sine insertia obligatorie a lui DO.

Elementul DO în această ipostază este întâlnit și în nordul și estul Germaniei și în Scandinavia.

Concluzii

Gramaticalizarea este procesul de transformare, în evoluția unei limbi sau în trecerea de la o limbă la alta, al unui cuvânt autonom într-un morfem gramatical, prin pierderea autonomiei lexico-gramaticale. După cum s-a constatat din analiza lui DO în limba engleză, procesul de gramaticalizare este de lungă durată, cu faze intermediare, oscilante, manifestându-se în planul semnificației prin abstractizarea treptată a sensului, în plan sintactic, prin restrângerea până la pierdere a valențelor cuvântului autonom, prin limitări de topică și specializări de distribuție, iar în planul formei fonetice prin modificarea

⁴ Engleza modernă începe din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

totală sau parțială a formei de bază („doth”, „dede”, „dide”, „doon” se transformă în „does”, „did”, „done”).

Abrevieri: Agr-Agreement, C-Complementizer, DP-Determiner Phrase, ECP-Empty Category Movement, FP-Functional Projection, NP- Noun Phrase, T-Tense.

Bibliografie

- Bat-Zeev Shyldkrot, H. (2000). „Grammaticalisation et evolution de la langue: theories et systemes”. *Travaux de Linguistique*, 36, 27-36.
- Bidu-Vrăncianu, A. et al. (1997). *Dicționar general de științe*. București: Editura Științifică.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- Denison, D. (1985) „The origins of completive up in English”. *Neuphilologische Mitteilungen*, 86, 37–61.
- Ludo, M., Piet, D. (1998). „La grammaticalisation: reflexions sur la spécificité de la notion”. In Boone, A. And Pierrard (ed.). *Les marqueurs de hiérarchie et la grammaticalisation. Travaux de linguistique*. Vol. 36. Bruxelles: Duculot, 13-26.
- Pollock, J.-Y. (1989). „Verb Movement, Universal Grammar and the Structure of IP”. *Linguistic Inquiry* 20, 365-424.
- Roberts, I. (1992). *Verbs and Diachronic Syntax (A Comparative History of English and French)*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Traugott, E. C. și König, E. (1991). „The semantics-pragmatics of grammaticalization revisited”. In Traugott, E. C. and Heine, B. (eds.). *Approaches to Grammaticalization*, vol. I. Amsterdam: Benjamins 189-218.
- Visser, F. Th. (1966). *An historical syntax of the English language. Syntactical units with one verb*. Leiden: E. J. Brill.

About the author

Aura GHERGUȚ is a Lecturer, Ph.D., Department of Foreign Languages and Communication, Technical University of Civil Engineering Bucharest.

E-mail: aura.ghergut@utcb.ro

FRAMES UND PROTOTYPEN. EINE VERGLEICHENDE BETRACHTUNG FRAME - UND PROTOTYPENTHEORETISCHER ERKLÄRUNGSMODELLE

(FRAMES AND PROTOTYPES. A COMPARISON OF THE THEORETICAL
EXPLANATORY MODELS OF FRAMES AND PROTOTYPES)

Tobias KRÖNER

Abstract: Two theories coming from cognitive sciences in the 1970ths continue to influence the linguistic perspective of analysing meaning till today: the prototype theory by Eleanor Rosch and the frame theory, which was largely influenced by Marvin Minsky and Charles Fillmore. These theories were later developed to a prototype linguistics and a frame semantics. However, although they both deal with semantics from a cognitive point of view and are often mentioned together, their relation isn't always explicitly stated. The goal of this paper is therefore to compare and combine the prototype theory by Eleanor Rosch with the frame theory/-frame semantics perspective of Marvin Minsky and Charles Fillmore. Additionally, the work of Lawrence Barsalou, which can be seen as an attempt to combine frames and prototypes in one theory, is taken into consideration.

Keywords: *frame-semantics, prototype-semantics, prototypes, frames, cognitive linguistics*

Einleitung

Geht es um die Bedeutung von sprachlichen Aussagen, so stellt sich die Frage danach, was man über das explizit sprachliche Wissen hinaus wissen muss, um eine Aussage zu verstehen. Erklärungsansätze, die auf das verstehensrelevante Hintergrundwissen abzielen, kommen vorwiegend aus den Kognitionswissenschaften, die spätestens seit den 70er-Jahren die Linguistik und insbesondere den Bereich der Semantik stark beeinflussen. Dabei hatten zwei Theorien einen besonders großen Einfluss auf das Selbstverständnis und die Forschungsmethoden der Linguistik: Die maßgeblich von Marvin Minsky und Charles Fillmore geprägte Frame-Theorie bzw. Frame-Semantik und die Prototypentheorie von Eleanor Rosch.

Das Ziel dieses Beitrages ist es, zunächst einige grundlegende Erkenntnisse der Prototypentheorie bzw. Prototypensemantik sowie der Frame-Theorie bzw. Frame-Semantik herauszustellen, um dann im zweiten Schritt einen Bezug zwischen Frames und Prototypen herzustellen. Ausgehend von der Prototypentheorie von Rosch werden im dritten Kapitel die Frame-Theorie von Minsky sowie die Frame-Semantik von Fillmore – insbesondere im Hinblick auf

deren Aussagen zur prototypischen Strukturierung von Frames – dargestellt. Im vierten Kapitel wird die Verbindung von Frames und Prototypen bei Lawrence Barsalou erläutert und der Versuch unternommen, seine Theorie in Bezug zur Prototypentheorie von Rosch sowie zur Frame-Theorie Minskys und zur Frame-Semantik Fillmores zu setzen.

1. Prototypentheorie nach Rosch

Die von Eleanor Rosch entwickelte Prototypentheorie stammt ursprünglich aus den Kognitionswissenschaften und wurde im Laufe der Jahr als Grundlage für eine Prototypensemantik herangezogen, verbunden mit der Hoffnung, dass diese ein besseres Beschreibungsmodell für Bedeutung liefert als die in der Linguistik etablierten Modelle auf der Grundlage notwendiger und hinreichender Bedingungen in Form von Merkmallisten¹ (vgl. Kleiber, 1998: 6). Rosch geht dabei grundsätzlich davon aus, dass aufgenommene Reize kategorisiert werden, damit sie von anderen Reizen unterschieden werden können (vgl. Rosch, 1978: 28). Sie unterscheidet dabei zwischen einer vertikalen und einer horizontalen Ebene.

1.1 Die vertikale Dimension: Organisation der Kategorien und *cue validity*

Unter einer Kategorie versteht Rosch "*a number of objects that are considered equivalent*" (Rosch, 1978: 30). Kategorien können mit Namen bezeichnet (z.B. *Hund, Tier*) und je nach Abstraktionsgrad auf einer vertikalen Achse eingeordnet werden. Zusammen bilden Kategorien eine Taxonomie, die durch ihr Verhältnis der Kategorien untereinander bestimmt ist (vgl. Rosch, 1978: 30). Rosch legt ihrem Modell drei Ebenen zugrunde, wobei das Prinzip gilt: je höher die Ebene, desto höher der Abstraktionsgrad. Diese Ebenen sind: die übergeordnete Ebene (*superordinate level*), die Basisebene (*basic level*) sowie die untergeordnete Ebene (*subordinate level*) (vgl. Rosch, 1978: 31). So erhält man beispielsweise eine durch den Abstraktionsgrad bestimmte Taxonomie *Tier – Vogel – Schwalbe*.

Um den Status der jeweiligen Kategorie innerhalb einer Taxonomie zu beschreiben, führt Rosch den Terminus *cue validity* ein:

The cue validity of an entire category may be defined as the summation of the cue validities for that category of each of the attributes of that category. A category with high cue validity is, by

¹ Im weiteren Verlauf werden diese kurz NHB-Modelle oder *feature lists* genannt.

definition, more differentiated from other categories than one of lower cue validity. (Rosch, 1978: 31)

Die *cue validity* beschreibt also, wie genau eine Kategorie definiert ist und wie sehr sie sich von anderen Kategorien abgrenzt. Eine Kategorie hat dann eine hohe *cue validity*, wenn die Eigenschaften einer Kategorie sowohl innerhalb dieser Kategorie häufig auftreten als auch diese Eigenschaften in benachbarten Kategorien möglichst selten auftreten. So hat die Eigenschaft *zwei Beine haben* in Bezug auf die Kategorie *Vogel*/keine optimale *cue validity*, da zwar alle Vögel zwei Beine haben, jedoch benachbarte Arten ebenso zwei Beine haben. Die Eigenschaft *Federn haben* hat hingegen eine höhere *cue validity*, da alle Vertreter der Kategorie diese Eigenschaft teilen und darüber hinaus Vertreter benachbarter Kategorien diese Eigenschaft nicht teilen (vgl. Taylor, 2011: 649).

Kategorien des *superordinate levels* (z.B. *Möbel, Fahrzeuge*) haben in der Regel eine niedrige *cue validity*, da diese Kategorien sehr abstrakt sind und nur wenige Attribute miteinander teilen. Kategorien des *subordinate levels* (z.B. *Küchenstuhl*) haben ebenfalls eine niedrige *cue validity*, da deren Vertreter zwar viele gemeinsame Eigenschaften gemeinsam haben, diese Eigenschaften allerdings auch mit anderen Kategorien teilen. Kategorien auf dem *basic level* (z.B. *Stuhl*) nehmen einen besonderen Stellenwert ein, da diese zuerst gelernt werden und man sich mit deren Hilfe in neutralen Kontexten besonders ökonomisch verständigen kann (vgl. Rosch, 1987: 31). Kategorien spiegeln dabei keinesfalls eine für jede Person gleichermaßen erkennbare objektive Wirklichkeit wider, sondern sie hängen von individuellen Erfahrungen und kulturellen sowie regionalen Einflüssen ab (vgl. Taylor, 2011: 650).

1.2 Die horizontale Dimension: Kategorienzugehörigkeit und Prototypen

Betrachtet man die horizontale Dimension einer Taxonomie, so stellt sich die Frage danach, wie die Kategorien auf einer Ebene zusammenhängen, wann etwas zu einer bestimmten Kategorie zugerechnet wird und welchen Status die Vertreter einer Kategorie haben. Rosch bezieht sich dabei vor allem auf die horizontale Struktur des *basic levels*²: Die Kategorien auf dieser Ebene haben

² Die Prinzipien der Kategorisierung können prinzipiell auf alle Ebenen angewendet werden. Das *basic level* eignet sich für eine Betrachtung aber deshalb in besonderem Maße, da die Kategorien auf dieser Ebene dem Prinzip der Sprachökonomie folgen, sich voneinander möglichst klar abzugrenzen (vgl. Rosch, 1978: 35).

keine klaren Grenzen, sondern sind durch fließende Übergänge definiert (vgl. Rosch, 1987: 36). Die Vertreter innerhalb einer Kategorie existieren nicht gleichwertig nebeneinander, sondern es gibt Exemplare, die bessere Vertreter sind als andere (vgl. Kleiber, 1998: 31). Ein Strukturprinzip, demzufolge Kategorien graduelle Grenzen haben und die Vertreter einer Kategorie nicht gleichwertig sind, ermöglicht daher ein anderes Beschreibungsmodell sprachlicher Bedeutung als die NHB-Modelle, welche Kategorien als homogene Einheiten mit klaren Grenzen definieren.³

Der Status eines Vertreters innerhalb einer Kategorie kann mithilfe sprachlicher Tests wie z.B. mithilfe von *hedges* (Heckenausdrücke) (vgl. Lakoff, 1972), bestimmt werden. So deutet die Aussage „Ein Pinguin ist eher ein Vogel als etwas anderes“, darauf hin, dass der *Pinguin* eher ein Randphänomen der Kategorie *Vogel* ist, während der *Spatz* in „Ein Spatz ist eher ein Vogel als etwas anderes“ eher als zentraler Vertreter der Kategorie betrachtet werden kann.

In diesem Zusammenhang führt Rosch den Begriff des Prototyps als denjenigen Vertreter ein, der als bestes Exemplar oder zentralster Vertreter einer Kategorie angesehen werden kann (vgl. Kleiber, 1998: 31).⁴ Der Prototyp wird dabei nicht allein über die Schnittmenge an gemeinsamen Eigenschaften mit anderen Vertretern einer Kategorie definiert, sondern auch über die Eigenschaften, die kontrastierende Kategorien nicht haben, was das Prinzip der *cue validity* widerspiegelt⁵:

The more prototypical a member of a category is rated, the more attributes it has in common with other members of the category and the fewer attributes in common with members of the contrasting categories. (Rosch, 1978: 37)

Es macht dabei einen Unterschied, ob der Prototyp als reales Exemplar oder als Bündel von Eigenschaften ohne reales Korrelat in der Wirklichkeit verstanden wird. Rosch ist der Meinung, dass man statt über Prototypen zu

³ Die Unschärfe von Kategorien wurde bereits von Ludwig Wittgenstein mit dem Begriff der Familienähnlichkeit beschrieben. Eine solche flexible Betrachtungsweise von Kategorien kann als alternativer Ansatz zu dem in der westlichen Tradition seit Aristoteles vorherrschenden Annahme von logisch klar definierten und erfassbaren Grenzen betrachtet werden.

⁴ Befragungen ergaben, dass etwa der *Apfel* das beste Exemplar für die Kategorie *Obst* darstelle, während die *Olive* ein weniger guter Vertreter dieser Kategorie sei (vgl. Rosch, 1973).

⁵ Die Prototypentheorie ist daher eher maximalistisch, im Vergleich zu NHB-Modellen, deren Vertreter für die Beschreibung von Bedeutung möglichst wenige Merkmale verwenden möchten.

sprechen eigentlich Urteile über den Grad der Prototypikalität treffe (vgl. Rosch, 1978: 40).

1.3 Kontext und Events

Roschs Prototypentheorie kann auch als Theorie des Kontexts verstanden werden, da der Kontext den Abstraktionsgrad von Kategorien beeinflusst: In neutralen Kontexten werden häufig Objekte des *basic levels* verwendet, während in konkreteren Kontexten Objekte aus einer spezifischeren Kategorie auf dem *subordinate level* verwendet werden (z.B. würde man in der Stuhl Abteilung in einem Möbelgeschäft nicht bloß von einem *Stuhl*, sondern z.B. von einem *Schreibtischstuhl* sprechen) (vgl. Rosch, 1978: 42).

Der Kontext beeinflusst darüber hinaus auch unsere Erwartungen und unser Hintergrundwissen. Besonders deutlich wird dies im Falle von *events*, die eine zeitliche Dimension einschließen und bei denen zumeist Objekte auf dem *basic level* verwendet werden (Rosch, 1978: 43). Schank (1975) untersucht das Verstehen sprachlicher Aussagen im Kontext von *event scripts*, d.h. sozial und kulturell bedingten Sequenzen, die Vorhersagen ermöglichen.

- (1) Gestern waren wir im Restaurant. Der Kellner war sehr unfreundlich.

Wir verstehen diese Aussage, da mit dem sprachlich realisierten Script *im Restaurant sein* ein Kontext bereitgestellt wird, welcher unsere Erwartungen bezüglich aller folgenden Ausdrücke weckt (im Gegensatz etwa zu einem Folgesatz wie *Ein Busfahrer war unfreundlich* bei gleichem Kontext).

Rosch geht davon aus, dass das *basic level* denjenigen Abstraktionsgrad aufweist, der für Objekte "*necessary to script the events*" ist (vgl. Rosch, 1978: 45). Prototypen erfüllen dabei die Rolle als „[...] *those category members judged the more prototypical that have attributes that enable them to fit into the typical and agreed upon script elements*" (Rosch, 1978: 45). Prototypen sind diejenigen Mitglieder einer Kategorie, die unsere Erwartungen an einen Vertreter innerhalb eines *events* am besten erfüllen (Rosch, 1978: 45). In (3) könnte man für die Kategorie *Fleisch* den Prototyp *Steak* einsetzen, da dessen Eigenschaften am besten in das Script *Fleisch in der Pfanne braten* passt:

- (2) Ich habe das Fleisch in der Pfanne gebraten.

Während man in neutralen Kontexten eher den Prototyp einer Kategorie annehmen würde, würde man in konkreten Kontexten einen anderen Vertreter einer Kategorie wählen. In (4) könnte man in einem bestimmten Kulturkreis als prototypische Ergänzung annehmen, dass jemand *auf einem Pferd* reitet.

Dies muss sprachlich nicht markiert werden, wohingegen nicht-prototypische Ergänzungen wie *auf einem Esel* sprachlich ausgedrückt werden und zur Verdeutlichung z.B. mit *aber nicht - sondern* markiert werden können.⁶

(3) Er reitet.

(4) Er reitet (, aber nicht auf einem Pferd, sondern) auf einem Esel.

1.4 Probleme und Varianten der Prototypentheorie

Betrachtet man die obigen Beispiele, so stellt sich die Frage, welcher sprachliche Ausdruck jeweils den Kontext liefert, welcher Ausdruck eine Kategorie repräsentiert und was als prototypischer Vertreter der jeweiligen Kategorie angenommen wird. In (2) ist unklar, ob ein *event* wie *in ein Restaurant gehen* zugleich auch als Kategorie auf dem *superordinate level* betrachtet werden kann, welche als Prototyp einen *Kellner* statt eines *Busfahrers* aufweist, oder ob vielmehr der *Kellner* eine Kategorie auf dem *basic level* darstellt, welches wiederum prototypische und nicht-prototypische *Kellner* beinhaltet. Ähnlich verhält es sich in (4): Geht man davon aus, dass der Ausdruck *auf etwas reiten* den Kontext bildet, dann stellt sich die Frage, inwiefern *Pferd* als Prototyp angesehen werden kann. Ist *Pferd* ein prototypischer Vertreter der Kategorie *reiten* oder ein Vertreter einer sprachlich nicht realisierten Kategorie wie *Lebewesen*? Man könnte sich beispielsweise eine Kategorie *Lebewesen* vorstellen, deren prototypischer Vertreter in Abhängigkeit zum Kontext *auf Lebewesen reiten* das *Pferd* ist.

Häufig kritisiert wird auch der potentielle Anwendungsbereich der Prototypensemantik: Viele Vertreter der Prototypentheorien – so auch Rosch – fokussieren sich ausschließlich auf Nomen (vgl. Taylor, 2011: 647). Es stellt sich daher die Frage, ob das Konzept von fluiden Kategorien und das Idee der Prototypizität auch auf andere Wortarten angewendet werden können.⁷

2. Frame-Theorie und Frame-Semantik

2.1 Frame Theorie nach Marvin Minsky

Marvin Minsky widmet sich dem Thema Frames ebenfalls aus einer kognitionswissenschaftlichen Perspektive. Unter einem Frame versteht er Folgendes:

⁶ Das Beispiel stammt von Kleiber (1998).

⁷ So hinterfragt etwa Taylor (vgl. 2011: 652f.) die Anwendbarkeit der Prototypentheorie auf Konzepte, die klar definierte Grenzen haben.

When one encounters a new situation [...] one selects from memory a structure called a *Frame*. This is a remembered framework to be adapted to fit reality by changing details necessary. (Minsky, 1975: 212)

Ein Frame bzw. ein Rahmen ist demnach ein erinnertes Gerüst, welches dynamisch an die Realität angepasst werden muss: Begegnen wir einen neuen Situation, dann stellt uns ein Rahmen Informationen darüber zur Verfügung, wie der Rahmen zu verwenden ist, was zu erwarten ist und was zu tun ist, wenn die Erwartungen nicht eintreffen (vgl. Minsky, 2000: 93). Ein Rahmen besteht aus einer Datenstruktur, d.h. einem Netzwerk von Knoten und Relationen, welches eine stereotype Situation repräsentiert, wie z.B. in einer bestimmten Art von Wohnzimmer zu sitzen (vgl. Minsky, 2000: 93). Minsky verwendet hier zwar den Begriff „stereotyp“ zur Beschreibung einer Situation, für die wir bestimmte typische Annahmen in einem Frame gespeichert haben. Man könnte hier aber ebenso von einer prototypischen Situation sprechen, da ein Prototyp das Konzept des Stereotyps miteinschließt.⁸

Minsky zufolge sind Rahmen folgendermaßen aufgebaut:

Die obersten Ebenen eines Rahmens sind fixiert; sie repräsentieren Dinge, die in der angenommenen Situation immer wahr sind. Die unteren Ebenen haben viele Endpunkte – Eingabestellen (*slots*), die durch spezielle Einsetzung oder Daten gefüllt werden müssen. (Minsky, 2000: 93)

Die Anpassbarkeit von Rahmen an neue Situationen ist dadurch gewährleistet, dass bestimmte Füllungen (*Fillers*) der Eingabestellen an den Endpunkten (*Slots*) eines Rahmens zunächst durch Standardwerte (*Defaults*) erfolgen, welche leicht durch neue Werte ersetzt werden können, wenn diese besser zu der Situation passen (vgl. Minsky, 2000: 94). Die losen Verbindungen, die die Standardwerte mit den Endpunkten eingehen, ermöglichen eine flexible Anpassung eines Rahmens an den Kontext. Anhand des Beispiels *Geburtstagsfeier* soll dies verdeutlicht werden:

Stellt man sich eine Geburtstagsfeier vor, dann gibt es in der Regel einen Gastgeber bzw. jemanden, der Geburtstag feiert, sowie Gäste, die Geschenke

⁸ Kleiber (1998: 40f.) unterscheidet zwischen einer Auffassung von einem Prototyp, der die extensionale Ebene betrifft im Gegensatz zu einem Stereotyp, der die begriffliche Ebene der Intension und damit das, was man sich in einer sozialen Gemeinschaft allgemein unter einem Begriff vorstellen. Der Prototyp in seiner Standardverwendung umfasst sowohl Extension als auch Intension.

mitbringen. Diese Dinge auf der oberen Ebene sind Minsky zufolge immer wahr. Für die Füllung der *Slots* auf der unteren Ebene werden bestimmte *Default*-Werte angenommen, wie z.B. für den Slot *Getränke* die Werte *Bier* und *Wein*. Die Annahme bestimmter Standardwerte ist sowohl individuell als auch kulturell bedingt. So kann es beispielsweise in manchen Kulturkreisen unüblich sein, auf einer Geburtstagsfeier Alkohol zu trinken. In diesem Fall würde jemand aus einem Kulturkreis mit den *Default*-Werten *Bier* und *Wein* andere *Filler* wie z.B. *Tee* oder *Cola* annehmen, ohne dass dabei der Frame als Ganzes geändert werden müsste. Begegnet man allerdings einer Situation, wo sehr viele oder zentrale *Slots* nicht durch *Default*-Werte, sondern durch andere Füllungen belegt sind, dann kann sich auch der gesamte Frame ändern. Wenn etwa die Stimmung nicht fröhlich und heiter, sondern traurig ist, es keine Gäste und keinen Gastgeber gibt, ist es denkbar, dass man sich – statt auf einer Geburtstagsfeier – auf einer Beerdigungsfeier befindet.⁹

Nimmt man an, dass die *Default*-Werte den Stereotyp bzw. Prototyp darstellen, so stellen sich einige Fragen. Die Annahme, der *Default*-Wert für die Kategorie *Essen* sei *Kuchen* ist nur im Kontext *Geburtstagsfeier* sinnvoll. Außerdem verhält sich ein prototypischer *Filler* (*Default*-Wert) zu einem Slot anders, als etwa ein Prototyp (bester Stellvertreter einer Kategorie oder abstrakte Entität mit der höchsten *cue validity*) zu einer Kategorie: Während im ersten Falle alle anderen potentiellen *Filler* nicht über gemeinsame Merkmale mit dem prototypischen *Default*-Wert verfügen müssen, ist der Prototyp im zweiten Falle als bester realer oder abstrakten Vertreter einer Kategorie definiert, der über bestimmte gemeinsame Eigenschaften mit anderen Vertretern einer Kategorie verfügt.¹⁰ Man kann demnach weder schlussfolgern, dass der *Default*-Wert mit dem Prototyp gleichgesetzt werden kann, noch dass ein *Default*-Wert sich zu einem Slot so verhalten würde wie ein Prototyp zu einer Kategorie. Im Vergleich zu Roschs Überlegungen zum Kontext verhält sich m.E. ein bestimmter *Default*-Wert zu einem Slot eher wie ein Prototyp zu einem Event, da der Prototyp in Abhängigkeit zum Kontext und nicht über die besten Eigenschaften einer Kategorie bestimmt wird.

⁹ Im Vergleich zu Rosch fällt auf, dass Minskys Rahmentheorie ebenfalls eine Hierarchie auf der vertikalen Ebene vorsieht, welche den Abstraktionsgrad der darin enthaltenen Entitäten widerspiegelt. Im Unterschied zu Rosch sind die Ebenen eines Frames aber nicht über gemeinsame Eigenschaften einer zusammenhängenden Kategorientaxonomie definiert.

¹⁰ Des Weiteren stellt sich m.E. die Frage, warum Minsky nur von *Default*-Werten auf den untersten Ebenen spricht. Es wäre ebenso denkbar, dass auch gewisse stereotypische bzw. prototypische Füllungen für die oberen Ebenen existieren, wie im Beispiel der *Geburtstagsfeier* z.B. prototypische *Default*-Werte für *Geschenke*.

Ziem (vgl. 2005: 8f.): stellt in Auseinandersetzung mit Minskys Rahmentheorie ergänzend fest: „[Frames weisen] aber nicht nur hinsichtlich der in den *Slots* instantiierten Wissens-elementen (*Fillers*) prototypische Strukturen auf, sondern auch, auf einem abstrakteren Niveau, hinsichtlich der Organisation ihres Slot-Gefüges“. Man könne daher zusätzlich untersuchen, „welche Prädikationstypen (*Slots*) im Textkorpus wie oft mit Textelementen (*Fillers*) bedient werden“, um eine quantitative Abstufung der *Slots* zu erhalten. Der Grad der Zentralität der *Slots*, welcher in einem Radiusmodell graphisch dargestellt werden könnte, würde dann eine prototypische Struktur mit zentralen und weniger zentralen *Slots* anzeigen (vgl. Ziem, 2005: 8f.).

2.2 Frame-Semantik nach Charles Fillmore

Fillmore kritisiert die klassische Merkmalssemantik in Form von Checklisten-Konzepten, denen er seine Vorstellung von Frames entgegenstellt:

By the word 'frame' I have in mind any system of concepts related in such a way that to understand any of them you have to understand the whole structure in which it fits. (Fillmore 1982, S. 111)

Fillmore zufolge evozieren Wörter Frames, die dann das Wissen für das Verständnis einer sprachlichen Aussage in einer konkreten Situation bereitstellen (vgl. Fillmore, 1982: 120). So stellt *weekend* einen Frame mit Informationen zur Verfügung, die wir für das Verständnis des Wortes in einem Kontext benötigen, etwa, dass wir unsere Zeit in einem Sieben-Tage-Zyklus organisieren und die letzten beiden Tage für das Privatleben vorgesehen sind (vgl. Fillmore, 1982: 119). Die Aufgabe einer Frame-Semantik bestehe dabei darin, das Verhältnis zwischen Wort und Kategorie und das Verhältnis zwischen Kategorie und Hintergrundwissen herauszustellen (vgl. Fillmore, 1982: 136).

Frames sind nach Fillmore insofern prototypisch organisiert, als dass sie die Informationen darüber bereitstellen, was in einer bestimmten Kultur unter einem bestimmten Ausdruck typischerweise verstanden wird. Ähnlich wie bei Rosch¹¹ und im Unterschied zu Vertretern von klassischen NHB-Modellen geht Fillmore davon aus, dass eine Zugehörigkeit zu einer Kategorie auch dann noch erfolgen kann, wenn die in einer Gemeinschaft als typisch angenommenen Werte nicht angetroffen werden: So verstehen wir beispielsweise etwas auch dann noch als *breakfast*, wenn jemand ein für eine Gemeinschaft typisches Frühstück erst am Nachmittag zu sich nimmt (vgl. Fillmore, 1982: 118f.).

¹¹ Fillmore erwähnt explizit, dass er sich mit Roschs Prototypentheorie auseinandergesetzt habe. Ebenso wie bei Rosch haben Frames eine Taxonomie mit Kategorien auf dem *basic level*, welchen eine kognitive Sonderstellung zukommt (vgl. Fillmore, 1982: 132).

Frames haben also auch insofern eine prototypische Struktur, als dass die Eigenschaften eines konkreten Vertreters einem prototypischen Gebrauch mehr oder weniger nahe stehen:

[...] the word gives us a category which can be used in many different contexts, this range of contexts determined by the multiple aspect of its prototypic use – the use it has when the conditions of the background situation more or less exactly match the defining prototype. (Fillmore, 1982: 119)

Im Falle von *breakfast* wird allerdings nicht deutlich, ob *breakfast* als das auslösende Wort für eine Kategorie zu betrachten ist oder ob *breakfast* die Kategorie darstellt, welche in verschiedenen Kontexten genutzt werden kann. Ist *breakfast* als das frame-evozierende Wort, die Kategorie oder als der gesamte Frame zu verstehen und wie ist die Verbindung zwischen Prototyp und Frame herzustellen? Bei Fillmore heißt es diesbezüglich:

[...] all of this made intelligible by knowing something about the kinds of settings or contexts in which a community found a need to make such categories available to its participants, the background of experiences and practices within which such contexts could arise, the categories, the contexts and the backgrounds themselves all understood in terms of prototype. (Fillmore 1984: 119)

Fillmore zufolge sind also sowohl die Kategorien, als auch der Kontext und das Hintergrundwissen als prototypisch anzusehen. Es bleibt dabei allerdings unklar, welcher Zusammenhang zwischen dem frame-evozierenden Wort, den Kategorien, dem Kontext und dem Frame besteht und inwiefern etwas konkret als prototypisch zu verstehen ist.

3. Die Verbindung von Frames und Prototypen bei Lawrence Barsalou

Der Kognitionswissenschaftler Lawrence Barsalou geht von folgendem Frame-Begriff aus:

[...] frames are dynamic relational structures whose form is flexible and context dependent. [...] Frames can represent exemplars and propositions, prototypes and membership, subordinates und taxonomies. (Barsalou, 1992: 21)

Ebenso wie Fillmore teilt Barsalou die Auffassung, dass Frames aufeinander verweisen können und nicht alle Aspekte lexikalisch realisiert werden müssen.

Die zentralen Bestandteile eines Frames¹² sind Attribute (*attributes*), Werte (*values*), strukturelle Invarianten (*structural invariants*) und Restriktionen (*constraints*).

3.1 Attributes und Values

Barsalou unterscheidet zwei verschiedenen Möglichkeiten der Repräsentation von Kategorien: Die Repräsentation in Form von Merkmalslisten (*feature lists*) und die Repräsentation in Form von Frames mit *attribute-value-sets*. Im ersten Fall geht man davon aus, dass Menschen einer Gemeinschaft typische Werte für die Vertreter einer Kategorie annehmen, so wie auch Rosch davon ausgeht, dass Kategorien durch bestimmte *feature lists* zustande kommen (vgl. Barsalou, 1992: 22). Barsalou wendet dagegen ein, dass "Rather than categorizing entities solely on the basis of specific values, people often categorize them on the basis of more abstract attributes" (Barsalou, 1992: 23). Er unterscheidet daher (im Gegensatz zu Rosch) zwischen abstrakteren Attributen (*attributes*) einerseits und konkreten Werten (*values*) andererseits, die zusammen *attribute-value-sets* bilden. Den Vorteil einer solchen Unterscheidung sieht Barsalou darin, dass man damit eine Analyse auf mehreren Ebenen unternehmen kann, bei der die Abhängigkeiten der Attribute und Werte erkennbar werden (vgl. Barsalou, 1992: 25). Die zusätzlich angenommen Attribute sind äquivalent zu den Begriffen *dimension*, *variable* und *slot* (vgl. Barsalou, 1992: 26). Die folgende Darstellung zeigt den Unterschied zwischen *feature lists* und *attribute-value-sets*.

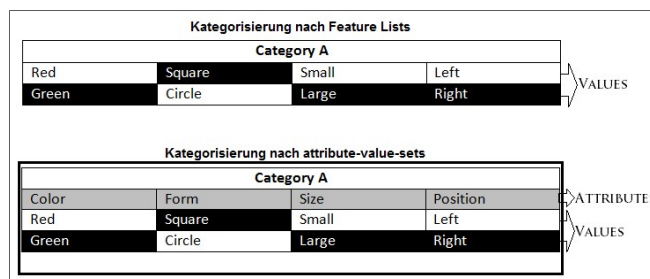


Fig. 1 Eigene Darstellung der Typen von Kategorisierung nach Barsalou (1982: 25f.)¹³

¹² Neben dem Begriff *Frame* verwendet Barsalou auch die Begriffe *Konzept* und *Schema*, die das gleiche Phänomen beschreiben und insofern als synonym angesehen werden können.

¹³ Die Zeichnung wurde zugunsten der Darstellbarkeit vereinfacht. Barsalou unterscheidet weiter zwischen den Bestandteilen eines Frames und konkreten Exemplaren, die mit den Inhalten eines Frames verglichen werden.

Während im Fall von *feature lists* die Kategorisierung eines konkreten Exemplars ausschließlich auf der Grundlage von bestimmten Werten stattfindet, kann im Fall von *attribute-value-sets* die Zugehörigkeit eines Vertreters zu einer Kategorie sowohl über das Vorhandensein bestimmter Werte als auch über das Vorhandensein von Attributen bestimmt werden (vgl. Barsalou, 1992: 50).¹⁴ Ein konkretes Exemplar kann aufgrund der Werte *green* und *square* und auch aufgrund der Attribute *color* und *form*, zu denen die Werte gehören zu einer Kategorie gerechnet werden. Den Kern eines Frames machen dabei die Attribute aus, die in einem *cooccurring set* in einer bestimmten Beziehung (*relation*) zueinander stehen (vgl. Barsalou, 1992: 30). Abbildung 2 zeigt den Frame *Car*, welcher zugleich als Kategorie begriffen werden kann (vgl. Barsalou, 1992: 29).¹⁵

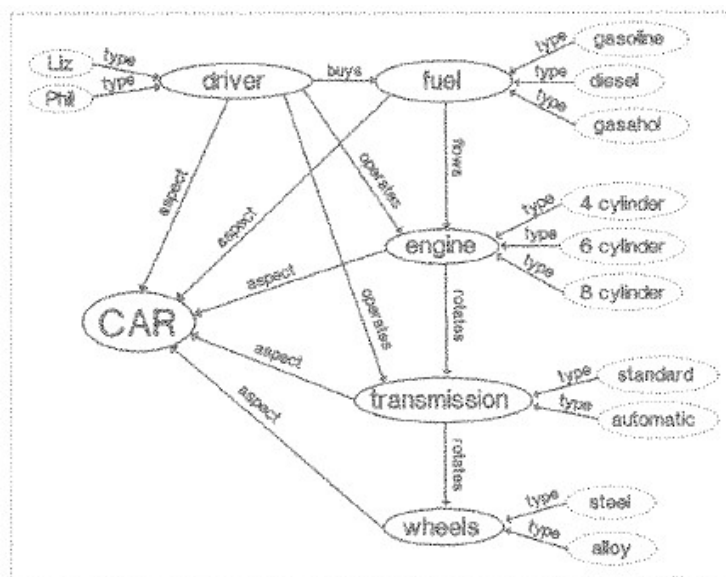


Fig. 2 A partial frame for car (Barsalou 1992: 30)

Barsalou (vgl. 1992: 30) definiert Attribute (wie z.B. *driver*, *fuel* und *engine*) als Konzepte, die mindestens einen Aspekt eines Kategorienmitglieds

¹⁴ Darüber hinaus kann eine Kategorisierung auch über den Vergleich eines Exemplars mit einem bestimmten Definitionsbereich (x liegt zwischen a und b) oder über das Überschreiten einer bestimmten Grenze (x liegt über a) erfolgen (vgl. Barsalou, 1992: 50).

¹⁵ Die Kreise mit den durchgestrichenen Linien stellen die Attribute dar, die gestrichelten Kreise die Werte dieser Attribute. Die Begriffe *aspect* und *type* stehen vereinfacht für die Beziehung zwischen Attribut und Frame bzw. zwischen Wert und Attribut. Die jeweiligen Beziehungen sind in Wirklichkeit komplexer und können ebenso mithilfe von *relation*-Frames genauer beschrieben werden (vgl. Barsalou, 1992: 36f.).

beschreiben und oft Teile von Kagoriemitgliedern sind. Da innerhalb eines Frames verschiedene Exemplare repräsentiert werden, können Attribute verschiedene Werte (wie z.B. *gasoline* oder *diesel* für *fuel*) annehmen. Die Werte der jeweiligen Attribute bilden "subordinate concepts of an attribute", welche Informationen des Attributkonzeptes erben, aber auch zusätzliche Informationen enthalten (vgl. Barsalou, 1992: 31).¹⁶

Barsalou (vgl. 1992: 34) geht davon aus, dass in einem Frame bestimmte Kernattribute enthalten sind, die häufig zusammen auftreten und für das Verständnis in einem Kontext vorausgesetzt werden. Wenn ein Frame wie z.B. *buy* auftritt, sind die Werte für die Attribute *buyer*, *seller* normalerweise bekannt. Sind sie nicht bekannt, werden bestimmte Standardwerte (*default values*) angenommen.

Ebenso wie Fillmore und Minsky nimmt auch Barsalou an, dass Frames miteinander vernetzt sind, und zwar in Form von Taxonomien. Diese kommen dadurch zustande, dass ein konkreter Wert für ein Attribut selbst wieder ein Attribut mit neuen Werten sein kann, wie z.B. *legs* zugleich als Wert für das Attribut *means of locomotion* verstanden werden kann, als auch als eigenes Attribut mit neuen Werten (vgl. Barsalou, 1992: 32).¹⁷

3.2 Structural Invariants und Constraints

Attribute und Werte befinden sich in einem System, welches durch strukturelle Invarianten (*structural invariants*) und Restriktionen (*constraints*) gekennzeichnet ist.

Die Beziehungen zwischen Attributen (wie z.B. die *flows*-Beziehung zwischen *fuel* und *engine* in Abbildung 2) können als strukturelle Invarianten bezeichnet werden, da sie innerhalb eines Frames generell wahr sind und damit *normative truths* widerspiegeln. Strukturelle Invarianten sind eigene relationale Konzepte, welche z.B. räumliche, zeitliche oder kausale Beziehungen zwischen Attributen repräsentieren können (vgl. Barsalou, 1992: 35ff.).¹⁸

¹⁶ Dies ist in gewisser Weise mit Roschs Kategorientaxonomie vergleichbar, bei der Kategorienmitglieder auf der vertikalen Ebene Eigenschaften der darüber liegenden Kategorie übernehmen, aber auch weitere Eigenschaften hinzukommen. Im Unterschied zu Rosch, welche sich auf Exemplare einer Kategorie bezieht, beschreibt Barsalou hier aber den Abstraktionsgrad von Attributen.

¹⁷ Die Vernetzung in Form von Einbettungen erfolgt nicht willkürlich, sondern Menschen erschaffen häufig neue Attribute und ad-hoc-Kategorien um bestimmte Ziele zu erreichen (vgl. Barsalou, 1991).

¹⁸ Dies erinnert an Minskys Überlegung, dass Entitäten auf der oberen Ebene eines Frames immer wahr seien. Im Gegensatz zu Minsky beschreibt Barsalou jedoch keine Entitäten, sondern die Relationen zwischen Attributen.

Im Gegensatz zu strukturellen Invarianten können Restriktionen (*constraints*) sowohl Attribute (*attribute constraints*) als auch Werte (*value constraints*) betreffen. In gewisser Weise stellen Restriktionen ebenfalls Relationen dar – allerdings nicht in einem normativen Sinne –, da sie weder logisch noch empirisch wahr sein müssen (vgl. Barsalou 1992: 37). *Attribute constraints* sind allgemeine Regeln, welche Attribute global beschränken. Man kann dabei zwischen *negative attribute constraints* (-) und *positive attribute constraints* (+) unterscheiden. So könnte in einem *transportation frame* die Restriktion zwischen *speed* und *duration* negativ sein, da mit der Zunahme der Geschwindigkeit die Dauer abnimmt, wohingegen die Restriktion zwischen *cost* und *speed* positiv ist, da mit der Zunahme der Geschwindigkeit die Kosten steigen (vgl. Barsalou, 1992: 35ff.). Sowohl *attribute constraints* als auch *value constraints* können über einen Frame hinausgehen und Beziehungen zwischen Attributen und Werten einzelner Frames definieren (vgl. Barsalou, 1992: 37f.).¹⁹

3.3 Patterns of values: Prototyp, cocurence relations und Default-Werte

Frames können nach Barsalou typische Werte und Muster von Werten (*patterns of values*) von Kategoriemitgliedern repräsentieren. Dabei sind manche Werte eines Attributes typischer als andere Werte (z.B. trifft *brown* auf fünf Exemplare zu, während *white* nur auf drei zutrifft, siehe Abbildung 3). Vereinfacht definiert Barsalou den Prototyp als "*set of the most frequent values across attributes*" (vgl. Barsalou, 1992: 47). So hat z.B. der prototypische Vogel in Abbildung 3 die Werte *small* für *size*, *brown* für *color* und *straight* für *beak*.

¹⁹ Daneben nimmt Barsalou (vgl. 1992: 39f.) weitere Restriktionen an, die einen eigenen Frame bilden und in einen Gesamtkomplex von Frames eine Rolle spielen, z.B. *optimizations* (Akteursziele).

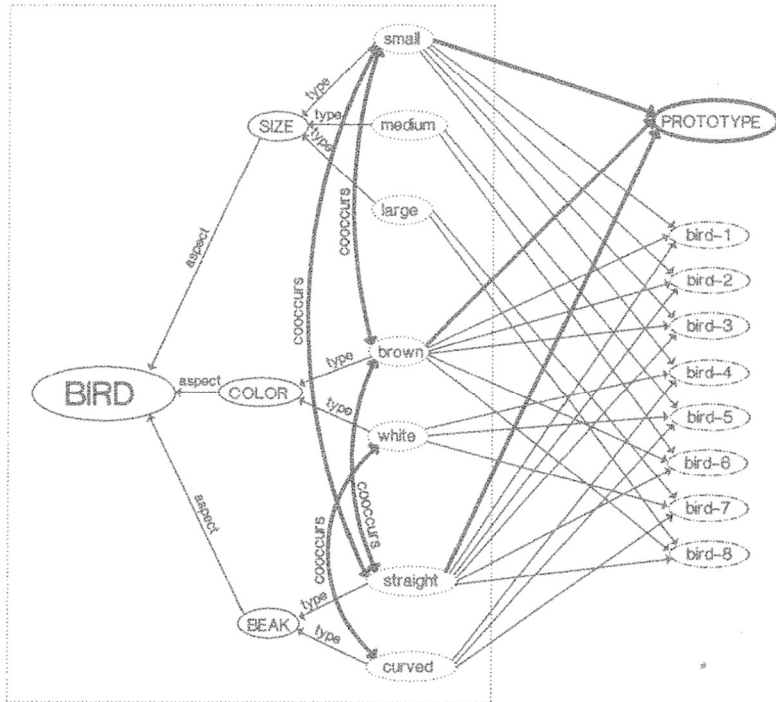


FIG. 1.10. Example of using frames to represent a prototypical *bird* and co-occurrence relations between attribute values.

Fig. 3 Die Repräsentation von Prototypen anhand des Beispiels bird (Barsalou 1992: 48)

Für die Prototypikalität eines Exemplars ist demzufolge die Frequenz bestimmter Werte entscheidend, ungeachtet dessen, ob der Prototyp nun als reales Exemplar oder als abstrakte Entität von bestimmten Eigenschaften verstanden wird. Begegnet man einem neuen Exemplar, wird dieses in den Frame integriert und die Werte, die am häufigsten auftreten, werden als Prototyp repräsentiert (vgl. Barsalou, 1992: 47).

Barsalou zufolge produzieren Frames Typikalitätseffekte: Ein Exemplar ist dann typisch, wenn dessen Werte vergleichsweise häufig auftreten (hier: *bird-1*), ein Exemplar untypisch, wenn dessen Werte vergleichsweise selten auftreten (hier: *bird-7*). Über die Frequenz bestimmter Werte gelangt man zu einer Abstufung von guten und schlechten Vertretern einer Kategorie, wie es bereits

Rosch mithilfe der *cue validity* beschrieben hat.²⁰ Darüber hinaus kann die Entscheidung, ob ein bestimmtes Exemplar typisch oder untypisch ist, auch über die Betrachtung der Attribute getroffen werden (Barsalou, 1992: 47f.). In diesem Falle würde etwa ein *talking parrot*, der Werte für die Attribute *owner*, *language* und *vocabulary* hat, als atypisch gelten, da die meisten Vögel keine Werte für diese Attribute haben (vgl. Barsalou, 1992: 47). Die Auftretenshäufigkeit bestimmter Attribute und Werte ist nach Barsalou jedoch nicht immer entscheidend. Bei einigen Kategorien ist es vielmehr die Nähe eines Exemplars zu einem bestimmten *ideal attribute value*, die für dessen Status als typisches oder atypisches Exemplar relevant ist, wie etwa der Wert *zero* für *calories*, wenn ein Ziel *losing weight* als Restriktion vorhanden ist (vgl. Barsalou, 1992: 47).

Frames können nicht nur Prototypen, sondern auch *patterns of values* repräsentieren, die Restriktionen zwischen Werten nutzen, wie etwa die Korrelation zwischen *small* und *brown* in Abbildung 3. Barsalou bezeichnet diese Beziehungen zwischen Werten als *cooccurrence relations*, die er von Prototypen unterscheidet (vgl. Barsalou, 1992: 49). Interessant ist dabei, dass sowohl Prototypen als auch *cooccurrence relations* gewisse *Default-Informationen* einer Kategorie bereitstellen, wenn keine Werte für ein bestimmtes Attribut vorliegen. Prototypen und *cooccurrence relations* unterscheiden sich darin, wie sie *Default-Informationen* bereitstellen, wie das folgende Beispiel zeigt.

(5) When Hank came home, a *bird* was sitting on his porch.

Obwohl dieser Satz keine Informationen über die Eigenschaften von *bird* bereitstellt, können mithilfe des Frames *bird* Schlussfolgerungen über das Exemplar gezogen werden: Erstens kann man sagen, dass *bird* über Werte der Attribute *size*, *color* und *beak* verfügen muss, und zweitens kann man über den Prototyp des Frames (der aus prototypischen Werten von Exemplaren besteht) auf die *Default-Werte* der Attribute schließen (vgl. Barsalou, 1992: 49).

Ebenso wie Prototypen können auch *cooccurrence relations* *Default-Informationen* bereitstellen, wenn man in (6) einen *white bird* annimmt. Da der Wert *white* mit *curved beak* korreliert, kann der Rezipient darauf schließen, dass der Vogel auch einen *curved beak* hat. Der prototypische Wert *straight*

²⁰ Im Unterschied zu Roschs Konzeption der *cue validity* werden hier nur diejenigen Werte betrachtet, die Vertreter einer Kategorie *haben*, nicht jedoch die Werte, die Vertreter anderer Kategorien *nicht haben*.

beak wird von der Korrelation zwischen *white color* und *curved beak*, die bei den Exemplaren *bird-4*, *bird-5* und *bird-7* auftreten, überschrieben. Da keine Korrelation zwischen *white* und einem Wert für das Attribut *size* besteht, kann der Leser weiterhin den prototypischen Wert *small* für *size* annehmen (vgl. Barsalou, 1992: 49).

Diejenigen Werte, die in einem Kontext nicht explizit erwähnt werden, können also über die gegebenen Werte und über die in einem Frame festgelegten *cooccurrence relations* zwischen den Werten erschlossen werden. *Cooccurrence relations* ermöglichen damit eine dynamische Generierung von *Default*-Informationen in Abhängigkeit dazu, welche Werte in einem bestimmten Kontext vorliegen (vgl. Barsalou, 1992: 49f.).

Der *Default*-Wert kann dabei keinesfalls mit dem prototypischen Wert gleichgesetzt werden. Besteht eine *cooccurrence relation* zwischen zwei Werten, dann kann es sein, dass der prototypische Wert eines Attributs durch einen anderen Wert dieses Attributs ersetzt wird und dieser andere Wert nun als neuer *Default*-Wert angenommen wird. *Default*-Werte sind also nicht auf prototypische Werte beschränkt, sondern können sich an den Kontext anpassen, welcher in Form von *pattern of cooccurrence relations* bereitgestellt wird.

3.4 Barsalous Prototypentheorie im Vergleich zu Rosch, Minsky und Fillmore

Barsalou stellt den Bezug von Frames und Prototypen expliziter her, als es bei Rosch, Minsky oder Fillmore der Fall ist. Im Gegensatz zu Rosch geht er nicht bloß von unabhängigen Eigenschaften aus, mithilfe derer eine Ordnungsstruktur in Form von Kategorien erreicht wird, sondern er unterscheidet zwischen abstrakten Attributen einerseits und konkreten Werten andererseits. Mit dieser Unterscheidung steht Barsalou der Frametheorie von Minsky nahe, welcher von einem Framesystem mit *Slots* ausgeht, die mit bestimmten Werten gefüllt werden. Wie Ziem bereits in Auseinandersetzung mit Minsky herausgestellt hat, macht es einen Unterschied, ob eine Kategorisierung auf der Grundlage von konkreten Werten oder auf der Grundlage von abstrakteren Attributen vorgenommen wird.

Obwohl Barsalou den Begriff *Attribut* mit *Slot* gleichsetzt, unterscheidet sich sein Ansatz von Minskys Theorie. Während Minsky für die Werte der *Slots* eher konkrete Exemplare (z.B. *Kuchen*, *Bier*) annimmt, geht Barsalou eher von Werten im Sinne von Eigenschaften (z.B. *rot*, *groß*) aus, welche in ihrer Zusammensetzung unterschiedliche Exemplare repräsentieren. Darüber

hinaus kommt der Abstraktionsgrad bei Barsalou über die Attribute und deren Werte, die wieder neue Attribute sein können, zustande, wohingegen sich der Abstraktionsgrad bei Minsky aus den obersten und untersten Ebenen mit abstrakten *Slots* und konkreten Füllungen ergibt. Bei Rosch zeigt sich der Abstraktionsgrad auf der vertikalen Ebene, wobei die Kategorien der Ebenen über gemeinsame Eigenschaften in einer Taxonomie verbunden sind.

Des Weiteren folgt Barsalou der Idee von Minsky und Fillmore darin, dass Frames miteinander vernetzt sind, indem er ein konkretes Beschreibungsmodell von unterschiedlichen Beziehungen (*relations*) zwischen Attributen (*attribute constraints*) und Werten (*value constraints*) zur Verfügung stellt. Persönliche Präferenzen und Akteursziele können dabei in Form von situationsgebundenen ad-hoc-Kategorien mit Attributen und Werten beschrieben werden, die wiederum in einer konkreten Beziehung zu Werten und Attributen anderer Frames stehen können. Beziehungen zwischen Werten und Attributen können also sowohl innerhalb eines Frames bestehen, als auch über einzelne Frame hinausgehen und damit ein komplexes Framennetzwerk konstituieren. Ähnlich wie Minsky geht auch Barsalou von *Default*-Werten aus, die als Füllungen eines Attributs bzw. *Slots* angenommen werden, bis eine konkrete Situation die Ersetzung dieses *Default*-Wertes erfordert, was über die *cooccurrence relations* zwischen Werten beschrieben werden kann. Der *Default*-Wert repräsentiert damit nur solange einen prototypischen Wert, bis der Kontext eine *cooccurrence relation* zwischen bestimmten Werten aufweist und der prototypische Wert durch einen anderen Wert ersetzt werden muss.

Grundsätzlich definiert Barsalou den Prototyp über die quantitative Erfassung von Werten bestimmter Attribute. Die Häufigkeit prototypischer, d.h. in diesem Falle häufig vorkommender Werte, ist ausschlaggebend für die Abstufung von guten und schlechten Exemplaren. Im Gegensatz zu Rosch, die mithilfe der *cue validity* ebenfalls ein quantitatives Unterscheidungskriterium für die Prototypizität von Eigenschaften und Exemplaren bereitstellt, lässt Barsalou diejenigen Werte unberücksichtigt, die Mitglieder benachbarter Kategorien nicht haben. Allerdings ist bei Barsalou nicht nur die Frequenz von Werten, sondern auch die Frequenz von Attributen oder auch die Nähe zu bestimmten *ideal attributes*. Barsalou geht damit weniger von Kategorien und deren Organisationsprinzipien aus, sondern eher (ähnlich wie Minsky und Fillmore) von Wissensstrukturen in Form von Frames, die aufgrund von Werten und Attributen sowie deren Beziehung zueinander prototypische Effekte auslösen. In einigen Fällen repräsentieren Frames auch Kategorien, wobei diese Kategorien keine Taxonomie wie bei Rosch darstellen, sondern ein

Beziehungsnetz von Attributen und Werten, die nicht über gemeinsame Merkmale definiert sein müssen.

4. Fazit

Eine abschließende Verbindung der Prototypentheorie von Eleanor Rosch mit den Frametheorien von Minsky, Fillmore und Barsalou zu einer kohärenten Metatheorie gestaltet sich aufgrund der Komplexität und der ähnlichen Termini der jeweiligen Theorie äußerst schwierig. Während der Fokus bei Rosch eher auf dem Phänomen der Prototypie von bestimmten Eigenschaften und Exemplaren liegt, die sich in Kategorientaxonomien niederschlagen, gehen Minsky und Fillmore eher von Frames in Form von abrufbarem Hintergrundwissen aus, die für das Verstehen einer Aussage von Relevanz sind. Minsky zufolge sind Frames stereotypisch bzw. prototypisch organisiert, da bestimmte Werte von *Slots* typische Standardannahmen repräsentieren, wohingegen Fillmore auch die von Rosch formulierte Idee von prototypischen Eigenschaften im Sinne zentraler und weniger zentraler Vertreter einer Kategorie aufnimmt. Allen Ansätzen gemein ist die Bedeutung des Kontextes und damit die Informationen, die bei einer Aussage sprachlich realisiert werden müssen sowie die Informationen, die aufgrund von bestimmter Standardannahmen mitgedacht und erschlossen werden müssen.

Bei Barsalou wird der Verstehensprozess einer sprachlichen Aussage auf die Beziehungen zwischen Attributen und Werten in einem Framesystem zurückgeführt und damit die dynamische Anpassbarkeit von Frames an den Kontext expliziter erfassbar, als es bei Minsky und Fillmore der Fall ist. Barsalou's Theorie stellt damit gewissermaßen eine Verbindung der Prototypentheorie von Rosch und den Frametheorien von Minsky und Fillmore her, da sowohl die Idee von prototypischen Eigenschaften als auch die Idee von vernetzbaren Frames in einem Beschreibungsmodell zusammengeführt werden. Der Vorteil von Barsalou's Theorie besteht m.E. darin, dass er die bei Rosch angelegte Idee von Prototypen dahingehend erweitert, dass ebenfalls Attribute sowie verschiedene Arten der Beziehungen zwischen Werten und Attributen berücksichtigt werden, mithilfe derer das bei Minsky und Fillmore erwähnte Framennetzwerk explizit beschrieben werden kann.

Was den Anwendungsbereich betrifft, so eignet sich m.E. die Prototypentheorie von Rosch und Barsalou für eine Untersuchung der Struktur von Kategorien hinsichtlich ihrer Merkmale und prototypischen Vertreter (z.B. in der Lexikologie bei der Erstellung von Wortfeldern und Wörterbüchern, die

bislang häufig nur auf NHB-Modellen beruhen).²¹ Für eine Untersuchung von größeren Sinneinheiten wie z.B. Texten oder Gesprächen, also im Bereich der Textsemantik oder Diskursanalyse, eignen sich die Theorien von Minsky, Fillmore und Barsalou, da sie Erklärungsmodelle für verstehensrelevantes Wissen in einem Kontext bereitstellen. Eine Anfertigung eines umfassenden Framenetzwerkes mit Attributen, Werten und Relationen, wie es bei Barsalou vorgestellt wird, ist angesichts der Komplexität solcher Netzwerkwerke allerdings äußerst schwierig zu realisieren, zumal Frames keine allgemeingültige Struktur aufweisen, sondern auf individuellen und kulturell bedingte Erfahrungen beruhen und ad-hoc generiert werden können.

Literatur

- Barsalou, L. W. (1991). "Constructing categories to achieve goals". In Bower, G. H. (ed.). *The psychology of learning and motivation. Advances in research and theory* 27. San Diego: Academic Press.
- Barsalou, L. W. (1992). "Frames, Concepts, and Conceptual Fields". In Lehrer, A. und Kittay, E. F. (ed.). *Frames, Fields, and Contrasts. New Essays in Semantic and Lexical Organization*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 21-74.
- Fillmore, C. J. (1982). "Frame Semantics". In The Linguistic Society of Korea (ed.). *Linguistics in the morning calm. Selected Papers from SICOL-1981*. Seoul: Hanshin Publishing Company, 111-137.
- Kleiber, G. (1998). *Prototypensemantik. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Lakoff, G. (1972). *Hedges. A study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts. Papers from the eighth regional meeting, Chicago Linguistics Society, Chicago*. University of Chicago Linguistics Department.
- Minsky, M. (1975). "A Framework for Representing Knowledge". In Winston, P. H. (ed.). *The Psychology of Computer Vision*. New York: McGrawHill, 211-277.
- Minsky, M. (2000). "Eine Rahmenstruktur für die Wissensrepräsentation". In Münch, D. (ed.): *Kognitionswissenschaft. Grundlagen, Probleme, Perspektiven*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 92-133.
- Rosch, E. (1973). "Natural Categories". *Cognitive Psychology*, 4, 328-350.
- Rosch, E. (1978). "Principles of Categorization". In Rosch, E. und Lloyd, B. B. (ed.). *Cognition and Categorization*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 27-48.
- Schank, R. C. (1975). "The structure of episodes in memory". In Bobrow, D. G. und Collins, A. (ed.): *Representation and understanding: Studies in cognitive science*. New York: Academic Press.
- Taylor, J. R. (2011). "Prototype theory". In Maienborn, C., Heusinger, K. v. und Portner, P. (ed.): *Semantics (HSK 33.1)*. Berlin: de Gruyter, 664-687.

²¹ Das von Fillmore entwickelte Projekt *Frame-Net* stellt einen Versuch im Bereich der Lexikologie dar, bei dem sprachliche Bedeutung in Form von Frames dargestellt wird, die mehrere Informationen enthalten als Wörterbücher auf der Grundlage von Merkmalslisten.

Ziem, A. (2005). *Frame-Semantik und Diskursanalyse. Zur Verwandtschaft zweier Wissensanalysen (Paper für die Konferenz Diskursanalyse in Deutschland und Frankreich. Aktuelle Tendenzen in den Sozial- und Sprachwissenschaften)*. Paris: Université Val-de-Marne. Abgerufen am 20 October 2017 von https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Germanistik/Konstruktionsgrammatik/ZiemFrames_Diskurs.pdf.

About the author

Tobias KRÖNER M.Ed., Johannes Gutenberg-Universität Mainz

E-mail: tkroener@posteo.de

DER KRIEG MIT HUMANEN ANTLITZ IN GOTTLIEB STEPHANIES DES JÜNGEREN SOLDATENSTÜCK *DIE KRIEGSGEFANGENEN*

(THE COUNTENANCE OF WAR IN THE SOLDATESQUE DRAMA *DIE
KRIEGSGEFANGENEN* BY GOTTLIEB STEPHANIE THE YOUNGER)

Florian PECH

Abstract: Gottlieb Stephanie the younger, author of many frequently performed playwrights, is also known as a productive author of soldier plays (*Soldatenstücke*). As a veteran and citizen of enlightened josephinist Austria, he worked continuously to improve the army's image and to propagate the ideas of state enlightenment at the same time. His early play *Die Kriegsgefangenen* (prisoners of war), which can be read as a direct successor of and commentary on Lessing's *Minna von Barnhelm*. This play depicts bourgeois citizens and soldiers subjected to the condition of war. The analysis at hand tries to show that Stephanie confronts his audience with virtuous behavior in order to overcome unjustified negative stereotypes.

Keywords: war, concept of enemy, josephinism, enlightenment, honor

Einleitung

Die Soldatenstücke des 18. Jahrhunderts stellen – wie Monika Fick bemerkt (Fick, 2013: 336) – nach wie vor ein Desiderat dar. Zu diesen zählt auch Gottlieb Stephanies des Jüngerer Stück *Die Kriegsgefangenen*, das im Gefolge Lessings *Minna von Barnhelm* entstand. Dort kritisiert die Hauptfigur Tellheim eine Herrschaft, die sich nicht mit ihrem Gewissen auseinandersetzt. Stephanie übernimmt diese Thematik, verändert aber die Situation der Figuren wesentlich.

Die These dieser Arbeit lautet, dass er aber noch weiter gegangen ist und aus der Konstellation und Handlung einen Appell an das Publikum konstruiert, trotz des Krieges stereotypen Bildern vom Feind nicht zu unterliegen. In den Kapiteln 2 bis 3 werden Autor, historischer Kontext, Lessings Einfluss und spezifische Merkmale der Stücke untersucht.

Kapitel 4 Teil setzt sich mit dem Stück selbst auseinander. Das Augenmerk liegt zuerst auf der undeutlichen Verortung des Stücks. Die folgenden Unterabschnitte stehen in engen Zusammenhang miteinander. Die Definition von Pflicht, die zu Beginn des Stücks von geadelten Bürger und Offizier übereinstimmend formuliert wird, durchzieht das Stück, um letztendlich korrigiert zu werden. Einen eigenen Abschnitt verdient die ungeschönte

Darstellung des Krieges, die unter den Stücken dieser Zeit wohl einzigartig ist. Zuletzt werden die Szenen dargestellt, in denen verschiedene Bilder des Feindes dargestellt werden und wie sich das Verhalten unter den Feinden gestaltet.

Im Schlussteil werden die Erkenntnisse zusammengefasst und auf die vorliegende These hin gedeutet.

Die Kriegsgefangenen erschien erstmals 1771. Für diese Arbeit wurde die überarbeitete Fassung von 1777 gewählt.

1. Leben und Tätigkeit als Dramaturg

Gottlieb Stephanie¹ der Jüngere wurde als Gottlieb Stephan am 19. Februar 1741 im niederschlesischen Breslau geboren, das gerade erst im Zuge des ersten schlesischen Krieges an Preußen abgetreten worden war. Er absolvierte das Gymnasium und hätte Recht studieren sollen. Stattdessen kam er vielleicht wegen finanzieller Probleme 1757 in das Husarenregiment Nr. 7 Malachowsky. Am 23.6. 1760 wurde er in der Schlacht von Landeshut, das etwa 100 Kilometer südwestlich von Breslau liegt, gefangengenommen. (Duffy, 2009: 383) Im Februar 1761 trat er in das österreichische Infanterieregiment Botta ein. Ein solcher Wechsel war damals nicht ungewöhnlich. Als Schlesier gehörte er außerdem einer Gruppe an, deren Adel schon die einmarschierenden Österreicher unterstützt hatte, die aufgrund ihrer guten Soldaten hohes Ansehen in der österreichischen Armee genoss und in der Gefangenschaft bevorzugt behandelt wurde. (Duffy, 2003: 89-90) Er kam in der Folge nach Siebenbürgen und wurde Rechnungsführer. Nach dem Frieden von Hubertusburg verschaffte man ihm eine Stelle als Werbeoffizier, woraufhin er für ein Jahr in Augsburg war, kam zurück nach Wien und verließ die Armee. Danach wurde ihm eine Anstellung als Schauspieler vermittelt, er betätigte sich zusätzlich als Dramenautor und änderte wie sein älterer Bruder Gottlob, der Schauspieler wurde, seinen Namen in Stephanie.

Stephanie schrieb erfolgreich für seine Existenz und gehörte zu den beliebtesten und erfolgreichsten Dramatikern seiner Zeit. (Zechmeister, 1971: 299) Das dürfte man auch daraus schließen, dass seine Stücke vor der Herrscherfamilie aufgeführt wurden, wie etwa der *Deserteur aus Lieb*.

¹ Zur Lebensgeschichte Stephanies: Birgfeld, 2012: 120-121, Hochstöger, 1960: 3-82. Wurzbach, 1879: 222-223.

(Khevenhüller-Metsch, 1972: 23) Die Bewertung seiner Stücke variiert. Schmid schreibt über ihn:

Wenn er eben so viel Kunst, Feile und philosophische Kenntniß des Menschen, als Erfindungskraft und Erfahrung des gemeinen Lebens, einen so zierlichen Dialog und ausgearbeiteten Plan als Wahrheit in Charakteren hätte, so würde er unter den Wiener Dichtern einen ansehnlichen Platz behaupten. (Schmid, 1775: 302)

Er starb am 28.1. 1800. (Hochstöger, 1960: 28)

Stephanie ist neben Ulrich Bräker der einzige Autor, der im Krieg als einfacher Soldat gedient hatte. In Österreich hatte außer Stephanie sonst nur noch Josef von Sonnenfels, der als Gemeiner in einer langen Friedensperiode gedient, bis sein beachtlicher Aufstieg begann. Seine Militärzeit ist dafür verantwortlich, dass er im Gegensatz zur zeitgenössischen preußischen Ansicht überzeugt war, dass auch der einzelne gemeine Soldat die Ehre des Staates hebt. (Birgfeld, 2012: 118-121; Duffy, 2003: 240-242)

2. Das Soldatenstück

Die Kriegsliteratur findet sich in allen Literaturströmungen des Jahrhunderts, die Autoren stammten aus allen Schichten. Auch Frauen schrieben, wobei ihre Zahl wegen der Verwendung von Pseudonymen nicht genau bestimmbar ist. Die Menge an Schriften zum Krieg ist angesichts des Umstandes, dass von diesen hundert Jahren nur sechzehn friedlich waren, nicht verwunderlich. Der Krieg und seine Folgen waren für die Gesellschaft dauerhaft präsent. Lessings *Minna von Barnhelm* gehört zur Aufklärung, Lenz' *Soldaten* zum Sturm und Drang. An letzteren Stück sieht man bereits, dass Kriegsliteratur nicht automatisch Krieg oder seine Nachwehen zum Thema haben muss. (Birgfeld, 2012: 4-7, 20-25)

2.1 Entstehung

Gotthold Ephraim Lessing hat mit der *Minna von Barnhelm* das erste deutsche Soldatenstück geschaffen, dem eine Welle von Nachahmern folgte. Für den Zeitraum von 1768-1822 zählte Karl Hayo von Stockmayer insgesamt 260 solcher Stücke. (Stockmayer, 1898: 101-120) Ein anderer Beleg für die Beliebtheit des Themas findet sich bei Karl Lessing, der schrieb, dass die Garderoben der Schauspielgruppen Montierungskammern geglichen hätten. (Lessing, 1793: 240)

Das Soldatenmotiv war bereits aus dem Ausland bekannt, erfuhr aber im deutschsprachigen Raum eine markante Änderung indem der Soldat erstmals positiv dargestellt wurde. Lessing orientierte sich vor allem am Lustspiel *L'école des amis* (1737) von Pierre Claude Nivelle de la Chaussées und *The constant couple* von George Farquhar, wobei sich der französische Verfasser ebenfalls auf Farquhar gestützt haben dürfte (Schönborn, 2003: 41-42). Ein anderes Stück Farquhars, *The Recruiting Officer. A Comedy*, von 1707 diente wiederum als Grundlage für Stephanies *Die Werber* Es entstand, als die Engländer Angst davor hatten, dass ein stehendes Heer aufgestellt werden würde, was am Kontinent bereits völlig normal war. Diese starke Abneigung war in Großbritannien historisch bedingt, da die Armee Stütze der absolutistischen Herrschaft war und von Presse und Parlament heftig angegriffen wurde. (Hüning, 1998: 97-98) Obwohl Farquhar und de la Chaussées bereits ein differenzierteres Bild zeichneten, stellte Farquhars Stück den Soldatenstand für das deutsche Verständnis derart schlecht dar, dass man selbst eine entschärfte Übersetzung für nicht spielbar hielt. (Hüning, 1998: 99-100)

2.2 Merkmale

Soldatenstücke zeichnen sich durch besondere Betonung bestimmter Elemente aus. Das theatrale Element betonte Uniformen, Symbolik, Rituale und anderen typische militärische Handlungen, um die Schaulust des Publikums anzusprechen. (Hüning, 1998: 102) Im *Deserteur* hört man beispielsweise den Trommelwirbel, als der Protagonist Spießruten laufen muss, was von den Figuren kommentiert wird. (Stephanie, 1776: 1) In einer Zeit, in der das Militär den meisten Menschen – und Theaterbesuchern – fremd war, erregten die militärischen Regeln Aufmerksamkeit. (Stockmayer, 1898: 31) Außerdem entsteht in den meisten Soldatenstücken der Konflikt durch das Aufeinandertreffen von zivilen und militärischen Leben, wie es typischerweise durch Einquartierungen geschah. Dadurch sollte das Publikum zur Überlegung angeregt werden, welche Gründe und Zwänge hinter bestimmten militärischen Verhaltensweisen und Gesetze standen. (Birgfeld, 2012: 537)

Die Konflikte sind in den Stücken allgemeiner Natur.

Was die Soldatenstücke zunächst und ganz allgemein verhandelten, [...] war die Frage, wie sich das Wertemodell der Mittelschichten im Kontakt mit dem Komplex des Militärischen und seinen Werten bzw. Regeln bewähren würde und könnte: Tugend, Menschenpflicht, Neigung, Privatrücksichten, Freundschaft, selbst politische Überzeugungen, Gehorsamspflicht gegenüber so unterschiedlichen

Instanzen wie Vater, Vaterland und Vorgesetzten waren gegeneinander abzuwägen. (Birgfeld, 2012: 537)

Hier kommt ein wichtiger Aspekt hinzu, der die Kritik an der Herrschaft, den Monarchen betrifft. Hier orientierten sich die Autoren an der *Minna*.

Monika Fick, die vier Dramen, darunter *Die Kriegsgefangenen* und *Die abgedankten Offiziere*, mit Lessings Stück verglich, vermutet, dass es zwei Formen der Reaktion gibt. Tellheims Lage resultiert aus seinem verständnisvollen Verhalten gegenüber den sächsischen Ständen, daher wurde er entlassen und ist verarmt. Dass er seine Ehre seinem Gewissen unterordnete, schadet ihm nun. Er erwartet keine Hilfe von der Gesellschaft, die für seine Situation verantwortlich ist und seine gute Tat gegen ihn wendet. Gegen diese Situation „murrte“ er offen, erschreckt Minna mit seinem Menschenhass und äußert Kritik an den „Großen“. (Fick, 2012: 336-337)

Anhand der Analyse von *Die Kriegsgefangenen* wird man sehen, dass Stephanie Lessing folgt. Das System, dem die Figuren dieses Stücks unterliegen, ist ungerecht und unmenschlich, die Mächte erfüllen ihre aufgeklärten Pflichten nicht. Erst der humanisierte Ehrbegriff garantiert Menschlichkeit. Zu einem Konflikt kommt es, weil einzelne aus Gewinnsucht handeln. (Fick, 2012: 338-339)

Andererseits wurde die Minna von den Nachfolgern – einschließlich Stephanie – auch korrigiert. In *Die abgedankten Offiziere* begnügen sich die Protagonisten, die ebenfalls aus dem Dienst zu Unrecht entlassen wurden, damit, auf den König vertrauend, zu warten. Thema des Stücks ist, wie sie ihre Zeit bis zur Rehabilitation verbringen und heiraten. (Fick, 2012: 340-342)

Eine Herrschaftskritik gibt es nicht wie in den *Kriegsgefangenen*. Wenn Stockmayer festhält, dass der Protagonist eine Duldnerseele ist, von dessen Unschuld nur seine nächsten Kreise überzeugt sind (Stockmayer, 1898: 30), trifft das erst auf bestimmte Stücke im Gefolge der Minna zu. Stephanies *Die abgedankten Offiziere* sind ein solches Stück.

2.3 Armee und Gesellschaft

Der Offizier der Aufklärung sah sich einer neuen Bewertung und neuen Aufgaben gegenüber, die die bürgerlichen Autoren und der Staat formulierten. Neue Schriften speziell über den Offiziersstand sahen ihn nun nach bürgerlichen Kanon gebildet und als Schöngest. Aufgrund seines Kriegsdienstes wurde ihm eine Sonderstellung zugesprochen, doch gleichzeitig wurde er als Teil der Gemeinschaft betrachtet. Soldat und Bürger sah man als

Teil eines größerem Gemeinwesens, zu dessen Wohl sie gleichermaßen beitragen sollten. Daher galt es der inneren Ehre zu folgen, dem Gewissen, beruhend auf christlichen Wertmaßstäben, das unabhängig ist von den Vorstellungen anderer. Tellheim folgte diesen Maßstäben, als er sich mit den Ständen einigte mit dem bekannten Resultat. (Fick, 2013: 333-336)

Damit auch die Offiziere von der pädagogischen Botschaft des Theaters erreicht wurden, schuf man das „Militärabonnement“, mit dem Offizieren der Garnison und der adeligen Leibgarde ein stark ermäßigtes Kontingent zur Verfügung stand. Die Gardisten bekamen einen Nachlass zwischen 70 und 75%, die „Garnisöner“ zahlten sogar noch weniger. Die Offiziere nutzten diese Möglichkeit ausgiebig, speziell wenn sie zur Garnison gehörten (Schindler, 1976: 73-76), weil ein Theaterbesuch abseits der Residenzstadt kaum möglich war.

Im Theater an der Burg saßen sie im Parterre noble zusammen mit dem Adel, Schauspielern und anderen Künstlern. Tatsächlich ging diese Gruppe eher ins Theater, um Kontakte zu knüpfen und Bekannte zu treffen, wodurch immerhin die Integration des Offiziers in die Gesellschaft erleichtert wurde. Gerade das Parterre noble erfuhr aber auch mehrmals Kritik, weil dort viel geschwätzt wurde, während der Rest des Publikums lieber dem Stück gefolgt wäre. (Schindler, 1976: 45-47) Die Pädagogik des Soldatenstücks wurde folglich nicht nur der Zivilbevölkerung vorgeführt, die Offiziere konnten abseits von Reglements von der Bühne aus erzogen werden.

3. Krieg, Pflicht und Feindbild. Die Kriegsgefangenen

Das Trauerspiel *Die Kriegsgefangenen* ist das einzige Stück Stephanies, in dem es während der Handlung zum Kampf kommt. Thema ist der Pflichtkonflikt, aber diesmal sind Soldaten wie Zivilisten gleichermaßen davon betroffen und ihre Schicksale miteinander verknüpft. Die Gefangenschaft, in der sie sich befinden, ermöglicht es den Parteien, einander gefahrlos auf der Bühne begegnen zu können.

Ort und Zeit werden nicht genannt. Major Graf Treith und Feldwebel Fleckmann sind Gefangene in einer Festungsstadt und bei dem Baron Brest einquartiert. Als der Feind eine Schlacht in der Nähe verliert, will Fleckmann seine Chance nützen und zu den eigenen anrückenden Truppen fliehen, um ihnen heimlich angefertigte Festungspläne auszuhändigen. Mit den sich zurückziehenden Soldaten kommen ein Volontär und Fähnrich Flitwitz, die den Tod der Frau Brests verschuldet haben. Sie stellen die moralisch negativen

Figuren dar. Gleichzeitig erscheint der Offizier Heist, mit dem Treith bekannt ist. Die Belagerung beginnt. Fleckmann unternimmt, obwohl Treith es ihm verboten hat, einen Fluchtversuch und wird gefasst. Da Treith für Fleckmann verantwortlich ist, sollen beide hingerichtet werden. Im Kerker bittet Treith Heist um eine Waffe, um seine Ehre zu retten, die er auch erhält. Er besinnt er sich jedoch in der zentralen Szene des Stücks. Im letzten Moment werden er und Fleckmann von den Belagerern herausgezwungen.

Im Folgenden wird versucht über den Ort, die Darstellung des Kriegs und der Darstellung des Feindes eine Interpretation vorzuschlagen, wonach Stephanie versucht, Feindklischees zu begegnen.

3.1 Verortung

Ein Großteil der Soldatenstücke Stephanies spielt an unbekanntenen Orten. Die Figuren können oft keinem Herkunftsland zugeordnet werden. *Die Werber* beispielsweise müssen in Augsburg angesiedelt sein, weil es nur dort den Titel des Stadtpflegers gab, der im Stück genannt wird (Blastenbrei, 2003: 16), als weiterer Hinweis wird der Lech erwähnt. Die anderen Ortsangaben im Stück helfen nicht weiter.

In *Die Kriegsgefangenen* können die Figuren einer echten Kriegspartei, Land oder einem bestimmten Krieg vordergründig nicht zugeordnet werden. Dafür gibt es immer wieder Anspielungen, die Rückschlüsse provozieren und nahelegen, dass es sich beim Schauplatz um Stephanies Heimat Schlesien handeln könnte, worauf auch Fick hinweist. (Fick, 2013: 340)

Das Territorium war früher Teil des Herrscherhauses, für das die Gefangenen kämpften. Die neue Herrschaft zeichnet sich im Gegensatz zur alten nicht durch „Menschenliebe“ aus (Stephanie, 1774: 111), die noch dazu einer anderen Religion angehört. (Stephanie, 1774: 113) Friedrich unterdrückte tatsächlich ab 1757 die Katholiken Schlesiens, indem er einen Bischof in Breslau einsetzte, den die Gläubigen ablehnten und das Gehalt für Katholiken, die Posten in der Provinz hatten, beschränkte. Dem Hugenotten Heinrich August de la Motte-Fouqué (mit dem Stephanie in der Schlacht von Landeshut in Gefangenschaft ging) erlaubte er, die Katholiken zu verfolgen, was in der Hinrichtung eines Priesters gipfelte. (Duffy, 2003: 383) Damit liegt der Verdacht nahe, dass der Schauplatz Schlesien sein soll, womit die Gefangenen Österreicher sein müssten. Bedenkt man, dass schlesische Adelige die österreichische Armee unterstützten, wäre der Unmut Baron Brests erklärlich, auch wenn er Gehorsamkeit gegenüber dem ungeliebten Herrscher verlangt. (Stephanie, 1774: 113) Die Figuren sprechen andererseits nicht von einem

König sondern Monarchen wie es typisch für josephinische Stücke ist. Dafür erzwingt am Ende des Stücks schließlich ein Prinz die Herausgabe Treiths (Stephanie, 1774: 190). Das kann der preußische Prinz Heinrich sein oder Prinz Karl, der Bruder Franz Stephans von Lothringens. Außerdem wird gleich zu Beginn erwähnt, dass der Krieg bis jetzt sechs Jahre andauere. (Stephanie, 1774: 106)

Hier offenbart sich eine Strategie Stephanies, die verhindert, dass die Figuren einer faktualen Kriegspartei zugeordnet werden können. Birgfeld führt an, dass Stephanie anscheinend nicht im Sinn hatte, ein Stück „gegen“ Preußen zu schreiben, genau so wenig wie gegen Österreich. Birgfeld, 2012: 548-549) Das ist aber vielleicht die verkehrte Perspektive, denn Stephanie könnte tatsächlich den Siebenjährigen Krieg und die Gegner Österreich und Preußen im Sinn gehabt haben, aber nicht, wie Birgfeld meint, gegen einen Feind, sondern gegen pauschalisierende Feindbilder, womit das Stück gleichzeitig für alle Bühnen des Heiligen Römischen Reichs tauglich geworden wäre.

3.2 Pflichterfüllung

Fleckmann will, wie erwähnt, fliehen. Treith verbietet ihm das. Er hat die Verantwortung für Fleckmann, würde dieser ertappt, bestrafte man auch ihn. Vor Allem aber hat Fleckmann zwei Herren. Seinen eigenen Monarchen, dem er Treue schuldig sei und den feindlichen Monarchen, dem er gehorchen müsse. Seiner Armee könne er so nicht helfen, daher müsse er geduldig warten. Außerdem handelte Fleckmann ohne Befehl, als er die Pläne der Festung anfertigte, was allezeit ein Verbrechen ist. (Stephanie, 1774: 109-110) An dieses Gespräch schließt Stephanie den Auftritt Friedrichs und seines Vaters Baron Brest an. Diese befinden sich in einer ähnlichen Situation. Sie sind unzufrieden mit ihrem Monarchen, aber das ist kein Grund, nicht gehorsam zu sein, wie Baron Brest seinem Sohn deutlich macht. Die Pflichten gegenüber dem Herrscher sind „immer gleich heilig“. Handelte Friedrich dagegen, würde er ihn sofort übergeben. Der Wunsch hingegen ist kein Verbrechen. (Stephanie, 1774: 114) Dieses strikte Handeln, das gleichermaßen für Soldat und Bürger gilt, erscheint widersinnig, verschafft aber beiden Gewinn. Es erscheint Hauptmann Heist, Angehöriger der feindlichen Armee, der seinerseits mit der Familie Brest befreundet ist und Gefangener unter Treith war. Die Offiziere schließen Freundschaft. (Stephanie, 1774: 135-137) Es ist die aufklärungstypische Verbindung rechtschaffener Männer. (Birgfeld, 2012: 543-544)

Brest steht jedoch bald vor einem Konflikt mit seinem Verständnis von Gehorsam, denn die Soldaten, die er beherbergt, sind, wie er inzwischen erfahren hat, für den Tod seiner Frau verantwortlich. (Stephanie, 1774: 120-121) Er fügt sich jedoch. Die Entschuldigung der beiden will er nicht hören. Er weiß, dass sie es der Strafe wegen tun, die sie fürchten, denn ihr Verbrechen ist noch unbekannt. (Stephanie, 1774: 147-149) Er kann sie aber nicht melden, denn er hat begriffen, dass sich die Umstände durch die Belagerung gegen ihn wenden können, wenn er zwei Offiziere anzeigt. (Stephanie, 1774: 150) Als Brest auch noch erfährt, dass Wilhelmine Treith liebt, ist er darüber froh, teilt ihr aber auch mit, dass eine Ehe mit einem Ausländer verboten ist. (Stephanie, 1774: 163-164) Die Bürger sind gehorsam, doch Monarch und Festungskommandant lösen nicht ein, wozu sie als aufgeklärte Menschen verpflichtet wären und zum Wohl der Menschen handeln. Erst der Prinz wird das am Ende des Stücks als *deus ex machina* tun. (Birgfeld, 2012: 541-542, 547)

Als Treith und Heist einander wiedersehen, klagt Heist, dass man einander Feind sein muss, wenn man seine Pflicht erfüllt. Treith erwidert: „Im Dienst Soldaten, außer dem Menschen“. (Stephanie, 1774: 137) Brest ist der Meinung, dass niemand fehlt, der die Gesetze befolgt, wie das Kammermädchen Friderika meint und auch für sich selbst übernimmt. (Stephanie, 1774: 167-168) Der strenge Kommandant, der die harten Gesetze ohne Abweichung einzuhalten verlangt, ist jemand, der nichts von Menschlichkeit weiß. Treith akzeptiert diese Härte. „Befehle vollziehen müssen, entschuldigt die strengste Handlung [...]“. (Stephanie, 1774: 153)

Die Kerkerpassage führt zur Korrektur dieser Haltung. Fleckmann fleht Treith um Mitleid an. Er gibt zu, er handelte aus „Durst nach Ehre und – wahrhaftig! Patriotismus! – man nenne ihn auch übertrieben [...]“. Er wolle dasselbe wie Treith, nur fehle ihm gegenüber dem Offizier als Feldwebel die Einsicht. Schließlich vergibt ihm Treith als Mensch, in seiner Rolle als Major nicht. (Stephanie, 1774: 172-173) Als Heist die Nachricht von der Hinrichtung bringt, denkt Treith nur an seine Ehre als Offizier. Er entschließt sich zum Selbstmord und bittet Heist um dessen Pistole. Heist zögert, von Hoffnung und Glauben bewegt. „Sie sind ein Mensch“ antwortet er auf Treiths Bitte. Doch für diesen steht zuerst die Ehre. Sie zu verlieren, ist der größte Fehler des Soldaten. (Stephanie, 1774: 178) Indem er Treith letztendlich seine Waffe gibt, verstößt Heist gegen jedes militärische Gesetz. Er handelt aus seinem Wissen um die Zuverlässigkeit seines Freundes. Er versteht, dass Treith seine Ehre nicht verlieren will. Als Träger der Macht ist es ihm möglich, den Freund zu

respektieren, von dem kein Verrat zu erwarten ist. (Birgfeld, 2012: 545) Das muss nicht bedeuten, dass die soldatische Ehre per se ad absurdum geführt wird. Stephanie führt den unter 3.3. dargestellten Ehrbegriff des Gewissens vor, womit er Lessings Tellheim folgt. Treith kennt diesen Begriff noch nicht. Heist widerlegt auch Treiths Trennung von Mensch und Soldat. Erst als Treith wieder fähig ist nachzudenken, entscheidet er über sein Schicksal. Es wäre menschlich, das kleinere Übel zu wählen und sich zu töten und die ewige Strafe zu erwarten, gibt Gott doch letztendlich Gerechtigkeit. Die Ehre wird zur Qual. „Die Ehre foltert mich, sie fordert, was die Fühlung unsrer Würde verbietet.“ Er fordert Fleckmann auf, ihn zu erschießen. Dieser tut es widerstrebend, doch die Waffe versagt. (Stephanie 1777: 180-181) Das kann als Schicksal gewertet werden, als Rettung durch Gott. Gleichzeitig bestätigt es Heists Vertrauen, Treith denkt nicht daran, sie zur Flucht zu verwenden. Er ist in der Lage über Gesetze hinweg richtig zu handeln und erinnert damit doch an Lessings Tellheim, der sich ebenso verhielt. (Birgfeld, 2012: 545) Stephanie zeigt nun auch noch, dass selbst Unbekannte menschlich handeln. Ein im Hintergrund bleibender Major lässt die Familie Brest aus Menschlichkeit zu Treith, wie sein Unteroffizier erklärt. Er selbst hat wie viele andere Mitleid mit ihm und widersetzt sich dem Befehl des Kommandanten, der in seiner Härte Gespräche mit den Verurteilten verboten hat. (Stephanie, 1774: 177)

3.3 Krieg

Der Krieg ist beim Veteranen Stephanie, wie auch Peter Blastenbrei anmerkt, nicht wichtig. Eine Beschönigung findet sich in seinen Stücken nicht. (Blastenbrei, 2003: 28-29) In zwei anderen Stücken wird er ebenfalls zum Thema und dann in Bildern geschildert, die Grauen erregen. In der *Wirthschafterin* erzählt ein Soldat unter Tränen, wie er ein Mädchen rettete, dessen Mutter später brutal ermordet wurde. (Stephanie, 1777: 405-406) Diese Szene dient der Rührung, das Grauen des Krieges ist aber vorhanden. In *Die Kriegsgefangenen* beschreibt Fripp kämpfende Soldaten, als von Blut bedeckt wie die „Fleischhacker“. Und weiter:

Im Feld, wenn es noch so toll zugeht, findet man immer ein Loch fortzukommen, wer kein dummer Teufel ist. Aber hier heißt es: Vogel friß oder stirb. Im Feld ist es längstens in 6. oder 8. Stunden vorbei – Hier kann es so viel Wochen dauern, keinen Tag sicher seyn, vielleicht auch brav Hunger leiden – und am Ende wohl noch gar gefangen werden, das wäre erst lustig! Ich habe sie vorhin angesehen. (Die von der Niederlage fliehenden Truppen. F.P.) Sie sehen Räubern, und keinen Soldaten gleich. Die Montur fault ihnen vom Leibe ab – und

kriegen keine andere. Wahrhaftig! dazu gehört ein starker Appetit.
(Stephanie, 1774: 158-159)

Gerade deswegen ist beachtenswert, dass die Schlachtschilderung in den *Kriegsgefangenen* eine der genauesten der Kriegsliteratur ist. (Birgfeld, 2012: 551) Der Volontär und Flitwitz beschreiben den Kampfverlauf bis zum Rückzug in die Festung.

VOLONTAIR: Ihre (Treiths F.P.) Armee wurde vorgestern mit 3000 Mann verstärkt; sie griffen uns gestern an, und wollten uns aus unseren Schanzen treiben; sie verloren aber sehr viel dabei –

FLITWITZ: Vor unserm Regiment sind allein auf 5000 Mann geblieben.

VOLONTAIR: Sie mußten sich retirieren – wir verfolgten sie über eine halbe Stunde von unsern Schanzen, und der Sieg war völlig auf unserer Seite. Ein Regiment von unserm linken Flügel, welches sich in den letzten Winterquartieren theils von den Prisoners, und in ihren Ländern rekrouitiert, streckte das Gewehr, darüber bekamen sie eine von unsern Hauptbatterien –

FLITWITZ: Bloß weil die Kerls Schurken waren.

VOLONTAIR: Wir wollten uns wieder in die Schanzen werfen, die Unordnung auf unserm linken Flügel, brachte aber noch einige Regimenter zum Werfen; wir zogen uns also unter die Kanonen der Festung. (Stephanie, 1774: 117)

Es wird auch dargestellt, welchen Gesetzen die Menschen in einer belagerten Stadt unterworfen sind. Wer nicht Vorräte für zwei Monate hat, muss die Stadt verlassen, wer sich mit anderen trifft, muss mit dem Tod rechnen, Galgen werden aufgestellt. (Stephanie, 1774: 161)

Als die Belagerung bevorsteht, lässt sich die junge Wilhelmine, um Major Treith abzulenken, schildern, wie die Belagerung verlaufen wird. Als sie hört, dass die Vorstadt bald beschossen werden wird, ist sie schockiert und fragt, ob man das überhaupt dürfe. Man sollte auf dem Feld kämpfen, nicht um eine Festung. (Stephanie, 1774: 126) Dieses naive Interesse am Krieg gibt es in den Stücken Stephanies sonst nur ein einziges Mal in *Die Werber* und dort leitet es in eine unterhaltsame Szene um, ohne etwas zu beschreiben. (Stephanie, 1777: 41-42)

Als die Belagerung begonnen hat, berichtet eine Magd, dass das Nachbarhaus nebenan brennt und der Koch getötet wurde. Die erfahrenen feindlichen Soldaten reagieren auf den Schrecken der Bürger mit Hohn. (Stephanie, 1774: 166)

Die Beschreibungen sind deutlich und beschönigen nichts. Kriegshelden scheinen gar nicht denkbar. Ob diese Genauigkeit einen weiteren Zweck erfüllt, ist für Birgfeld noch zu klären (Birgfeld, 2012: 552-553) und wird im Anschluss mit einem Blick auf das Feindbild versucht.

3.4 Feindbild

Gleich zu Beginn des Stücks klagt Fleckmann über das Leben in Gefangenschaft. Man dürfe sich nicht gegen die „Garnisöner“, die nie aus der Festung gekommen wären, verteidigen. Der Erfolg liege immer bei ihnen, wenn nicht, gewinne der Feind, weil er im Hinterhalt lauere oder die Armee durch Hilfe eines Spions in der Nacht überfallen und die Soldaten im Schlaf getötet habe. (Stephanie, 1774: 106-107) Diese Sichtweisen unbedarfter Garnisonssoldaten können sich auch bei unbeteiligten Zivilisten finden. Treith stimmt Fleckmann zu. Wer so spräche, sei ein Narr, denn ein wahrer Soldat verachte den Feind nicht. (Stephanie, 1774: 107) Die Belagerung bietet Stephanie den Vorteil, Zivilisten dem Krieg wie ihn Soldaten erleben auszusetzen. Schon zuvor bestand durch die Freundschaft eine enge Verbindung der Figuren. Nun ist man auch noch gleichermaßen Opfer der Belagerung, unabhängig davon ob man Bürger oder Soldat ist und welcher Partei man angehört. Die Belagerung macht die Menschen gleich.

Bezeichnend ist schließlich ein Wutausbruch Friedrichs. Nachdem er sich in den Willen des Vaters gefügt hat, nicht gegen Flitwitz und den Volontär aufzubegehren, beschimpft er die gesamte Armee seines verhassten Monarchen. Wilhelmine tadelt ihn jedoch und führt das Beispiel Heists an. Friedrich sieht in ihm nur einen verarmten Mann, der sich durch seine Art Vorteile sichern will, beim Bauern werde er sich nicht anders verhalten wie auch die anderen. Sie weist ihn zurecht.

WILHELMINE: Wie dein Eigensinn daß alles untereinander wirft! Du willst keinen rechtschaffenen Mann unter ihnen finden, deshalb suchst du sie mit Gewalt verächtlich zu machen. Pfui! das ist niedrig, wenn man keine Wahl unter den Menschen macht, den Bescheidenen mit dem Unverschämten, den Unschuldigen mit dem Verbrecher in eine Klasse wirft, weil sie entweder von Natur aus, oder zufälliger Weise zusammen in Verbindung stehen. (Stephanie, 1774: 151)

Friedrich ähnelt dem Kommandanten der Festung, der von seinem „übertriebenen blinden Dienstfeier“ getrieben wird, er sieht nur den Feind, nicht die Sache, wie Heist beklagt. (Stephanie, 1774: 152-153) Als Treith und Fleckmann eingekerkert sind, lässt unvermutet ein namenloser Major die Familie Brest zu den Gefangenen vor. Damit handelt eine Figur edel, die das Publikum nicht kennenlernt hat. Der Unteroffizier, der die Gefangenen über das Geschehen informiert, wünscht fast eine Niederlage, damit Treith gerettet wird. (Stephanie, 1774: 183-184) Kurz vor der Exekution erscheint der Unteroffizier noch einmal und bedauert Treith. Er sei immer bei den Verurteilten, doch Treith rühre ihn besonders, fast die ganze Wache denke wie er. (Stephanie, 1774: 187) Damit leitet Stephanie den Fokus auf den feindliche Soldaten, die ebenfalls eine Vorbildfunktion ausüben. Diese namenlosen bzw. unsichtbaren Soldaten können als Repräsentanten realer ehrenhafter Soldaten stehen, die in der Masse der Armee verschwinden.

Bei alledem darf aber nicht übersehen werden, dass der Krieg niemals in Frage gestellt wird. Er bleibt ein notwendiges Übel. Das wird mit den Worten des Unteroffiziers im Kerker deutlich, der befürchtet in den künftigen Schlachten jemanden töten zu müssen, der so edel wie Treith sei. (Stephanie, 1774: 188)

4. Zusammenfassung

Zunächst ist die Herrschaftskritik des Stücks offensichtlich. Die militärischen und politischen Führer sind in ihrer Härte den eigenen Soldaten, beziehungsweise dem eigenen Volk, menschlich unterlegen. Dennoch bildet sich keine klare Opposition. Die Gruppe der Bürger und Soldaten setzt sich aus Freunden und Feinden zusammen. Die Familie Brest ist Treith eng verbunden. Heist stößt zu dieser Gruppe und wird problemlos ein Teil von ihr.

Treith vollzieht schließlich die Vervollkommnung zu einem aufgeklärten Menschen, der sich nicht allein einem soldatischen Ehrbegriff verpflichtet sieht. Hier setzt der Moment ein, der die These von Stephanies Kritik des Feindbildes stützt. Nachdem Heist als Sympathiefigur eingeführt wurde und Bürger wie Soldaten durch die Belagerung gleichermaßen leiden, nutzt Stephanie die Kerkerszene, um Figuren auftreten zu lassen, die sich als menschlich erweisen. Da Treith die Hauptfigur ist, kann das Publikum Heist, den unbekanntem Major und den Unteroffizier problemlos als „Feinde“ begreifen. Letzterer ist nicht nur das Sprachrohr seines Majors sondern zeigt eine wichtige Lehre. Er ist wie Fleckmann ein Unteroffizier und kann damit aus den unteren Gesellschaftsschichten stammen. Wenn auch noch viele seiner Kameraden so denkt wie er, wird das Bild der Garnisonssoldaten relativiert, die dem Feind

nur schlechtes nachsagen, wie Fleckmann beklagt. Friedrich ist mit seinem Wutausbruch der Beweis, dass auch Adelige (in diesem Fall geadelte Bürger) in dieser Hinsicht Nachholbedarf haben können. Wilhelmine hingegen ist mit ihrer gefestigten vorbildlichen Haltung das Sprachrohr Stephanies.

Der Major und Heist zeichnen sich letztlich damit aus, was Treith – und Brest – noch mit Nachdruck ablehnten: Sie ignorieren zugunsten eines Feindes die Anordnungen ihres Vorgesetzten und brechen militärische Gesetze. Das Gewissen ist ihr zentraler Maßstab. Es ist aber festzuhalten, dass das nicht als Rebellion zu verstehen ist. Der Gehorsam an sich bleibt erhalten, abgebildet darin, dass der Krieg nie in Frage gestellt wird.

Indem Stephanie sein Stück nicht klar verortet, bekommt es zwar eine zeitlose Bedeutung, doch kann es für ihn sehr wohl eine zeitbezogene Notwendigkeit dargestellt haben. Zwar kann hier nicht festgestellt werden, wie stark Vorurteile gegenüber dem Feind auch Jahre nach dem Sieben-jährigen Krieg noch bestanden, es ist jedoch eine Tatsache, dass während des bayrischen Erbfolgekriegs von 1778-79 die Zahl der Freiwilligen und gestellten Soldaten dermaßen hoch war, dass die Armee sie nicht alle aufnehmen konnte und sie zu ihrer Enttäuschung wieder gehen lassen musste. (Duffy, 2010: 324) Die Korrektur von Vorurteilen könnte ihm, der als preußischer Untertan aufwuchs, Österreicher wurde, in beiden Armeen gedient und damit beide Seiten kennengelernt hatte, ein Anliegen gewesen sein und er dürfte viele angesprochen haben, die er wie für beiden Seiten gedient hatten.

Letztendlich bleibt jedoch zu beachten, dass Stephanie in seinen weiteren Soldatenstücken nie wieder eine derartige Wandlung eines Charakters vorgeführt hat, während seine Herrschaftskritik sich nur noch auf den Adel, nicht auf einen Monarchen, erstreckte. Feinden begegnen seine Figuren nicht mehr.

Literaturverzeichnis

- Birgfeld, J. (2012). *Krieg und Aufklärung. Studien zum Kriegsdiskurs in der deutschsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Hannover: Wehrhahn.
- Blastenbrei, P. (2003). "Er ist Soldat, Herr, weiß er was das sagen will? Der Theaterdichter Johann Gottlieb Stephanie und seine Apologie des Militärs". *Studien zu Wiener Geschichte. Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien*, (59), 6-34.
- Brandes, E. (1786). *Über das Pariser, Londoner und Wiener Theater*. Göttingen: Johann Christian Dieterich.
- Calderón de la Barca, P. (1827). *Der Schultheiß von Zalamea*. Wien: Gollinger.

- Duffy, Ch. (2003). *Sieben Jahre Krieg. 1756-1763. Die Armee Maria Theresias*. Wien: ÖBV.
- Duffy, Ch. (2009). *Friedrich der Große und seine Armee*. Stuttgart: Motorbuch Verlag.
- Duffy, Ch. (2010). *Maria Theresia und ihre Armee*. Stuttgart: Motorbuch Verlag.
- Fick, M. (2004). *Lessing Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. 2nd ed. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Fick, M. (2013). "Vom Kriegs-Stand oder: Lessings Komödie Minna von Barnhelm im Gegenlicht deutschsprachiger Soldatenstücke des 18. Jahrhunderts". *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 63, 329-345.
- Hochstöger, S. (1960). "Gottlieb Stephanie der Jüngere. Schauspieler, Dramaturg und Dramatiker des Burgtheaters (1741-1800)". *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, XII, 3-82.
- Hüning, A. (1988). "Das Soldatenstück des späten 18. Jahrhunderts: Annäherung an ein europäische Genre durch den deutsch-englischen Vergleich". In Detken A. (ed.). *Theaterinstitution und Kulturtransfer II. Fremdkulturelles Repertoire am Gothaer Hoftheater und anderen Bühnen*. Tübingen: Narr, 97-121.
- Khevenhüller-Metsch. (1972). *Tagebuch des Fürsten Johann Josef und Nachträge von anderer Hand. 1774- 1780*. Ed. Breunlich-Pawlik M., Wagner H. (ed.) Wien: Holzhausen.
- Lessing, K. (1793). *Gotthold Ephraim Lessings Leben, nebst seinem noch übrigen Nachlasse*. Berlin: Voß.
- Schindler, O. (1976). "Das Publikum des Burgtheaters in der josephinischen Ära. Versuch einer Strukturbestimmung". In Dietrich, M. (ed.). *Das Burgtheater und sein Publikum*. Bd 1. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 11-95.
- Schmid, Ch. (1775). *Chronologie des deutschen Theaters*. Leipzig.
- Schönborn, S. (2003). *Gotthold Ephraim Lessing. Minna von Barnhelm*. Stuttgart: Reclam.
- Stephanie der Jüngere, G. (1774). *Stephanie des Jüngern sämtliche Schauspiele*. 2nd ed. Wien: In der v. Ghelenschen Buchhandlung.
- Stephanie der Jüngere, G. (1777). *Stephanie des Jüngern sämtliche Schauspiele*. 2nd ed. Wien: In der v. Ghelenschen Buchhandlung.
- Stephanie der Jüngere, G. (2011). *Der Deserteur aus Kindesliebe*. Mansky M. (ed.) Hannover: Wehrhahn.
- Stockmayer, K. (1898). *Das deutsche Soldatenstück des XVIII. Jahrhunderts seit Lessings Minna von Barnhelm*. Weimar: Felber.
- Wurzbach, C. (1879). "Stephanie, Gottlieb." Wurzbach C. (ed.) *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 38, 222-225.
- Zechmeister, G. (1971). "Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776". *Theatergeschichte Österreichs* (3, Heft 2). Graz, Wien: Böhlau.

About the author

Florian PECH, MA. finished his studies at the Institute of Germanics, University of Vienna, 2016.

E-mail: florian.pech@aon.at

DEUTSCH-ÖSTERREICHISCHE HEIMAT: NS-LYRIK UND EXILLYRIK IM VERGLEICH

(GERMAN-AUSTRIAN HOMELAND: NS-POETRY VERSUS POETRY OF
EXILE - A COMPARISON)

Sabine SCHÖPF

Abstract: The aim of this essay is to analyze and compare the language used in lyric poetry during the era of National Socialism in Germany and Austria. The two main fields of analysis are the rhetorical characteristics of poetry used by the proponents of the National Socialist movement to promote their fascist ideology, which is mainly based on terms like homeland or Germany. These words are also used by political opponents or people persecuted due to their race or origin, who had been forced to leave Germany. These exiled poets, like e.g. Bertolt Brecht, give a completely different meaning to terms like homeland. The different perception of these terms is being depicted in detail comparing the main representatives of both groups and contrasting some exemplary poems with each other.

Keywords: *Germany, National Socialism, exile, Bertolt Brecht, Josef Weinheber*

Einleitung

Die Macht der lyrischen Worte, die während der Zeit des Nationalsozialismus einerseits den rhetorischen Faschismus prägten und andererseits den Topos der Exilliteratur formten, weisen sowohl Ähnlichkeiten und Unterschiede auf, die in dieser Arbeit auf sprachwissenschaftlicher Ebene analysiert bzw. charakterisiert werden. Die Interpretationen der Sprache im Nationalsozialismus sind zahlreich und kommen aus den verschiedensten Forschungsrichtungen. Die Sprachwissenschaft, die Macht bzw. Ohnmacht des Wortes untersucht, geht besonders im nationalsozialistischen Sprachgebrauch von einem "szenischen Kontext" (Volmert, 1989: 138) aus, wo Sprache vielfach nur Dekor ist und ganze Abschnitte faschistischer 'Großkundgebungen' als sprachlose Rituale inszeniert werden. Der Text, das sprachliche Material, erhält erst durch die Kombination der Szenerie, der Inszenierung und durch die rituelle Funktion die faschistischen Züge. (Volmert, 1989: 138) Dieser Marsch-, Kampf- und Gemeinschaftslyrik steht die Lyrik des Exils gegenüber. Große Literaten, wie Theodor Kramer, Else Lasker-Schüller, Erich Weinert usw., verarbeiteten die Erfahrung der Bedrohung, Vertreibung und Verbannung aus politischen oder religiösen Gründen u. a. in Satiren, Parodien, Schmähedichten, Mahn- und Warngedichten, poetologischen Gedichten,

Balladen, Klage- und Gedenkgedichten, sowie in Formen des Sonettes. Gerade in der Gestalt der Poesie schufen sie mit ihrer Erkenntnis eine Bereitschaft zum Widerstand. "Der Versuch, Poesie zu funktionalisieren, für den zeitgeschichtlichen Kommentar, wie für den politischen Kampf, bildet den Kern der impliziten Poetik, die nahezu jedem Exilgedicht eingeschrieben ist" (Schnell, 2013: 125).

Analyseobjekte der Betrachtung sind sowohl lyrische Werke von NS-Literaten als auch Exilautoren. Dies hängt mit den unmittelbaren Beziehungen zu bestimmten konkreten Vorgängen und dem zum Didaktischen neigenden Charakter beider lyrischen Seiten zusammen (Böttcher, 1968: 73).

1. Arbeitshypothese und Forschungsfrage

Für die Untersuchung wurden aus der Vielzahl rhetorischer Phänomene nur einzelne Begriffe – 'Heimat' – 'Österreich' – 'Deutschland' – für den genaueren Vergleich ausgewählt. Ziel der Arbeit ist es, anhand der ausgewählten Termini, die Paradigmen der rhetorischen Stilmittel beider Stilrichtungen gegenüber zu stellen. Arbeitshypothese ist es, dass die stilistischen Charakteristika der 'faschistischen Rhetorik' – in ihrer typischen Kombination – einen anderen sprachlichen Habitus repräsentieren als in der Lyrik der Exilliteratur, die die gleichen Wörter aufgreift, jedoch in einem anderen sprachlichen Gestus wiedergibt. Aufgrund von unterschiedlichen politischen und sozialen Denkweisen ist bei dem heuristischen Ansatzpunkt der Analyse davon auszugehen, dass sich Auffälligkeiten in der Wortwahl, der Wortstellung und Beschreibungen mit zahlreichen Adjektiven in der textuellen Struktur finden lassen.

Diese Überlegungen führen zu folgender Forschungsfragestellung: Inwiefern weist die Literatur des Nationalsozialismus, in Bezug auf rhetorische, stilistische und inhaltliche Phänomene, Unterschiede und Ähnlichkeiten zur Lyrik der Exilliteratur auf? Welche Gemeinsamkeiten bzw. welche Abweichungen sind vorhanden und wie beeinflussen diese den sprachlichen Ausdruck?

Im ersten Teil der Arbeit wird der biographische Hintergrund der ausgewählten Autoren vorgestellt. Gerade das gesellschaftliche 'Gedankengut', das politische Umfeld und der persönliche Werdegang sollen helfen den Inhalt der lyrischen Werke besser zu verstehen.

Im zweiten Teil wird in den einzelnen Kapiteln jeweils ein Begriff behandelt, wobei je ein Vertreter beider Strömungen auf Basis von lyrischen Werken

einem Vergleich unterzogen wird. Im Rahmen meiner Forschung werden die Begriffe NS-Lyrik und Exillyrik eingegrenzt bzw. definiert.

Als Abschluss sollen die im Laufe des Schreibens gewonnenen Ergebnisse resümiert und gegebenenfalls in Zusammenhang gebracht werden.

Selbstverständlich deckt diese Arbeit nicht alle Interpretationsmöglichkeiten, die die NS- und Exilliteratur vorgebracht hat, ab. Die linguistische und stilistisch-rhetorische Analyse der Beobachtungsmaterialien behandelt nur einen Ausschnitt aus dem breiten Spektrum möglicher Untersuchungsgegenstände.

2. Begriffe 'Heimat' – 'Österreich' – 'Deutschland'

Der Begriff 'Heimat' erfuhr während der Zeit des NS-Regimes und des 2. Weltkrieges eine Steigerung des Gefühlswerts. "Zum einen wurde die Heimat für Millionen von Soldaten zum weit entfernten, aber umso sehnsüchtiger angestrebten Ort der Geborgenheit. Zum anderen wurden Millionen Zivilisten der Wert von Heimat in dem Moment bewusst, da sie die angestammten Wohnsitze als Flüchtlinge oder als 'Heimatvertriebene' verlassen mussten."(Schlosser, 2013: 336) In diesem Zusammenhang bekamen auch die Begriffe 'Deutschland' und 'Österreich' eine eigenständige Bedeutung in der Lyrik. Vor allem 'Österreich', dessen Bezeichnung 1938 durch die Einverleibung des Deutschen Reiches verboten und durch den Terminus 'Ostmark' ersetzt wurde (Schmitz-Berning, 2000: 456), behielt auf beiden Seiten einen wichtigen Stellenwert.

2.1 Bechers Position zur Heimat

Johannes R. Becher: *Du, meine deutsche Heimat*

Du, meine deutsche Heimat, die so schwer
Darniederliegt – muß ich dich auch verklagen
Und zähle alle die Verbrecher her,
Um deretwillen du so schwer geschlagen:

O Niederlage, aller Niederlagen
Schmachvollste – dennoch ruh ich nimmermehr,
Bis ich in meine Heimat wiederkehr,
Um mitzutragen, was ihr aufgetragen.

Deutschlands Verderben hab ich mitbesiegt.
Mein Bestes gab ich Deutschland, dir zu eigen.

Mein Alles bist du. Ich – der Deine, ganz.

O Heimat, die so schwer darniederliegt!

Ich konnte dir die Wahrheit nicht verschweigen.

Wahrheit! Dein Licht ist Auferstehungsglanz. (Becher 1933-45: 235)

Das Thema 'Heimat' wird in Bechers Sonett, das die typischen expressionistischen Züge von Untergang (z. B. *Darniederliegt, O Niederlage, aller Niederlagen*) und Aufbruch (z. B. *Dein Licht ist Auferstehungsglanz*) sowie Metaphern seelischer Zustände, den 'Ich-Zerfall' (z. B. *muß ich dich auch verklagen, Deutschlands Verderben hab ich mitbesiegt*), aufweist, wider gespiegelt. In diesem Gedicht gibt es ein sehr präsenten lyrisches 'Ich'. Sieben Mal wird 'ich' gesagt. Das lyrische 'Ich' kann in der realen Person des Autors gesehen werden.

Der Adressat 'Deutschland', dem das Gedicht gewidmet ist, wird mit 'Du' angesprochen. Auffällig ist die Stelle, die er nach der Emigration an Deutschland richtet:

Deutschlands Verderben hab ich mitbesiegt.

Mein Bestes gab ich Deutschland, dir zu eigen.

Mein Alles bist du. Ich – der Deine, ganz.

Hier verschmilzt die direkte politische Selbstkritik des Autors mit seinen Ansätzen kritischer Auseinandersetzung dichterischer Bestrebungen. Das Persönliche und Politische scheinen in einem gewissen Maße von der lyrischen 'Persona' des Exils abhängig und verknüpft zu sein. Der Terminus 'Heimat' stellt sich selbst nüchtern dar. Einerseits wird er mit dem Adjektiv-Attribut 'deutsche' Heimat untermauert, andererseits durch das possessive Pronomen 'meine' (*Bis ich in meine Heimat wiederkehr*) verstärkt. Trotz alledem vermittelt Becher, der dieses Gedicht im Exil verfasst hatte, einen positiven Heimatbegriff, wobei die starke Sehnsucht zur Heimat dabei mitgewirkt haben dürfte (Haase 1964: 29). Diesem realistischen traurigen Heimatbild stülpt "Becher sein eigenes im Inneren bewahrtes Heimatbild als Verkörperung des anderen, des besseren Deutschland" (Haase 1964: 29) über.

2.2 Weinhebers Position zur Heimat

Josef Weinheber: *Hymnus auf die Heimkehr*

Deutschland, ewig und groß,

Deutschland, wir grüßen dich!

Führer, heilig und stark,

Führer, wir grüßen dich!

Heimat, glücklich und frei,

Heimat, wir grüßen dich! Weinheber (Weinheber 1974: 293, 1992: 230)

Ganz anders setzt sich der Dichter Josef Weinheber mit dem Thema 'Heimat' und 'Deutschland' auseinander. Als stilistisches Mittel greift er hymnische Dichtung zurück, die als politisches Propagandainstrument eingesetzt wird. Im Gegensatz zu Bechers Sonett, dessen Adressat sich an die verlorene deutsche Heimat richtet, wendet sich die Redestrategie an ein 'Wir-Bewusstsein'. Der Sprecher soll so den Zusammenhalt verstärken und die 'Wir-Gefühle' offensiv oder defensiv mobilisieren (Volmert 1989: 140). Der Autor verbindet den Begriff 'Deutschland' einerseits mit den Adjektiv-Attributen *ewig und groß*, andererseits wird der Terminus 'Heimat' mit den Adjektiv-Attributen *glücklich und frei* kombiniert. Beide Bezeichnungen werden nochmals aufgegriffen und mit einer Grußformel verknüpft (z. B. *Heimat, wir grüßen dich!*). Die hymnische und liedhafte Form macht den 'dröhnend starken Gesang' des Gedichts von 'Blut', 'Boden', 'Volk', von 'Mannes Tat' und 'Größe des Volks' deutlich (Zeller: 1983: 159, 166). Weiters ergibt sich bei Weinheber das Hymnische noch aus der 'christlich geprägten Haltung der Demut, des Dienens, der Mäßigung, aber auch des Gefühls, auserwählt, der Gnade und des Heils gewiss zu sein' (Zeller: 1983: 159, 166). Mit dieser 'face-to-face Kommunikation' richtet sich die lyrische 'Persona' an ein Massenpublikum, wobei diese hymnische Gedichtform einen werbenden Charakter besitzt, dessen Gesamtintention darauf abzielt, bei den Adressaten eine Bestätigung bzw. eine Veränderung ihrer Verhaltensweise zu bezwecken. So wird der Begriff 'Heimat' im Zusammenhang mit NS-Jargon "heim" (Brackmann / Birkenhauer 1988: 94), der für "eingegliedert in den Machtbereich der NS, 'in den Schoß der Familie aller Deutschen zurückgekehrt'" (Brackmann / Birkenhauer 1988: 94) steht, bewusst eingesetzt.

2.3 Vergleich Bechers Heimatbegriff mit Weinhebers Position zur Heimat

Im Vergleich zu Bechers Gedicht, der durch das lyrische 'Ich' des Exils den Heimatverlust beklagt und auf die Auferstehung des neuen Deutschlands wartet, wird die unterschiedliche Interpretation des Heimatsbegriffs zur NS-Lyrik deutlich. Der 1938 in Österreich von Weinheber veröffentlichte 'Hymnus auf die Heimkehr' steht zeitlich zumindest am Anfang des NS-Regimes.

Dementsprechend rückt der Terminus 'Heimat' mit gemeinsamen 'Normen (z. B. *ewig und groß*) und Werten' (z. B. *glücklich und frei*) in den Vordergrund. In dem das Verb 'grüßen' in eine bestimmte Richtung gedrängt wird, wirkt die Wortwahl rhythmisch melodios. (z. B. *Führer, wir grüßen dich! Heimat, glücklich und frei*)

Mit der Bezeichnung 'Deutschland' ein 'Wir-Gefühl' hervorgerufen werden, das mit dem Propaganda-Schlagworten "heim ins Reich" (Brackmann / Birkenhauer 1988: 94), der sogenannten Eingliederung Österreichs ins Deutsche Reich, bzw. mit "heimführen" (Brackmann / Birkenhauer 1988: 94) in Beziehung steht, unter dem das NS-Regime die Zusammenführung "aller Deutschen in einem deutschen Staat" (Brackmann / Birkenhauer 1988: 94) verstand. Des Weiteren kann eine offensive Zielsetzung ausgemacht werden. Durch die verstärkte Anbindung Österreichs an NS-Deutschland soll die Fremd- bzw. Feindgruppe (ihre Vertreter, ihre Auffassungen, ihre Aktionsformen, ihre Angelegenheiten) bei den Adressaten sensibilisiert werden. Die Wortwahl, der hymnische Gesang bzw. die Wortstellung werden gezielt für propagandistische Zwecke eingesetzt, um mit des 'Wir-Bewusstseins' eine Schwächung und Verunsicherung der sogenannten feindlichen Anhänger auszulösen und den totalitären Machtapparat zu verherrlichen.

Anders verhält es sich mit dem Heimatbegriff von Becher. Das Sonett 'Du, meine deutsche Heimat', das im sowjetischen Exil entstanden und eines von insgesamt 200 Gedichten ist, wurde 1946 im Aufbau Verlag Berlin veröffentlicht. Das Gedicht verdeutlicht, dass sich die lyrische 'Persona' mitten in den Grausamkeiten und Kriegswirren des 2. Weltkrieges befindet. Vertreibung, Tod, gefallene Soldaten, Heimatverlust bzw. der Beginn des deutschen Rückzuges prägen Bechers Heimatbegriff. Die Auswahl der Wörter (z. B. *Du, meine deutsche Heimat, die so schwer darniederliegt, Bis ich in meine Heimat wiederkehr*) sind ganz auf Deutschland ausgerichtet. Die Lyrik dieses Teils (z. B. *Bis ich in meine Heimat wiederkehr, Um mitzutragen, was ihr aufgetragen.*) bringt seine Hoffnung auf baldige Rückkehr nach einem vom Nationalsozialismus befreiten Deutschland, wo er am Aufbau einer menschlichen Zukunft mitwirken will, zum Ausdruck. Durch das possessive Pronomen 'meine' wird eine bestimmte Richtung vorgegeben, die dem Adressaten ein persönlich zerstörtes Heimatbild vermitteln soll. Diese Art der Rhetorik ist ein auffälliges Charakteristikum, das, wie bereits im Kapitel Weinhebers Position zur Heimat erwähnt, von beiden Stilrichtungen aufgegriffen wird. Die expressionistischen Züge, ein Stilmittel Bechers (z. B. *Ich konnte dir die Wahrheit nicht verschweigen. Wahrheit! Dein Licht ist*

Auferstehungsglanz), stehen im Gegensatz zur hymnischen Dichtung Weinhebers. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass beide Autoren bewusst die Termini 'Heimat' und 'Deutschland' einsetzen, um ihr Bekenntnis zu einem 'besseren' Deutschland verdeutlichen.

2.4 Kramers Position zu Österreich

Theodor Kramer: *Verbannt aus Österreich*

Es blassen schon im Wasserglas
nach einem Tag die Nelken;
das Laub des Baums, der aus dem Gras
getan ist, muss verwelken.
Schon dreimal fiel und schmolz der Schnee;
wie lang noch, dass ich nicht vergeh,
verbannt aus Österreich?
Der Goldlack, wird ihm Salz gestreut

ins Glas, hält sich noch gelber;
aus bittren Tränen mir erneut
des Lebens Saft sich selber.
Entwurzelt, schwind ich nicht so leicht;
um meine Schläfen, sing ich, streicht
ein Hauch von Österreich.

Mein Herz, ich werf dich — du gehst still —
gach ins Getös der Zeiten;
rasch, wann ich nicht verbluten will,
muss ich dich nun erstreiten.
Doch fass und setz ich dich ins Loch,
bevor mein Blut gerann, wer noch
kennt mich in Österreich? (Kramer 1985: 225-226)

Theodor Kramers u. a. eigenwillige Landschaftslyrik, die er im Londoner Exil schuf, sind Gedichte, bei der das Heimatbild mit Natur verbunden wird. Diese melancholische Poesieform hat kaum ein eigenständiges Leben, sondern dient vor allem als negativer oder positiver Symbolwert, als wichtiges metaphorisches Element. Im Exilgedicht 'Verbannt aus Österreich' werden die Naturbilder, die mit der österreichischen Heimat vereinigt sind, mit negativen Adjektiven besetzt, wie z. B. das Verblässen die Nelken oder das Verwelken des Laubes. Die lyrische 'Exil-Persona', die sieben Mal mit 'ich' vertreten ist, richtet sich mit einer schwermütigen Melancholie an 'Österreich' (z. B. *wie lang*

noch, dass ich nicht vergeh, verbannt aus Österreich?, schwind ich nicht so leicht; um meine Schläfen, sing ich, streicht ein Hauch von Österreich.)

Der Adressat 'Österreich' wird u. a. mit folgenden Begriffen: *bittern Tränen, Entwurzelt, nicht verbluten will, mein Blut gerann* konfrontiert, die den persönlichen Verlust des Autors andeuten. Die innere Zerrissenheit, die tiefe Depression und die Sehnsucht nach der Heimat, die Kramer im Exil quälten, werden anklagend zum Ausdruck gebracht. (z. B. *Mein Herz, ich werf dich — du gehst still — gach ins Getös der Zeiten; rasch, wann ich nicht verbluten will*). Zusätzlich verarbeitet der Autor die Wehmut (z. B. *Verbannt aus Österreich?*) sowie die Angst nicht mehr als Österreicher in Österreich wahrgenommen zu werden (*wer noch kennt mich in Österreich?*). Jedoch stellt das Verhältnis zur Natur und Heimat durchaus ein patriotisches Bindeglied dar. So kann die tiefe Liebe zur Heimat, die er mit einer überwiegenden Mehrheit seiner Landsleute teilt, auch als ein Teil des Kampfes gegen das NS-Regime verstanden werden. Kramers Österreich-Bild, das er sich erneut erstreiten muss, auch wenn er keine direkte Verbindung mit akuten Problemen anführt, wird als eine Anklage gegen die Verwüstung interpretiert.

2.5 Schirachs Position zu Österreich

Baldur von Schirach (Verse ungenannter österreichischer Hitler-Jugend): *Österreichs Flüchtlinge sprechen*

Glaubt uns: Wir hielten stand in Not und Fährde,
wir trügen gerne der Verfolgten Joch,
stünden wir bloß auf unsrer Heimateerde,
führten wir bloß die Hand am Werke noch.

Das ist das schwerste Opfer, das wir bringen,
wenn wir abseits von eurem Kampfe sind
und abseits von den liebgewohnten Dingen,
von Wiese, Wald und Feld - und Weib und Kind.
Manchmal kommt uns das Heimweh... doch wir

wissen:

Uns hilft kein Jammern und kein Sehnsuchtsschrei,
dafür, daß jetzt viel Hundert leiden müssen,
wird einmal unsre deutsche Heimat frei!

Dafür kommt einst der Tag, auf den wir warten,
und der uns taufendfach entlohnen wird:
Der Tag, an dem mit Fahnen und Standarten
das braune Heer durch Österreich marschiert! (Schirach 1938: 31)

Im Gegensatz zu Kramers Gedicht weist der Vers 'Österreichs Flüchtlinge sprechen' einen anderen Interpretationsansatz des Österreich-Begriffs auf. Schirach, der Herausgeber des Gedichtbands 'Das Lied der Getreuen', veröffentlichte 1938 Verse von unbekanntem Autoren bzw. Autorinnen, die der österreichischen Hitler-Jugend angehörten. Der Entstehungszeitraum des Gedichts (1933 – 1937) deutet bereits auf den Zerfall der ersten österreichischen Republik sowie auf die Ära Dollfuß hin, aber auch das Erstarken der nationalsozialistischen Denkweise und der Anschluss-Gedanke werden in den Zeilen deutlich.

Zu Beginn des Gedichts ruft das nicht näher benannte lyrische 'Ich' aus Österreich in Richtung des restlichen Deutschen Reichs, das sich nach der Meinung der lyrischen 'Persona' nach einem Einbezug des deutschen Teils von Österreich in einen deutschen Nationalstaat sehnt. Um zu verdeutlichen, wie stark es um die patriotische Gesinnung österreichischer Deutsch-Nationalen gestellt ist, setzt der Text bewusst das personale Pronomen 'Wir' ein, das mit üppig wuchernder Metaphorik kombiniert wird. Exemplarisch sei folgender Auszug zitiert:

Glaubt uns: Wir hielten stand in Not und Fährde,
wir trügen gerne der Verfolgten Joch,
stünden wir bloß auf unsrer Heimaterde,
führten wir bloß die Hand am Werke noch.

Fast melancholisch klagt die 'Wir-Gemeinschaft' eine Anbindung an das Deutsche Reich ein, wobei durchaus eine bildhafte Sprache angewendet wird (z. B. *und abseits von den liebgewohnten Dingen, von Wiese, Wald und Feld - und Weib und Kind. Manchmal kommt uns das Heimweh...*). Beispielhaft werden metaphorische Begriffe wie Natur und Familie mit positiv besetzten Synonymen wie Heimat(-erde) und angenehmen Dingen verbunden, was bei dem Adressaten den Eindruck einer Volksgemeinschaft suggerieren soll. U. a. spricht der Text von Not und Gefahr sowie von der Bürde der Verfolgten, die die sogenannten österreichischen Flüchtlinge ertragen, um am Ende den Tag der Erlösung zu ersehnen. Anders als im Gedicht von Theodor Kramer, der sich nach einem freien und selbständigen Österreich verzehrt, richtet sich dieser Vers mit Kampfparolen, einem gewissen Heroismus, an eine namenlose Masse von Österreichern und Österreicherinnen, die bereit sind für ein geeintes Deutsches Reich zu ringen, wie z. B. *Uns hilft kein Jammern und kein Sehnsuchtsschrei, dafür, daß jetzt viel Hundert leiden müssen, wird einmal unsre deutsche Heimat frei!*

Durch die ständige Wiederholung des Adressaten ('Wir'), wird eine strikte Perspektive eines Kollektiv vorgegeben, die m. E. wegen der auffälligen Topik ein charakteristisches Merkmal der faschistischen Rhetorik ist. Gerade in Verbindung mit dem deutschen Heimat-Begriff wird der Gebrauch von bestimmten Ausdrücken deutlich, die rhetorisch verknüpft werden. So steht dem deutschen Heimatbild u. a. eine fast theatralische Ausdruckweise gegenüber, wie z. B. *schwerste Opfer* (Superlativ und Substantiv) bzw. *jetzt viel Hundert leiden müssen*, die – verbal unverdächtig – Fantasien spiegeln, wie sie der NS-Weltanschauung innewohnten.

2.6 Vergleich Kramers Österreich-Begriff mit Schirachs Position zu Österreich

Kramers Gedicht lässt sich dem Umfeld der Naturpoesie zurechnen. Es scheint fast eine religiöse oder mythologische (naturmagische) Bedeutungstiefe zu geben, die versucht das natürliche Bild mit einer engen Verflechtung des persönlich Sozialen und des Politischen herzustellen. Bei Kramer erscheint das traurige Naturbild in Verbindung mit Österreich nicht als abgehobene Dimension eines metaphysisch interpretierten Daseins, sondern als Erfüllungstraum des lyrischen 'Ichs', wie z. B. *das Laub des Baums, der aus dem Gras getan ist, muss verwelken*. Theodor Kramers Bild seiner österreichischen Heimat ist an Land und Bevölkerung gerichtet. Kramers Weggefährte Brecht meint dazu: "Der die Vorstellung einer organischen Natur als Bilderreservoir des poetischen Sprechens ersetzt, sieht durch eine Wirklichkeit, die alle Zeichen der politisch bestimmten Gegenwart trägt: nicht nur eine verwüstete Natur, sondern auch von politischer Repression verwüstete gesellschaftliche Umwelt, die im Zeichen der Auseinandersetzung und des Kampfes mit dem Faschismus steht" (Durzak 1998: 17). So stellt der unter dem Titel 'Verbannt aus Österreich' veröffentlichte Gedichtband, der 1943 im Exilland England erschien und der die Werke der Jahre 1938 bis 1942 aus Wien umfasst, eine Suche nach der verlorenen Heimat dar, wobei das Gefühl der Heimatferne mittels lyrisch-balladeskem Sprachstil in das Gedicht eingebettet wurde. In derselben Weise wie sich die ideologische, soziale und politische Einstellung der beiden Autoren unterscheidet, genauso kontrovers stellt sich der österreichische Heimatbegriff dar, der dementsprechende sprachliche Unterschiede aufweist. Wendet sich Kramers Blick symbolhaft nach Österreich, so richtet sich das Augenmerk des unbekanntem NS-Autors weg von Österreich hin zu Deutschland. Verzehrt sich der eine nach österreichischer Eigenständigkeit, ersehnt der andere die Ideologie 'Heim ins Reich'. Theodor Kramers zerstörtes Österreich wird durch den NS-Ausdruck 'Ostmark' ersetzt,

das für das "dem Deutschen Reich 1938 einverleibte Österreich" (Brackmann / Birkenhauer 1988: 142) steht. Zusätzlich wird bei dem lyrischen NS-Vers 'Österreichs Flüchtlinge sprechen' bis in die Syntax hinein erkennbar, wie durch einen bestimmten Satzbau (z. B. *stünden wir bloß auf unsrer Heimaterde, führten wir bloß die Hand am Werke noch.*) jemand in eine Lage versetzt bzw. jemand in eine Lage gebracht bzw. Menschen derart manipuliert werden können, dass sie einen gemeinsamen Nenner haben.

2.7 Brechts Position zu Deutschland

Bertolt Brecht: *Deutschland* (1933)

Mögen andere von ihrer Schande sprechen,
ich spreche von der meinen.

O Deutschland, bleiche Mutter!
Wie sitzt du besudelt
Unter den Völkern.
Unter den Befleckten
Fällst du auf.

Von deinen Söhnen der ärmste
Liegt erschlagen.
Als sein Hunger groß war
Haben deine anderen Söhne
Die Hand gegen ihn erhoben.
Das ist ruchbar geworden.

Mit ihren so erhobenen Händen
Erhoben gegen ihren Bruder
Gehen sie jetzt frech vor dir herum
Und lachen in dein Gesicht.
Das weiß man.

In deinem Hause
Wird laut gebrüllt, was Lüge ist
Aber die Wahrheit
Muß schweigen.
Ist es so?

Warum preisen dich ringsum die Unterdrücker, aber
Die Unterdrückten beschuldigen dich?
Die Ausgebeuteten
Zeigen mit Fingern auf dich, aber

Die Ausbeuter loben das System
Das in deinem Hause ersonnen wurde!

Und dabei sehen dich alle
Den Zipfel deines Rockes verbergen, der blutig ist
Vom Blut deines
besten Sohnes.

Hörend die Reden, die aus deinem Hause dringen, lacht man.
Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer
Wie beim Anblick einer Räuberin.

O Deutschland, bleiche Mutter!
Wie haben deine Söhne dich zugerichtet
Daß du unter den Völkern sitzt in
Ein Gespött oder eine Furcht! (Brecht 1985: 216-217)

Bereits sehr früh setzte sich Bertolt Brecht mit der Zukunft seines Heimatlandes auseinander. Im Zusammenhang mit Hitlers Machtübernahme 1933 und dem Ende der Weimarer Republik hatte er womöglicherweise eine dunkle Vorahnung hinsichtlich des künftigen Weges Deutschlands. Seine Gedanken brachte er bereits 1933 in dem Gedicht 'Deutschland' zu Papier.

In dem Gedicht, das im Gegensatz zu der NS-Lyrik freie Rhythmen bzw. Reime aufweist bzw. dem ein klares Versmaß fehlt, plädiert der Autor für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Erbe seiner deutschen Heimat. Anders als in den bisher angeführten Exil-Werken werden hier nicht das Verlorengegangene bzw. die empfundenen Schmähungen beklagt. Im Gegenteil, die lyrische 'Persona' nimmt gegenüber der Gestalt der Mutter, die Deutschland verkörpert, vorab eine anklagende Haltung ein. Der Sprecher kann in dem Fall als ein 'Ich-Sprecher-Brecht' gedeutet werden, auch wenn er im eigentlichen Text des Gedichts nicht ausdrücklich als 'Ich' auftaucht. Die anprangernde Stimme steht symbolhaft für Brecht und Deutschland im Jahr 1933. In diesem Zusammenhang ist auffällig, dass er den Begriff 'Deutschland' mit einer Vielzahl an Adjektiv-Attributen kombiniert, die jedoch ein negatives, kränkliches, beschmutztes aber auch brutales Deutschland-Bild widerspiegeln, wie z. B. bleiche Mutter, besudelt, befleckt, ärmste/beste Sohn, großer Hunger, gehen frech vor dir herum, wird laut gebrüllt.

Das Gedicht wendet sich an den Adressaten 'Deutschland', das im gleichen Zug als Mutter beschrieben wird, die mit ihren Söhnen in ihrem Haus lebt und umgeben ist von den anderen Völkern. Die Mutter wird einerseits zweimal

klagend angesprochen: *O Deutschland, bleiche Mutter! O Deutschland, bleiche Mutter!*, andererseits wird sie rhetorisch hinterfragt: *Ist es so?* Die politischen Vorgänge innerhalb Deutschlands haben die Mutter befleckt, besudelt und ihr Schande bereitet. Die Beschreibung des Geschehens und die vorherrschende Situation Deutschlands ist von Kontrasten bestimmt: Gegensätze zwischen Deutschland und den anderen Völkern, Streit zwischen den Brüdern, Triumph der Lüge über die Wahrheit, Unterdrücker und Ausgebeutete, die es loben aber auch beschuldigen. Zusätzlich macht die Anrede (*O Deutschland, bleiche Mutter!*), die mit dem Klagelaut 'O' verknüpft ist, die Anklage selbst noch eindringlicher. Weiters steht das Gedicht unter dem Motto der Schande, die, so unterstellt Brecht, jedermann eigen ist. So meint Brecht noch genauer, dass er nicht von der Schande der anderen sprechen will, das mögen sie selbst tun, sondern von der eigenen (*von der meinen*). Das rückt das unter diesem Leitgedanken stehende Gedicht in ein eigentümliches Licht, das eine Art Sündenbekenntnis darstellen könnte. Dieses Bekenntnis zur eigenen Schande, die in ähnlicher Form in Bechers Vers 'Du, meine deutsche Heimat' vorkommt (z. B. *Deutschlands Verderben hab ich mitbesiegt.*), bezieht sich auf die kritische Auseinandersetzung mit Nazi-Deutschland, aber auch auf den Anspruch die Ehre Deutschlands wieder herzustellen. Brecht verweist selbst darauf, dass er auf die Gegenwart insistiert – das heutige Deutschland – und behauptet, dass er das Bild "von der 'bleichen Mutter' gezeichnet hat. Er meint, vor allem davon müsse im Gedicht gesprochen werden, weil es sich in 'schwierigen Zeiten' verbiete, von etwas anderem zu reden als von dem, was in Unordnung gekommen ist. [...]" (Schumann 1998: 44).

2.8 Schumanns Position zu Deutschland

Gerhard Schumann: *Deutschland*

Blut strömt aus tausenden Wunden,
Not frißt, das graue Gespenst.
Größer die Qual der Sekunden,
Da dich selber erkennst.

Nun dich der Erdball zertreten,
säumst du nicht frevelnd zugleich?
Türmst nicht in wilden Gebeten
Opfernder Reinheit das Reich.

In dir und um dich vermessen
höhnisches Lachen schlich.
Hat denn der Gott dein vergessen?

oder verrietest du dich? (Schumann 1934: 13)

Während Brecht 1933 das aufkommende NS-Regime verteufelte und bald darauf ins Exil ging, verherrlichte Gerhard Schumann während des 'Dritten Reiches' in seinen lyrischen Texten den nationalsozialistischen Staat und trug damit zu dessen Affirmation bei. Das Gedicht 'Deutschland', das in der Gedichtsammlung 'Fahne und Stern' 1934 veröffentlicht wurde, entstand in der Zeit vor Hitlers Machtergreifung (Bautz 2008: 369). In diesem Gedichtband schwimmen die Bereiche von Politik und Religion, Immanenz und Transzendenz (Hillesheim / Michel 1993: 407). Diese werden oft sogar austauschbar (Hillesheim / Michel 1993: 407). So bedient sich Schumann einer zum Teil pathetischen Wortwahl, die mit dem Terminus 'Deutschland' verschmilzt. Hier vereinigen sich u. a. die tausend Wunden und die große Qual der Sekunden mit einer langsam voranschreitenden Selbsterkenntnis Deutschlands, die nach der Meinung des Autors in der Zwischenkriegszeit verloren ging. Um die Theatralik zu verdeutlichen, fügt Schumann, ähnlich wie Brecht, fast bühnengerecht Adjektive als sprachliches Stilmittel in den Text mit ein. So spricht er beispielhaft von Blut, das aus tausenden Wunden strömt, vom grauen Gespenst, von wilden Gebeten, von opfernder Reinheit und höhnischem Gelächter.

Die lyrische 'Persona', die immer spricht, selbst wenn das personale Pronomen der 1. Person Singular nicht auftaucht, richtet sich in einer persönlichen und vertrauten Form (reflexive und personale Pronomen) an Deutschland, wie z. B. *'In dir und um dich vermesser!*. Fast dramatisch inszeniert der Autor den Untergang des aus dem 1. Weltkrieg besiegten Deutschlands (z. B. *Blut strömt aus tausenden Wunden, Nun dich der Erdball zertreten, säumst du nicht frevelnd zugleich?*) und ersehnt ein Erstarken eines neuen und reinen Reichs, das mit wilden Gebeten und Opfern einher geht. Mit religiöser und politischer Pflicht wendet sich der Autor fast verzweifelt an Deutschland und beklagt den göttlichen Verlust (*Hat denn der Gott dein vergessen?*), um aber auch im gleichen Zug eine anklagende Frage an Deutschland zu richten, indem er der Weimarer Politik und deren politischen Vertretern einen Verrat an Deutschland unterstellt (*oder verrietest du dich?*).

2.9 Vergleich Brechts Deutschland-Begriff mit Schumanns Position zu Deutschland

Brecht, als auch Schumann, schreiben über drei Gewalten: die deutsche Heimat, die Politik in Kombination mit Krieg und das Dunkel, bei der etwas Ungeheures erlebt wurde. Sieht Schumann einerseits Schmach und Hohn, die

sich in den Wehen der Zwischenkriegszeit über Deutschland ausbreiteten, wie z. B. *In dir und um dich vermessen höhnisches Lachen schlich*, ist bei Brecht andererseits der in und um Deutschland aufkeimende Konflikt zwischen Nationalsozialisten und Regimegegnern das zentrale Thema. Auch wenn der Entstehungszeitraum der beiden Werke zeitlich nicht direkt zusammenfällt, so vertreten sie thematisch dieselben persönlichen Interessen. Sowohl Schumann als auch Brecht sehen einen Heimatverlust aufkommen, wenn auch in unterschiedlicher Weise. In anklagender Rhetorik wollen sie eine Fortsetzung der Heimatsuche in Form ihrer Erwartungen, Klagen, Enttäuschungen und Hoffnungen sprachlich zum Ausdruck bringen.

Im Gegensatz zu Schumanns Vers ist die Sprache Brechts in einfacher Prosa gehalten. Im Zusammenhang mit dem Terminus 'Deutschland' verzichtet Brecht auf einen schwülstigen Gestus. Beide Autoren verwenden Sätze, die kurz und einfach gehalten sind. Allerdings ist Brechts Ausdruck reich an Metaphern. Neben der Metapher 'Mutter', auf die bereits im Kapitel Brechts Position zu Deutschland näher eingegangen wurde und die die elementarste menschliche Beziehung ins Spiel der politischen Anklage bringt, findet sich ein weiteres symbolisches Bild in den Motiven der Söhne wieder, die gleichwohl die Verfolgten und die Verfolger Deutschlands symbolisieren. Sie verhöhnen die kränkelnde und übelzugerichtete Mutter und verspotteten sie über die acht Strophen hinweg. Infolge ihres bösen Treibens sorgen sie dafür, dass Brechts Deutschland sowohl Gespött als auch Furcht darstellt. Eine Mutter, die anderen Angst macht, wie z. B.

O Deutschland, bleiche Mutter! Wie haben deine Söhne dich zugerichtet
Daß du unter den Völkern sitzt in
Ein Gespött oder eine Furcht!

Die Wahl der Worte, die beide an Deutschland richten, variieren gemäß ihrer sozialen und gesellschaftlichen Gesinnung. In Kombination mit Mutter und Deutschland wählt Brecht Synonyme, die ein besudeltes, beflecktes Deutschland aufzeigen, auf das man mit Fingern zeigt. Ein Deutschland, das einerseits einen blutigen Rockzipfel darstellt und andererseits dem Anblick einer Räuberin gleicht, wohingegen Schumanns Bild ein Zwischenkriegs-Deutschland mit Wunden, Qualen, Gebeten, Zerstörung widerspiegelt. Jedoch scheint der Gestus 'Deutschland' für beide Vertreter mit Schmach und Schande verbunden zu sein, dessen Ehre man wieder herstellen muss. Letztendlich sprechen beide Stilrichtungen von ihrer deutschen Heimat, wenn auch aus differenzierten Perspektiven und Beweggründen.

Conclusio

Die zur Analyse herangezogene Lyrik von 1933 bis 1945 kann anhand der erhaltenen Gedichte, unabhängig ob NS- oder Exil-Lyrik, nicht als Bruch einer Gedichtstradition gewertet werden, sondern stellt allenfalls eine Zäsur dar, die auf beiden Seiten unterschiedliche politische, soziale und gesellschaftliche Werte und Normen beinhaltet, sowie differenzierte Vorstellungen zur österreichischen und deutschen Heimat zum Ausdruck bringt. In diesem Zusammenhang finden sich vor allem in den lyrischen Exilwerken Themen der Vertreibung, der Unterdrückung, der Verbannung und Ausgrenzung wieder. Trotz alledem zeigt sich in der deutschen Literaturhistorie, dass beide Stilrichtungen von jenen historischen Entwicklungen, die im Nationalsozialismus mündeten, beeinflusst sind. So kann nicht bestritten werden, dass faschistische Ideologien im Kontext mit ökonomischen und industriellen Entwicklungsprozessen sowohl die Richtung der Exil- als auch der NS-Literatur lenken. Es wird deutlich, dass die oben angeführten Publikationen, die vor und während des Dritten Reichs nicht nur im Ausland sondern auch im Inland erschienen, trotz ihrer Vielfältigkeit aber auch Widersprüchlichkeit als deutsche Literatur bezeichnet werden, obwohl sie ein kulturell gemischtes Spiegelbild des Alltags darstellen (Schnell 2013: 108).

Auch wenn der Lyriker Gerhard Schumann in seinem Aufsatz mit dem Titel 'Politische Kunst' davon spricht, dass es in der nationalsozialistischen Kunst nicht um "die Tatsache wehender Hakenkreuzfahnen oder polternder Marschstiefel auf der Bühne", nicht um "die mystisch zusammengewürfelten Begriffe Blut, Ehre, Freiheit, Volk, Scholle, Führer usw., [...]" (Schnell 2013: 111), sondern vielmehr um eine Form "Haltung" (Schnell 2013: 111) geht, scheint die nationalsozialistische Dichtung die Identität der Begriffe 'Heimat', 'Österreich' und 'Deutschland', welche auch eine Art Aufbruchsbewegung symbolisiert, in der 'Kampflyrik', 'Weihedichtung', volkshafte Dichtung oder 'Blut- und Bodendichtung' dualisiert zu haben. Eine durch die Wort- und Satzstellung künstlich geleitete Richtung, die mit den oben erwähnten Termini ihre Parallelen finden, stellen eine synthetisch heraufbeschworene Gemeinschaft dar, die eine literarisch konstituierte Volksgemeinschaft hervorbringt. So will die NS-Lyrik, wie die von Weinheber, Schirach und Schumann zitierten Werke, eine Massen- eine Gemeinschaftsdichtung sein.

Zu dieser Kampf- und Gemeinschaftslyrik bildet die Lyrik des Exils einen äußeren Gegensatz. Wie an den Beispielen Bechers, Kramers und Brechts zu dem Themen 'Heimat', 'Österreich' und 'Deutschland' deutlich wird, wird die

eigene persönliche Erfahrung der Einschüchterung, des Exils und der Ächtung, aber auch die Bereitschaft zum Widerstand mit den Mitteln der Poesie verarbeitet. So meinte Brecht: "Die Begeisterung über den blühenden Apfelbaum / Und das Entsetzen über die Reden des Anstreichers (Hitler) / Aber nur das zweite / Drängte mich zum Schreibtisch" (Schnell 2013: 125). Gerade mit der Fortdauer der NS-Diktatur rückte der österreichische oder deutsche Heimatbegriff in den Gedichten in den sprachlichen Vordergrund. Anknüpfend an vorangegangene Überlegungen in den Kapiteln Bechers Position zur Heimat und Kramers Position zu Österreich stehen die Exil-Erfahrung, der Heimatverlust, sowie die persönliche Schmach nicht genug für das eigene Land getan zu haben, mit der Problematik des 'Ich-Verlustes' im thematischen Zentrum. Wie sich beispielhaft an Kramers Lyrik zeigt, werden vor allem Selbstzweifel deutlich, die mit der Bedrohung der personalen Identität einhergehen und in Folge die Abwertung der poetischen Identität ihrer literarischen Arbeit andeuten. Der deutsche und österreichische Heimatbegriff wird in der Exil-Lyrik mit emotionalisierenden Strategien, wie z. B. der Naturlyrik oder einer reichen Bildsprache, zum Ausdruck gebracht. Die sprachlichen Mittel, die Kramer u. a. im Sujet der Naturlyrik in Verbindung mit der Heimatsuche einsetzt, zeigen eine melancholische Parallelwelt, die dazu angedacht ist, verblasste Erinnerungen wieder ins Gedächtnis zu rufen.

Im Gegensatz zu Monumentalität und Auktorialität, die die Sprechweise der NS-Dichtung kennzeichnen, die mithin etwas Männliches, Soldatisches, Befehlsartiges und Verpflichtendes an sich hat (Schnell 2013: 114), findet sich in den Exil-Werken zum Heimat- und Österreichmotiv kein übertriebener Pathos oder Heroismus. Im Gegenteil, die vermittelten Heimatbilder der Exilautoren zeigen sich eher in regelmäßigen Rhythmen. Wie bereits im Kapitel Brechts Position zu Deutschland angedeutet, kann hier Bertolt Brecht als Ausnahme gesehen werden, denn kein anderer setzte so ungerime und unregelmäßige, fast expressionistische Rhythmen ein. Anders als Johannes R. Becher, der seiner 'Deutschland-Dichtung' ganze Zyklen pathetisch aufgeladener Gedichte gewidmet hat, wird bei Brechts Gedichten nicht nur ein Widerstreit gegen die NS-Diktatur erkennbar, sondern er hadert auch mit dem Verhältnis zur eigenen Heimat, mit dem Vaterland und der Muttersprache und infolgedessen mit seiner eigenen Herkunft, die durch die politische Situation prekär geworden war. Gerade seine zwiespältige Identität kommt in dem Gedicht 'Deutschland (1933)' wesentlich zur Sprache.

Abschließend zeigt sich, dass sich beide Stilrichtungen unterschiedlich mit der Heimat, mit Österreich und mit Deutschland auseinandersetzen. Die

Ergebnisse der einzelnen Begriffsanalysen weisen einen gemeinsamen geschichtlichen Hintergrund der Autoren auf. Jedoch trifft die verbindliche Historie auf Grund der differenzierten, politischen und sozialen Denkweisen auseinander. So sind u. a. Auffälligkeiten in der Wortwahl und der Wortstellung zu finden. Gerade übertriebene Rhetorik in Kombination sozialpsychologischer Wirkungsmechanismen, die manipulativ an gewisse Adressaten- bzw. Bezugsgruppen gerichtet sind, zeichnet die nationalsozialistische Dichtung aus. Hinzu kommt die theatralische Wortwahl, die teilweise mit einem fanatischen Gestus gepaart ist, wobei mit überladenen Adjektiv- und Superlativphrasen gearbeitet wird. Allerdings lassen sich in beiden Stilrichtungen Gemeinsamkeiten finden, denn sowohl die NS-Literatur als auch die Exil-Lyrik setzt auf eine reichliche Verwendung von personalen, possessiven und reflexiven Pronomen, die sich einerseits direkt an die Adressaten wendet, andererseits den Leser in eine Richtung weist.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die verschiedenen Begriffe von beiden Seiten divergent eingesetzt werden. Jedoch haben sie gemein, dass sie sich an den gleichen Adressatenkreis wenden, an die Heimat und an die Bevölkerung. Beide Formen erfüllen propagandistische Zwecke, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Die unmittelbaren Beziehungen zu bestimmten konkreten Vorgängen und dem zum Didaktischen neigenden Charakter beider lyrischen Seiten (Böttcher 1968: 73) legen den Schluss nahe, auch wenn sich die Persönlichkeit der Autoren gegensätzlich darstellt, dass sie der Gestus der Heimatsuche bzw. des Heimatverlustes verbindet. Trotz der unterschiedlichen Intentionen der Autoren kann stellvertretend Becher für beide Stilrichtungen zitiert werden: "Dieses Zeugnis (d. h. die 'Suche nach dem menschlichen Glück'; K. S.) wäre unvollkommen, wenn nicht der Kampf um die neue Ordnung und diese neue Menschenordnung selbst dargetan würden. Nicht nur 'Dagegen' sein zu müssen, sondern auch ein endgültiges 'Dafür' zu haben, das ist für den Dichter wohl das Höchste und Beglückendste" (Becher 1971: 171).

Quellenverzeichnis

- Bautz, S. (1971). *Gerhard Schumann - Biographie. Werk. Wirkung eines prominenten nationalsozialistischen Autors*. Dissertation. Justus-Liebig-Universität-Gießen. 2008.
- Becher, R. J. (1985). *Ausgewählte Dichtung aus der Zeit der Verbannung 1933-1945*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Becher, R. J. "Der Glückssucher und die sieben Lasten. Eine Voranzeige". In *Von der Größe unserer Literatur*. Leipzig: Reclam.

- Brecht, B. (1985). "Tränen des Vaterlands. Deutschland". In Emmerich, W. Heil, S. (Hg.). *Lyrik des Exils*. Stuttgart: Reclam.
- Kramer, T. (1985). "Tränen des Vaterlands. Verbannt aus Österreich". In Emmerich, W. Heil, S. (Hg.). *Lyrik des Exils*. Stuttgart: Reclam.
- Schirach, Baldur von (Hg.). (1938). *Das Lied der Getreuen. Verse ungenannter österreichischer Hitler-Jugend aus den Jahren 1933-37*. Leipzig: Reclam.
- Schumann, G. (1934). *Fahne und Stern*. München: Langen und Müller.
- Weinheber, J. (1992). "Hymnus auf die Heimkehr". In Lindemann, G. (Hg.). *Epochen deutscher Lyrik*, Band 9, 1900-1960, 2. Teil. München: dtv 1974.
- Durzak, M. (1998). "Der Worte Wunden. Sprachnot und Sprachkrise im Exilgedicht". In Thuncke, J. (Hg.). *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Haase, H. (1964). *Johannes R. Bechers 'Deutschland-Dichtung'. Zu dem Gedichtband "Der Glücksucher und die sieben Lasten" (1938)*. Hg. von Hans Kaufmann und Hans-Günther Thalheim (Germanistische Studien). Berlin: Rütten und Loening.
- Hillesheim, J., Michel, E. (1993). "Gerhard Schumann. Die Lieder vom Reich". In *Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Bibliographien - Analysen - Dichter*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schlosser, H. D. (2013). *Sprache unterm Hakenkreuz. Eine andere Geschichte des Nationalsozialismus*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Schnell, R. (2013). *Geschichte der deutschen Lyrik. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs*. Band. 5. Stuttgart: Reclam.
- Schmitz-Berning, C. (2000). *Vokabular des Nationalsozialismus*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Schumann, K. (1998). "Im Zeichen der Polarität - Umriss einer Poetik des Exilgedichts bei Bertholt Brecht und Johannes R. Becher". In Thuncke, J. (Hg.) *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Volmert, J. (1989). "Politische Rhetorik". In Ehlich, K. (Hg.) *Sprache im Faschismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Zeller, B. (Hg.) (1983). *Klassiker in finsternen Zeiten 1933-1945*. Band 1, S. 159, Band 2, S. 166. (Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar). Marbach am Neckar: Deutsches Literaturarchiv.

About the author

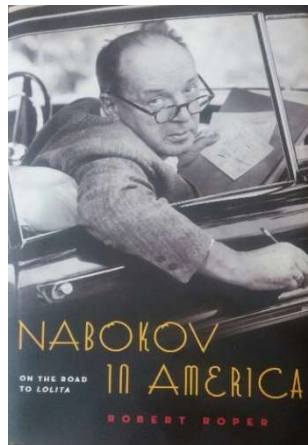
Sabine SCHÖPF has a teaching degree for secondary schools in German philology

E-mail: a01203385@unet.univie.ac.a

**RECENZII DE CARTE –
BOOK REVIEWS**

Roper, R. (2015). *Nabokov in America. On the road to 'Lolita'*. London: Bloomsbury.

Reviewed by Carmen ARDELEAN



Vladimir Nabokov is an emblematic writer of the 20th century European literature; nevertheless, most of his major works were written while he lived in America for twenty years. He was forced to leave Russia by the coming to power of the Bolsheviks; he escaped Nazi punishment in Berlin; he and his family took the very last ship from Paris to New York, before the fall of the City of Lights into the hands of the Nazis. Both in Berlin and in France, his early works were written in Russian, but once he arrived in the USA he decided that he must write in English, for a quicker reception and appreciation of these audiences that, for most of his stay there, he did not appreciate much. Later, after the decades of American exploits, he moved back to Europe and spent his last years in Switzerland.

A large number of books have been dedicated to a critical review of Nabokov's literary works, especially to his *Lolita*. But Robert Roper decided to focus on a different kind of a story – namely, to the life and road adventures of the writer, together with his family, in America of the 1940s and 1950s, the difficult post-war years which, in America, meant a new period of opening towards the world, Europe and new trends in literature. Nabokov's motor-car trips across the USA are thoroughly documented by Vera Evseevna, his wife of Jewish origin, by Nabokov himself and by his son Dmitri in his memoirs, published in Italy, many years later.

In most cases, discovering the human part in the life of a famous writer is a painstaking enterprise; it was no easier for Roper, an enthusiastic reader of

Nabokov's works "for fifty years" as he himself states, who decided to understand the man behind the words. He used the published memoirs of Vera and Dmitri, archived photographs, letters exchanged by Nabokov with his family, literary critics or friends. The first surprise: Nabokov was an enthusiastic traveller and butterfly collector. In the author's words: "*During his twenty years in America, he traveled upward of 200,000 miles by car, much of it in the high-mountain West, on vacations organized around insect collecting.*"

Nabokov was a condescending, strongly opinionated writer and his harsh critical attitude towards many of the American writers of the time – some of whom were his contemporaries – hardly made him the darling of America. The shock of *Lolita* did not help either – the book was first published in France and only after its success was finally accepted in the USA. Nevertheless, Nabokov-the man was a different kind of person, one who was always ready for new experiences in off-the track-motels, eager to breathe the air of American liberty and gather some more insects in the process.

In the Introduction to his book about Nabokov, Roper explains that, in order to understand the mental and creative processes that led to the writing of *Lolita*, he himself re-enacted Nabokov's travels, over several thousand miles, both in the American East and in Nabokov's beloved West, "*looking for his traces, trying to nail down details of where he'd stayed, what he'd seen, who he'd befriended, which mountains he'd climbed.*" [p.6]

The result is a remarkable book, which draws Nabokov closer to everyone's hearts. Its initial biographical purpose extends to a no less valid literary approach towards a famous writer's everyday life.

Nabokov is by no means a conventional traveller. Sitting comfortably on the back seat of the car (Vera is driving) he keeps writing ideas in his carefully kept diary. Details about places, landscapes, butterflies, mountain climbs, drive-ins and people they meet or just pass by: all of which are the raw material for novels he is about to write.

Roper proves his craftsmanship in gradually keeping us captive in this initiatic road to understanding Nabokov and the complex, interwoven factors which led to his success as a writer. When setting about to write a book, one never knows beforehand whether it has a chance for success or not. But Roper is an experienced researcher and writer, and has the means and gift to keep us close at all times.

After eagerly reading Roper's book I kept wondering which part of it – and of Nabokov's life in America – was the best, and could not make an immediate decision. Between the Russian author's enthusiastic butterfly collection, the letters he exchanged with Edmund Wilson, the famous literary critic of the time, and the friend who became an enemy after *Lolita*, the car trips across the USA which inspired Herbert Herbert's runaway trip with the adolescent Lolita, the chapters about *Pale Fire*, *Invitation of a Small Creature* or *Bend Sinister* or son Dmitri's development into a fine young man of many talents – each and every one of these, and many more, have enough substance for solid topics in their own right. And Roper deserves standing applause for the result of his long-time research.

And the presentation written on the inner cover of this book speak for themselves: "*The author of the immortal Lolita and Pale Fire, born to a distinguished Russian family, represents for many the apotheosis of the high modernist artist: cultured, refined – as European as they come. But Vladimir Nabokov, who came to America to escape the Nazis, grew to think of his time here as the richest of his life. [...] Nabokov in America is also a love letter to American literature, tracing Nabokov's broad and ingenious embrace of it.*"

All in all, a book that is indeed worth reading.

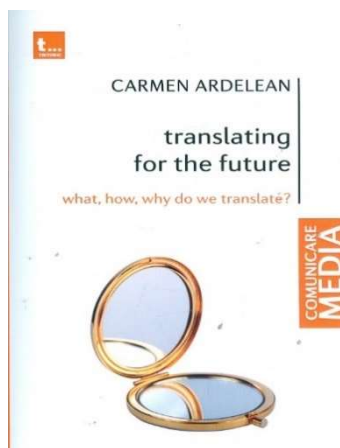
About the reviewer

Carmen ARDELEAN is an Associate Professor of English and Communication, Ph.D. and author of 7 books on Translation Studies, Cultural Studies and Communication. She also has a Master Degree in Political Studies. She published around 20 translations of literary works by major writers (among whom D.H. Lawrence and John Grisham), along with other translations of major social, political, economic and encyclopaedic titles.

E-mail: karenar65@gmail.com

Ardelean, C. (2016). *Translating for the Future: What, How, Why Do We Translate?* București: Tritonic.

Reviewed by Marina-Cristiana ROTARU



Written by an experienced author with deep knowledge and a significant number of articles and conference contributions in the field of Translation Studies, the recently published book *Translating for the Future: What, How, Why Do We Translate?* is an important part of the author's research in the field. It proposes its readers a journey through the more recent areas of interest in Translation Studies by focusing mainly on the translators, on their immediate and long-term choices as well as on their role on the international stage.

Some of the topics included in the 11 chapters of this book have already been approached by the author in a previous book (*Exploring Translation Studies*, București: Conspress) but they are now reviewed in the spirit of new developments in the field and include the author's opinion regarding each area. She also proposes new areas for discussion – such as the translator's role as a cultural diplomat, or the pros and cons for a dual view of translation vs. transcreation. The author underlines that the role that translators and interpreters play in diplomatic communication is often considerably underestimated. Through their work, translators and interpreters become staunch advocates of soft power and vectors of cultural diplomacy, fostering a thorough understanding of other nations' values and traditions.

As an experienced cultural researcher, Ms. Ardelean carefully investigates the distinction between translation and transcreation and points to the fact that in the capitalist world, characterized by an intense marketization of society,

translators, apart from translation competence, need also develop transcreation competence, a set of creative abilities that are essential in making a product attractive to potential users from other cultural environments.

Being also a certified translator herself, the author is well aware of the difficulties related to both literary and specialised translation, and her book also includes her comments in connection with the heated debate regarding the value and relevance, on a cultural scale, of these two types of translation, respectively.

No book on translation could evade a discussion about theory and theoretical norms, and Ms. Ardelean is no exception. In her view, translation theory is an important asset in the translator's performance. The chapter entitled *For and Against Theory* compares different theorists' opinions and taxonomies, while adding useful examples for Romanian translators in their mother tongue. The substantial theoretical input is appropriately balanced by practical information with immediate applicability, which makes this book relevant to the readers' needs. For instance, she helps the readers make a clear distinction between specific terms with close meanings but different relevance in the field of translation – such as *strategy*, *method* and *procedure*. While such a distinction is emphasized in specialised training courses for translators, increased emphasis will prove useful to those who are interested in developing their professional abilities. To students, part of the target readers of this book, the distinction between *strategy*, *method* and *procedure* will raise their awareness of the complexities of translation studies, and may make them approach such a field with acute interest.

Today, translations and translators have become important factors in international relations, economics, politics, humanities and culture. That is why various international organisations emphasise the role of competence in texts rendered in different target languages. The debate on this issue, as well as the most recent research results and directives are reviewed and assessed in a chapter entitled *The Importance of Competence in Translation*. The author's comments are meant to raise awareness regarding the new generations of translator's mission today, according to the specific requirements of the European Commission and of other international bodies and organisations. For example, the vast translation work which is required by the European Commission and the European Council calls for translators with special skills, able not only to translate the European legislation into the other official

languages of the Union , but also to accommodate the legislation to each Member State.

High technology is also relevant in the everyday activity of translators, and the author of this book explains why and how in the chapter entitled *High Technology and Translation – a Promising Joint Venture*. Book-type dictionaries are gradually replaced by easier-to-use means such as terminology management tools, translation databases or translation memories, to cite only a few and translators need to learn how to master them in order to boost their knowledge and efficiency. The book takes into account the utility of each such tool and gives useful suggestions to encourage translation trainees to set up their own databases.

In an attempt to extend the limits of study and research in the field of translation, the author brings into discussion the relevance of the recent tendency to adopt a sociological scholarly approach to it, in the chapter entitled *Towards a Sociology of Translation?* The author proposes an original view regarding the translator's role in different social environments, with direct or indirect human interaction. Ms. Ardelean sensitively accentuates that, as creative writers, translators need to change their social roles, balancing between intermediaries and mediators in society. The examples provided help potential readers understand these roles and when such changes can occur.

Last but not least, the author calls our attention to the fact that a translator's work does not imply only competence and professionalism, but also a careful observance of fundamental ethical issues. Translation – as well as conference interpreting – involve human relationships and therefore call for an ethical behaviour at all times. The author points out not only the basic ethical requirements in the client-services provider dealings – the "codes of practice", as it were -, but also the principles resulting from the intercultural role of the translator, in the context of global exchanges and the increasing role of linguistic/cultural mediators.

Finally, the author ends her book with an extensive glossary of terms, both theoretical and resulting from practice - deemed useful in different contexts and situations during the professional activity of a translator. The terms included in the glossary are carefully chosen and include some of the most recent concepts added to the vocabulary of the trade.

As a whole, this book is a useful resource for all translators, written in an easy-to-grasp, flexible and largely enjoyable tone, with a specific touch resulting

from the author's acknowledged interest in the latest developments in the field of translation theory and practice.

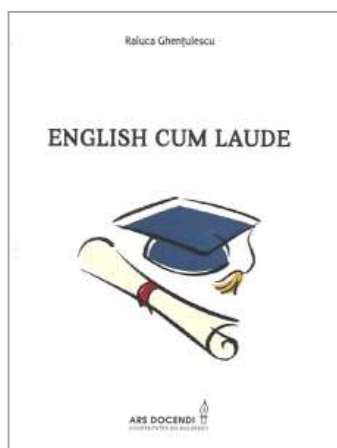
About the reviewer

Marina-Cristiana ROTARU is a Lecturer, PhD, at the Technical University of Civil Engineering Bucharest, Romania

E-mail: marina.rotaru77@gmail.com

Ghețulescu, R. (2016). *English cum Laude*. București: Ars Docendi.

Reviewed by Mirel ANGHEL



The book written by Raluca Ghețulescu is a necessary appearance on the editorial market in Romania. Its writing is the result of a rich teaching experience at the Department of Foreign Languages and Communication of the Technical University of Civil Engineering Bucharest, accumulated during the work with students, as well as during the lectures held with the administrative staff throughout time.

Attaining a high academic standard, Mrs. Ghețulescu's book should be used by all those who teach English courses to the administrative staff in Romanian universities. In the pages of this work we can find theoretical elements of English grammar, innovative and interactive exercises, a diversified vocabulary, as well as word games and playful activities. With their help, the aridity of certain theoretical concepts is brought to an acceptable level for all students.

The richness of the vocabulary is addressed by the author in every lecture, the good balance of the types of exercises, the variety of the applicative material and the approach of vast areas from a grammatical and terminological perspective recommend the book for any individual or organized initiative to learn English.

Structured in 14 lectures, the book *English cum Laude* can be used throughout an entire semester at the English practical lectures in universities. The challenges that the employees from the administrative sector must overcome

every day are innumerable, often being necessary to adopt solutions in which the English language is habitual.

Likewise, the Romanian students preparing for a translating career, can find the book *English cum Laude* as a helpful guide in translating papers, diplomas and diploma appendices. The specialty terminology is used in numerous lectures and in the Romanian-English glossary of university terms. Using this glossary and consulting the 14 lectures of this book, the translation of the specialized lexicon in higher education can be made accurately by all the professionals who work in this field. The necessity of an invariable terminology at this level is truly felt, so that the mobility of future employees in Europe will not be stopped by terminological mistakes.

The good organization of the book is also visible in the structure of all the lectures, where we identify sections such as *Text Comprehension*, *Text-Related Grammar*, *Grammar Exercises*, *Vocabulary Exercises*, *Translation Practice*, *Speaking and Writing*. They target the acquisition of the necessary competences in the field, with which the secretaries, managers of educational institutions and translators can operate more efficiently in their field of activity.

Published at a prestigious publishing house (Ars Docendi, University of Bucharest), with a rich tradition in publishing valuable works in philology, the book *English cum Laude* has a great chance to become a fundamental work which will be used by more and more professionals.

About the reviewer

Mirel ANGHEL is a Lecturer, PhD, at the Technical University of Civil Engineering Bucharest, Romania

E-mail: mirel.anghel@utcb.ro

Boia, L. (2016). *Un joc fără reguli (A game without rules)*. București: Humanitas.

Reviewed by Mirel ANGHEL



Privim oare istoria din perspectivă subiectivă, fie că suntem specialiști, fie că o abordăm din poziția unor simpli pasionați de acest domeniu? Ne construim oare istoria după bunul plac? Sunt întrebări la care încearcă să ofere un răspuns Lucian Boia. Autorul caută o cale spre a descâlci încurcata abordare a istoriei și pentru a oferi instrumente care să ne ajute să o consemnăm așa cum ea se petrece. Fiecare nație își construiește propria istorie și, implacabil, lasă să treacă pe lângă ea firul haotic al evenimentelor reale, istoria în stare brută, neprelucrată.

E greu de oferit un răspuns la dilema multor specialiști care se întreabă cum putem consemna totul asigurându-se că ea nu trece pe lângă noi asemenea fumului de țigară care se strecoară pe fereastra întredeschisă. Scurta și concisa expunere a lui Lucian Boia poate fi parcursă în timp scurt, purtându-ne prin cinci *exerciții* încheiate cu un capitol în care proiectează incertitudinile pe pânza încă imaculată a viitorului.

Asemenea *pipei* lui Magritte, cu care este ilustrată coperta, istoria e și ea în aceeași postură. Cea scrisă cu majusculă ar reprezenta trecerea de la istoriile subiective la Istoria care cuprinde totul de-a valma, adevărata față a vremurilor prin care trecem fulgurant. Există și o altă istorie, arată Lucian Boia, care se poate defini ca o sumă de reprezentări „al căror unghi din care le privim e dat de decupajul practicat” (Boia, 2016: 11). Traseul e împresurat cu multe

pericole, iar mitologizarea este unul dintre ele. Ideologia națională ar fi responsabilă, căci „a împins puternic istoria spre mitologie” (Boia, 2016: 14). Iar dacă istoria nu există, ea trebuie inventată, așa cum se întâmplă în cazul „sindromului Dacia” ce a cuprins câteva cercuri intelectuale românești. Potrivit adeptilor acestei teorii, nu latina ar fi la originea limbii române de azi, ci limba dacă, aceasta din urmă fiind „mama” latinei și a limbii române. O asemenea deturnare a istoriei către scorpuri propagandistice este o practică destul de uzitată și în prezent.

Istoria e uneori într-un echilibru prea fragil. E nevoie doar de un mic stimul, de un personaj obscur asemenea lui Gavriilo Princip pentru ca indecizia Istoriei să capete o anumită traiectorie. Valul evenimentelor arată că impactul major al unor conflagrații este de neevitat. Oricum am încerca să deviem cursul firesc al evenimentelor ce par implacabile, el se va intersecta cu noi la un moment dat și își va îndeplini menirea. Așa cum *demența* istoriei nu ar putea fi vindecată dacă l-am extrage pe Hitler din ea. Fără un asemenea factor perturbator, lucrurile nu ar fi stat la fel. Căci, în cele din urmă, concluzionează autorul, noi facem istoria, dar suntem incapabili să o stăpânim.

About the reviewer

Mirel ANGHEL is a Lecturer, PhD, at the Technical University of Civil Engineering Bucharest, Romania

E-mail: mirel.anghel@utcb.ro

CĂRȚI NOI - NEW BOOKS

Carmen ARDELEAN

- *Translating for the Future: What, How, Why Do We Translate?* (2016). București: Tritonic.
- *NATO 3.0: From Euro-Atlantic to Global Coverage. A Multicultural Approach.* (2016). Craiova: Universitaria.



Mirel ANGHEL

- *Elemente de limba română, profil tehnic.* (2016). București: Conspress.



Raluca GHENȚULESCU

- *English cum Laude.* (2016). București: Ars Docendi.



Elena MAFTEI-GOLOPENȚIA, Raluca Maria TOPALĂ, Oana Florina AVORNICESEI

- *Interpretarea de conferință. Tehnici și aplicații.* (2016). Craiova: Universitaria.



Loredana-Florina GRIGORE-MICLEA

- *Nociones de Morfología. Curso Universitario. Competencias de comunicación.* (2016). București: Conspress.
- *Limba spaniolă.* (2016). București: Conspress.



EVENIMENTE – EVENTS

PAST EVENTS



TECHNICAL UNIVERSITY OF CIVIL
ENGINEERING BUCHAREST



DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES
AND COMMUNICATION



RESEARCH CENTRE FOR SPECIALISED TRANSLATION
AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

STUDENT FOCUSED MEETINGS 2015

The *Research Centre for Specialized Translation and Intercultural Communication (TSCI)* has established a tradition of inviting experienced specialists from European institutions and local enterprises, in order to pave the way for our students' future profession.

In 2015 our main guests were Ms. Liliana Comănescu, Coordinator for Foreign Language Learning and Assessment at the Romanian branch of the European Commission, and Oana Dorobanțu, Senior Partner & Manager at *Casa de Traduceri* translation agency in Bucharest.



THE TRANSLATOR AND THE EUROPEAN INSTITUTIONS

The *Research Centre for Specialized Translation and Intercultural Communication* (TSCI) organised a meeting on the topic of the translators' range of activities specific for the European institutions, viewed as an opportunity to prepare future translators to the task of meeting excellence requirements.

The meeting took place in our labs at the Faculty of Building Services Engineering, and our special guest was Ms. Liliana Comănescu, Language Officer, Coordinator for Foreign Language Learning and Assessment at the Romanian branch of the European Commission.

Our guest's presentation included two distinct parts, as follows:

- An overview of the working system within the European Commission, in the Member States' official languages, with an emphasis on the activity of the Directorate General for Translation (DGT). This part of the presentation, made with the help of a PowerPoint set of slides, included details regarding the translator's role and tasks in the European institutions and the process of applying for various jobs;
- An interactive presentation about CLEAR WRITING, with useful details regarding the best and most efficient way of adapting various data to be translated.

The event welcomed the participation of I-st and II-nd year students from the Specialty of Translation and Conference Interpretation, along with their coordinating teachers.

We would like to express our warm thanks to Ms. Liliana Comănescu, Language Officer, Coordinator for Foreign Language Learning and Assessment at the Romanian branch of the European Commission, for her enthusiastic response to our invitation and for the remarkable quality of her presentation.



STUDENTS MEET PROFESSIONAL TRANSLATORS

Under these auspices, a meeting of the first and second year students from the Specialty of Translation and Conference Interpreting took place in our labs hosted by the the Faculty of Building Services Engineering.

Our guest was Ms. Oana Dorobantu, Senior Partner & Manager at *Casa de Traduceri* translation agency in Bucharest.

An important part of our students' training is to ensure a close, harmonious relationship between theory and practice and the chance of meeting real professionals working in the industry is both interesting and useful for them.

This meeting was one of a series in which we are aiming to familiarise our students with details regarding a translator's work, both within specialised agencies and as freelancers.

The first part of Ms. Oana Dorobantu's presentation was an overview of the professional translator's activity in practice, including details about the best way to establish a good relationship with various clients, about negotiations, about the different approach and aids required in the translation of documents from different fields and with different levels of difficulty and, last but not least, about the required proficiency in handling translation management tools and databases.



The second part of the meeting had a practical character. The students were invited to work in groups for the translation of text examples, which were then compared and discussed with all the participants. The exercise emphasised the students' creativity and their ability to apply pre-translation rules for a better understanding of context and meaning, thereby applying these elements in the final translation.

Our students and the accompanying teachers present at this meeting showed high appreciation for Ms. Dorobantu's presence and open attitude. In turn, our

guest promised to come back and emphasised the high level of knowledge shown by our students during the practical part of the session.

ROUND TABLE 2016

The *2016 Round Table* of the Department of Foreign Languages and Communication, a traditional yearly event in our Department, took place on February 2, 2016. Due to the increasing number of international events with a significant participation of the Department members, this became the main focus of ***the first part of the Round Table***.

The main presenters in the first part of the event were: **Maria Alexe, Marina Rotaru** and **Carmen Ardelean**.

Ms. Maria Alexe spoke about the inter-university cooperation with the University of Rousse, Bulgaria. Since 2007, when the first participation of our colleagues was documented, the number of Romanian participants has constantly increased. Bulgarian counterparts are also contributing to our Conferences and sending papers to be published in our Scientific Journal. Moreover, ms. Tsvetelyna Harakchiyska is now a member of the scientific committee for our Journal.

Our colleagues' participation did not go unnoticed; the best proof of the quality of their contribution is the fact that, in 2015, they received the award...



Ms. Marina Rotaru proposed for debate her presentation at the international conference organised, in 2015, by the International Society for Cultural History. The paper focused on the comparison between two portraits of Queen Elizabeth II, made by... and ... in two different moments in time: the Queen's Coronation and a later portrait, made after the death of Princess Diana. The visual representations were explained both from the visual and the symbolic point of view, thus explaining different attitudes towards royalty and its most important representative.



The participation of **Ms. Mălina Gurgu** and **Ms. Elena Maftai-Golopenția** with our students in international projects in 2015 was presented by ms. Carmen Ardelean; at the time, the two coordinators and the group of students were in the Czech Republic, for the current stage of the project. Our two colleagues coordinate the Romanian group of students in a **strategic partnership focusing on *legal translation*** (2015-2017) as a continuation of two Intensive Erasmus programmes (2009-2011 and 2012-2014). This international project includes students from France, Spain, Portugal, Latvia, Romania and Slovakia, with the Czech Republic being the project coordinator.

Each stage of this project includes 2-week workshop session in which students work in multi-national groups, being involved in various activities, among which: conference interpreting, translation of legal documents, glossaries of terms from the legal and economics areas, how to write a CV and motivation letter and so on.

In October 2015 both our colleagues participated in the **International Days** organized by our Portuguese partner, ISCAP, and initiated discussions with potential project partners from Belgium, Spain and Portugal; they also took part in the International Conference **Join In - Re-interpret the**

interpreting, also organized by ISCAP. Discussions that took place during **the International Days of Bretagne-Sud University** were also part of the Department's efforts to establish connections throughout Europe and beyond, in view of potential projects in the future.



Ms. Elena Maftai-Golopenția also participated in the International Conference **Narratives of the Crisis: Myths and Realities of Contemporary Society**, which took place in Salonic, with the paper *Les medias et la construction symbolique des moments de crise du milieu universitaire*.

The **first part of the Round Table** ended with the presentation made by **ms. Carmen Ardelean**, about three events organized by the European Commission in Iasi, Bucharest and Brussels in the second half of 2015.

The event in Iasi, organized under the auspices of the European Commission and of the University of Iasi, focused on **New Trends in Translation Studies today**, and it was one of the major events included in the **2015 international FILIT festival**. For this event, ms. Ardelean was invited as a *keynote speaker*.



Another of our colleagues, ms. Oana Avornicesei, also attended the plenary talks and workshops in Iasi.

The 2015 Translation Forum organized by the European Commission in Brussels took place in late October and it included a wide range of topics, from Localisation and Risk Management, to international cooperation between translators and representatives of the industry, outsourcing and existing difficulties in the use of new technologies. For the first time, all the workshops were shown live on the internet, thus ensuring large audiences throughout Europe and the participants could comment and make suggestions in real time, on *Twitter*.



The RO+ Conference for Excellence in translation was organized as a duplex Bucharest-Brussels, and the Bucharest session took place in November at the Intercontinental Hotel in Bucharest. Ms. Ardelean was also invited to make *a speech on the topic of Localisation* – a trend in translation which is now gaining recognition from both language services providers and the industry.

In ***the second part of the Round Table***, two of our colleagues, ms. Cristina Herling and ms. Cristina Gherman were invited to present their Ph.D. theses.

Ms. Cristina Herling presented her Ph. D. thesis, to be defended in the near future, whose topic focuses on a comparison of the way in which proverbs are metaphorically rendering morals and vice in Romanian and Spanish. The similarities and differences emphasized by the presenter were the basis for an interesting discussion, and she answered various questions addressed by the participants.



Ms. Cristina Gherman presented an overview of her already defended Ph. D. thesis, made under the joint supervision of Romanian and Spanish coordinators. The subject of her thesis is Madrid during the 1980s, a time of transition towards democracy; from a cultural point of view the Spanish capital became the centre of a movement called *La Movida*.

Ms. Gherman's thesis focuses on the novels written by three representatives of this trend: Julio Llamazares (*El cielo de Madrid*), Antonio de Villena (*Madrid ha muerto*) and Juan Madrid (*Días contados*). These three novels present a threefold dimensioning of the urban space, in which language and sexual emancipation (in the clan-city described by Villena) is doubled by a space of obsession and death – Juan Madrid) and by a nostalgic approach of the self-flagellating artist (J. Llamazares).



The Round Table ended with a Q&A session in which the two presenters gave details about their points of view and about the original elements in their theses.

INTERNATIONAL COLLOQUIUM OF APPLIED LINGUISTICS IN THE CONTEXT OF AN AUSTRIAN- ROMANIAN EXCHANGE VIENNA – BUCHAREST – CONSTANȚA

Victoria Winkelhofer, MA

Host lecturer ÖAD 2016

This colloquium was a cooperation between the Department of German Studies at the University of Vienna, the Department of Foreign Languages and Communication (DLSC) at the Technical University of Civil Engineering Bucharest (UTCB), the Department of German Studies at the Ovidius University of Constanța and the Austrian Exchange Service (ÖAD).

The aim of the colloquium was to provide an inside look at recent research in the field of Austrian linguistics and their results. The main subjects that were covered derived from the field of grammatical investigations of nominalized infinitives, variations of dialects within the German speaking world and the correlation between gender and linguistics. The two host speakers, Martina Werner, currently working for the Austrian Academy of Science and Timo Ahlers, assistant teacher at the University of Vienna, presented their researches in Bucharest and Constanța.

At the Ovidius University in Constanta Martina Werner gave a presentation about the "Emergence, development and grammatical motivation of the nominalized infinitives in German. Evidence from diachrony, typology and semantics" and Timo Ahlers presented his research in "Motor-concept variation in German verbs anfasseln, angreifen and anlangen: Differences between Austria, Germany and Switzerland". Sorin Gădeanu, who initiated the project participated in all the presentations in Constanța and Bucharest.

At the UTCB the host speakers were welcomed by Felix Nicolau and Cătălina Radu. Martina Werner presented her research "On grammatical gender in the Indo-European languages" and also involved the Romanian language in her field studies, which was an interesting aspect for the students. Because of the comparison between Romanian and German language parallels appeared that explained in a plausible way why linguistic per se is not related to gender and that it derives from linguistic patterns many centuries back.

Timo Ahlers gave a presentation about the "Language contact in the laboratory: Unsupervised learning of syntactic variants in German". His research was based on the hypothesis of the dialectal boarder that exists between northern Germany and southern Germany including Austria. People moving from the northern to the southern dialectal region mostly adapt to the dialect spoken in this region. They imitate syntactic constructions, which are unique in this region and differ completely from Standard German. Especially the construction of relative clauses was emphasized in this research as this topic stresses the uniqueness of the German dialect variations in comparison to the Standard German.

Besides the two host lecturers a number of Austrian Master students of the department of German Studies at the University of Vienna joined the colloquium. With their input they further contributed to the colloquium and provided a different approach on the investigated field. Participating students even seized the coffee break to get in touch with the guests from Vienna.

The ÖAD (Austrian Exchange Service) was also involved in the cooperation project. The program allows German as a foreign language teachers to work at universities outside the German speaking world and to collect intercultural experiences. The program enables the teachers to hold various courses that contribute to the local student's German learning process and provide cultural education by introducing the Austrian culture and traditions to the learners. This particular ÖAD project has been based in Constanța for a long time but recently started doing partnerships in Bucharest with the Technical University of Civil Engineering, Department of Foreign Languages and Communication.

The presentations contributed to the general knowledge about current research in the field of applied linguistics and inspired some fruitful discussions after the conference.

UPCOMING EVENTS

CALL FOR PAPERS

INTERNATIONAL CONFERENCE 2016

BEYOND WORDS AND INTO THE MESSAGE

With the topic

BUILDING COMMUNICATION ACROSS LANGUAGES, MEDIA AND PROFESSIONS



Our world is basically made up of words, the very essence of communication. These words find their way among us in one big conversation. In James W. Carey words: "Life is a conversation".

This holds good even more so when it comes to conveying our thoughts across the borders of language, culture, country and profession. The conversation between individuals on different sides of these borders is enlarged by an instance of otherness while crossing into many instances of translation.

We invite you to discuss these topics in the following sections of the conference:

- Communication and Language Studies
- Literature and Cross-Cultural Studies
- Translation and Interpreting Studies

Communication and Language Studies

The growing need for mediation and communication across cultures for a variety of professionals in a broad range of fields calls for a fresh theoretical framing of practices involving social activities. These are not to be relegated to fixed and separate systems for, in the words of Mahatma Gandhi, "No culture can live if it attempts to be exclusive".

This section of our conference welcomes papers on topics including, but not limited to:

- Communication theory and theories
- Digital media and online communication
- Professional communication
- Media and education
- Visual and non-verbal communication
- Cross-cultural communication
- Language learning and teaching
- Discourse analysis and applied linguistics
- New trends in linguistics

Literature and Cross-Cultural Studies

"Great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree." (Ezra Pound). In one way or another literature has accompanied mankind for thousands of years. The need to tell and listen to stories is inherent to human nature, just as language and cognition are intertwined. Nevertheless, several questions should be addressed, such as: How much have the topics of literature changed and diversified? To what extent has modern narration influenced storytelling? What is its cross-cultural impact on literature?

In order to provide answers these questions (and others) this section welcomes papers on topics including, but not limited to:

- Media and cultural identity
- Postcolonial studies
- Gender studies
- Minority literature
- Literary and political relations in cross-cultures

- Historical approaches to literary studies
- Comparative literature

Translation and Interpreting Studies

In the last two decades, the contribution of translators and interpreters has become essential in the coherent transfer of (specialized) information. Today the concept of translation goes deep beyond the simple knowledge of terminologies and has expanded to cover a wide range of factors, which can only be learned, understood and applied efficiently by means of a thorough academic training.

This section aims at debating over the following areas in connection with the role of translation and interpreting today:

- Translating and interpreting as mediating between cultures
- Conference interpreting: trends and developments
- Ethical issues in translation across cultures
- Training and practice in translation and interpreting
- Literary vs. specialized translation: competition or compatibility?
- New media support in translation
- Social network language and its impact on speaking and translating

KEYNOTE SPEAKERS

Hermann SCHEURINGER, Universität Regensburg

Titela VÎLCEANU, Universitatea din Craiova

CONFERENCE VENUE

UTCB is the first and largest Civil Engineering higher education institution in Romania, nowadays training engineers specialized in civil, industrial and agricultural engineering, hydrotechnics, railroads, roads and bridges, building services and technological equipment. Since 1996, curriculums in English and French are available.

In 2004 UTCB decided to diversify its educational offer and provides both a Bachelor and a Master's degree programmes in specialized translation and interpretation. By the competence of its teaching staff (professional translators and/or interpreters, experts in law, engineering, or economics, linguists, etc.) and by international cooperation (native speaker teachers, Erasmus

partnerships), STI ensures graduates' access to both Romanian and global market.

An online **Welcome Guide** provides more details about transportation, how to get to the Conference rooms, visiting Bucharest, etc.

SCIENTIFIC COMMITTEE

Carmen ARDELEAN, Universitatea Tehnică de Construcții București

Cecilia CONDEI, Universitatea din Craiova

Susana CRUCES COLADO, Universidade de Vigo

Mihai DRAGANOVICI, Universitatea din București

Eduarda Maria FERREIRA MOTA, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Sorin GĂDEANU, Universitatea Tehnică de Construcții București/Universität Wien

Georgui JETCHEV, Sofiyski Universitet „Sv. Kliment Ohridski“

Wojciech KLEPUSZEWSKI, Politechnika Koszalińska

Zoia MANOLESCU, Universitatea Tehnică de Construcții București/Arizona State University

Jean PEETERS, Université de Bretagne-Sud

Ondřej PEŠEK, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Mihaela Șt. RĂDULESCU, Universitatea Tehnică de Construcții București

Felix NICOLAU, Universitatea Tehnică de Construcții București

Clara SARMENTO, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Carmen STOEAN, Academia de Științe Economice București

ORGANIZING COMMITTEE

Oana AVORNICESEI, Universitatea Tehnică de Construcții București

Mirel ANGHEL, Universitatea Tehnică de Construcții București

Anca BUNEA, Universitatea Tehnică de Construcții București

Mălina GURGU, Universitatea Tehnică de Construcții București

Marinela NISTEA, Universitatea Tehnică de Construcții București

Felix NICOLAU, Universitatea Tehnică de Construcții București

Cătălina RADU, Universitatea Tehnică de Construcții București

Raluca TOPALĂ, Universitatea Tehnică de Construcții București

Guidelines for contributors and camera-ready papers are available on the conference website.

CONTACT

Bd. Lacul Tei 124 020396 Bucharest ROMANIA

Tel.: +40 21 242 54 32

E-mail: tsci@utcb.ro

