Ils parlent, ces Romains!

Inszenierte Mündlichkeit und Revitalisierung im *Asterix Latinus*

Ils parlent, ces Romains!

Staged Orality and Revitalization in the *Asterix Latinus*

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.)
der Sprach- und Literaturwissenschaftlichen
Fakultät der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt

vorgelegt von

Annemarie Beck
Eichstätt

2025

Referent: Prof. Dr. Roland Schmidt-Riese
Korreferentin: Prof. Dr. Verena Schulz
Disputation: 06.05.2025
Prüfungstitel: *Ils parlent, ces Romains!*
Oralité mise en scène und Revitalisierung im *Asterix Latinus*

für das ABC-Team

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung entstand im Rahmen meines Dissertationsprojekts an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Sie spiegelt nicht nur meine Begeisterung für interdisziplinäre Betrachtungen wider, sondern kombiniert auch mein persönliches Interesse an modernen lateinischen Übersetzungen (und nicht zuletzt an französischsprachigen *bandes dessinées*).

Mein besonderer Dank gilt meinem Erstbetreuer Herrn Prof. Dr. Schmidt-Riese, der nicht nur meine Freude an sprachübergreifender Sprachwissenschaft und an historischen Sprachformen geprägt hat, sondern mir stets die kreativen und organisatorischen Freiräume ermöglichte, die ich in meinen Schaffungsprozessen benötigte, während er gleichzeitig konstruktive und umfassende Unterstützung bei auftretenden Herausforderungen bot.

Ebenso danke ich meiner Zweitbetreuerin Frau Prof. Dr. Schulz für ihre schnellen und sorgfältigen Rückmeldungen sowie die zahlreichen konstruktiven Anregungen, die mein Projekt inhaltlich und methodisch weiter schärften. Außerdem danke ich allen Korrekturleserinnen und -lesern für die zeitintensive Überprüfung und die wertvollen Hinweise sowie denjenigen, die mich vor Ort bei der Literaturbeschaffung tatkräftig unterstützten.

Ein ausdrückliches *merci* und *gratias* widme ich meiner Familie für ihren beständigen Rückhalt während Studium, Berufseinstieg und Promotion. Allen voran danke ich meinem Ehemann, der immer wieder das Unmögliche möglich machte, sowie unserer gemeinsamen Tochter, die durch einen arbeitsförderlichen Schlafrhythmus von Geburt an entscheidend zum Gelingen beitrug – *grazie*!

Ulm, Mai 2025 A. Beck

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis **1**

I Untersuchungsgrundlagen 3

1 Inszenierte Mündlichkeit im französischen und lateinischen Comic **5**

1.1 Forschungsthema und Zielsetzung 7

1.2 Aufbau der Arbeit 8

2 Untersuchungsgegenstand **11**

2.1 Feldbestimmungen und Forschungsstand 11

2.1.1 Inszenierte Mündlichkeit / *oralité mise en scène* 12

2.1.2 Vitalität und Vitalisierung 16

2.1.3 Textgattung Comic 19

2.2 Korpus und Methodik 21

2.2.1 Textgrundlage *Asterix*-Comicserie 21

2.2.2 Untersuchung und Auswertung 40

2.2.3 Moderne gegenüber fixierter Sprache 42

II Untersuchung 45

3 Inszenierte Mündlichkeit im französischen *Asterix* **47**

3.1 Techniken auf semantisch-pragmatischer Ebene 47

3.1.1 Emotionalisierte Sprechakte 53

3.1.2 Diskursive Interaktion 60

3.1.3 Kontextuelle Einbindung 66

3.2 Techniken auf syntaktischer Ebene 75
3.2.1 Morphosyntax 77
3.2.2 Einzelsatzebene 84
3.2.3 Sätze in Junktion 96
3.3 Techniken auf lexikalischer Ebene 103
3.3.1 Interjektionen und weitere pragmatische Mittel 103
3.3.2 Antike und moderne Lebenswelt 121
3.3.3 Stilistische Auffälligkeiten 126
3.4 Techniken auf phonologischer Ebene 134
3.4.1 Graphisch-phonologische Gestaltung 134
3.4.2 Registermarkierung 142
3.4.3 Figurenspezifische Markierung 144

4 Revitalisierung im *Asterix Latinus* 149
4.1 Techniken auf semantisch-pragmatischer Ebene 149
4.1.1 Emotionalisierte Sprechakte 150
4.1.2 Diskursive Interaktion 156
4.1.3 Kontextuelle Einbindung 160
4.2 Techniken auf syntaktischer Ebene 169
4.2.1 Morphosyntax 169
4.2.2 Einzelsatzebene 169
4.2.3 Sätze in Junktion 199
4.3 Techniken auf lexikalischer Ebene 208
4.3.1 Interjektionen und weitere pragmatische Mittel 208
4.3.2 Antike und moderne Lebenswelt 228
4.3.3 Stilistische Auffälligkeiten 240
4.4 Techniken auf phonologischer Ebene 248
4.4.1 Graphisch-phonologische Gestaltung 248
4.4.2 Registermarkierung 252
4.4.3 Figurenspezifische Markierung 256

III Untersuchungsergebnisse 261

5 Nähestilisierung im französischen *Asterix* ... 263

5.1 Techniken inszenierter kommunikativer Nähe ... 263

5.2 Techniken inszenierter Mündlichkeit ... 265

6 Durch Comic und Komik beeinflusste Revitalisierung im *Asterix Latinus* 267

6.1 Techniken inszenierter kommunikativer Nähe ... 267

6.2 Techniken inszenierter Mündlichkeit ... 268

6.3 Methoden der Modernisierung ... 269

7 Conclusio und Ausblick ... 271

Verzeichnisse 273

Literatur ... 273

Primärliteratur ... 273

Sekundärliteratur ... 277

Abbildungsverzeichnis ... 297

Tabellenverzeichnis ... 301

Index ... 303

Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
AcI	*Accusativus cum infinitivo*-Konstruktion
altgr.	altgriechisch
d. h.	das heißt
dt.	deutsch
eng.	englisch
fr.	französisch
HS	Hauptsatz
it.	italienisch
lat.	lateinisch
n. Chr.	nach Christus
NS	Nebensatz
o. Ä.	oder Ähnliches
sp.	spanisch
s. v.	*sub voce* (dt. „nach dem Stichwort“)
Tab.	Tabelle
u. a.	unter anderem
v. Chr.	vor Christus
z. B.	zum Beispiel

Teil I

Untersuchungsgrundlagen

1 Inszenierte Mündlichkeit im französischen und lateinischen Comic

„Ils parlent, ces Romains!“ mag der ein oder andere[1] beim Lesen der *Asterix*-Serie in Anlehnung an ihren emblematischen Ausruf „Ils sont fous, ces Romains!“[2] denken. Indem die Sprechblasen in der bekannten französischen Comicserie die Figuren sprechen lassen, verlebendigen sie die darin gezeichneten (und stark überzeichneten) fiktiven Römer und Nicht-Römer um 50 v. Chr.[3] So wie eine eigene Version der Antike ins 20. und 21. Jahrhundert versetzt wird, wird (scheinbar) Gesprochenes zu Papier gebracht. Mündlichkeit wird inszeniert[4] – nicht nur durch die graphische, sondern auch durch die sprachliche Gestaltung, im Beispiel etwa durch eine syntaktische Rechtsversetzung.[5] Im Französischen, einer vitalen Sprache, deren Variationen und Register ausgeschöpft werden können, stehen zur Nachahmung von Nähesprache vielfältige Techniken und Verfahren zur Verfügung.[6] Deren literarische Nutzung hält insbesondere im Comic Einzug, dessen konzeptionell mündliche Schreibweise als gattungstypisch

---

1 Zur besseren Lesbarkeit schließt in der vorliegenden Arbeit die generische Form sämtliche Geschlechtsidentitäten ein.

2 Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 42.
Zur Nutzung dieser und weiterer geflügelter *Asterix*-Worte in der Presse vgl. Cros 2011, 36 f.

3 Vgl. den charakteristischen Beginn jedes *Asterix*-Abenteuers „Nous sommes en 50 avant Jésus-Christ. Toute la Gaule est occupée par les Romains... [...]“, z. B. Goscinny / Uderzo 1972, 3.

4 Zum Begriff der inszenierten Mündlichkeit (frz. *oralité mise en scène*) vgl. 2.1.1.

5 Zum Phänomen der Rechtsversetzung, einem „gängige[n] Thema-Rhema-Muster“ innerhalb von Nähediskursen, vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 96-99 sowie weitere Ausführungen unter 3.2.2.3.

6 Eine Übersicht von Merkmalen gesprochener Sprache, neben der französischen auch für die spanische und italienische, liefert Koch / Oesterreicher 2011, eine spezifisch galloromanische Betrachtung Barme 2012.

gilt.[7] Durch die in Frankreich breit rezipierte Kultur der *bandes dessinées*[8] oder die – wie von Pustka beschriebene – „histoire d'amour presque centenaire entre la bande dessinée et la langue française"[9] ist die unmittelbare Repräsentation des *code oral* im Schriftlichen stark ausgebaut. Nicht nur im französischsprachigen Raum erfreuen sich frankophone Comics seit Jahrzehnten großer Beliebtheit, wie etwa die anhaltend hohen internationalen Absatzzahlen der *Asterix*-Bände demonstrieren.[10] So existiert neben Übersetzungen in Regionalsprachen und Dialekte *Asterix* sogar auf Latein.[11] Trotz der altphilologischen Übersetzungstradition von moderner Unterhaltungs- und insbesondere Jugendliteratur (etwa von Romanen wie dem englischen Weltbestseller *Harry „Harrius" Potter*[12] oder selbst von vergleichbaren *bandes dessinées* wie der frankobelgischen Serie *Tim und Struppi* (frz. *Les Aventures de Tintin*, lat. *De Titini et Miluli facinoribus*))[13] nimmt die antike Sprache der Römer in der Elaborierung einer „Comicsprache" jedoch genau eine Gegenposition im Verhältnis zum Französischen ein. Als schriftlich fixierte Sprache entbehrt das Lateinische in der Repräsentation aktuellen mündlichen Sprachgebrauchs unmittelbarer Vorbilder. Schließlich stehen selbst tradierte Werke mit umgangssprachlichen Merkmalen wie etwa die Komödien von Plautus und Terenz in hoher sprachlicher wie kultureller Diskrepanz zur Gesellschaft des Digitalen Zeitalters. Durch fehlende Sprecherzahlen[14] fehlt Latein eben jene Vitalität des Französischen, welche für die Inszenierung von Mündlichkeit nötig erscheint. Kurzum: Im sogenannten *Asterix Latinus* muss der Sprache der Römer neuer Atem eingehaucht werden.

---

7 Pustka 2022, 13; 33-38.
Zu einer Übersicht, wie Comics für soziologische Studien genutzt werden können, vgl. O'Sullivan 2023.

8 Beaty schreibt sogar von einer „overproduction" von Comics in Frankreich (Beaty 2020, 53 f.). Deren Beliebtheit dort zeigt sich jedoch nicht zuletzt in der Bezeichnung der *bandes dessinées* als „9ème art" (Mouchard 2016, 7).
Zur Entwicklung und Popularität von Comics vgl. Pustka 2022, 15-19.

9 Pustka 2022, 13.

10 Vgl. u. a. den Rekorderfolg des jüngst erschienen *Asterix*-Bandes im deutschsprachigen Raum (Egmont 2023) sowie Cros 2011, 19-20.

11 Vgl. Cros 2011, 21-25.

12 Rowling / Needham (Übers.) 2015.

13 Hergé / Eichenseer (Übers.) 1990.

14 Auf gesprochenes Latein (*Latine loqui*) innerhalb des schulischen oder universitären Kontexts (vgl. u. a. Böttcher 2019) oder als Amtssprache des Vatikans (vgl. Stroh 2013, 41) sei dennoch verwiesen.

1.1 Forschungsthema und Zielsetzung

Wie eine sprachliche Wiederbelebung erfolgen kann, ist Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Wie wird Mündlichkeit im französischen *Asterix*-Comic inszeniert? Mit welchen Techniken dagegen wird eine „tote“ Sprache in den lateinischen Übersetzungen revitalisiert? Während Nähediskurse von Sprachen oftmals mittels Audio-Aufnahmen und deren Transkripten analysiert werden,[15] eignet sich für das Lateinische mangels authentischen akustischen Materials die Gattung Comic durch ihre distinktiv dialogische Gestaltung in besonderem Maße. Neben den bereits in der Einleitung erwähnten Übersetzungen moderner Werke, die allerdings in Buchreihen nur einzelne Teile betreffen,[16] hebt sich der lateinische *Asterix* mit bislang 26 Alben außerdem deutlich ab.[17] So erweisen sich nicht nur das spezifische Textgenre, sondern auch eben diese frankophone Serie als ideales Medium, unter Berücksichtigung der Verfahren einer gesprochenen Ausgangssprache lateinische Revitalisierungsmöglichkeiten im Allgemeinen herauszuarbeiten. Zu diesem Zweck wird auf Basis einer aus vier Bänden der *Asterix*-Reihe erstellten Datenbank die Figurenrede ausgewählter Personengruppen auf semantisch-pragmatischer, syntaktischer, lexikalischer sowie phonologischer Ebene analysiert, im französischen Original und lateinischer Übersetzung, um die sprachspezifischen und sprachübergreifenden Techniken inszenierter Mündlichkeit in einer vitalen und einer überlieferten Sprache anhand der Strategien dreier französischer Autoren (Goscinny, Uderzo, Ferri) und zweier lateinischer Übersetzer (von Rothenburg, Collognat) zu vergleichen. Daraus ergibt sich im *Asterix Latinus* über den Kosmos der Comicserie hinaus eine literarische Fiktion auf zwei Ebenen: Neben einer nähesprachlichen Stilisierung, für die der französische Ausgangstext bereits Muster anbietet, handelt es sich um eine Imagination der lateinischen Sprache selbst, die sich

[15] Vgl. u. a. Koch / Oesterreicher 2011, 279-284.

[16] Von der siebenbändigen Harry Potter-(Haupt-)Saga etwa (vgl. Rowling 2024) wurden bislang lediglich zwei Bücher übersetzt (*Harrius Potter et Philosophi Lapis*, Rowling / Needham (Übers.) 2015 sowie *Harrius Potter et Camera Secretorum*, Rowling / Needham (Übers.) 2016). Die Comicreihe *Tim und Struppi* wiederum, die 24 Abenteuer umfasst (vgl. Hergé 2024), weist bisher nur zwei lateinischsprachige Alben auf (*De Titini et Miluli facinoribus: De insula nigra*, Hergé / Eichenseer (Übers.) 1990 sowie *De Titini et Miluli facinoribus: De sigaris pharaonis*, Hergé / Eichenseer (Übers.) 1990).

[17] Davon wurden 25 Bände durch von Rothenburg (vgl. die Werksauflistung auf der Buchrückseite von Ferri / Conrad 2015) und ein Band von Collognat (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007) übersetzt. Band 1 und 2 wurden neben von Rothenburg zuvor bereits von Molina ins Lateinische übertragen (vgl. HJH / SLLS 2024, „Asterix speaks Latin (Latine)“).

dort nicht zuletzt durch das Setting und die Sprachverwendung als vital präsentiert. Ihr Aktualitäts- und Innovationspotential in Form einer literarischen Revitalisierung, für die ggf. auf Verfahren moderner Sprachen zurückgegriffen wird, äußert sich dabei im Umgang mit den Strukturen des klassischen Lateins in einem neuen Kontext.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist in drei Teile untergliedert: Die Untersuchungsgrundlagen (Teil I), die Untersuchung selbst (Teil II) und die Untersuchungsergebnisse (Teil III). In den Untersuchungsgrundlagen wird im Anschluss an die Einleitung (Kapitel 1) der Untersuchungsgegenstand festgelegt (Kapitel 2). Zunächst werden darin die relevanten Forschungsfelder abgesteckt und deren jeweiliger Forschungsstand dargelegt (Kapitel 2.1). Die Untersuchung stützt sich grundsätzlich auf drei Forschungsbereiche: Auf inszenierte Mündlichkeit zur Imitation von Nähediskursen in beiden ausgewählten Sprachen (Unterkapitel 2.1.1), auf Vitalität und Vitalisierung als zentrale Herausforderung der lateinischen *Asterix*-Versionen (Unterkapitel 2.1.2) und auf das Feld des Comics als Textgrundlage, die konzeptuelle Spezifika mit sich bringt (Unterkapitel 2.1.3). Zur Darlegung des Untersuchungskorpus und der wissenschaftlichen Methodik (Kapitel 2.2) wird nach der Präsentation der zu analysierenden *Asterix*-Comicserie (Unterkapitel 2.2.1) die Untersuchung und Auswertung der angelegten Datenbank erläutert (Unterkapitel 2.2.2) und schließlich die Vergleichsmethode zwischen Französisch und Latein vorgestellt (Unterkapitel 2.2.3).
Die eigentliche Untersuchung ist zweigeteilt. Zuerst werden Möglichkeiten inszenierter Mündlichkeit einer vitalen Sprache herausgearbeitet (Kapitel 3) und daraufhin, als Herzstück der Arbeit, Techniken zur Revitalisierung im lateinischen *Asterix* erfasst (Kapitel 4). Die Untersuchungsebenen und -aspekte sind dabei parallel angelegt. Auf semantisch-pragmatischer Ebene (Kapitel 3.1 und 4.1) wird geprüft, wie Comictextblasen Gemütszustände verbalisieren (Unterkapitel 3.1.1 und 4.1.1), diskursive Relationen zwischen den Figuren herstellen (Unterkapitel 3.1.2 und 4.1.2) und in den Kontext eingebunden sind (Unterkapitel 3.1.3 und 4.1.3). Ebenfalls von der Mikro- zur Makroperspektive werden auf syntaktischer Ebene (Kapitel 3.2 und 4.2) ausgehend von der Morphosyntax (Unterkapitel 3.2.1 und 4.2.1) Phänomene einzeln betrachteter

Sätze beleuchtet (Unterkapitel 3.2.2 und 4.2.2) und darauf folgend Verknüpfungen von Sätzen differenziert (Unterkapitel 3.2.3 und 4.2.3). Darüber hinaus erweisen sich auf lexikalischer Ebene (Kapitel 3.3 und 4.3) pragmatische Mittel (Unterkapitel 3.3.1 und 4.3.1), lexikalische Überbrückungsstrategien zwischen moderner und antiker Lebenswelt (Unterkapitel 3.3.2 und 4.3.2) und stilistische Auffälligkeiten (Unterkapitel 3.3.3 und 4.3.3) von Interesse. Auf phonologischer als vierter und letzter Untersuchungsebene (Kapitel 3.4 und 4.4) liegt der Fokus auf der graphisch-phonologischen Gestaltung (Unterkapitel 3.4.1 und 4.4.1) sowie auf Registermarkierungen (Unterkapitel 3.4.2 und 4.4.2) und figurenspezifischen Phänomenen (Unterkapitel 3.4.3 und 4.4.3).
In einer nach Sprachen getrennten Zusammenfassung (Kapitel 5 und 6) werden jeweils die identifizierten Tendenzen inszenierter kommunikativer Nähe (Unterkapitel 5.1 und 6.1) sowie inszenierter Mündlichkeit herausgestellt (Unterkapitel 5.2; 6.2), wobei für den *Asterix Latinus* zusätzlich Methoden der Modernisierung aufgeführt werden (Unterkapitel 6.3). Abschließend werden die Untersuchungsergebnisse sprachübergreifend in das Forschungsfeld eingeordnet (Kapitel 7).

2 Untersuchungsgegenstand

Die Herausarbeitung von Techniken inszenierter Mündlichkeit und – auf deren Basis – von Revitalisierung erwächst aus der Schnittmenge verschiedener Forschungsgebiete, die im Folgenden eingegrenzt und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Unter Einbeziehung des aktuellen Forschungsstandes wird das Desiderat einer linguistisch umfassenden Gegenüberstellung von Französisch und Latein deutlich werden. Vorgestellt wird zudem das zugrundeliegende Korpus und die methodologische Vorgehensweise bei dessen Analyse und Auswertung.

2.1 Feldbestimmungen und Forschungsstand

Inmitten der tangierten Forschungsbereiche eröffnet allein der Begriff „Mündlichkeit“ unweigerlich die weiten Felder der Varietäten- und Textlinguistik. Letztere betrifft ebenso die Textgattung Comic, die wiederum literaturwissenschaftlich oder soziologisch erfasst werden kann. Dazu kommt die bilinguale Gegenüberstellung, die neben einer Abgrenzung zur Übersetzungstheorie auch die divergierenden Merkmale einer modernen und klassischen Sprache berücksichtigen muss. In der Gesamtbetrachtung kristallisiert sich jedoch das Konzept der inszenierten Mündlichkeit (fr. *oralité mise en scène*) als Fundament heraus, auf dem die Säulen Vitalität bzw. Vitalisierung und die Textgattung Comic verankert sind. Nachfolgend wird deren Gewicht und Gestalt für den Forschungsgegenstand dargelegt und geklärt, inwieweit die vorliegende Arbeit auf diesen Forschungsbereichen beruht und diese verbindet.

2.1.1 Inszenierte Mündlichkeit / *oralité mise en scène*

Bevor auf den Terminus „inszenierte Mündlichkeit“ eingegangen wird, muss der Kern, d. h. Mündlichkeit selbst, geklärt werden.[18] Kontrastiv zu Schriftlichkeit ist zunächst das Medium respektive die Differenzierung in phonische und graphische Äußerungen ein mögliches Kriterium zur Definition. Da jedoch auch Geschriebenes informelle Anklänge finden (z. B. in Chatnachrichten) und Gesprochenes wiederum formell klingen kann (z. B. in einer Festrede), entwickelten Koch und Oesterreicher die Begriffe „konzeptionelle Mündlichkeit“ und „konzeptionelle Schriftlichkeit“ sowie als Begriffspaar „Nähe-“ bzw. „Distanzsprache“.[19] Ihr daraus entstandenes Modell eines ineinander übergehenden Kontinuums[20] wurde seitdem vielfach rezipiert und adaptiert.[21] Inszenierte Mündlichkeit (fr. *oralité mise en scène*) baut auf der Koch-Oesterreicher'schen Konzeption von Nähe- und Distanzsprache auf. *Oralité mise en scène* nach Pustka, Dufter und Hornsby „soulignera [...] qu'il ne s'agit pas d'une *expression* de quelque chose de préexistant, mais d'une *création*“.[22] Damit wird deutlich, dass inszenierte Mündlichkeit anstelle eines authentischen Realitätsabbildes in erster Linie als Stilisierung von Seiten des Verfassers aufzufassen ist. Wie eine Inszenierung im Theater soll Mündlichkeit „gespielt“ werden. Der Begriff der „inszenierten Mündlichkeit“ taucht zum ersten Mal 1959 bei Goffman auf.[23] Neben seiner Darlegung bei Pustka, Dufter und Hornsby[24] wird er u. a. auch bei Schlamberger Brezar[25] und Schneider-Mizony[26] gebraucht. In der Literatur finden sich zudem mehrere nahezu synonym verwendete Termini: „fingierte Mündlichkeit“,[27] „fiktive Mündlichkeit“ (*oralité fictive*)[28] sowie „dargestellte Mündlich-

---

18 Zur Definition von Mündlichkeit vgl. u. a. Mahrer 2017, 8-12; Barme 2012, 1-9.

19 Koch / Oesterreicher 2011, 3-19.
Dem Pol konzeptioneller Mündlichkeit wird etwa auch die Textgattung Comic zugerechnet, vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 3.

20 Koch / Oesterreicher 2011, 13.

21 Vgl. u. a. Nähe-Distanz-Modell von Ágel / Hennig 2006, 17-24.
Zu Merkmalen des gesprochenen Französisch vgl. Barme 2012, 37-92. Riegel, Pellat und Rioul weiterhin schreiben vom „discours oral spontané“, dessen sprachliche Eigenheiten sich aus einem simultanen Produktions-Rezeptionsverhältnis ergeben (vgl. Riegel et al. 2018, 60 f.).

22 Pustka et al. 2021, 126.

23 Goffman 1973.

24 Pustka et al. 2021, 125-130.

25 Schlamberger Brezar 2012, 226.

26 Schneider-Mizony 2010, 82.

27 Goetsch 1985, 202, 210.

28 Gadet 2007, 523; Pietrini 2014, 85 f.

keit“ (*oral représenté*).[29] Um stilistische Varietäten in der antiken Literatur fassen zu können, ist in der klassischen Philologie „fiktive“, aber auch „artifizielle Mündlichkeit“ geläufig, die dort etwa als rhetorische Strategie[30] oder Erzähltechnik[31] identifiziert wird.[32] Vor diesem neu- und altsprachlichen Hintergrund betrachtet die vorliegende Arbeit inszenierte Mündlichkeit als neutralen Begriff zur Beschreibung diaphasischer Unterschiede. Während ebenfalls in diesem Sinn (konzeptionelle) Mündlichkeit mit Nähesprache in Verbindung gebracht wird, oszilliert inszenierte Mündlichkeit je nach Einzelmerkmal und Darstellung im fließenden Übergang zwischen den Polen „formell“ und „informell“ bzw. Nähe und Distanz,[33] da die intendierte Nähe auf Basis literarischer Distanz generiert wird.

Für den intentionalen Prozess, Nähediskurse zu gestalten, steht – zumindest in vitalen Sprachen – eine hohe Bandbreite von Techniken und Umsetzungen zur Verfügung.[34] Im Französischen sind die Analysekriterien inszenierter Mündlichkeit daher anhand von Kennzeichen des *code oral* inspiriert.[35] Im Lateinischen dagegen existiert kein echtes mündliches Vorbild, weswegen „Mündlichkeit“ sich dort als ein literaturwissenschaftliches Beschreibungskriterium etabliert hat und mit „inszenierter Mündlichkeit“ gleichgesetzt werden kann (etwa für Dialoge, mündliche Vortragsarten oder polyphones Sprechen).[36] In der vorliegenden Untersuchung wird Mündlichkeit (in Abgrenzung zu inszenierter Mündlichkeit) jedoch im neusprachlichen Sinn verwendet. Eng verbunden in der Latinistik ist damit sogenanntes umgangssprachliches Latein („colloquial Latin“),[37] für das sich in der Forschung zwei Deutungstendenzen etabliert zu haben scheinen. So wird es zuweilen mit Vulgärlatein gleichgesetzt[38] oder im Gegensatz zur tradierten Norm mitunter als „fehlerhaftes“ Latein aufgefasst,[39] ansonsten wird der

[29] Marchello-Nizia 2012, 247. Auflistung nach Pustka et al. 2021, 126.

[30] Vgl. Pausch 2021, 15-23; Fuhrmann 1990, 55-62.

[31] Vgl. Blänsdorf 1990, 212-216.

[32] Zur *oralité fictive* in der lateinischen Literatur vgl. Blänsdorf 1996, 139 f. Zur *oralité „conceptionnelle“* nach Koch / Oesterreicher 1990 in der lateinischen Literatur vgl. Blänsdorf 1996, 135-146.

[33] Pustka et al. 2021, 126.

[34] Pustka et al. 2021, 128; vgl. die Auflistung „universelle[r] Merkmale gesprochener Sprache“ bei Ewert-Kling 2010, 28-36.

[35] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 193 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011; Mahrer 2017.

[36] Vgl. u. a. Zehnacker 1993, 159-176.

[37] Vgl. Dickey 2010.

[38] Zu Charakteristika von Vulgärlatein und dessen Herausforderungen in der wissenschaftlichen Betrachtung vgl. u. a. Kiesler 2018; zu dessen sprachgeschichtlicher Bedeutung für die Herausbildung der romanischen Sprachen vgl. u. a. Müller-Lancé 2012.

[39] Vgl. u. a. die Analyse umgangssprachlicher Elemente in Terenz’ Komödien in Bagordo 2001.

Begriff positiv im Sinn eines realen und authentischen Konversationslateins verwendet, dessen Ideal in der *Latinitas viva* angestrebt wird.[40] Eine definitorische Positionierung für eine dieser beiden Interpretationsrichtungen[41] erübrigt sich jedoch für die vorliegende Arbeit, die nähesprachliche Merkmale zwar auf ihr Verhältnis zur überlieferten Literatur der ciceronischen Zeit untersucht, um Aussagen über Innovations- und Adaptationsbestrebungen treffen zu können, mündliches oder umgangssprachliches Latein sowie eventuelle Normabweichungen allerdings ohne Wertung betrachtet. Phänomene von Mündlichkeit in der antiken Sprache der Römer lassen sich zum einen anhand sprachgeschichtlicher Entwicklungen nachvollziehen, die beispielsweise in den pompejanischen Inschriften greifbar werden, und zum anderen auf Basis der überlieferten Texte herausarbeiten, die mündliche Situationen abbilden (z. B. Petrons *Satyricon*).[42] Ohne deren literarisch-stilisierten Charakter zu ignorieren, betrifft dies im Besonderen die Komödien von Plautus und Terenz,[43] über die etwa Molsberger schreibt:

> Wer sich erst einmal auf den Duktus und den Rhythmus dieser Sprache einlässt, auf ihre konkrete Verortung in einem räumlichen Hier und Jetzt, welches sich vor allem in der großen Zahl und bedeutungstragenden Funktion von Demonstrativpronomina, von lokalen und temporalen Adverbien zeigt, und durchaus auch auf ihre „kurzen Sätze und [...] inhaltliche [...] Flapsigkeit“, der wird die gerade von Schülern gern gestellte Frage „Wie kann denn eine so komplizierte Sprache jemals von Menschen gesprochen worden sein?“ durchaus mit einem Hinweis auf eine Terenz- oder Plautus-Komödie beantworten: „So könnte man sich durchaus vorstellen, dass die Römer miteinander gesprochen haben!“[44]

Die skizzierten mündlichen Merkmale, zu finden auch außerhalb der Komödie, werden vor allem literaturwissenschaftlich und aus antiker Perspektive erforscht.[45] Indes wagte sich Hofmann an Rekonstruktionen einer römischen Alltagssprache,[46] die je-

[40] Dickey 2010, 4. Für die Nutzung von Latein als Konversationssprache vgl. u. a. Molsberger 2024.

[41] Dickey etwa fordert für Forschungen im Bereich der lateinischen Umgangssprache, sich zugunsten einer höheren Transparenz stets in die eine oder andere Tradition einzureihen (vgl. Dickey 2010, 4 f.).

[42] Vgl. Kiesler 2018, 38-40.

[43] Vgl. u. a. Jocelyn 1993, 137-139.

[44] Molsberger 2024, 14 f.

[45] Zu mündlichen Elemente in der lateinischen Literatur vgl. Fruyt 1997, 61 f. sowie den Kriterienkatalog zu Merkmalen „sprachrealistischer Mündlichkeit“ in Blänsdorf 1990, 207 f. Zu autorenspezifischen Einzeluntersuchungen vgl. u. a. (zum Sprachgebrauch in Petron) Leiwo 2010 sowie (zur Umgangssprache in Martial) Kay 2010.

[46] Hofmann 1978.

doch insbesondere aufgrund dessen psychologisierender Erklärungsversuche und übergeneralisierter Kopplung von Affekt an ein Substandardregister kritisiert werden.[47] Die von Chahoud herausgefilterten Merkmale römischer Umgangssprache im Hofmann'schen Sinn[48] eignen sich daher als Untersuchungsgrundlage nur bedingt, werden jedoch in dieser Arbeit jeweils an thematisch passender Stelle angeführt. Ebenso wird mit den Terenz-Untersuchungen des Grammatikers Donatus (4. Jahrhundert n. Chr.) verfahren,[49] der als Muttersprachler diaphasische Nuancen möglicherweise anders wahrnimmt, dessen Perspektive auf römische Umgangssprache jedoch nicht mit Auffassungen des 21. Jahrhunderts gleichzusetzen ist.[50] Besonders deutlich wird die metasprachliche Diskrepanz anhand von Schriften vorangegangener Grammatiker oder Rhetoriklehrer wie Quintilian (1. Jahrhundert n. Chr.), die etwa morphologische und lautliche Varianten kritisch beäugen,[51] anhand derer die zunehmende Diskrepanz zwischen Vulgärlatein und Literatursprache deutlich wird. Die daraus folgenden präskriptiven Darlegungen sind statt sprachwissenschaftlichem Interesse an der im Volk geläufigen Sprache allerdings durch intendierte rhetorische Schulungen für die Oberschicht motiviert.[52] Im Vergleich zu den erwähnten literatur- wie sprachwissenschaftlichen Forschungen zur lateinischen Umgangssprache divergiert davon jedoch

---

47 Chahoud 2010, 50. Zur Beschreibung und Analyse von Hofmann 1978 vgl. Chahoud 2010, 45-50. Zur Kritik und der „Unangemessenheit der von Hofmann verwendeten Maßstäbe in der Auswertung vieler Stellen" vgl. Bagordo 2001, 27 f. sowie Chahoud 2010, 58-64.

48 Vgl. Chahoud 2010, 47-50.

49 Vgl. Ferri / Probert 2010, 31-38.

50 Nach Donatus gehören folgende Merkmale der römischen Alltagssprache an: expressive Wörter und Wendungen (vgl. Ferri / Probert 2010, 33-36) sowie Diminutive (vgl. Ferri / Probert 2010, 38), metaphorische Wendungen (vgl. Ferri / Probert 2010, 34; 37), inszeniert dialogische Exklamationen oder Interjektionen (vgl. Ferri / Probert 2010, 37), Einschübe (vgl. Ferri / Probert 2010, 37), Pleonasmen (vor allem als *Dativus ethicus*, vgl. Ferri / Probert 2010, 37; zum *Dativus ethicus* vgl. Burkard et al. 2020, 412), lat. *quid* als Themenwechsel (vgl. Ferri / Probert 2010, 36 f.) sowie Ellipsen (vgl. Ferri / Probert 2010, 38).

51 Vgl. u. a. Quint. Inst. 1,16,19-27 (Quintilianus / Russell (Übers.) 2014, 168-173); Ferri / Probert 2010, 28. Quintilian identifiziert darüber hinaus umgangssprachliche Lexik, Neologismen (z. B. dem Suffix *-aster*), metaphorische Redewendungen sowie eine abrupte Gesprächspartneradressierung als stilistisch intendierte umgangssprachliche Ausdrücke in Ciceros Reden (vgl. Quint. Inst. 8,3,21-22 (Quintilianus / Russell (Übers.) 2014, 350-353); u. a. Cic. Mil. 60 (Cicero / Fuhrmann (Übers.) 2014, 562); Cic. Cael. 36 (Cicero / Fuhrmann (Übers.) 2014, 404) sowie Ferri / Probert 2010, 32 f.).

52 Vgl. Ferri / Probert 2010, 30 f. Von antiken Grammatikern wird ein umgangssprachliches Element dabei als ἰδιῶτισμός beschrieben (Ferri / Probert 2010, 31-33). Zu erwähnen sei hier die semantische Ambivalenz, da der Terminus sowohl deskriptiv als auch pejorativ verwendet wird (vgl. Ferri / Probert 2010, 33).
Chahoud wiederum resümiert die Kontroverse über umgangssprachliches Latein als „two systems of acceptability – the social norms controlling forms of oral communication and the stylistic norms governing literary registers" (Chahoud 2010, 64).

das Untersuchungsziel dieser Arbeit, das nicht darin besteht, authentisch gesprochenes Latein des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu rekonstruieren, sondern zu analysieren, wie auf Basis einer fixierten Sprache, von der das Zielpublikum zudem begrenzte Wortschatz- und Grammatikkenntnisse besitzt, Sprache „zum Leben erweckt“ werden kann. Denn selbst wenn in manchen Schriften (z. B. in der *Rhetorica ad Herennium*) umgangssprachliche Elemente herauszulesen sind,[53] dienen diese nicht als Anhaltspunkt für die beiden Übersetzer, die sich am tradierten „klassischen“ Latein orientieren, d. h. dem literarischen Prosastil des 1. Jahrhunderts v. Chr. So liefern antike Quellen wichtige Anhaltspunkte zur Herausarbeitung mündlicher Merkmale, für den Revitalisierungsprozess in den *Asterix*-Übersetzungen handelt es sich dabei jedoch um eine unvollständige Vergleichsbasis, so dass sich der Großteil der Kategorien induktiv und *corpus-driven* aus der Textgrundlage ergibt,[54] die durch den lateinischen Anteil ein Novum darstellt, da zu Mündlichkeit in Verknüpfung mit der Gattung Comic bisher lediglich Publikationen zu neusprachlichen Einzelphänomenen existieren.[55]

2.1.2 Vitalität und Vitalisierung

Ausgehend von inszenierter Mündlichkeit als Konzept für moderne wie fixierte Sprachen[56] lassen sich für das Lateinische als „toter“ Sprache[57] Techniken der Revitalisierung herausarbeiten. Ursprünglich stammt der Begriff „Vitalität“ aus der Biologie. So wie die Vitalität von Lebewesen bestimmt wird, kann diese jedoch auch in der Linguistik angewandt werden. Bei immanentem Kontakt zu anderen Sprachen (z. B. in Form einer Diglossiesituation) fungiert Vitalität etwa als Messkategorie für die mögliche Spracherhaltung.[58] Um jene bei Sprachen zu überprüfen, können diese anhand von fünf Kriterien (Standardisierung, Autonomie, Historizität, Vitalität und Typisierung)

[53] Vgl. Ferri / Probert 2010, 19-22.

[54] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 193.

[55] Vgl. u. a. Goldschmitt / Metzel 2022; Leis 2022.

[56] Vgl. 2.1.1.

[57] Das (in diesem Zusammenhang plakativ gebrauchte) Adjektiv „tot“ impliziert nicht, dass Latein nicht mehr gesprochen wird, sondern dass die Grammatik sich nicht mehr verändert (vgl. u. a. Stroh 2008, 7-10; 103-120). Auch wenn sich dadurch Relationen ableiten lassen, wird in dieser Untersuchung deswegen bevorzugt Latein als „fixierte Sprache“ beschrieben.

[58] Vgl. Achterberg 2005, 24 f.

klassifiziert werden, wie die nachfolgende Einteilung verschiedener Sprachtypen demonstriert:

Tab. 2.1: Soziolinguistische Typologie von Mehrsprachigkeit (vorhanden: ■ | nicht vorhanden: □)[59]

A: Standardisierung | **B:** Autonomie | **C:** Historizität | **D:** Vitalität

Sprachtyp	**Eigenschaft:**	**A**	**B**	**C**	**D**
Standardsprache		■	■	■	■
klassische Sprache		■	■	■	□
Kunstsprache		■	■	□	□
Umgangssprache		□	■	■	■
Dialekt		□	□	■	■
Kreol		□	□	□	■
Pidgin		□	□	□	□

Demnach wird Französisch als Standardsprache eingestuft, auf welche die Aspekte Standardisierung, Autonomie, Historizität und Vitalität zutreffen. Latein dagegen wird als klassische Sprache eingeordnet, welche alle Merkmale außer Vitalität aufweist. Diese wiederum wird von Stewart definiert als „use of the linguistic system by an unisolated community of native speakers“.[60] Während innerhalb von *Latinitas viva*-Bewegungen aktiv in der Sprache der antiken Römer kommuniziert wird,[61] bräuchte Latein Muttersprachler sowie eine Sprechergemeinschaft mit latinophonem Austausch nach außen, um im 21. Jahrhundert als vital zu gelten. Ersteres ist aufgrund ausbleibender (oder ggf. singulärer Fälle) zu vernachlässigen. Letzteres passiert jedoch nicht nur im – wiederum geschlossenen – Setting des Klassenzimmers, sondern kann für Veröffentlichungen und Verlautbarungen des Vatikans geltend gemacht werden. Auf *X* etwa postet der Papst auf Latein – verfolgt von rund einer Million Followern.[62] Von Stewarts Beschreibungskriterien für mehrsprachige Gesellschaften[63] treffen auf Latein darüber hinaus mindestens fünf von zehn Merkmalen zu: Es ist Amtssprache (des Vatikans), wird international (durch den Vatikan) verwendet, ist ein Unterrichtsfach, eine Schrift- und nicht zuletzt auch Sakralsprache.[64] Darüber hinaus existieren Ansätze, La-

[59] Vgl. die Tabelle in Anlehnung an Achterberg 2005, 26 auf Basis von Stewart 1968, 537.

[60] Vgl. Stewart 1968, 536.

[61] Vgl. Molsberger 2024, 9 f.

[62] Vgl. Ring-Eifel 2024; Pontifex_In 2024.

[63] Stewart 1968, 540 f.

[64] Vgl. Stroh 2008; Janson / Kramer 2006.

tein partiell als Schulsprache einzusetzen.[65] Weitere funktionelle Merkmale (Regional-, Verkehrs-, Hauptstadt- und Umgangssprache) treffen jedoch nicht zu.[66] Wenngleich Stewarts Modell, das Vitalität an Erstspracherwerb knüpft, hinsichtlich sozio- und ethnolinguistischer Konzepte zur Kategorisierung von Minderheitensprachen geöffnet und adaptiert wurde,[67] zeugt es vom Potential einer totgesagten Sprache. Vitalität wiederum wird in der vorliegenden Arbeit als Produktivität von Sprache betrachtet, d. h. als immanente Fähigkeit, auch für neue Konzepte und Gegebenheiten sprachlich flexible Werkzeuge bereit zu stellen. Sie folgt damit der Auffassung von Rehder, bei dem Vitalität verstanden wird als „Fähigkeit einer Sprache, gesellschaftliche bzw. technisch-wissenschaftliche oder fremdsprachliche Innovationen zu übernehmen, um dem Anspruch als polyvalentes [sic!] Kommunikationsmittel gerecht zu bleiben.“[68] Betroffen sind davon nicht nur lexikalische Weiterentwicklungen, sondern Anpassungen auf allen sprachlichen Ebenen, um etwa in Comicdialogen einen nähesprachlichen Duktus zu erzielen. Infolgedessen wird der Prozess in dieser Arbeit als „Vitalisierung“ bezeichnet, zu deren Wahrnehmung die Inszenierung von Mündlichkeit entscheidend beiträgt. In der soziolinguistischen Forschung dagegen wird Vitalisierung als Terminus zur Bezeichnung gezielter Förderung von an Vitalität verlierenden oder verlorenen Sprachen oder Varietäten verwendet.[69] In Bezug auf Vitalität und Vitalisierung (im Sinn dieser Arbeit) stellt Latein einen Sonderfall dar. Florierte dieses in der Antike noch als voll ausgebaute Standardsprache,[70] wurde von dieser lediglich eine Varietät (der literarische Sprachstandard des 1. Jahrhunderts v. Chr.) durch eine künstliche Fixierung tradiert. Stroh bringt den „linguistischen ’Tod’ des Lateinischen“ folgendermaßen auf den Punkt:

---

65 Vgl. u. a. Böttcher 2019; Fritsch 1990. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang auch die in Italien (Kampanien) ansässige *Schola Latina*, die auf Basis der induktiv-kontextuellen Methode Latein (und Altgriechisch) in einer einsprachigen Umgebung zu vermitteln versucht (vgl. „Schola latinae. Info“ 2024, „Latine discere aude: our method“).

66 Haarmann 1980, 107; Stewart 1968, 540 f.

67 Zur Rezeption und Kritik von Stewart 1968 vgl. Achterberg 2005, 27-31. Genannt sei vor allem das Modell der „Ethnolinguistischen Vitalität“, das Vitalität als Zusammenspiel aus Statusfaktoren, Demographieverteilung und institutioneller Förderung betrachtet (vgl. Giles et al. 1977, 309). Mit Ausnahme eines positiven soziohistorischen und ggf. gesellschaftlichen Prestiges sowie religiöser und schulischer Verankerung (für Teile der Bevölkerung) fehlen Latein alle Vitalitätsaspekte.

68 Achterberg 2005, 31 auf Basis von Rehder 1995, 357-359, der das Konzept von Stewart als „dreistufiges Modell zur Beschreibung von Standardsprachen“ um die Aspekte Normiertheit, Obligatheit, Differenziertheit und Polyvalenz erweitert.

69 Vgl. die Migrationsforschung bei Achterberg 2005 oder die soziolinguistische Untersuchung indigener Sprachen in Barragan Trejo / Yáñez Rosales 2001.

70 Stewart 1968, 537.

> Das heißt, dessen Gefrieren zu einer im Wesentlichen unveränderbaren Sprachnorm lässt sich recht präzise datieren auf die Zeit nach Cicero und Vergil. Es fällt etwa zusammen mit der Ausbreitung des Lateinischen zur Weltsprache und, zufälligerweise, auch mit unserer Zeitenwende. Griffig formuliert: Christus wird geboren, Latein stirbt.[71]

Dieses sogenannte klassische Latein, dessen grammatische Fixierung jedoch nur unzureichend als linguistischer Tod beschrieben werden kann,[72] wird in den folgenden Epochen unterschiedlich revitalisiert (in der Extremform als Neulatein im Zuge der Wiederentdeckung der Antike im Humanismus und der Renaissance im 15. und 16. Jahrhundert[73]). Daraus folgte eine kontinuierliche, schriftlich basierte Konservierung des klassischen Lateins, selbst in der mündlichen Verwendung wie etwa in Lateinschulen.[74] Seit der Verwendung der Nationalsprachen in allen Wissenschaftsbereichen[75] und dem Bedeutungsrückgang humanistischer Schulbildung im 20. Jahrhundert[76] wird klassisches Latein nur noch schriftlich tradiert. Erst im Zuge moderner Literaturübersetzungen ins Lateinische (ab den 60er Jahren)[77] erfolgt eine „Re-vitalisierung“ des gesprochenen Lateins.[78] Revitalisierung wird im weiteren Verlauf daher als Verfahren angesehen, tradierte sprachliche Strukturen für die heutige Zeit zu adaptieren und anzuwenden.

2.1.3 Textgattung Comic

Das Material zur Durchführung der Untersuchung ist aus Comicbänden als literarischem Fundus für inszenierte Mündlichkeit und Revitalisierung entnommen. In dieser Textgattung, die aus verbalen und nonverbalen Elementen besteht, wird zumeist eine Erzählung ikonographisch in sogenannten Panels (abgegrenzten Feldern, fr. *vignettes*)

---

71 Stroh 2008, 109.

72 Vgl. die obige Anmerkung in diesem Unterkapitel sowie u. a. Leonhardt 2009, 1-7.

73 Vgl. Stroh 2008, 152-169.

74 Vgl. Molsberger 2024, 12 f.

75 Vgl. Stroh 2008, 237-248.

76 Vgl. Stroh 2008, 249-289.

77 Vgl. 1.1.

78 Vgl. Stroh 2008, 290-307.

präsentiert.[79] Innerhalb davon befinden sich Textkästen und -blasen (fr. *bulles*).[80] Zur damit verflochtenen mündlichen Grundkonzeption des Comics schreibt Pietrini:

> En ce qui concerne l'élément verbal de la BD, sa caractéristique la plus originale est l'emploi systématique du style direct: tous les personnages parlant en leur nom propre, le langage de la BD est celui de la communication ‚en situation', de la communication ‚face-à-face'.[81]

Da die beschriebene dialogische und situative Gestaltung direkter Rede jedoch nicht spontan-sprachlich, sondern literarisch entsteht, stellt inszenierte Mündlichkeit bzw. fr. *oralité mise en scène* ein weiteres distinktives Merkmal dar.

Comics sind heutzutage eng mit Popkultur und im deutschsprachigen Raum eher mit Kinder- und Jugendliteratur verknüpft, ihre Entstehung reicht jedoch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zurück, als in den USA Bildgeschichten in Zeitungen abgedruckt wurden. Deren Ausdehnung auf einer Zeitschriftenseite, die wiederum zusammengefasst als Comicbände und häufig als Serien erschienen,[82] begründete in Nordamerika großen Erfolg, der auch auf andere Kontinente überlief. Die in Frankreich entstandenen *bandes dessinées* (im Gegensatz zum amerikanischen *Comic* und japanischen *Manga*) entfachten eine eigene B.D.-Kultur[83] mit zahlreichen Genres und Subgenres für alle Altersklassen. Tatsächlich zeigt sich gerade im frankophonen Raum eine große Popularität von Comics unter Erwachsenen.[84] Als (national wie international) bekannteste und beliebteste frankophone *bande dessinée* triumphiert – seit Jahrzehnten – *Asterix*. Da dieser im deutschsprachigen Raum allgemein dem Comic zugerechnet wird, bleibt die Verwendung des englisch basierten Oberbegriffs ohne den sprachlich und regional begrenzten Terminus *bande dessinée* im weiteren Verlauf bestehen.

---

79 Zu den Gestaltungskomponenten von Comicpanels vgl. Krieger 2003, 23-25; Silady 2021, 160-164; Abel / Klein 2016, 91-93.

80 Nach dem erweiterten Textbegriff werden auch Bilder als „Text" gerechnet, was den gesamten Comic einschließt (vgl. Kallmeyer et al. 1974, 49). Zur Unterscheidung zwischen Visuellem und Verbalem wird im Weiteren mit „Text" jedoch konkret auf Schrift verwiesen.
Zur graphischen Gestaltung in Comics und deren Bedeutung vgl. Schüwer 2008.

81 Pietrini 2014, 85.

82 Die ursprüngliche Publikation von Einzelseiten je Zeitschrift zeigt sich bis heute in den *Asterix*-Bänden, bei denen ein Seiten- häufig auch einen Szeneriewechsel darstellt. Selbst in neueren Alben illustriert eine Pagina häufig eine in sich geschlossene Handlung mit einem wiederkehrenden Motiv und humorvollem Abschluss (vgl. u. a. Ferri / Conrad 2017b, 5-7).

83 Vgl. etwa die Entstehung von Comicfestivals bei Pustka 2022, 15.
Zum Begriff der „bande dessinée" bzw. deren Abkürzung *B.D.* vgl. Pustka 2022, 13.

84 Vgl. die Statistiken bei Pustka 2022, 29-31.

Während spezifischere Definitionen von „Comic“ aufgrund seiner Vielzahl an Ausprägungsformen den Kern dieser sprachlichen Untersuchung verfehlen, gilt *Asterix* mit seinen sogenannten semi-realistischen Zeichnungen und der verwendeten *ligne claire* als Prototyp der frankobelgischen *bande dessinée*.[85] Wie die Abenteuer rund um den gallischen Titelhelden linguistisch genutzt werden, erläutert das anschließende Kapitel.

2.2 Korpus und Methodik

Die Techniken inszenierter Mündlichkeit und Revitalisierung werden korpusbasiert untersucht. Auf welcher Textgrundlage und mit welcher Methodik diese herausgearbeitet werden, wird nachfolgend beleuchtet. Dazu wird zunächst die Auswahl der *Asterix*-Comicserie vorgestellt, bevor auf die daraus erstellte Datenbank und ihre Auswertungswerkzeuge eingegangen wird. Aufgrund der bilingualen Konzeption der Untersuchung werden des Weiteren Französisch und Latein in ausgewählten sprachwissenschaftlichen Eigenheiten gegenübergestellt.

2.2.1 Textgrundlage *Asterix*-Comicserie

Asterix (fr. Astérix) ist als Titelheld der gleichnamigen Comicserie auch Protagonist der vorliegenden Arbeit. Zwischen 1961-2023 erschienen bereits 40 Bände und fünf Sonderbände,[86] denen allen eine konstante Haupterzählung gemeinsam ist: Gallien ist nach der Eroberung durch den römischen Imperator Julius Cäsar von dessen Truppen besetzt, wogegen ein einziges Dorf mit Hilfe eines Zaubertranks, der magische Kräfte verleiht, beharrlich Widerstand leistet. Als Hauptfiguren treten die Gallier Asterix und Obelix auf, die in Form vielfältiger Unterfangen allen Widrigkeiten und Intrigen trotzen, um die Unabhängigkeit ihres Heimatortes gegenüber dem Römischen Reich zu bewahren.[87] Grundsätzlich lassen sich alle Bände zwei verschiedenen zentralen Handlungssträngen zuordnen: dem *Dorf*-Narrativ, bei dem die gallische Freiheit im

[85] Zu medialen Spezifika und narrativen Fachbegriffen des Genres vgl. Packard 2016, 56-71.

[86] Les Éditions Albert-René 2024, „La collection des albums d’Astérix le Gaulois“; „Les Albums illustrés“.

[87] Zur kritisierten Metapher, dass einzig Frankreich (alias das gallische Dorf) der zunehmenden kulturellen Übermacht durch die USA (alias dem Römischen Reich) trotzt, sowie zu historischen Anspielungen an *Collaboration* und *Résistance* vgl. Mihajlovna Shmeleva et al. 2019, 827 f.

Dorf selbst oder in dessen Umgebung verteidigt werden muss (z. B. *Le Domaine des Dieux*[88]), sowie dem *Reise*-Narrativ, bei dem die Hauptfiguren zu einem Abenteuer außerhalb aufbrechen, um den Ihrigen oder Leidensgenossen zu Hilfe zu eilen (z. B. *Astérix chez les Bretons*[89]). Von den skizzierten Typen finden sich ebenso Mischformen (z. B. *Astérix et la fille de Vercingétorix*).[90] Unabhängig von Band und Typus gehören zum Kern der Serie häufig wiederkehrende Motive und Situationen, wie etwa körperliche Aggressionen sowohl mit als auch unter den Dorfangehörigen, Obelix' Wildschweinjagdvorliebe zur Beseitigung seines permanenten Hungers oder die beabsichtigte wie unbeabsichtigte Schiffszerstörung der Piratenbesatzung. Traditionell wird nicht zuletzt das Ende jeder Erzählung und die damit einhergehende erfolgreiche Krisenüberwindung für das Dorf und seine Bewohner mit einem Festbankett zelebriert. Trotz unterschiedlicher Themen und Verstrickungen treten somit in der gesamten Serie ähnliche Handlungsmuster und stereotype Sprechsituationen auf, auch wenn sich diese über die Jahrzehnte hinsichtlich der Themen und gesellschaftlichen Anspielungen dem jeweiligen Zeitgeist anpassen.[91] Zur Entwicklung von *Asterix* gehören in diesen Zusammenhang auch die unterschiedlichen Texter-Zeichner-Konstellationen. Zweifellos erlangten die Erfinder und Väter der gallischen Rebellen René Goscinny (1926-1977, Autor) und Albert Uderzo (1927-2020, Zeichner) mit insgesamt 24 gemeinsamen Bänden die größte Berühmtheit.[92] So behält auch die Serie als Hommage an ihre beiden Schöpfer deren Namen auf der Titelseite jeder erschienenen Fortsetzung. Nach Goscinnys Tod führte Uderzo *Asterix* von da an auch als Texter allein und mit insgesamt zehn weiteren Büchern sowie einem Sonderband[93] fort. Die von 2013 bis 2021 veröffentlichten *Asterix*-Teile wurden von einem neuen Duo verfasst. Jean-Yves

88 Goscinny / Uderzo 1971.

89 Goscinny / Uderzo 1966.

90 Ferri / Conrad 2019. Vgl. die Klassifizierung von Mythen in Kategorien „Reisen und Gründen" sowie „Kampf und Fahren" bei Matsumura 2014, 143-149. Zum Reisemotiv in der *Asterix*-Serie vgl. John 1990.

91 Vgl. u. a. die Gleichberechtigung von Frauen (*La rose et le glaive*, Uderzo 1991) und Sklaven (*Le domaine des dieux* im Vergleich zwischen dem ursprünglichen Comic (Goscinny / Uderzo 1971) und der gleichnamigen Verfilmung über drei Jahrzehnte später (Clichy / Astier 2014)), der Umgang mit Fake News (*Astérix et le Griffon*, Ferri / Conrad 2021) oder die Abkehr von Gewalt (*L'iris blanc*, Caro / Conrad 2023).

92 Das Album *Astérix chez les Belges* (Goscinny / Uderzo 1979) wurde als letztes von Goscinny getextet und erschien erst posthum.

93 *Asterix*-Sonderbände bestehen aus Kurzgeschichten zu einem Rahmenthema, etwa dem Geburtstag bzw. dem 50. Jubiläum der Comicserie (vgl. Uderzo 2009).

Ferri als Texter und Didier Conrad als Zeichner schufen zusammen fünf weitere Alben. In Zusammenarbeit mit Conrad übernahm für den 2023 herausgebrachten Band Fabrice Caro (bekannt unter dem Künstlernamen Fabcaro) das Schreiben.[94] Da das Interesse an *Asterix* ungebrochen scheint, kann davon ausgegangen werden, dass noch weitere Bände folgen werden.[95]

2.2.1.1 Multilinguale Rezeption

Internationale Übersetzungen *Asterix*, mit mehr als 400 Millionen verkaufter Alben (zwischen 1961 und 2023) der erfolgreichste französischsprachige Comic, erlangte so große Popularität auf der ganzen Welt, dass die Alben bereits auf 117 Sprachen und Dialekte übersetzt wurden.[96] Neben der Beliebtheit in frankophonen Ländern (145 Millionen verkaufte Alben bis 2021) feiert die Serie vor allem Erfolg im deutschsprachigen Raum (131 Millionen bis 2021), was sich auch an der Übersetzungsvielzahl in germanische Dialekte und Regiolekte erkennen lässt (u. a. Plattdeutsch, Kölsch, Schwäbisch, Mainfränkisch).[97] Der Erfolg von *Asterix* gründet sich dabei nicht nur auf den Topos des Widerstandes, sondern vor allem auf die vielen enthaltenen Anspielungen und Sprachspiele, die – getarnt durch Flügelhelm und Streifenhose – zu einer humorvollen Begegnung mit Zeitgeschichte und Aktualität auf mehreren Bildungsebenen führen. Durch die zahlreichen humoristischen Elemente müssen die Übersetzungen jeweils nicht nur eine sprachliche Übertragung, sondern auch eine kulturelle Anpassung leisten und mit unterschiedlichen Strategien Komik erzeugen.[98] In der italienischen

---

94 Vgl. Les Éditions Albert-René 2024, „La collection des albums d'Astérix le Gaulois"; „Les Albums illustrés".

95 Vgl. den Erfolg des jüngsten Albums *L'Iris blanc* (Caro / Conrad 2023) mit – allein in Frankreich – über einer Million verkaufter Exemplare in weniger als einem Monat (vgl. AFP 2023).
Die Veröffentlichung eines weiteren Abenteuers wurde bereits vom französischen Verlag Hachette bestätigt. Band 41 soll dabei erneut von Fabrice Caro und Didier Conrad kreiert werden (Lippold 2024).

96 B. G. 2023.

97 Vgl. Les Éditions Albert-René 2024, „Die Asterix Mundart Reihe"; Löhner 2023. Im Gegensatz dazu bleibt die Beliebtheit in den USA, Russland und Japan aus, vgl. Grossin 2021.
Im Übrigen deutet bereits die Fülle lokaler Varietäten auf den nähesprachlichen Charakter der *Asterix*-Serie hin. Da Dialekte und Regiolekte durch deren fast ausschließliche Verwendung im Gesprochenen *per se* mündlich konzipiert sind, scheint sich deren Übertragung ins Comicformat trotz fehlender Standardisierungen anzubieten. Ihr Übersetzungsprozess steht demjenigen von Latein als schriftlich überlieferter Sprache diametral gegenüber.

98 Vgl. Grossin 2021.

Übersetzung etwa wird ein bewusstes Spiel zwischen Standardsprache und Dialekten eingebaut (die Legionäre unterhalten sich dort generell im *Romanesco*, der Varietät von Rom und Latium[99]) oder auf die italienische Politik angespielt, ohne dass es vom französischen Original so vorgegeben wäre (vgl. u. a. den anfeuernden Zuruf „Forza Gallia!“ in Anspielung auf die von Silvio Berlusconi gegründete (und ihn ausgerichtete) Partei *Forza Italia* in *Astérix et la Transitalique*[100]). Unter den zahlreichen Übersetzungen aus dem Französischen finden sich nicht nur Staats- und Regionalsprachen,[101] sondern etwa auch die Kunstsprache Esperanto oder die gelehrten Sprachen Altgriechisch und Latein.[102] Während in den meisten Varietäten nur einzelne bis wenige Bände übertragen sind, weist Letzteres eine Reihe von 26 Titeln auf, die im Weiteren genauer beleuchtet wird.[103]

Lateinische Übersetzungen *Asterix* wurde bislang von drei Übersetzern ins Lateinische übertragen. Zunächst erschienen 1968 zwei lateinische Bände (*Asterix Gallus* und *Asterix et aurea falx*), übersetzt vom hispanophonen Latinisten „J. Molina“.[104] Somit wurden die ersten Lateinübersetzungen bereits relativ früh und in etwa zeitgleich zu den ersten fremdsprachigen Übertragungen vollständiger Alben (u. a. Spanisch 1965, Englisch 1969) publiziert.[105] Außer dem Verlagsort Murcia finden sich allerdings kaum Informationen zu Molina. Auf Fanseiten werden als Übersetzungsmotivation pädagogische Gründe aufgeführt.[106] Vor dem Hintergrund, dass sich ab den 60er Jahren die internationale Mode ausbreitet, Klassiker der Kinder- und Jugendbuchliteratur auf Latein zu übertragen,[107] erscheint eine angestrebte An- und Bereicherung für den

[99] Vgl. Priarone 2019. Zur Einbindung italienischer Dialekte und Stereotype in *Asterix*-Verfilmungen vgl. Vitale 2011.

[100] Ferri / Conrad / Vitali et al. (Übers.) 2017, 26; 45.

[101] Vgl. die Vielzahl der Übersetzungen allein für die iberische Halbinsel. Neben den Nationalsprachen Spanisch und Portugiesisch existieren zusätzlich *Asterix*-Alben auf Asturisch, Baskisch, Katalanisch, Galicisch, Valencianisch (Spanien) und Mirandés (Portugal). Zur Berücksichtigung lateinamerikanischer Varietäten wurden darüber hinaus Bände auf Argentinisch und Brasilianisch veröffentlicht, vgl. HJH / SLLS 2024, „Asterix translations by country“.

[102] Vgl. HJH / SLLS 2024, „Asterix translations by country“.

[103] Vgl. HJH / SLLS 2024, „Asterix speaks Latin (Latine)“.

[104] Vgl. HJH / SLLS 2024, „Asterix speaks Latin (Latine)“.
Der Vorname ist nicht näher bekannt.

[105] Vgl. Cros 2011, 21-23.

[106] Barrero 2009.

[107] Vgl. 1.1.

Lateinunterricht plausibel. Die Molina-Übersetzungen werden jedoch in der Untersuchung ausgeklammert, da die zwei Bände nicht mehr zugänglich sind. Stattdessen liegt der Fokus auf dem deutschen Übersetzer von Rothenburg (1934-2019; latinisiert: Rubricastellanus), dessen *Asterix Latinus* in den 70er Jahren als Hilfestellung für seine Lateinschüler entstand, um den sogenannten Lektüreschock abzudämpfen.[108] Dass sich aus dem didaktisch-intendierten Zusatzmaterial eine weltweit rezipierte Reihe entwickelte, bezeugen die 25 Übersetzungen, die zwischen 1973 und 2016 aus der Feder von Rothenburgs publiziert wurden. Da zunächst die Bände erschienen, die zuvor ebenfalls durch Molina ins Lateinische übertragen worden waren (*Asterix Gallus*[109] und *Falx aurea*[110]), ist anzunehmen, dass von Rothenburg jene Versionen nicht vorlagen und seine Übersetzungen daher unabhängig von ihnen entstanden. In Anbetracht deren schulischen Verwendungszwecks sollte ein didaktischer Skopus mindestens für die in den 70er und 80er erschienenen Titel nicht ausgeschlossen werden, zumal von Rothenburg selbst die in Übereinkunft mit dem Verlag geschlossenen Leitlinien der lateinischen Übersetzungen folgendermaßen beschreibt:

- Die Übersetzung muss grundsätzlich aus dem französischen Original erfolgen, weil schon bei der Übersetzung ins Deutsche viel vom Wortwitz der Asterixalben verloren gegangen ist.

- An geeigneten Stellen hat der Übersetzer die Freiheit, zusätzlich Gags, passende lateinische Sprichwörter und Zitate einzubauen.

- Das Latein soll möglichst einfach, jedenfalls einfacher als das Cäsars sein, dabei aber so „cäsarisch“ wie möglich.

- Diese Leitlinien ergaben sich aus dem Grundkonzept: der Asterix Latinus sollte als Übergangslektüre nach der Spracherwerbsphase den Lektüreschock durch eine vereinfachte

[108] Vgl. Rothenburg 2013. Der „Lektüreschock“ ist ein Begriff aus der lateinischen Fachdidaktik, welcher die didaktischen Schwierigkeiten im Übergang von Spracherwerbsphase, in welcher der Fokus auf Vokabular und Grammatik gelegt wird, hin zur Lektürephase, in welcher Originalliteratur gelesen wird, beschreibt. Seit Anfang der 2000er Jahre wird daher zur Heranführung der Lernenden eine Phase der „Übergangslektüre“ mit einer darauffolgenden „Anfangslektüre“ empfohlen (vgl. König 2017, 133-155; Nöhring 2012, 43-47; Janka / Müller 2012, 113-115). Aus didaktischer Sicht entspricht der *Asterix Latinus* daher einer modernen Übergangslektüre.

[109] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 1973.

[110] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 1975.

> und zugleich motivierende Vorwegnahme des Cäsarlateins vermeiden helfen. Zu diesem Zweck wurden nach Möglichkeit Vokabeln und Phrasen gewählt, die bei Cäsar belegt sind. Auf überlange und komplizierte Satzgebilde wurde verzichtet. Andererseits sollten alle bei Cäsar häufiger vorkommenden grammatischen Phänomene vertreten sein wie die nd-Formen, Partizipial- und Infinitivkonstruktionen, die verschiedenen Gliedsätze etc.[111]

Folgende Rückschlüsse lassen sich daraus für die Analyse des *Asterix Latinus* ziehen: Erstens bezieht sich die lateinische Übertragung direkt auf den französischen Ausgangstext, auch wenn es scheint, als ob die deutsche Version zumindest zum Vergleich hinzugezogen worden sei, wie sich etwa an Obelix' Frage erkennen lässt:

(1) [Obélix (fr.):] On va acheter du vin?[112]
[Obelix (dt.):] Hier kaufen wir Wein, ja?[113]
[Obelix (lat.):] ibi vinum ememus, an non?[114]

Im Gegensatz zum Französischen – aber auffälligerweise wie im Deutschen – verfügt die lateinische Figurenrede über eine Lokalangabe („ibi" bzw. „[h]ier") sowie eine elliptische Bestätigungsfrage („an non?" bzw. „ja?"), was germanophone Einflüsse im Übersetzungsprozess zumindest partiell nahelegt. Unabhängig von der Anzahl der Quellsprachen besteht die Translation zweitens nicht nur in einer sprachlichen Übertragung, sondern zugleich in einer inhaltlichen Adaptation für ein (antik-)kulturell gebildetes Publikum, was sich etwa in Obelix' Bemerkung zum römischen Verhalten widerspiegelt:

(2) [Obélix (fr.):] Les Romains n'ont pas les yeux en face des trous hi! hi![115]
[Obelix (lat.):] errare Romanum est, hi! hi![116]

Die lateinische Version lehnt sich in (2) an das Sprichwort *Errare humanum est* (dt. „Irren ist menschlich") an,[117] das in abgewandelter Form bei Cicero belegt ist: *Cuiusvis hominis est errare, nullius nisi insipientis perseverare in errore.* (dt: „Jeder kann sich

[111] Rothenburg 2013.
[112] Goscinny / Uderzo 1965b, 17.
[113] Goscinny / Uderzo / Penndorf (Übers.) 1970, 17.
[114] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 1978, 17.
[115] Goscinny / Uderzo 1961, 13.
[116] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 1973, 13.
[117] Neuhaus / Kunkel-Razum 2024, s. v. *errare humanum est*.

irren, doch nur der Unkluge verharrt bei seinem Irrtum“).[118] Drittens sollen neben dem Lesegenuss *per se* die Lateinlernenden – wie bereits zu Beginn des Kapitels erwähnt – an Originallektüre herangeführt werden. Traditionell besteht das Ziel des primären Lektüreunterrichts darin, Cäsars *Commentarii de bello Gallico* lesen zu können.[119] Neben der inhaltlichen Bedeutung (Cäsar als Person von Interesse, Eigen- und Fremddarstellung, Ausdehnung des Römischen Reiches etc.) und der strukturellen Zugänglichkeit (deutliche Gliederung, häufig ähnlicher Aufbau der Episoden etc.) zeichnet sich das cäsarische Œuvre sprachlich durch einen nüchternen Sprachstil aus. Trotz des relativ überschaubaren Vokabulars, der regelkonformen Grammatik und der komplexen, jedoch klar gegliederten Syntax erschweren der militärische Kontext, die manipulative Darstellung und der narrative Purismus den Zugang für Jugendliche.[120] Dagegen greift der *Asterix Latinus* eben den Kontext der gallischen Eroberung im 1. Jahrhundert v. Chr. humoristisch auf, wobei Cäsars Darstellung des gallischen Volkes und der römischen Stärke karikiert wird und auch die Person des Imperators selbst als überzeichnete Comicfigur plötzlich greifbar wird. Entscheidend für von Rothenburg scheint aber vor allem die sprachliche Hinführung an die *Commentarii*. Im Gegensatz zu deren fortlaufendem Prosastil ermöglicht die Gattung des Comics neben der visuellen Unterstützung (und Verstärkung) durch die Bildebene isolierte und überschaubare Textelemente in kurzen Erzählpassagen und Sprechblasen,[121] durch die Wortschatz und Grammatik implizit vermittelt und wiederholt werden sollen. Folglich bedeutet dies für die Übersetzung neben der Schwierigkeit der sprachlichen und kulturellen Transposition auch eine didaktische Implikation, welche die Syntax einerseits simplifiziert, andererseits aber auch „cäsarisiert“, indem gezielt komplexere Konstruktionen eingearbeitet werden, sowie den zu lernenden Wortschatz fokussiert und variiert. Angeführt werden kann in diesem Zusammenhang etwa die Aufforderung eines ängstlichen Galliers gegenüber Asterix und Obelix:

---

[118] Cic. Phil. 12,5; lateinischer Text und Übersetzung nach Cicero / Fuhrmann (Übers.) 2013, 432 f. Gemeinhin wird (ohne echte Belege) *Errare humanum est* Seneca zugeschrieben (vgl. Manzini 2022).

[119] Vgl. u. a. den derzeit in Bayern gültigen LehrplanPLUS für die 9. Jahrgangsstufe des Gymnasiums (Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München 2024b„L9 1.2: Macht und Politik“).

[120] Zu Sprache und Stil Cäsars vgl. Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 685-689 sowie zu dessen klarer Strukturierung Erren 1990, 117-128. Zu Zusammenhängen zwischen Cäsars Stil und einer möglichen Imitation des *sermo cottidianus* in Zusammenhang mit dessen Werk *De analogia* vgl. Willi 2010.

[121] Die Funktion von „speech balloons“ fasst Khordoc zusammen als „the separation between the panel’s illustration and its accompanying text, and the link between them.“ (Khordoc 2001, 156 f.).

(3) [Gaulois (fr.):] Il n'est plus là! Et suivez mon conseil, ne vous attardez pas ici![122]

[Gallus (lat.):] noniam hic est. ceterum hoc consilium sequimini: fuga salutem petite![123]

Im Verhältnis zum französischen Original sticht in (3) *fuga salutem pet[ere]* (dt.: „das Heil in der Flucht suchen") heraus, welche die Situation weiter dramatisiert, obwohl das Diskurssegment wörtlicher auch mit dem Imperativ *(nolite) morari* wiederzugeben wäre. Die gewählte Wortverbindung wird jedoch in Cäsars Schriften verwendet.[124] Eine syntaktische Vereinfachung wiederum zeigt sich in einer einleitenden Erzählpassage:

(4) [Narrateur (fr.):] ...À Suindinum, Astérix et Obélix ne trouvèrent pas à se loger, car c'était justement le jour de la grande course de chars à bœufs[...][125]

[Narrator (lat.):] ...Suindini Asterix et Obelix non inveniunt, ubi pernoctent. dies est magni certaminis biiugorum bubulorum [...][126]

Aus einer französischen Hypotaxe werden in (4) zur Vereinfachung der syntaktischen Struktur im Lateinischen zwei separate Sätze, die unverbunden aufeinanderfolgen.[127] Im Gegensatz dazu fällt die Infinitivkonstruktion in (5) auf:

(5) [Astérix (fr.):] Ça, c'est vrai. Les serpes qui viennent d'Amérix sont les meilleures, c'est bien connu...[128]

[Asterix (lat.):] ita est. falces ab Amerige factas optimas esse ubique notum est.[129]

Aus dem französischen Ausgangssatz, der neben zwei unverbundenen Hauptsätzen lediglich einen Relativsatz beinhaltet, wird im Lateinischen ein Hauptsatz mit *Accusativus cum infinitivo*-Konstruktion inklusiv eingeschlossenem *Participium coniunctum*. Außer Acht bleibt in den durch von Rothenburg beschriebenen Leitlinien die genuin konzeptionelle Mündlichkeit des Comics, welche durch die unkonventionelle Lateinrezeption in besonderem Maße motiviert und eine „tote" Sprache wieder zum Leben erwachen lässt. Die damit verbundenen Techniken der Revitalisierung, die in den nachfolgenden

[122] Goscinny / Uderzo 1962, 12.

[123] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 1975, 12.

[124] Vgl. Caes. B.C. 2,42,3; 3,97,5; Caes. B.G. 3,15,2; 3,26,5; 4,14,2.; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 6,1, 1471.

[125] Goscinny / Uderzo 1962, 10.

[126] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 1975, 10.

[127] Zu Junktionsarten und deren Verteilung im Korpus vgl. 3.2.3; 4.2.3.

[128] Goscinny / Uderzo 1962, 6.

[129] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 1975, 6.

Kapiteln untersucht werden, erschaffen dabei *per se* ein Sprachspiel.[130]
Soeben wurde exemplarisch aufgezeigt, wie im *Asterix Latinus* die Leitlinien der Übersetzungsvereinbarung mit dem Verlag umgesetzt wurden. Der Erfolg der lateinischen Version ist jedoch nicht (nur) ihrem didaktischen Nutzen zu verdanken, sondern vor allem der Reaktivierung des Lateinischen, das trotz (weitestgehend) klassischen Wortschatzes und cäsarisierter Sätze als Variation zur klassischen Literatur erscheint und durch die direkte Sprechsituation nahbarer wirkt. Dies zeigt sich auch daran, dass sich der *Asterix Latinus* weniger in der Schule als im Bücherregal von Latinophilen etabliert zu haben scheint.[131] Da lexikalische und syntaktische Anlehnungen an Cäsar, wie sie in (3) – (5) skizziert wurden, mit aufsteigender Albumnummer abnehmen, korreliert mit diesen mutmaßlich auch der Grad der didaktischen Implikation. Nach fast jährlichen Neuerscheinungen in den 70er und 80er werden in den 90er Jahren die Abstände der Veröffentlichungen schließlich größer.[132] Ein weiteres Album, die Übersetzung zu *Astérix et la Transitalique*[133] scheint geplant gewesen zu sein, konnte jedoch offenbar vor von Rothenburgs Tod im Jahr 2019 nicht mehr vollendet werden.[134]
Außer Molina und von Rothenburg wurde Asterix noch von der französischen Übersetzerin Annie Collognat (latinisiert „Coloniata Fuxeana“) übersetzt, von der 2007 das lateinische Album *Caelum in caput ejus cadit* (fr. *Le ciel lui tombe sur la tête*)[135] veröffentlicht wurde, das neben drei durch von Rothenburg übersetzten Bänden das Untersuchungskorpus bildet. Auch wenn von Rothenburg ausgehend vom Original ins Lateinische übersetzte, kann davon ausgegangen werden, dass bei Collognat als Muttersprachlerin Nuancen des Französischen und die „gallische“ Perspektive

[130] Unter „Sprachspiel“ wird in der vorliegenden Arbeit ein kreativer Umgang mit Sprache verstanden, auf Basis dessen sowohl Humor kreiert wird (vgl. u. a. Grassegger 1985) als auch standardisierte Sprachsysteme bewusst aufgebrochen werden.
Zum sprachphilosophischen Begriff des Sprachspiels sei dagegen auf die Rezeption von Wittgensteins Bedeutungsphilosophie und Philosophieverständnis verwiesen (u. a. Buchholz 1998), das Buchholz folgendermaßen auf den Punkt bringt: „Das Mittel philosophischer Tätigkeit in Wittgensteins Sinne sind Sprachspiele.“ (Buchholz 1998, 198).

[131] Während 1979 Asterix noch als „Motivationshelfer im lateinischen Grammatikunterricht“ angepriesen wurde (vgl. Lüthje 1979), ergeben heute selbst Internetrecherchen über die etablierte Fachdidaktik hinaus wenige Treffer, die auf dessen Einsatz im Lateinunterricht schließen lassen. Die vereinzelten Konzepte und Materialien nutzen den *Asterix Latinus* dabei auch nicht im Sinn von Rothenburgs als Übergangslektüre, sondern als motivatorischen Fundus, etwa zum Sprachvergleich (vgl. Groß 2024).

[132] Vgl. HJH / SLLS 2024, „Asterix speaks Latin (Latine)“.

[133] Ferri / Conrad 2017b.

[134] Schneider 2017.

[135] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007; Uderzo 2005.

im Übersetzungsprozess anders verarbeitet werden. Aus diesem Grund hatte der französische *Asterix*-Verlag (*les Éditions Albert-René*) das Projekt einer lateinischen Übersetzung in die Wege geleitet, welche auf die kulturelle und pädagogische Situation in Frankreich zugeschnitten ist.[136] Zum besseren Vergleich mit den von Rothenburg-Versionen werden ebenso die französischen Verlagsvorgaben skizziert. In didaktischer Hinsicht soll neben der Vermittlung von Sachkunde durch römisch-antike Realia eine gute Verständlichkeit gewährleistet sein, wobei der Text sich, soweit möglich, sprachlich und im Speziellen in den syntaktischen Konstruktionen an klassischen Autoren (z. B. Cicero) anlehnt. Richtlinien wurden ebenso auf textueller Ebene festgesetzt. In Orientierung an den lateinischen Komödienautoren Plautus und Terenz soll durch eine Registeranpassung an die Gattung Comic und die darin auftretenden unterschiedlichen Figuren(gruppen) ein „ton de la conversation“ vermittelt werden. Nicht zuletzt soll dadurch Bewusstsein für Latein als ehemalige Weltsprache geschaffen werden. Darüber hinaus wurde vereinbart, zur intellektuellen Unterhaltung an passenden Stellen bekannte lateinische Zitate einzustreuen. Amüsieren sollen zudem humoristische Elemente innerhalb der lateinischen Version (z. B. binnentextuelle Referenzen) wie auch die Übersetzung der Eigennamen, um ebenso im Lateinischen auf der Bezeichnungsebene Wortspiele zu erhalten.[137] Ein Beispiel ist der Barde Assurancetourix, der in Anlehnung an das Proöm der Aeneis „Arma virumque cano“[138] als „Armavirumquecanix“ bezeichnet wird, der sogar „von Vergil höchstpersönlich nachgeahmt worden sein soll“ (fr. „On le dit imité par le poète Virgile lui-même“).[139] Collognat selbst bezeichnet ihre Übersetzung durch die im Verhältnis zum Original starke (inhaltlich-sprachliche) Referenz auf den antiken Kontakt mehr als „transposition“ und „adaptation“.[140]

Im Vergleich dazu ist bei von Rothenburg die pädagogische Zielsetzung noch prägender. Wie bei Collognat ist in dessen Übersetzungen Verständlichkeit als Priorität gesetzt, sprachlicher Referenzpunkt ist jedoch primär Cäsar. Im Gegensatz zur la-

[136] Vgl. Collognat 2011, 160.

[137] Vgl. Collognat 2011, 160-167.

[138] Vgl. Verg. Aen. 1,1,1-3: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Lavinaque venit / litora [...]* (dt. „Waffen besinge ich und den Mann, der als erster aus Troja, fliehend durch Schicksalsspruch, nach Italien kam, zu Laviniums Küste [...]“), lateinischer Text und Übersetzung nach Vergilius Maro / Holzberg (Übers.) 2015, 42 f.

[139] Collognat 2011, 166; Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 3.

[140] Collognat 2011, 164.

teinischen Übersetzung von *Le ciel lui tombe sur la tête*,[141] die als motivierende und unterhaltsame Nebenlektüre von Lateinlernenden und -freunden gedacht ist, dominiert in den von Rothenburg-Übertragungen der unterrichtspraktische Nutzen zur direkten sprachlichen Vorbereitung auf die curricularen Schullektüren. Eine explizite Registeranpassung wie bei Collognat wird in den Leitlinien zwischen Verlag und von Rothenburg nicht thematisiert. Der übersetzerische Spielraum scheint jedoch bei beiden ähnlich groß zu sein. Die lateinischen Übertragungen durch von Rothenburg wie auch von Collognat werden in der vorliegenden Arbeit beide als *Asterix Latinus* bezeichnet.

2.2.1.2 Forschungssituation

Das Feld inszenierter Mündlichkeit und Revitalisierung ist für die Gattung Comic allgemein und im Speziellen für *Asterix* noch weitgehend unbearbeitet, auch wenn die Serie über den gallischen Helden in verschiedenen Disziplinen (vor allem der Linguistik, Literaturwissenschaft, Alten Geschichte, Soziologie sowie den jeweiligen Fachdidaktiken) auf breites Interesse stößt. Aus der Fülle an Sammelbänden, Monographien und Aufsätzen lassen sich vier dominierende Untersuchungsbereiche herausarbeiten. Großes Gewicht kommt der Übersetzungsanalyse zu, für die *Asterix* durch die zahlreichen Übertragungen, vor allem auch in regionale Varietäten, einen beachtlichen Schatz liefert.[142] Zentral scheint dabei das Thema „Humor“ zu sein[143] bzw. die sprachlich-kulturellen Übertragungen von Komik.[144] Abundante gesellschaftliche Anspielungen sowie häufige Abenteuer außerhalb Galliens befruchten zudem interkulturelle[145] wie soziologische Studien.[146] Nicht zuletzt regt die narrative Situierung in der Antike ge-

[141] Uderzo 2005.

[142] Vgl. u. a. die Untersuchungen zu Eigennamen in der englischen Übersetzung (Delesse 2009), zu Namen und Stereotypen in der spanischen Fassung (Faye 2011), zur Übersetzung von Phraseologismen (Mitrache 2004) sowie zu Wortspielen im italienischen *Asterix* (Rollo 2012).

[143] Vgl. u. a. die Untersuchungen zu Wortspielen im Allgemeinen (Zojer 2007) sowie zur humoristischen Gestaltung des anachronistischen *Asterix*-Settings (Kauffman 1998).

[144] Vgl. u. a. die Untersuchungen zu intertextuellen und kulturellen Anspielungen in einer Filmhörfassung (Lievois 2017) sowie zur italienischen Vertonung von *Asterix*-Filmen hinsichtlich Stereotypisierungen (Vitale 2011).

[145] Vgl. u. a. die Untersuchungen zu nationalen Klischees (Meyer 2011) sowie zur internationalen Rezeption der franko-belgischen Comickultur (Blancher 2012).

[146] Vgl. u. a. die Untersuchungen zu historischen und zeitgenössischen Anspielungen (Mihajlovna Shmeleva et al. 2019), zur Identifizierung französischer Humorelemente (Götze 2008) sowie zu genderspezifischen Repräsentationen (Hagenauer 1997).

schichtliche Abhandlungen über historische Darstellungen (oder Verfremdungen) an.[147] Darüber hinaus finden sich zumeist singuläre Publikationen zu weiteren Bereichen, z. B. politische Untersuchungen.[148] Der Großteil der wissenschaftlichen Arbeiten rund um *Asterix* ist auf Französisch und Deutsch veröffentlicht, was in direktem Zusammenhang zu den hohen Auflagezahlen im franko- und germanophonen Raum steht.[149] Je stärker die Verbreitung, desto höher scheint auch das wissenschaftliche Interesse.[150] Untersuchungen zu Latein gibt es dafür nur vereinzelt auf didaktischem Feld[151] sowie in Bezug auf die lateinischen Zitate der Comicserie.[152] Von der Übersetzerin Collognat selbst[153] findet sich ein Aufsatz zu Übersetzungstechnik und Sprachspiel ihrer Übertragung.[154] Somit erschienen bisher keine umfassenden Untersuchungen der lateinischen Versionen, die vergleichbar mit denen anderer Sprachen wären. Ebenso fehlen Veröffentlichungen zu Übertragungen in artifizielle (z. B. Esperanto) oder weitere klassische Sprachen (z. B. Altgriechisch). Ähnliches gilt für den Bereich der Nähesprache. Neben einem Aufsatz, in dem französische Merkmale von Mündlichkeit in einem *Asterix*-Band mit denen eines Bandes aus der Comicserie *Titeuf* verglichen werden,[155] wird in einem weiteren *oralité mise en scène* im historischen Überblick bei *Asterix* und weiteren französischen Comicserien untersucht.[156] Im Speziellen auf die Gattung Comic bezogen wurden außerdem non-verbale Gestaltungsmittel in *Asterix* herausgearbeitet.[157] Dieses Projekt stellt daher eine innovative Kombination von Interessensbereichen dar, indem bislang untersuchte Einzelphänomene inszenierter Mündlichkeit in der französischen Comickultur umfassend auf das neue Forschungsfeld der Revitalisierung in lateinischen Übersetzungen übertragen werden.

---

147 Vgl. u. a. die Untersuchungen zur Antikerezeption (Corbellari 2010), zur zeitlichen Einordnung von *Asterix* (Brodersen 2001) sowie zum geschichtsdidaktischen Potential (Luh 2018).

148 Vgl. u. a. die Karjalainen 2007.

149 Vgl. 2.2.1.1.

150 Zu den deutschen *Asterix*-Übersetzungen existieren daher gleich mehrere Titel, vgl. u. a. Mitrache 2004.

151 Lüthje 1979.

152 Gallego 2011.

153 Vgl. 2.2.1.1.

154 Collognat 2011.

155 Grutschus / Kern 2021.

156 Kern 2022.

157 Krieger 2003.
Veröffentlicht wurde zudem eine Masterarbeit über Interjektionen und Onomatopoetika in *Asterix* (Subin 2017).

2.2.1.3 Korpus

Die Untersuchung stützt sich auf ausgewählte Bände der *Asterix*-Comicserie, die jeweils in der französischen Ursprungsfassung und einer lateinischen Übersetzung vorliegen. Im Sinne der Vielfalt erscheint es sinnvoll, Alben von mehreren französischen Textern und lateinischen Übersetzern aufzugreifen.[158] Unter der Bedingung, die Techniken sowohl von Goscinny, Uderzo als auch Ferri zu untersuchen, ergibt sich aus den ins Lateinische übertragenen Alben die Devise, je mindestens einen Band der Nummern 1-16 und 18 (Goscinny), der Teile 25-31 und 33 (Uderzo) sowie Band 36 (Ferri) auszuwählen.[159] Da für die lateinische Übertragung Molina als erster Übersetzer außer Acht gelassen werden muss, beschränkt sich die Wahl auf von Rothenburg und Collognat.[160] Besonders in den früheren Lateinübersetzungen scheint der didaktische Nutzen zu dominieren,[161] weswegen der Fokus daher auf jüngeren Bänden liegt. Unter Beachtung dieser Kriterien ergibt sich folgendes Korpus, nach lateinischer Übersetzung chronologisch absteigend angeordnet:

Tab. 2.2: *Asterix*-Alben des Untersuchungskorpus

Band	Fr. Titel (Erscheinungsjahr)	Lat. Titel (Erscheinungsjahr)	Texter	Zeichner	Übersetzer
36	*Le papyrus de César* (2015)	*Papyrus Caesaris* (2016)	Ferri	Conrad	von Rothenburg
18	*Les lauriers de César* (1972)	*Laurea Caesaris* (2015)	Goscinny	Uderzo	von Rothenburg
33	*Le ciel lui tombe sur la tête* (2005)	*Caelum in caput ejus cadit* (2007)	Uderzo	Uderzo	Collognat
31	*Astérix et Latraviata* (2001)	*Asterix et Latraviata* (2002)	Uderzo	Uderzo	von Rothenburg

[158] Vgl. 2.2.1 und 2.2.1.1.

[159] Die abweichende Erscheinungsreihenfolge birgt durch die unterschiedliche Zählweise in der Zuordnung der Alben Schwierigkeiten. Zur Vereinfachung orientiert sich diese Arbeit daher am Original, d. h. der französischen Nummerierung; alle anderen Bandnummern werden in der Untersuchung außer Acht gelassen. Dieses Vorgehen lehnt sich an Rollo 2012 an.
Im Deutschen etwa gibt es drei Hauptübersetzer: Gudrun Penndorf (Übersetzungen für Bände 1-29), Michael F. Walz (Übersetzungen für Band 30 und 31), Klaus Jöken (Übersetzungen seit Band 33; vgl. Schneider 2018; Borruta / Büchsenmann 2023).

[160] Vgl. 2.2.1.1.

[161] Vgl. von Rothenburgs Verlagsvereinbarungen sowie dessen unterrichtspraktische Motivationsschilderung, *Asterix* auf Latein zu übersetzen, unter 2.2.1.1.

Der quantitativen Dominanz durch von Rothenburg gegenüber Collognat (3:1) wird dadurch Rechnung getragen, dass die Untersuchung zunächst jeweils nur die Techniken des deutschen Übersetzers in Augenschein nimmt und anschließend auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu denen der Französin eingeht. Sowohl für von Rothenburg als auch Collognat beschränkt sich die Beschäftigung mit Comics nicht auf *Asterix*. Von Rothenburg, getreu seiner didaktischen Devise,[162] überführte ebenso Ausschnitte aus Cäsars *Commentarii de bello Gallico* und Ovids *Metamorphosen* in Comicform.[163] Collognat widmete sich der frankobelgischen Comicserie *Alix* (Erstveröffentlichung 1948), in der das Leben des fiktionalen gallo-römischen Titelhelden *Alix* im 1. Jahrhundert v. Chr. zur Zeit der späten römischen Republik erzählt wird.[164] Für die Fortsetzungsserie *Alix Senator* (zur Augusteischen Zeit) übersetzte sie den ersten Band auf Latein (*Alix senator. Aquila cuoris*).[165] Die vorliegende Arbeit lässt jedoch lateinischsprachige Parallelwerke außen vor. Die Analyse derer wie auch moderner Romanübersetzungen (z. B. der *Harry Potter*-Reihe) muss aufgrund des breiten Umfangs gesondert vorgenommen werden. Stattdessen konzentriert sich die Untersuchung auf die *Asterix*-Serie, von der die ausgewählten Titel im Weiteren genauer vorgestellt werden.

Ausgewählte *Asterix*-Bände Die häufig situationsabhängigen Techniken erfordern grundlegende Kenntnisse über die ausgewählten *Asterix*-Alben, deren Inhalt daher jeweils knapp skizziert wird. Die Präsentation erfolgt chronologisch absteigend.

Le papyrus de César *Le papyrus de César* (lat. *Papyrus Caesaris*)[166], das zweite *Asterix*-Abenteuer aus Ferri und Conrads Feder, ist der letzte durch von Rothenburg übersetzte und damit aktuellste Lateinband.[167] Darin wird Julius' Cäsars Bestseller *Bellum Gallicum* zensiert veröffentlicht, um die für die Römer wenig schmeichelhaften Begegnungen mit den Galliern zu kaschieren.[168] Wider Bemühen gelangt jedoch ein

[162] Vgl. 2.2.1.1.

[163] Caesar / Rothenburg 1992; Ovidius Naso et al. 1996.

[164] Trommer 2017.

[165] Mangin / Démarez / Collognat (Übers.) 2018.

[166] Ferri / Conrad 2015; Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016.

[167] Seit von Rothenburgs Tod etablierte sich bisher kein neuer Lateinübersetzer.

[168] Zu Cäsars tatsächlichen rhetorischen Schachzügen zur Verschleierung seiner Misserfolge oder Vorhaben vor dem Senat vgl. u. a. Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 666-669.

letztes Exemplar ihrer Heldentaten zu den Dorfbewohnern, die für deren Verankerung in der gallischen Erzähltradition sorgen. Thematisch liegt dabei der Schwerpunkt auf einer möglichst unbehelligten Reise unter sehr vertrauten Gesprächspartnern.

Les lauriers de César Von Rothenburgs vorletztes übersetztes Album heißt *Les lauriers de César* (lat. *Laurea Caesaris*)[169] und stammt noch vom Autorenduo Goscinny und Uderzo. Somit wurde Band 18 erst über vier Jahrzehnte nach dem französischen Original auf Latein veröffentlicht. Darin müssen Asterix und Obelix in Folge einer prahlerischen Wette des Dorfhäuptlings Abraracourcix in Rom eine Abenteuerserie auf sich nehmen, um Cäsars Lorbeerkranz als Trophäe ins gallische Dorf holen zu können. Der erzählerische Rahmen führt durch die facettenreichen Begegnungen in unterschiedlichen Kontexten und Diskurssituationen zu kommunikativer Vielfalt.

Le ciel lui tombe sur la tête Mit *Le ciel lui tombe sur la tête* (lat. *Caelum in caput ejus cadit*)[170] schuf Uderzo einen *Asterix*-Band, der sich durch die Einbindung von Walt Disney- und Manga-Anspielungen in Form Außerirdischer von den restlichen Abenteuern des gleichnamigen Protagonisten abhebt.[171] Der Frieden und die Sicherheit des gallischen Dorfes werden darin durch die Ankunft unbekannter Flugobjekte und deren fremdartiger Passagiere gestört und schließlich durch diplomatisches Geschick wiederhergestellt. Im Vordergrund steht in diesem Album der Kontakt mit Unbekanntem, der inhaltlich wie sprachlich zu Missverständnissen und Anpassungen führt.

Astérix et Latraviata Auch *Astérix et Latraviata* (lat. *Asterix et Latraviata*)[172] entstammt Uderzos Eigenregie. In diesem Band gelangen Asterix und Obelix durch Zufall in den Besitz von Pompeius' Helm und Schwert. Um eine daraus folgende Blamage bei seinem Widersacher Cäsar zu vermeiden, engagiert Pompeius eine römische Schau-

[169] Goscinny / Uderzo 1972; Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015.

[170] Uderzo 2005; Uderzo / Collognat (Übers.) 2007.

[171] Zur Rezeptionswirkung der amerikanischen und japanischen Comicanspielungen vgl. Collognat 2011, 160 f.
Das „Alien-Spektakel" stößt unter *Asterix*-Begeisterten auf wenig Zustimmung und „wird als Tiefpunkt der Reihe angesehen" (Lippold 2024).

[172] Uderzo 2001a; Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002.

spielerin, die – als Gallierin Falbala verkleidet – Asterix und Obelix zur Herausgabe der Prunkstücke überlisten soll und dabei reichlich Verwirrung im Dorf stiftet.[173] Durch die in diesem Zusammenhang entstehenden Interessenskonflikte handelt es sich um ein affektgeladenes Album mit emotionalen Verwirrungen und sozialen Spannungen.

Mit diesen Titeln entsteht eine Zusammenstellung, welche nicht nur die Techniken aller Autoren(duos) und aller (greifbaren) Übersetzer aufzeigt, sondern die dank der emblematischen Merkmale rundum den gallischen Widerstandswillen sowie aufgrund des dort vertretenen *Dorf*- wie *Reise*-Narrativs als repräsentativ für die gesamte Serie angesehen werden kann und thematisch dennoch eine hohe Variation aufweist.

Figurenrede und Register Auf Basis der ausgewählten *Asterix*-Alben werden für das Korpus verschiedene Figuren(gruppen) ausgewählt, um sozial konnotierte Sprechstile unterscheiden zu können. Als Auswahlkriterien gelten, dass diese als charakteristisch für die gesamte Comicserie anzusehen sind, in den ausgewählten Bänden eine verhältnismäßig hohe kommunikative Präsenz und figurenspezifische Eigenheiten aufweisen. Letztere sollen sich nicht zuletzt im jeweils wahrgenommenen Bildungsniveau (oder Intelligenzgrad) widerspiegeln, damit eventuelle Registervariationen im Korpus abgebildet und überprüft werden können. Um trotz der Konzentration auf zentrale Seriencharaktere die sprachliche Vielfalt zu erhöhen, sollen nicht nur Krieger bzw. Militärangehörige einbezogen werden. Unter Genderperspektive betrachtet treten weibliche Figuren gegenüber männlichen jedoch in den Hintergrund. In der gesamten *Asterix*-Serie finden sich kaum Frauenfiguren mit hohem Redenanteil. Selbst konstante Personen wie Bonemine, die Gattin des gallischen Dorfhäuptlings, bleiben trotz hoher visueller Präsenz in den Szenen zumeist stumm oder melden sich nur in kurzen Sprechbeiträgen zu Wort.[174] Ähnliches gilt für die Frau des greisen Agecanonix, deren eigener Name unbekannt bleibt und die daher nur als „Madame Agecanonix“ betitelt wird.[175] Frauen fungieren – mit Ausnahme einzelner Alben – als Nebenfiguren.[176] Unter

[173] Zum historischen Hintergrund, dem römischen Bürgerkrieg zwischen Cäsar und Pompeius, vgl. u. a. Westall 2018; Girardet 2017.

[174] Vgl. Uderzo 2005, 13.

[175] Vgl. Les Éditions Albert-René 2024, „Mme Agecanonix“.

[176] Genannt seien Kleopatra (vgl. Goscinny / Uderzo 1965a) und Maestra (vgl. Uderzo 1991).

stärkstem Fokus steht als weibliche Figur Falbala, die jedoch nur in wenigen Bänden auftritt (vor allem im Band *Astérix et Falbala*), dort jedoch zum Großteil gemimt durch ihre Doppelgängerin Latraviata.[177] Wie männliche römische Zivilisten dienen römische Frauen vor allem zur Repräsentation des Lokalkolorits und sind nur sporadisch hörbar.[178] Um dennoch weibliche Stimmen in die Untersuchung einzubeziehen, werden Gallierinnen und Römerinnen als jeweils eine Figurengruppe zusammengefasst. Dass eine Einteilung in Figurengruppen Sinn ergibt, zeigt sich vor allem beim (frequent agierenden) römischen Militär, dessen quantitative Übermacht anhand stets wechselnder Offiziere und Soldaten demonstriert wird. Die Großgruppe des römischen Militärs wird gezielt auf Figuren in leitenden Positionen reduziert (z. B. Zenturionen, Präfekten), die im Gesamten zur Gruppe der „Offiziere“ zusammengefasst werden,[179] womit Legionäre, d. h. gemeine Soldaten ohne nennenswerten Rang, ausgespart werden. Sieht man von sprechenden Namen ab, die pointiert eingesetzt werden, erscheinen Legionäre zumeist namenslos. Charakterisiert werden sie dementsprechend indirekt durch die jeweilige visuelle Darstellung (korpulent, schmächtig etc.), Charakterschemata (ehrgeizig, ängstlich etc.) sowie anhand pointierter figurenspezifischer phonologischer Merkmale und häufig daraus resultierender unvollständiger Sprachkompetenz.[180] Die vorwiegend humoristisch intendierte Darstellung sowie insbesondere die vereinzelten Redebeiträge der einfältig wirkenden Römer lassen sich literarisch-stilistisch analysieren, behindern jedoch eine bezeichnende sprachwissenschaftliche Untersuchung hinsichtlich der Revitalisierungstechniken, die sich zuverlässiger anhand der vorgestellten Hauptfiguren(gruppen) herausarbeiten lassen. Ausgewählt wurden aus diesen

[177] Uderzo 2001a.

[178] Zur Rolle der Frauen bei Asterix vgl. Lipani-Vaissade 2011.

[179] Im Korpus handelt es sich konkret um Sprechbeiträge von folgenden militärischen Rängen in hierarchisch aufsteigender Anordnung und gemäß ihrer Bezeichnungen in der *Asterix*-Serie: Decurio (fr. *décurion*; lat. *decurio*, vgl. Gizewski / Campbell 2006), Zenturio (fr. *centurion*; lat. *centurio*, vgl. Campbell 2006), General (fr. *général*; lat. *imperator*; zur inoffiziellen militärischen Ansprache *imperator* gegenüber dem formell genehmigten Ehrentitel vgl. Libero 2006a), Präfekt (fr. *préfet*; lat. *praefectus*, vgl. Eck 2006), Legat (fr. *légat*; lat. *legatus*, vgl. Kehne 2006; zu den Bezeichnungen und dargestellten Hierarchieverhältnissen innerhalb der *Asterix*-Serie vgl. u. a. Uderzo 2001a, 34; 36; 43 f.; Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 34; 36; 43 f.). Zur Figurenrede römischer Funktionäre werden zusätzlich zu den Äußerungen von Pompeius als (neben Cäsar) zentralem und prominentem militärischen Oberbefehlshaber (vgl. Rollinger 2019, 93-138) außerdem zwei Sprechbeiträge gezählt, die sich aufgrund der Paneldarstellung (einer Außenansicht auf den Circus Maximus) zwar keiner Einzelperson, anhand der Evakuierungsbefehle aber eindeutig leitenden Militärs zuordnen lassen: [Romain (fr.):] „Gardes! Évacuez le cirque!“; [Romain:] „Évacuez tout le monde! Tout le monde par Jupiter!“ (Goscinny / Uderzo 1972, 41).

[180] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1970a, 15.

Gründen sieben Figuren(gruppen), nämlich die Hauptfiguren Asterix, Obelix, Panoramix und Cäsar sowie die Gruppen Offiziere, Gallierinnen[181] und Römerinnen, die in der aufgeführten Tabelle nach sozialer Zugehörigkeit und Bildungsniveau geordnet aufgeführt sind.[182]

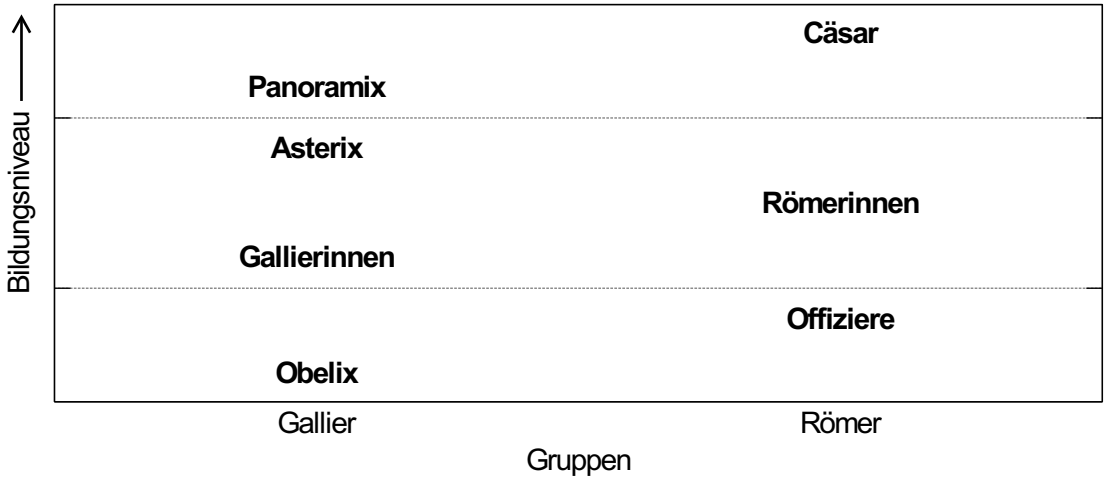


Abb. 2.1: Ausgewählte Figuren(gruppen) nach Bildungsniveau

Rückschlüsse zum Bildungsniveau lassen sich anhand impliziter wie expliziter Figurencharakterisierungen ziehen, die an dieser Stelle erläutert werden. Auf Seiten der Gallier kann Panoramix, dem Druiden, breites Wissen attestiert werden. Allein dessen langer, weißer Bart kennzeichnet ihn bereits als Gelehrten. So besuchte er eine Druidenschule[183], kreiert Zaubertränke verschiedener Art[184] und fungiert im Dorf außerdem als Lehrer für die Kinder.[185] Asterix wiederum, in Panoramix' Schule ausgebildet,[186] zeichnet sich durch einen klaren Verstand, eine schnelle Kombinationsgabe und unkonventionelle Problemlösestrategien aus, Attribute, die ihn klug und mitunter listig

[181] Die Hauptcharaktere Asterix, Obelix und Panoramix liefern bereits ein so vielschichtiges Bild der männlichen Dorfbewohner, dass auf die Untersuchung weiterer gallischer Krieger verzichtet wird.

[182] Da die Sprechernamen je nach Sprache und Übersetzer divergieren, werden in der Arbeit der Einheitlichkeit halber die Namensvarianten der französischen Version verwendet, wobei die im Vergleich zum Original ähnlich lautenden Formen Asterix, Obelix und Cäsar (statt fr. Astérix, Obélix, César) aufgrund ihrer Geläufigkeit im Deutschen beibehalten werden. Innerhalb der aufgeführten Belege wird jedoch stets der Name des jeweils zitierten Albums abgedruckt. Betroffen ist davon insbesondere die Figur des Druiden Panoramix (dt. Miraculix), der im Gegensatz zu Goscinny, Uderzo, Ferri und von Rothenburg bei Collognat als Omnipotentix auftritt (vgl. die Übersetzungsvereinbarungen in 2.2.1.1).

[183] Vgl. Ferri / Conrad 2015, 25.

[184] Vgl. Uderzo 2005, 29; 43 f.

[185] Vgl. Uderzo 2003, 8.

[186] Vgl. Uderzo 2003, 8.

erscheinen lassen.[187] Heterogener setzt sich dagegen die Gruppe der Gallierinnen zusammen. Gemeinsam ist den Damen des Dorfes (und Condates) allerdings in den meisten Fällen eine geistige und soziale Überlegenheit gegenüber ihren Ehemännern, die sie zu weniger aggressiven Verhaltensweisen und reflektierteren Entscheidungen drängen, wie besonders Bonemines Einwände und Standpauken gegenüber dem Dorfhäuptling zeigen, durch welche sie zuweilen selbst das Kommando übernimmt.[188] Am deutlichsten lässt sich Obelix einordnen, dessen Ahnungslosigkeit und Leichtgläubigkeit zum humoristischen Kern der Serie gehören. So wird er etwa von den Gallierinnen als großes Kind charakterisiert,[189] ist – trotz Schulbesuch – immer noch Analphabet oder fasst Ratschläge und Aussagen in parodistisch-naiver Manier wortwörtlich auf.[190] Unter den ausgewählten römischen Figuren(gruppen) sticht Cäsar durch seinen imperialen Duktus heraus.[191] Seine Gelehrsamkeit zeigt sich jedoch insbesondere in Zitaten seiner (fiktiv erweiterten) *Commentarii*,[192] aufgrund derer er hinsichtlich seines Bildungsniveaus in dieser Untersuchung Panoramix vorangestellt wird. Ebenso wird auch die nachfolgende Gruppe der Römerinnen über den Gallierinnen eingeordnet. Während ihnen einerseits wohl das Stadtleben mehr geistigen Austausch bietet als es im gallischen Dorf der Fall wäre, tritt Latraviata als kultivierte und qualifizierte Schauspielerin auf, die ihre Fähigkeiten berechnend-intrigant einsetzt.[193] Abschließend werden die römischen Offiziere durch ihre unreflektierten (und fehlerhaften) Befehlsweitergaben als eher einfältig dargestellt.[194]

Die beschriebenen Bildungsniveaustufen bzw. Intelligenzgrade sind dabei nicht mit Sprachregistern gleichzusetzen. Da Figurencharakteristika im Comic jedoch anhand einer Kombination aus Werkzeugen erschaffen werden, indem sowohl Erzähl-, Bild- als auch Textebene ineinandergreifen, liegt eine Korrelation mit der jeweiligen Sprechweise nahe. Ob und inwiefern sich deshalb Wesenszüge in Sprachregistern und -merkmalen reflektieren, soll im Zuge der Untersuchung geklärt werden. Für die Analyse werden

[187] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 12-15; 20-22; 28-31; 46 f.

[188] Goscinny / Uderzo 1972, 11; Ferri / Conrad 2015, 14; 17; 29; 34; 37 f.

[189] Uderzo 2009, 29.

[190] Vgl. u. a. Uderzo 2009, 12-14.

[191] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 5 f.; 23 f.; 45-47.

[192] Ferri / Conrad 2015, 35 f.

[193] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 14 f.; 17-19; 21-23.

[194] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 36.

in den ausgewählten Comicbänden alle Sprechblasen der jeweiligen Figur(engruppe) untersucht.

2.2.2 Untersuchung und Auswertung

Der Titelheld Asterix und sein Umfeld werden methodisch anhand einer Figurenredendatenbank analysiert. Unter Figurenrede werden die jeweiligen Textblasen eines Charakters verstanden, wobei eine Blase einen Beleg darstellt, der jeweils im französischen Original und in der lateinischen Übersetzung aufgeführt wird. Je Sprache ergeben sich daraus die folgenden Belegzahlen:

Tab. 2.3: Nach Figuren(gruppen) aufgelistete Belegzahlen je Untersuchungssprache

	Figur(engruppe)	**Anzahl Belege (von Rothenburg)**	**Anzahl Belege (Collognat)**
Gallier	Panoramix	63	60
	Asterix	308	116
	Gallierinnen	123	8
	Obelix	212	72
Römer	Cäsar	28	0
	Römerinnen	57	0
	Offiziere	76	14
		867	270

Jede Sprechblase wird als ein abgeschlossener Beleg betrachtet und isoliert ausgewertet. Innerhalb der Datenbank wird dieser daher generell nicht in Bezug zu weiteren Korpuseinträgen gesetzt, zumal narrative Zusammenhänge nicht nur die Auswertung erschweren, sondern auch Ergebnisse verfälschen, da Sprechblasen nicht einheitlich miteinander verknüpft sind (wenn z. B. ein Gedanke deutlich später wieder aufgenommen wird). Wo zur Identifikation nähesprachlicher Phänomene nötig, werden Elemente von Figurenrede in Relation zueinander betrachtet (z. B. wenn sich zwei Sprechblasen inhaltlich oder formal direkt ergänzen). In diesem Zusammenhang werden auch Sprecherfiguren außerhalb des Korpus aufgeführt. Gleiches gilt, wenn sich besondere Merkmale, welche die Untersuchung entscheidend voranbringen, nur in spezifischen Sprechblasen äußern. Ansonsten stehen im Gesamten 1137 bilinguale Belege zur Verfügung, von denen 24% aus dem Band von Collognat und 76% aus den durch von

Rothenburg übersetzten stammen. Aufgrund des narrativen Fokus' auf die Dorfbewohner ergibt sich aus der Erzählsituation heraus eine Dominanz gallischer Figurenrede im Vergleich zur römischen (84% : 16%). Da die gallischen Protagonisten jedoch deutlich komplexer und vielschichtiger als die römischen Charaktere dargestellt sind, stellt die Diskrepanz für die Analyse von Techniken inszenierter Mündlichkeit keinerlei Nachteil dar. Stattdessen wird die narrative Situation und dadurch die Leserwahrnehmung auch in der empirischen Untersuchung abgebildet, indem die römischen „Probanden" vor dem Hintergrund der Eroberung Galliens im 1. Jahrhundert v. Chr. eher zur Ausgestaltung des Temporalkolorits und zur Zuspitzung des Konflikts beitragen, während die Handlung vorrangig von den Galliern selbst, dem kurz angebundenen Cäsar (mit wenig Figurenrede) oder Einflüssen von außen (z. B. einmalig auftretenden weiteren Protagonisten) vorangetrieben wird. Die sprachlichen Belege sind daher unmittelbar mit der jeweiligen Sprechsituation und der zugehörigen Figurenrede verbunden. Da die Techniken zumeist situationsabhängig herauszuarbeiten sind, verläuft die Untersuchung grundsätzlich qualitativ. Situationsunabhängige Verfahren dagegen werden zusätzlich quantitativ geprüft. Innerhalb der Datenbank, von der exemplarisch ein Ausschnitt am Beispiel von Junktionsebenen nachfolgt, werden die Sprechblasen strukturiert nach festgelegten Merkmalen sowohl im Französischen als auch im Lateinischen analysiert:[195]

Tab. 2.4: Datenbankauswertung am Bsp. von Junktionsebenen

Band	**Seite**	**Panel**	**Figur**	**Beleg**		**Junktionsebene**	
				(fr.)	**(lat.)**	**(fr.)**	**(lat.)**
36	11	1	Obelix	Idéfix, tu sais quoi? On va chercher des champignons. [...]	Age, Idefix, eamus, ut boletos colligamus. [...]	1	4
36	11	7	Obelix	Non, moi c'est Obélix, son inséparable compagnon amateur de sangliers. Mais [...]	Erras quidem. Obelix sum, inseparabilis amicus eius; valde amans carnem aprorum, sed [...]	2	5
⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮

[195] Vgl. 3.2.3 und 4.2.3.

Die Untersuchung ist dabei in semantisch-pragmatische, syntaktische, lexikalische sowie phonologische Techniken unterteilt, wobei zunächst französische Verfahren inszenierter Mündlichkeit anhand signifikanter Beispiele aus der Datenbank unter die Lupe genommen werden und ausgehend von den Techniken einer modernen Sprache die Möglichkeiten zur Revitalisierung im *Asterix Latinus* erläutert werden. Eine vollständige Aufarbeitung aller Mittel, Mündlichkeit zu inszenieren, im Comic wie in anderen literarischen Gattungen, entspricht dabei nicht dem Ziel der vorliegenden Arbeit. Im Mittelpunkt stehen stattdessen Kategorien und Aspekte, anhand derer Aussagen über Revitalisierungsprozesse ausgehend von der *Asterix*-Serie getroffen werden können.

2.2.3 Moderne gegenüber fixierter Sprache

Auch wenn Französisch sich als sprachliche Tochter aus dem Lateinischen heraus entwickelte,[196] besteht im synchronen Vergleich zwischen beiden eine große konzeptionelle Diskrepanz. Maßgeblich verantwortlich ist dafür die fehlende Vitalität von Latein, welches sprachliche Mittel lediglich aus einem über zwei Jahrtausende alten Fundus literarischer Hochsprache schöpfen kann.[197] Daraus ergeben sich grundlegende Schwierigkeiten für die Übersetzung aus einer modernen Sprache, die sich nicht nur fortwährend weiterentwickelt, sondern auch authentische Sprachvorbilder in allen Varietäten liefert. Auf semantisch-pragmatischer Ebene etwa müssen Situationen versprachlicht werden, die sich in der tradierten Schriftsprache kaum oder überhaupt nicht finden (z. B. Unsicherheit), auch wenn die Komödien von Plautus und Terenz, die durch ihren intendierten Aufführungscharakter zahlreiche Elemente der lateinischen Umgangssprache aufweisen (z. B. expressive Sprache), wichtige Anhaltspunkte liefern.[198] Syntaktisch dagegen fällt besonders die lateinische Verbendstellung – im Gegensatz zur französischen Subjekt-Verb-Objekt-Stellung – als unmarkierte Satzposition auf,

[196] Zur Entwicklung aus dem Vulgärlatein und der (gallo-)romanischen Sprachgeschichte vgl. Berschin et al. 2008.

[197] Zur didaktisch motivierten Beschränkung auf das klassische Latein, d. h. der ciceronischen Prosasprache des 1. Jahrhunderts v. Chr. , vgl. 2.2.1.1 sowie zu den historischen Hintergründen vgl. Molsberger 2024, 12-16. Zum Begriff der Vitalität vgl. die Ausführungen unter 2.1.2.

[198] Manche Ausdrücke aus den Komödien können auch semantisch nicht exakt gedeutet werden, vgl. die lateinische Interjektion *butubatta* (vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *butubatta*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 2,0, 2261).

die ggf. den Lesefluss stört und damit die Wahrnehmung von Mündlichkeit trübt. Auch wenn die *Asterix*-Welt zeitlich genau in die lateinische Blütezeit fällt, ist der Wortschatz gespickt von unzähligen Anachronismen, die für moderne Leser alltäglich erscheinen, auf Latein jedoch an lexikalische Grenzen stoßen. Markant stechen die unterschiedlichen sprachlichen Ausgangsbedingungen vor allem auf der phonologischen Ebene ins Auge (bzw. Ohr). Während die Herausforderung auf Französisch darin besteht, lautliche Auffälligkeiten zu verschriftlichen, sind diese auf Latein wenn überhaupt nur literarisch, ohne akustische Vorlagen, vorhanden. Die skizzierten Beispiele deuten nur einige der zahlreichen Diskrepanzen zwischen Französisch und Latein an. Wie unter diesen differierenden Ausgangsbedingungen Mündlichkeit für dieselben Situationen inszeniert werden kann, weckt daher primäres Interesse. Aus diesem Grund werden in der vorliegenden Arbeit die Techniken dazu gegenübergestellt und keine reinen Übersetzungen verglichen, auch wenn der Hintergrund des Quelltextes nicht außer Acht gelassen wird. So besteht das Ziel der originalen Version in Unterhaltung, während die lateinischen Übersetzungen zusätzlich Bildung vermitteln (oder reaktivieren) wollen.[199]
Wie sehr eine Skopusdiskrepanz bzw. Skopuserweiterung zu inhaltlichen wie formalen Verschiebungen führt, demonstrieren die galicischen *Asterix*-Übersetzungen, die über deren Unterhaltungswert hinaus zur sprachlichen Normierung beitragen sollen. Für diese wird daher angestrebt, aus dem Französischen zwar möglichst idiomatisch zu übertragen, jedoch statt der mündlichen Konvention die Aufmerksamkeit auf die schriftliche Standardisierung zu richten.[200] Damit bilden die galicischen Übersetzungen einen Gegenpol zum *Asterix Latinus*, der einen deutlich höheren Grad an Mündlichkeit anstrebt[201] als er im (heutigen) curricularen Lateinunterricht vermittelt wird.[202]
Auf Basis des abgesteckten Forschungsgegenstandes, der vorgestellten Analysemethode und des ausgewählten Textkorpus wird im weiteren Verlauf die phänomenorientierte Untersuchung nach Sprachen getrennt dargelegt. Auf Übersetzungsdiskrepanzen zwischen der französischen und lateinischen Figurenrede wird dabei nur eingegangen, falls diese für die Herausarbeitung nähesprachlicher Techniken förderlich sind.

[199] Vgl. 2.2.1.1 sowie Collognat 2011, 160-167.

[200] Sinner 2002, 354; vgl. Rolland 2016.

[201] Vgl. 2.2.1.1 sowie Collognat 2011, 162.

[202] Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München 2024a, „3 Aufbau des Fachlehrplans im Fach Latein“.

Semantisch-pragmatische, syntaktische, lexikalische und phonologische Feldbestimmungen werden jeweils zu Beginn der einzelnen Teilbereiche vorgenommen. Da der Fokus auf Revitalisierung im lateinischen *Asterix* liegt, werden die Verfahren beider Übersetzer verglichen, während die französischen Alben als ein Gesamtkorpus betrachtet werden, welches durch die drei Autoren die sprachliche Entwicklung der Serie widerspiegelt. Nur bei auffälligen Differenzen wird auf die Schreibweise von Goscinny, Uderzo und Ferri separat eingegangen.

Teil II

Untersuchung

3 Inszenierte Mündlichkeit im französischen *Asterix*

Nach den dargelegten Untersuchungsgrundlagen gilt es, die Möglichkeiten vorzustellen, im *Asterix*-Original Mündlichkeit zu inszenieren, bevor die Techniken zur Revitalisierung im Lateinischen als nicht (mehr) mündlicher Sprache Gegenstand sind. Dazu werden Phänomene innerhalb der ausgewählten Figurenrede auf semantisch-pragmatischer, syntaktischer, lexikalischer und phonologischer Ebene ausgeführt.

3.1 Techniken auf semantisch-pragmatischer Ebene

Ehe inszenierte Mündlichkeit anhand sprachlicher Einzelphänomene dargelegt wird, gilt es, als semantisch-pragmatische Basis eine Typologie der *Asterix*-Kommunikation herauszuarbeiten.[203] Als Abgrenzung zur *oralité mise en scène* werden die diskursiven Ausgangsbedingungen im Hinblick auf inszenierte kommunikative Nähe (fr. *immédiat communicatif mis en scène*) beschrieben.[204] In welchem Verhältnis diese zur Figurenrede sowie der Gattung Comic stehen, lässt sich metaphorisch anhand des gallischen Dorfes veranschaulichen:

[203] Aufgrund des engen Zusammenhangs von Äußerungsorganisation und -steuerung werden Semantik und Pragmatik gemeinsam untersucht. Auch wenn beide Bereiche als reine Inhaltskategorien anzusehen sind, überschneiden sich deren Ergebnisse ebenso mit den nachfolgenden formalen Kategorien, so dass sich immer wieder Korrelationen ergeben. Die Analyse der einzelnen Untersuchungsaspekte erfolgt daher jeweils an der thematisch passendsten Stelle.

[204] Der Terminus „kommunikative Nähe“ sowie die fr. (Teil-)Übersetzung *immédiat* stammen aus Koch / Oesterreicher 2011, 10.

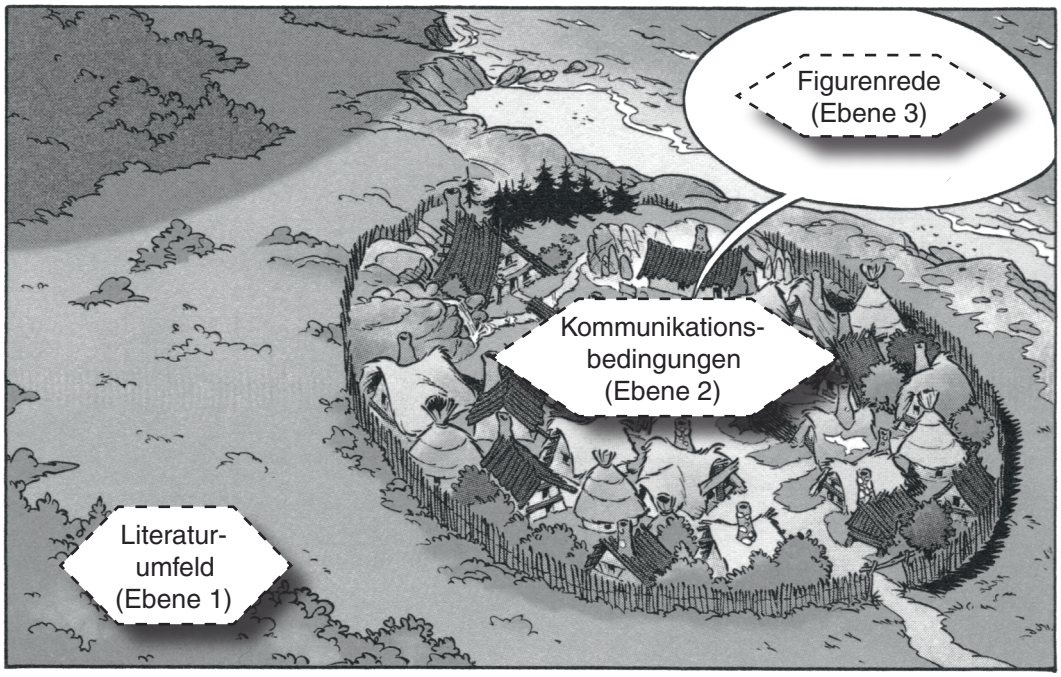


Abb. 3.1: Metaphorische Darstellung von Diskursebenen in der *Asterix*-Serie[205]

Die Umgebung von Asterix' Heimatort steht in diesem Erklärungsmodell stellvertretend für das Literaturumfeld – bezeichnet als Ebene 1 –, durch dessen Einflüsse die Comicserie von außen konstituiert wird. Dazu zählt etwa die Rezeptionswirkung bzw. das Verhältnis zur Leserschaft, die als Adressat in der Konzeption von *Asterix* (z. B. hinsichtlich humoristischer Elemente) mitgedacht wird und in Abb. 3.1 als Kommunikationspartner von außen durch das Meer symbolisiert wird. Während das Dorf zu diesem hin ausgerichtet ist, schwappt in dessen Richtung wiederum Wasser zurück. So wie sich außerdem die permanente römische Bedrohung und die damit verbundenen Erlebnisse (angedeutet durch den Schatten oben links) auf das Verhalten der Dorfbewohner auswirken, beeinflussen auch literarische bzw. gattungsspezifische Konventionen (z. B. die Panelaufteilung) die Kommunikationsbedingungen der *Asterix*-Welt. Im Rahmen der Erklärungsmetaphorik werden diese durch das gallische Dorf (Ebene 2) repräsentiert. Innerhalb dieses Mikrokosmos verhalten sich die Bewohner trotz unterschiedlicher Umstände und Ereignisse nach festen Mustern, welche auf die dortigen sozialen Verhältnisse schließen lassen. Da sich ebenso die *Asterix*-Reihe durch wiederkehrende Motive und stereotype Charakterisierungen auszeichnet, kann anhand exemplarischer Comicausschnitte auch auf die kommunikativen Züge der

[205] Zeichnung in Anlehnung an Uderzo 2005, 7.

Gesamtserie geschlossen werden. Variationen stehen dem nicht entgegen, sondern zeugen von flexiblen Strategien, die bereits zum Diskursprofil von *Asterix* gerechnet werden können. Analog zu den Galliern, deren Eigenschaften sich in Wort und Tat widerspiegeln, bestimmen den Grad kommunikativer Nähe sowohl Text- als auch Bilddarstellungen, deren Effekte auf Ebene 2 jedoch erst in Relation zueinander geklärt werden können. Dagegen fokussiert sich Ebene 3 auf die Figurenrede bzw. die Sprechblasen, anhand derer die sprachliche Ausgestaltung detailliert analysiert werden kann, auch wenn deren Einordnung durch den Kontext gestützt wird. Ausgehend von dieser metaphorisch visualisierten Auffächerung der *Asterix*-Kommunikation ergibt sich für die Comicserie das folgende abstrakte Diskursebenenmodell:

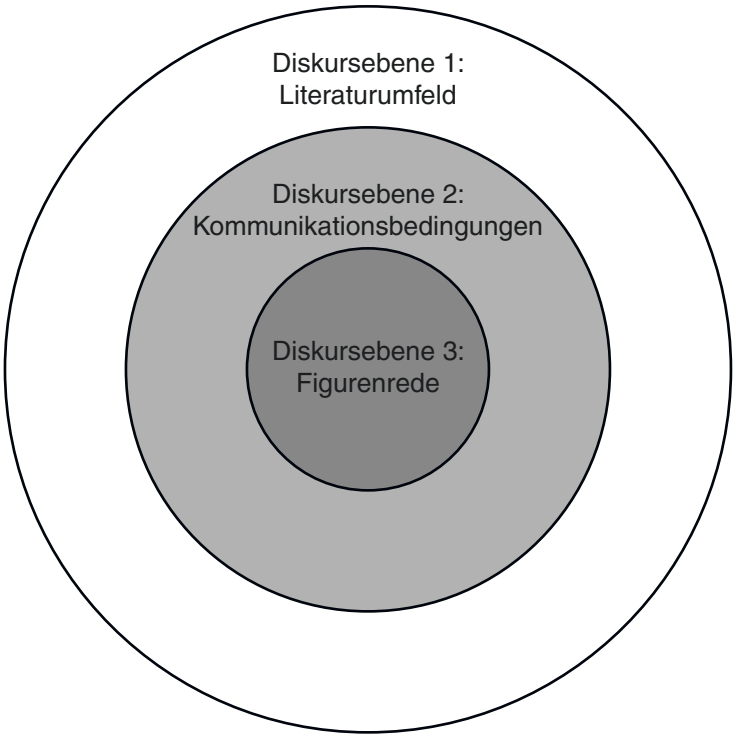


Abb. 3.2: Diskursebenen in der *Asterix*-Serie

Den Kern der Kommunikation bildet die Figurenrede (Diskursebene 3), welche durch die Kommunikationsbedingungen (Diskursebene 2) bestimmt wird, auf die wiederum das Literaturumfeld (Diskursebene 1) einwirkt. Sowohl die Bedeutung dieser einzelnen Komponenten als auch deren Zusammenspiel wird dabei von der Gattung Comic und ihrer Nähefiktion innerhalb eines literarischen Distanzverhältnisses begünstigt. Dabei steht die inszenierte Kommunikation von Ebene 3 erst in der späteren syntaktischen,

lexikalischen und phonologischen Untersuchung im Vordergrund,[206] wohingegen sich dieses Kapitel auf Ebene 2 konzentriert, um zu prüfen, wie die Äußerungsarten von Figuren, deren sprachliche Interaktion untereinander und deren Verortung innerhalb des narrativen Kosmos zum intendierten Nähediskurs beitragen. Ohne Auswirkungen von Ebene 1 außer Acht zu lassen, werden die Comicausschnitte somit in erster Linie innerhalb ihrer abgegrenzten Welt betrachtet.

Als Grundlage zur Herausstellung mündlicher Kommunikationsbedingungen dienen dazu die folgenden von Koch und Oesterreicher aufgestellten Parameter zur „Charakterisierung von Äußerungsformen im Rahmen des konzeptionellen „gesprochen/geschrieben"-Kontinuums":[207]

Tab. 3.1: Idealtypische Merkmale kommunikativer Nähe und Distanz[208]

Kommunikative Nähe	**Kommunikative Distanz**
Privatheit	Öffentlichkeit
Vertrautheit	Fremdheit
Emotionalität	keine Emotionalität
Situations- und Handlungs*ein*bindung	Situations- und Handlungs*ent*bindung
Referenzbezug stark abhängig von der Sprecher-*origo*	Referenzbezug maximal unabhängig von der Sprecher-*origo*
physische Nähe	physische Distanz
intensive Kooperation	keine Kooperation
Dialogizität	Monologizität
Spontaneität	Reflektiertheit
freie Themenentwicklung	starke Themenfixierung

[206] Vgl. 3.2, 3.3 und 3.4.

[207] Koch / Oesterreicher 2011, 7-13. Da der Fokus der vorliegenden Untersuchung auf der Identifizierung von Nähemerkmalen liegt, werden die Kriterien kommunikativer Distanz lediglich kontrastiv aufgeführt und nicht näher erläutert.

[208] Tabelle in Anlehnung an Koch / Oesterreicher 2011, 13. Zum Begriffspaar „kommunikative Nähe" bzw. „kommunikative Distanz", die Koch und Oesterreicher als Gegenpole innerhalb eines sozialen und referentiellen Kontinuums betrachten, vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 10.
Dass es sich bei dieser Parametrisierung lediglich um idealtypische Merkmale handelt, die abhängig von der Kommunikationssituation modifiziert oder ergänzt werden können, wird von Koch und Oesterreicher durch einen mit „etc." gekennzeichneten Listenfortlauf zu verstehen gegeben (vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 13; Grübl et al. 2021, 20; Selig / Schmidt-Riese 2020, 27). So klammern manche Untersuchungen etwa Merkmale aus (vgl. den Rezeptionsabriss und die Kritik am Ausschluss der „sozial-emotiven Parameter" in Selig / Schmidt-Riese 2020, 30-35).
Zur Entwicklung und zum Vergleich der Kriterien innerhalb der Koch und Oesterreicher'schen Publikationshistorie vgl. López-Serena 2021, 184-189 sowie im Verhältnis weiterer Modelle wie demjenigen der Val.Es.Co.-Gruppe vgl. López-Serena 2021, 189-192.

Prototypische Äußerungen kommunikativer Nähe im Sinne Koch und Oesterreichers zeichnen sich durch wenige Adressaten aus, deren Kommunikationspartner sich kennen, fallen durch affektives bzw. expressives Verhalten auf[209] und beziehen sich auf die unmittelbaren Umstände sowie das „*ego-hic-nunc*“, d. h. die räumliche, zeitliche und persönliche Sprecherperspektive. Im Rahmen lokaler und temporaler Unmittelbarkeit respektive einer „*face-to-face*-Kommunikation“ können Rezipienten auch als Produzenten am Diskurs teilhaben und den Dialog aktiv mitgestalten, der sich wiederum spontan und thematisch frei entwickelt.[210] Welche der aufgeführten Merkmale auf die französische Figurenrede zutreffen, wird anhand ausgewählter Korpuseinträge geprüft, um die Ausgangsbedingungen inszenierter Mündlichkeit in der *Asterix*-Serie zu eruieren. Da „nicht der einzelne Parameter, sondern erst das Gesamt aller Parameter“[211] Aufschluss über eine auf Nähe oder Distanz basierte Ausrichtung geben kann, erfolgt dazu in jedem Unterkapitel zunächst eine figuren-, interaktions- bzw. kontextbezogene Betrachtung über die Sprechblasenkonzeption hinaus, um jeweils im weiteren Verlauf sprachspezifisch das kommunikative Zusammenspiel von Visuellem und Verbalem beurteilen zu können. Die Merkmale kommunikativer Nähe werden in diesem Kapitel dabei unabhängig zu den rein sprachbezogenen Kriterien konzeptioneller Mündlichkeit[212] betrachtet, die erst im Anschluss analysiert werden. Da der Fokus an dieser Stelle auf den diskursiven Rahmenbedingungen und deren verbalen Auswirkungen liegt, werden Relationen zwischen beiden Kategorisierungen außen vor gelassen. Dieser methodische Grundsatz basiert auf der comicinhärenten Verzahnung von Text und Bild, die kommunikative Aussagen jenseits einer reinen Sprachbetrachtung nicht nur ermöglicht, sondern sogar vielfach erfordert. Durch die separate Betrachtung wird auch der Kritik an der „von Koch und Oesterreicher vorgeschlagene[n] Parametrisierung des konzeptionellen Kontinuums anhand von ‚Kommunikationsbedingungen‘ und damit korrelierten ‚Versprachlichungsstrategien‘“[213] Rechnung getragen. Eine Schwierigkeit

[209] Offene Emotionen gegenüber einem Gesprächspartner werden als Affektivität bezeichnet, hinsichtlich eines Gesprächsgegenstandes als Expressivität (vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7).

[210] Koch / Oesterreicher 2011, 7. Die Parameter kommunikativer Nähe und Distanz bilden Dichotomien, zwischen denen sich mehrheitlich ein graduelles Kontinuum eröffnet. Eine Ausnahme stellt das Merkmal „physische Nähe“ dar, das gegenüber dem Gegenpol „physische Distanz“ durch die geringen Abstufungsmöglichkeiten zu einer Ausschlussentscheidung zwingt (vgl. Selig / Schmidt-Riese 2020, 28).

[211] Selig / Schmidt-Riese 2020, 33.

[212] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 41-183.

[213] Grübl et al. 2021, 20.

besteht in dieser Art von Korrelation neben der fehlenden Unterscheidung zwischen der „variación situacional“ und der „variación discursiva“[214] u. a. in der unterschiedlichen sprachlichen Tragweite der Parameter. López Serena etwa konstatiert hinsichtlich einer syntaktischen Beeinflussung mehrere Merkmale als „absolutamente irrelevantes“.[215] In der vorliegenden Arbeit wird deren Wert allerdings gerade in der mehrschichtigen Miterfassung des außersprachlichen Kontextes betrachtet, da dieser in der *Asterix*-Serie mitunter zum inszenierten Gesamteindruck beiträgt. Dabei zielt die Überprüfung der Kommunikationskriterien nicht auf eine exakte Parameterfestlegung zwischen Nähe und Distanz ab,[216] sondern soll den medialen Gesamteindruck eines humoristisch und narrativ konzipierten Textes vermitteln, der sich im Gegensatz zu authentischen Diskursen durch eine hohe Merkmalsstabilität auszeichnet. Auch wenn dem Nähe-Distanz-Modell von Koch und Oesterreicher aufgrund dessen „deskriptive[r] Offenheit“ variationssprachliche Messfähigkeiten abgesprochen werden,[217] unterstützt gerade die Flexibilität der Kommunikationsparameter (mit entkoppelten nähesprachlichen Kategorisierungen und auf Basis einer spezifischen Korpuszusammensetzung) die Klärung sprachübergreifender und einzelsprachlicher Ausgangsbedingungen.

---

[214] Vgl. López-Serena 2021, 183; 195-197; López-Serena 2023, 72-77. López Serena versucht diese Differenzierung in einem eigenen Modell zu vereinen (vgl. u. a. López-Serena 2021, 199). Vgl. außerdem Grübl et al. 2021, 21-27. Koch und Oesterreicher räumen selbst eine abweichende „aktuelle[...] Sprachverwendung“ innerhalb „grundsätzliche[r] Varietätenzuordnung[en]“ ein (vgl. Oesterreicher / Koch 2016, 50).
In diesem Zusammenhang sei außerdem auf den von Koch und Oesterreicher geprägten Begriff der Diskurstraditionen verwiesen (vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 12; López-Serena 2023, 59-77), aufgrund deren Abgrenzungsschwierigkeiten López Serena den folgenden terminologischen Gegenvorschlag bringt: „[...] instead of suggesting a strict separation between the universal and historical level of variation, as well as a clear-cut distinction between situational and discursive variation, it would seem more advisable to avoid the notion of DT [discourse traditions] and to speak about aspects of discursive traditionality – or about discursive-traditional aspects – rather than about DTs“ (López-Serena 2023, 77; Winter-Froemel et al. 2015, 1-27).

[215] López-Serena 2021, 191.
In Bezug auf die Parameter selbst wird darüber hinaus die fehlende Gewichtung und Ordnung kritisiert (vgl. Selig / Schmidt-Riese 2020, 28 f.; Ágel / Hennig 2007, 183). Dieses Desiderat umgeht die vorliegende Untersuchung durch die (comicbezogene) Einteilung in figuren-, interaktions- und kontextbezogene Merkmale, die deskriptiv und nicht hierarchisch verwendet werden (dagegen wird von Selig und Schmidt-Riese etwa eine Kategorisierung im Hinblick auf unterschiedliche „Bedingtheiten“ vorgeschlagen, vgl. Selig / Schmidt-Riese 2020, 29 f). Gleichzeitig begünstigt eben diese Modelloffenheit „für äußerst variable Zusammenstellungen und ganz unterschiedliche Relevanzsetzungen“ (Selig / Schmidt-Riese 2020, 34) die sprachübergreifende Untersuchung einer Textgattung, deren kommunikative Konzeption Charakteristikum und humoristisches Spiel zugleich ist.

[216] Vgl. die beschriebenen Grenzen des Nähe-Distanz-Modells in Grübl et al. 2021, 20. Vgl. Winter-Froemel 2020, 87.

[217] Vgl. Grübl et al. 2021, 24 f.

3.1.1 Emotionalisierte Sprechakte

Ein Spezifikum der Comicsprache ist die große Bandbreite emotionaler Verbildlichungen und Versprachlichungen, die auch in *Asterix* zu finden sind.[218] Dementsprechend wird dieses Nähemerkmal[219] mit Fokus auf affektiv-expressive Ausdrucksweisen einzelner Sprecher gesondert untersucht.[220] Ein Gefühlsausbruch positiver Art widerfährt etwa Asterix, als sich ihm nach einer riskanten Odyssee unverhofft die Chance bietet, an Cäsars Lorbeerkranz zu gelangen:



Abb. 3.3: Darstellung von Freude in der französischen Figurenrede[221]

Auf die stolze Ankündigung eines ehemaligen Mitsklavens, beim bevorstehenden Triumph Cäsars Lorbeerkranz zu halten, reagiert Asterix mit euphorischem Überschwang, der sich bildlich, typographisch und sprachlich widerspiegelt.[222] Auf visueller Ebene wird die Freude anhand von vier Elementen ersichtlich: einem Accessoire (respektive dem hochfliegenden Flügelhelm), der Mimik (erkennbar an aufgerissenen Augen und Mund) sowie der Hand- und Beinbewegungen. All diese Indizien ergeben sich durch eine abrupt ausgelöste Dynamik, die durch Bewegungslinien angedeutet ist.[223] Die damit verbundene Intensität bzw. Lautstärke von Asterix' Äußerung zeigt sich

[218] Vgl. u. a. die Analyse bildlicher Wutdarstellungen in der *Asterix*-Serie bei Forceville 2005.

[219] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7-13; 3.1.

[220] Hinsichtlich der Emotionalität handelt es sich lediglich um ein Merkmal innerhalb des Nähe-Distanz-Kontinuums, das zwar als typisch für kommunikative Nähebedingungen anzusehen ist, sich jedoch keinesfalls auf diese beschränkt, vgl. u. a. die Kritik an Hofmanns These, affektgestützte sprachliche Mittel in der lateinischen Literatur stets als umgangssprachliche Elemente aufzufassen (vgl. Bagordo 2001, 27 f. sowie Chahoud 2010, 45-50).
Zu genuin nähesprachlichen Verfahren für Expressivität und Affektivität vgl. u. a. Koch / Oesterreicher 2011, 120-129.

[221] Goscinny / Uderzo 1972, 46.

[222] Zur Zeichensprache von Comics bzw. „indexical signs" vgl. Forceville 2005, 72-74.

[223] Zur piktographischen Linienverwendung im Comic vgl. Forceville et al. 2014, 492 f.

typographisch am Fettdruck innerhalb der Sprechblase,[224] welche aus dem üblichen rechteckigen Raster herausragt und inmitten der Panelreihe in den Vordergrund rückt. Die sprachliche Betonung wiederum liegt auf der ungläubigen Nachfrage „La couronne de lauriers de César?“, welche das Thema der vorhergehenden Sprechblase wörtlich aufgreift und mit einem Genitivattribut („de César“) spezifiziert. Die elliptische Wiederholung in Abb. 3.3 versprachlicht folglich Asterix' freudige Fassungslosigkeit, deren Impulsivität ihn im ersten Moment daran hindert, eigene Worte, geschweige denn einen ganzen Satz zu bilden. Ohne jedoch eine Reaktion des Gegenübers abzuwarten, kommentiert er sodann das Gehörte (bzw. die persönliche Implikation) mit einem Kurzsatz der Struktur <*c'est* + Adjektiv>, welcher mit der visuell gestützten Geschwindigkeit kongruiert und durch die äußerst positive Situationsbeschreibung des umgangssprachlich gebrauchten „formidable“[225] die Expressivität erhöht. Nicht zuletzt suggeriert die Interjektion „par Toutatis!“ eine hohe emotionale Beteiligung des Sprechers. Als affektgeladenes Gegenstück sei eine Situation mit einer vor Wut überschäumenden Latraviata aufgezeigt, als ihr schauspielerisches Talent für eine Doppelgängerrolle von einem ihrer Auftraggeber in Frage gestellt wird:

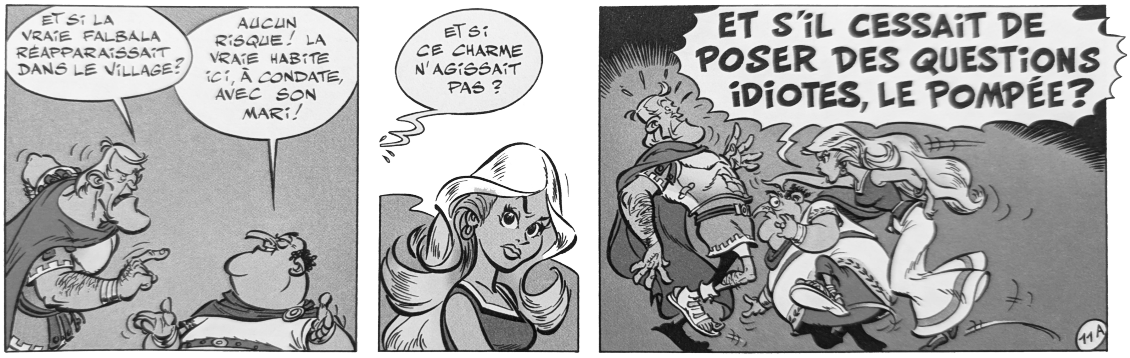


Abb. 3.4: Darstellung von Wut in der französischen Figurenrede[226]

Die bildliche, typographische und sprachliche Emotionsgestaltung zeigt sich auch in Abb. 3.4. Im Gegensatz zum plötzlichen Gefühlssturm in Abb. 3.3 werden Gefühle jedoch progressiv visualisiert. So verrät im zweiten Panel bereits Latraviatas Gesichtsausdruck Missfallen gegenüber Pompeius' eben geäußerten Bedenken. Verstärkt wird

[224] Zur graphisch-phonologischen Untersuchung von Schrift und Sprechblasen vgl. die Ausführungen unter 3.4.1.

[225] Le Robert 2024a, s. v. *formidable*; Larousse 2024, s. v. *formidable*.

[226] Uderzo 2001a, 15.

der Eindruck durch die (im Original) partielle dunkelrote Kolorierung im Hintergrund. Die symbolisierte aufsteigende Wut kocht schließlich im dritten Bild über, das auf der Comicseite durch seinen grellen Orangeton heraussticht. Zusätzlich zur Farbgebung verdeutlichen Latraviatas ausgestreckter Arm und Zeigefinger sowie die zornige Mimik[227] einen angsteinflößenden Eindruck gegenüber den Männern, die vor ihrem plötzlichen Satz nach vorn zurückweichen. Ihr damit einhergehender verbaler Ausbruch wird durch den Fettdruck der Schrift und die gezackte Sprechblasenumrandung als akustisch ausdrucksstark charakterisiert.[228] Dieser besteht aus einem elliptischen Einwand, der durch seinen Beginn mit der französischen Konjunktion *et* direkt an Pompeius' analog eingeleitete Kette von Vorbehalten anschließt. Damit parodiert Latraviata dessen Sprachstil, der in Kombination mit ihrer, von einem Artikel begleiteten, Ansprache in der dritten Person („le Pompée") mit einer kindlichen Sprechweise assoziiert werden kann. Latraviatas Affekt ergibt sich entsprechend nicht aus der Figurenrede, sondern manifestiert sich darin mittels imitierender Verfremdung des Adressaten.

Emotionen äußern sich nicht nur in überdeutlichen Gefühlsextremen, sondern explizit auch in leisen oder sogar verstummenden Sprechakten[229] wie in Häsitationsmomenten. Verstanden wird darunter jegliche Art von Zögern, Innehalten, Pausieren, Nachdenken – kurzum: eine Unterbrechung des Gesprächsflusses, die an dieser Stelle von Interesse ist, sofern diese affektmotiviert ist, d. h. etwa durch Scham, Unsicherheit oder Angst zustande kommt. Dies ist etwa bei Obelix der Fall, als er mit einem Kompliment von Latraviata alias Falbala nicht recht umzugehen weiß:



Abb. 3.5: Darstellung von Verlegenheit in der französischen Figurenrede[230]

[227] Sowohl diese Hand- bzw. Armgeste als auch der geöffnete Mund werden ebenso von Forceville als mögliche Wutanzeichen in der *Asterix*-Serie aufgeführt (vgl. Forceville 2005, 76).

[228] Forceville beschreibt eine fettgedruckte Schrift und blitzartig gezackte Linien als typographische Darstellung von Wut in Verbindung mit Lautstärke, die je nach Intensität Abmilderung oder Steigerung zulässt (vgl. Forceville 2005, 77).

[229] Zum sprachphilosophischen Ursprung und Begriff des „Sprechakts" vgl. Searle 1999, 80 f.

Latraviatas lobt (mit Hintergedanken) ein herausstechendes Exemplar von Obelix' römischer Helmsammlung, dessen Verlegenheit sowohl bildlich als auch sprachlich offenkundig ist. Entgegen der Sprechrichtung dreht er sich schüchtern von Latraviata weg, wobei seine gesamte Körperhaltung (von einem eingezogenen Kopf bis hin zu tänzelnden Beinen) Unsicherheit ausdrückt. Während der Grund zeichnerisch durch ein Herz und Schweißperlen angedeutet wird, manifestiert sich Obelix' Schwärmerei auch im Sprechblasentext, der mehrere typische Häsitationsverfahren vereint. Die Äußerung besteht zunächst aus einem Ausruf und einer Frage,[231] wobei ersterer die umgangssprachliche Interjektion „bof" darstellt, die Obelix' Unsicherheit ausdrückt.[232] Gesteigert wird diese Unbehaglichkeit durch die nachfolgende und frageeinleitende Interjektion „heu", welche semantisch „le doute, l'hésitation, la restriction, le dédain" umfasst und damit deutliche Häsitation verkörpert,[233] was jedoch auch für den Rest der Äußerung gilt. Während allein die kurze Rückversicherungsphrase bereits diesen Effekt erzeugt, kulminiert Obelix' Verlegenheit in Verzögerungsverfahren zur Nachbildung von Stammeln, zu denen bereits die genannten Interjektionen zu zählen sind. Graphisch unterstützt werden diese weiterhin von Auslassungspunkten,[234] welche die Wiederholung des Subjektpronomens flankieren. Phonologische Verwirrung[235] äußert sich zu guter Letzt in der Verbform „croikssst", deren Konsonantenhäufung auf eine Dehnung im Anschluss an eine Epenthese von [k] schließen lässt, wobei das (möglicherweise stumme) Graphem <t> auf eine morphologische Verwechslung der zweiten und dritten Person hindeutet. Während sich die bisher erläuterten Panels durch die affektgeladene Wahrnehmung einer Hauptfigur auszeichneten, führt der folgende Comicausschnitt eine größere Ansammlung von gallischen Dorfbewohnern vor Augen, die in derselben Situation verschiedene Emotionen zum Ausdruck bringen:

230 Uderzo 2001a, 21.

231 Zu Fragen als Technik zur Darstellung von Häsitationsmomenten vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 27.

232 Die französische Interjektion *bof* „[m]arque le mépris, l'incertitude ou l'indifférence" (vgl. Larousse 2024, s. v. *bof!*).

233 Vgl. Larousse 2024, s. v. **heu!*.

234 Für Parallelstellen vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 37.

235 Für ähnlich lautliche Verfremdungen vgl. u. a. Uderzo 2001a, 19.



Abb. 3.6: Versprachlichung von Emotionen in der französischen Figurenrede[236]

Die Szene spielt sich außerhalb des Dorfes vor der Holzbefestigung ab, vor der die Bewohner aufgereiht stehen. Sie verfolgen mit gemischten Gefühlen die vor ihnen beginnende militärische Auseinandersetzung zwischen Angehörigen einer ihnen fremden Welt. Unter der unmittelbar vor dem Tor befindlichen gallischen Gruppe links im Bild ist der Dorfhäuptling Abraracourcix zu erkennen, der wie üblich von seinen beiden Trägern auf einem Schild emporgehoben wird und damit die kleine Menschenansammlung, unter der sich etwa seine Frau Bonemine befindet, deutlich überragt. Daneben warten von links nach rechts der Druide Panoramix, Asterix, Obelix mitsamt seinem Hund Idefix, der Barde Assurancetourix (aufgrund eines vorherigen Angriffs mit rußgeschwärztem Gesicht), der Schmied Cétautomatix, der Fischhändler Ordralfabétix sowie das ungleiche Ehepaar Agecanonix neben einem nicht näher bekannten weiteren Dorfbewohner. Die unvertrauten Kampfhandlungen werden mit unterschiedlichen Kommentaren erwartet. Während das Dorfoberhaupt in Gedanken misstrauisch grübelt, was einer der Außerirdischen auf seine Anweisung hin, außerhalb des Dorfes zu kämpfen, mit einer ihm unverständlichen Redewendung meinte, befürchtet Panoramix negative Folgen. Asterix dagegen ergreift deutlich Partei für die Kämpfer einer Seite, die auch von Madame Agecanonix unterstützt werden, jedoch weil ihr – zum Missfallen ihres greisen Ehemanns – deren physische Gestalt imponiert. Die beschriebenen Gemütszustände, nämlich Skepsis, Besorgnis, Anspannung, Begeisterung und Verärgerung, spiegeln sich in erster Linie in der Mimik und Gestik der Figuren wider. In Abb. 3.6 zeigt sich dies nicht zuletzt an den übrigen Dorfbewohnern ohne Sprechanteil, deren aufgerissene Augen auf Verwunderung angesichts der fremdartigen Flugdemonstration hindeuten. Lediglich Obelix gibt sich nonchalant und unbeeindruckt. Nichtsdestotrotz wird die

[236] Uderzo 2005, 27.

Affektwahrnehmung der Sprechenden durch die sprachliche Gestaltung differenziert und präzisiert. Abraracourcix' stille Skepsis etwa zeigt sich am Imperativ „Voyons", der über die Semantik von fr. *voir* hinaus pragmatisch verwendet wird, um eine Überlegung einzuleiten und damit den Eindruck eines Selbstgesprächs zu erwecken. Durch die nachfolgende, mit zwei Fragezeichen versehene Interrogation mimt dieser Gedankendiskurs Ratlosigkeit, wobei Abraracourcix' Unverständnis in der phonetischen Schreibweise zweier moderner Wendungen kulminiert, die er aneinanderreiht, als ob es sich um ein Objekt mit einer Ortsangabe handle („qu'a-t-il voulu dire avec son cinq sur cinq au quai chef??").[237] Damit wird der thematische Anachronismus von Außerirdischen[238] in einem antiken Setting auch auf die Sprache übertragen, da in der fingierten *Asterix*-Welt des 1. Jahrhunderts v. Chr. die verständniszeigende Wendung *recevoir quelqu'un cinq sur cinq* aus dem 20. Jahrhundert[239] ebenso unbekannt sein sollte wie der als Zustimmung intendierte Anglizismus *O.K.*[240] Im Gegensatz dazu drückt Panoramix seine Besorgnis in einem Ausruf aus, in dem die Umstände linksversetzt sind und der Hauptsatz die Konsequenz enthält, die dadurch im Fokus steht. Asterix' Anspannung liest sich wiederum zwischen den Zeilen in einem Wunsch, dessen negative Folgen bei einer Nicht-Erfüllung unausgesprochen bleiben und dadurch umso bedrohlicher wirken. Konträr dazu präsentiert sich Madames Agecanonix' Siegerhoffnung, die sie mittels einer Euphorie vermittelnden Exklamation zum Ausdruck bringt,[241] die durch „[j]'aimerais bien" (auch gegenüber Asterix' neutralerem „[j]e souhaite que") emotional verstärkt wird. Durch ihren Überschwang fällt die Affektdiskrepanz zu ihrem Ehemann Agecanonix umso deutlicher aus. Dessen Missmut versprachlichen vor allem Elemente des *français familier*. Neben einer informellen Variante von fr. *oui*[242] und der umgangssprachlichen Interjektion „ben"[243] gebraucht er etwa auch die kolloquiale und

[237] Die Äußerung des Außerirdischen lautet: [Toune (fr.):] „Je vous reçois V sur V. O.K., Chef!" (Uderzo 2005, 26).

[238] Bei Außerirdischen handelt es sich um ein Narrativ der Moderne.

[239] Larousse 2024, s. v. *cinq*. Zum militärischen Hintergrund von fr. *cinq sur cinq* vgl. Le Figaro 2019.

[240] Larousse 2024, s. v. *OK ou O.K.*

[241] Zur „exclamation introduite par des mots exclamatifs" wie *que* bzw. *qu'* vgl. Riegel et al. 2018, 687-689.

[242] Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *ouais*.

[243] Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *ben*.

ironische Redewendung *va voir ailleurs si j'y suis*,[244] mit der er ausdrückt, dass es ihm (scheinbar) egal sei, was seine Gattin treibt, obwohl er auf das gemeinsame Heim als ausschließlich seinem Besitztum mit „ma hutte" verweist und sie unmittelbar darauf mit „Madame Agecanonix" anspricht. Diese Adressierung vermittelt einerseits Distanz, stellt aber andererseits auch ihren Status als dessen Ehefrau klar, was außerdem durch den Gehstock, der im Bild mit einer Schranke assoziiert werden kann, verstärkt wird.

Noch stärker als die versprachlichten Emotionen der Dorfbewohner werden Obelix' Verlegenheit in Abb. 3.5, Asterix' Freude in Abb. 3.3 als auch Latraviatas Wut in Abb. 3.4 nicht nur aufgrund der bildlichen Darstellung, sondern nicht zuletzt anhand der aufgeführten phonologischen, lexikalischen und syntaktischen Mittel unmissverständlich wiedergegeben. Auf deren Basis verkörpern das Häsitationsmoment sowie die impulsiven und abrupten Reaktionen darüber hinaus eine wenig reflektierte Artikulation oder – in der Koch und Oesterreicher'schen Terminologie – ein hohes Maß an „Spontaneität".[245] Deren enge Korrelation mit Emotionalität im Comickorpus ergibt sich insbesondere durch die dargestellte Unkontrolliertheit sowohl von intensiven als auch subtileren Gefühlen. Situative Sprechweisen[246] resultieren jedoch auch aus der narrativen Darstellung und damit verbundenen Wendepunkten wie etwa in Abb. 3.3 der unerwarteten Gelegenheit, an Cäsars Lorbeeren zu gelangen. Bei den Dorfbewohnern dagegen entsteht Unmittelbarkeit, abgesehen von einzelnen sprachlichen Elementen (z. B. Interjektionen oder Umgangssprache), vorwiegend aus der gleichzeitigen Darstellung mehrerer Reaktionen. Anhand der ausgewählten Comicausschnitte zeigt sich somit exemplarisch, wie Spontaneität und Emotionalität in der französischen Figurenrede zum Ausdruck gebracht werden, wobei die situative Ausgestaltung von Affektivität und Expressivität auch als überinszenierte Mündlichkeit wahrgenommen werden kann.

---

[244] La langue française 2024. Die Verwendung von fr. *donc* statt *ailleurs*, das in diesem Zusammenhang „[p]our renforcer une injonction" ebenso umgangssprachlich gedeutet werden kann (Le Robert 2024a, s. v. *donc*), fügt sich in Agecanonix' informelle Sprechweise ein.

[245] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7; 13.

[246] Unter situativer Sprechweise wird in der vorliegenden Untersuchung die punktuelle und spontane Varietät eines spezifischen diskursiven Kontexts verstanden, der dem Leser oder Hörer somit nähergebracht werden kann.
Zur Bezeichnung „situativ" (engl. *situational*) im Zusammenhang varietätenlinguistischer Forschung vgl. Seoane / Biber 2021, 1.

3.1.2 Diskursive Interaktion

Nachdem aufgezeigt wurde, wie Emotionalität und Spontaneität als comicspezifische Aspekte kommunikativer Nähe in *Asterix* verbildlicht und versprachlicht wird, liegt der Fokus auf Merkmalen, welche die Interaktion zwischen den Figuren betreffen. Zunächst ist der „Grad der Öffentlichkeit" bzw. „Privatheit" anzuführen, der anhand der „Zahl der Rezipienten" sowie im Speziellen der „Existenz und Größe eines Publikums" beschrieben werden kann.[247] Wird die Comicserie als abgeschlossene Welt in sich betrachtet, fällt auf, dass sich Diskurse zum Großteil in sehr kleinen Gruppen, oftmals zwischen zwei oder drei Charakteren, abspielen.[248] Ausnahmen durchbrechen diese Regel nur punktuell,[249] wobei sich die Panels selbst bei der Abbildung von Menschenmassen auf Dialoge weniger Akteure fokussieren.[250] Das Merkmal Privatheit kann daher für die *Asterix*-Serie generell als gesetzt angenommen werden.

Durch die vorherrschende Darstellung weniger Kommunikationspartner ergibt sich in vielen Fällen konsequenterweise auch ein hoher „Grad der Vertrautheit der Partner".[251] Am höchsten ist dieser in den Diskursen zwischen dem Protagonisten- und Freundesduo Asterix und Obelix. Allgemein können Dialoge unter den gallischen Dorfbewohnern durch deren engen sozialen Kontakt und dem familiären Verhältnis als vertraut gekennzeichnet werden.[252] Tatsächlich lässt sich das gallische Dorf soziologisch als *close-knit community* beschreiben,[253] in der alle Mitglieder durch den begrenzten Raum,[254] die gemeinsame Identität und Erfahrung als Widerstandskämpfer, die gallischen Gepflogenheiten sowie die Beziehungen untereinander verbunden sind. Unter den Galliern besteht ein hierarchisches Verhältnis nur gegenüber dem Dorfhäuptling und dem Druiden, wobei auch hier der Grad der Vertrautheit als relativ hoch angesehen werden kann. Äußerlich wird ersterer zwar sozial herausgehoben, indem er zumeist

[247] Koch / Oesterreicher 2011, 7; 13.

[248] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 20 f.

[249] Vgl. u. a. das traditionelle Bankett zum Abschluss eines jeden Bandes (u. a. Uderzo 2001a, 48; Uderzo 2005, 38; 46) sowie in Abhängigkeit zur *histoire* des jeweiligen Albums Reden an ein größeres Publikum (vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 35 f.).

[250] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 40 f.

[251] Koch / Oesterreicher 2011, 7.

[252] Dies trifft selbst auf die Kommunikation streitsüchtiger Dorfbewohner zu, deren Konflikte sich aus dem gemeinsamen Erfahrungsschatz ergeben und deren Beziehungsdynamiken charakterisieren (vgl. u. a. Uderzo 2005, 13 f.).

[253] Vgl. Romijn 2022, 312-333; Strahilevitz 2003, 360 f.

[254] Vgl. die Darstellung des gallischen Dorfes in Abb. 3.1.

von zwei Galliern auf einem Schild getragen wird,[255] sich zu besonderen Ereignissen in Ansprachen versucht[256] und von den Dorfbewohnern mit „Chef“ angesprochen wird, außer dessen umgehender Benachrichtigung über besondere Vorkommnisse[257] und dessen Entscheidungsgewalt agiert er jedoch als *primus inter pares*,[258] zu dem trotz dessen Hang zur Cholerik überwiegend ein harmonisches Verhältnis gepflegt wird.[259] Panoramix' Stellung dagegen basiert weniger auf äußerlichen Zeichen als auf natürlicher Autorität. Auf den ihm entgegengebrachten Respekt, der sich durch soziale Distanz äußert,[260] reagiert er im großväterlich-freundlichen Duktus.[261] Im Gegensatz dazu herrscht im römischen Militär eine deutlich erkennbare Rangordnung.[262] Außer in offenen Konfliktsituationen laufen Kontakte zwischen der gallischen und römischen Lebenswelt sprachlich relativ institutionalisiert und reserviert ab, um durch Formen der Distanz sozialen Abstand zu verdeutlichen.[263] Somit kann die Vertrautheit in der *Asterix*-Serie zwar von „sehr hoch“ bis „niedrig“ als variabel eingestuft werden, die Mehrheit der Sprechbeiträge kommt allerdings in einem familiären Setting oder zumindest unter gut bekannten Gesprächspartnern zustande.[264]

Unabhängig von den beiden eben ausgeführten Merkmalen kommunizieren nahezu alle Figuren miteinander in physischer Nähe.[265] Räumliche Distanz beschränkt sich

---

[255] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 22; Uderzo 2005, 15.
Die Äußerungen des Dorfhäuptlings Abraracourcix sind nicht teil des Figurenredekorpus, wohl aber die Sprechblasen, die an ihn gerichtet sind und insbesondere von Panoramix, Asterix und Bonemine stammen (vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 13 f. sowie die ausgewählten Figuren(gruppen) unter 2.2.1.3).

[256] Vgl. u. a. Uderzo 2005, 38.

[257] Die Titulierung und das Informationsprivileg zeigt sich u. a. in Uderzo 2005, 5.

[258] Zum Herrscherkonzept *primus inter pares* im römischen Prinzipat vgl. Libero 2006b.

[259] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 6; Ferri / Conrad 2015, 38. Massive Kritik gegenüber dem Dorfhäuptling übt lediglich dessen Ehefrau (vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 14; 17).

[260] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 26, wo Panoramix von Praline, Asterix' Mutter, gesiezt wird, sowie den Vokativ mit „ô“ (u. a. Ferri / Conrad 2015, 18), auch in Verbindung mit seinem Titel („ô Druide“, u. a. Ferri / Conrad 2015, 8).

[261] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 14; 18.

[262] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 36.

[263] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 14 f.; 28 f.
Die Vertrautheit gallischer Kommunikation außerhalb des Dorfes variiert je nach Kontext und Relationen zwischen den Figuren (vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 8 f.; Ferri / Conrad 2015, 25 f.).

[264] Vgl. u. a. das Album *Astérix et Latraviata* (Uderzo 2001a), dessen Handlungsort sich fast vollständig auf das gallische Dorf beschränkt.

[265] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7.

auf wenige Situationen ohne größere lokale Trennung.[266] Zeitliche Abstände basieren auf der postalen Infrastruktur, von der jedoch nur selten Gebrauch gemacht wird.[267] Die Interaktion zwischen den Figuren betrifft überdies hinaus den Parameter Kooperation.[268] Da die Dialoge sich auf Basis der Äußerungen aller Gesprächsteilnehmer entwickeln,[269] kann die Kooperation als intensiv typisiert werden, selbst wenn gelegentlich Obelix' unqualifizierte Kommentare von Asterix ignoriert werden.[270] Tatsächlich sind in *Asterix* sogar Reden bzw. Ansprachen, die regelmäßig unterbrochen werden, als kooperativ zu bezeichnen, wenn sie gattungsuntypisch „Mitwirkungsmöglichkeiten des/der Rezipienten bei der Produktion des Diskurses" zulassen. Anders ausgedrückt: Diskursive Distanzformen werden ironisiert, indem sie durch Verfahren der Nähekommunikation aufgebrochen werden.[271] Im Zusammenhang von Kooperation sei auch das Merkmal Dialogizität genannt, das bereits aus der Sprechblasengestaltung und der damit verbundenen schnellen und häufigen Sprecherwechsel hervorgeht, wie etwa die Aggressionsspirale in einer Auseinandersetzung zwischen Obelix und Asterix demonstriert:



Abb. 3.7: Aggressionsspirale in der französischen Figurenrede[272]

[266] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 42 f. Eine Ausnahme bildet die gallische Notalarmierung (vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 40 f.), die jedoch nicht Teil der Figurenrede ist. Aus dem gleichen Grund wird auch der anachronistische und singuläre Epilog in Ferri / Conrad 2015 mit dem Autorenduo Goscinny und Uderzo nicht weiter ausgeführt (vgl. Ferri / Conrad 2015, 48).

[267] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 33 f.

[268] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7.

[269] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 24 f.

[270] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 13.

[271] Koch / Oesterreicher 2011, 7. Vgl. Ferri / Conrad 2015, 38.

Um Latraviata alias Falbalas merkwürdiges Auftauchen und ihren scheinbaren Gedächtnisverlust zu klären, besteht Asterix trotz Latraviatas Widerwillen darauf, deren Ehemann Tragicomix zu suchen. Die Panelfolge steigt ein, als Obelix sich auf Latraviatas Seite stellt, um Asterix von diesem Vorhaben abzubringen. Trotz Obelix' energischer Zustimmung („Falbala a raison!") und dessen Abwehrhaltung gegenüber (seinem Konkurrenten) Tragicomic, die er mittels einer Verallgemeinerung zum Ausdruck bringt („Tragicomic a toujours la manie [...]"), lehnt Asterix mit Bedacht ab, indem er sich um einen höflichen Tonfall bemüht („Je t'en prie") und an Obelix' Vernunft appelliert („ne complique pas les choses!"). Letzteres führt jedoch zur gegenteiligen Wirkung und zur Konflikteskalation, da Obelix wütend die Worte in einer *Mise en relief* für einen direkten verbalen Angriff aufgreift („C'est toi qui compliques tout") und Asterix in Anspielung auf dessen Unnachgiebigkeit sarkastisch als „Môssieu Astérix" tituliert, was Asterix, nun ebenfalls aufgebracht, in Eigenreferenz wiederholt (im Gegensatz zu Obelix' Vokativ jedoch als rechtsversetztes Subjekt). Das repetitiv-steigernde Muster setzt sich im dritten Panel fort, als Obelix auf Basis von Asterix' „Tu sais ce qu'il te dit[...]?" mit einer Gegenfrage, welche im distanzierten Tonfall die dritte Person beibehält, und der Beleidigung „freluquet" (ebenfalls als rechtsversetztem Subjekt) patzig kontert („Et qu'est-ce qu'il me dit[...]?"), die von Asterix wiederum in Form einer elliptischen Beleidigung („Que tu n'es qu'un gros imbécile!") beantwortet wird. Der Höhepunkt der Eskalationskaskade wird erreicht, als Obelix gegenüber einem Teil der Beleidigung, nämlich lediglich auf das Attribut, nicht nur mit einer lauten Verneinung, die das wiederholte „gros" graphisch und akustisch betont, sondern ebenso mit einem Faustschlag protestiert.

Die beschriebene Aggressionsspirale führt nicht nur bildlich, sondern insbesondere auch sprachlich alle aufgeführten Merkmale kommunikativer Nähe vor Augen: Die Auseinandersetzung findet, mit Latraviata als passiver Beobachterin, zwischen zwei Personen statt, die über gemeinsame Erfahrungen (auf die durch Tragicomix angespielt wird) verfügen. In inszenierter Spontaneität entwickeln sich eine stark emotional aufgeladene Auseinandersetzung und aggressive Kommunikationsweise, die sich auch in der extremen physischen Nähe zeigt. Überspitzt wirken durch die zahlreichen repetitiven Elemente im sofortigen und knappen Sprecherwechsel ebenso die Dialogizität

[272] Uderzo 2001a, 22.

sowie die diskursive Kooperation, welche Asterix aufrechtzuerhalten versucht, indem er auf Formen der Distanz zurückgreift.[273] Nach diesem Beispiel missglückter Kommunikation dient zum Vergleich eine Szene, in der Obelix durch die Interaktion mit anderen geholfen wird:



Abb. 3.8: Interaktionelle Problemlösung in der französischen Figurenrede[274]

Als sich der Druide Panoramix und Asterix mit ihrem außerirdischen Gast Toune über dessen Schwierigkeiten mit einer anderen Spezies aus dem All unterhalten, stürmt Obelix panisch in die Hütte (erstes Panel). Er ruft, dass seinem Hund durch einen „drôle d'oiseau" Schaden hinzugefügt worden sei, was vom Außerirdischen sofort einem feindlichen Nagma zugeschrieben wird, von Panoramix jedoch mit Unverständnis und vom aufgesprungen Asterix mit einer verwunderten und zweigeteilten Nachfrage („Idéfix? Mais où est-il?") quittiert wird, da Idefix nicht zu sehen ist (zweites Panel). Nachdem von Obelix gestisch und verbal erklärt wurde, dass sein vierbeiniger Begleiter unsichtbar in seiner Hand sitzt, wendet er sich mit einer knappen Lageschilderung und

[273] Im Rahmen von Konflikten bzw. atypischen Diskurssituationen zeigt sich, dass Koch und Oesterreichers idealtypische Parameter kommunikativer Nähe und Distanz an ihre Grenzen stoßen.
Zu einer allgemeinen Theorie von Kooperation bzw. dem „cooperative principle", das Gesprächsmaximen nach „Quantität, Qualität, Beziehung sowie Art und Weise" (Grice 1975, 45) unterteilt, vgl. Grice 1975, 51-58.

[274] Uderzo 2005, 23.

einem Imperativ verzweifelt an Panoramix, der jedoch kein Gegenmittel kennt. Asterix unterstützt den Druiden mit dem Verweis auf Idefix' ausgebliebenen Zaubertrankschutz. Inmitten dieser Ratlosigkeit greift plötzlich Toune durch einen Ausruf und die linksversetzte Betonung der ersten Person Singular energisch ins Gespräch ein, was von den Galliern verdutzt aufgenommen wird (viertes Panel). Als der Außerirdische Idefix durch einen Gegenzauber wieder in den Normalzustand zurückversetzt, ist Obelix die Erleichterung an einem freudigen Ausruf und am Dank gegenüber Toune anzumerken (fünftes Panel).

Auch wenn sich die Stimmung in Abb. 3.8 gänzlich vom Streit in Abb. 3.7 unterscheidet, treffen die interaktionsbezogenen Parameter kommunikativer Nähe auch auf Obelix' Problemlage und -lösung zu. Da sich in den abgebildeten Panels die Dialoge nur zwischen wenigen, genauer gesagt zwei bis vier, Personen entwickeln, trifft das Merkmal Privatheit ebenso so zu wie Vertrautheit, die zwischen Obelix, Asterix und Panoramix in hohem Maße herrscht. Zu erkennen ist diese etwa an Asterix, der sofort aufsteht, als er Obelix in Not erblickt (erstes Panel), aber auch an Panoramix, der Obelix mit der Ansprache „mon brave Obélix" zu trösten versucht (drittes Panel). Allerdings besteht eine Distanz zum Außerirdischen, der sich zunächst im Hintergrund hält (zweites und drittes Panel), nach seiner Hilfeleistung aber von Obelix freundschaftlich mit „le p'tit violet" angesprochen wird (fünftes Panel), was auf eine wachsende Vertrautheit deutet. Obelix sucht in seiner Verzweiflung Asterix' Hütte auf, in der sich daraufhin, bereits räumlich bedingt, die vier Figuren in unmittelbarer Nähe zueinander befinden. Dicht beieinander stehen die Charaktere aber erst, um Obelix' zu unterstützen. Die Sprecher fungieren dabei alle als Diskursteilnehmer, die aufeinander insbesondere in spontan anmutenden Ausrufen reagieren, auch wenn manche Äußerungen (von Toune im ersten und vierten Panel sowie von Asterix im dritten Panel) unkommentiert bleiben und damit zwischen den Panels interaktionelle Leerstellen entstehen, welche die Intensität der Kooperation dem Leser zu einem gewissen Grad selbst überlassen. Eindeutig hoch ist abschließend der Grad an Dialogizität, wie an den schnellen und häufigen Sprecherwechseln, Asterix' Fragen (zweites Panel) und den direkten namentlichen Ansprachen (drittes und fünftes Panel) zu erkennen ist. Die markante Stilisierung von Nähemerkmalen lässt sich dabei auf gattungstypische Gepflogenheiten von Co-

mics zurückführen[275] und veranschaulicht den Einfluss des Literaturumfelds (vgl. Abb. 3.1, Ebene 1) auf die *Asterix*-internen Kommunikationsbedingungen (vgl. Abb. 3.1, Ebene 2).

In der Gesamtbetrachtung können demnach auf der Interaktionsebene die Merkmale Privatheit, Vertrautheit, physische Nähe, intensive Kooperation sowie Dialogizität für die ausgewählten *Asterix*-Bände grundsätzlich als gegeben angesehen werden. Wie und nicht zuletzt wie stark diese inszeniert sind, wird an exemplarischen Panelfolgen sichtbar, die durch das Comicsetting selbst bei narrativ bedingten Diskursunterbrechungen wie in Abb. 3.8 die Illusion kommunikativer Nähe erschaffen oder durch verdichtet eingesetzte visuelle und verbale Mittel wie in Abb. 3.7 spielerisch brechen.

3.1.3 Kontextuelle Einbindung

Nachdem herausgestellt wurde, dass figuren- und interaktionsbezogene Merkmale kommunikativer Nähe in den ausgewählten *Asterix*-Bänden überdeutlich zu finden sind, wird die kontextuelle Einbindung der Sprechblasen analysiert.[276] Dazu werden zunächst Koch und Oesterreichers kontextbezogene Parameter für die französische Figurenrede überprüft.

Relevanz für narrative Zusammenhänge besitzt zuerst der „Grad der Situations- und Handlungseinbindung“,[277] der sich am anschaulichsten mittels eines konkreten Comicausschnittes analysieren lässt. Dazu eignet sich eine nächtliche Szene, in der Obelix von Asterix folgendermaßen geweckt wird:

[275] Verwiesen sei an dieser Stelle auf die varietätenlinguistischen Comicuntersuchungen verschiedener Einzelmerkmale und deren Repräsentation im Verhältnis zur authentischen Sprache (vgl. u. a. Goldschmitt / Metzel 2022, 81 f.; Leis 2022, 173-175; Kern 2022, 198-200; Grutschus / Kern 2021, 212 f.).

[276] Koch und Oesterreicher differenzieren sprachliche Begleitumstände in vier Typen: in „situativen Kontext“, in („allgemeinen“ oder „indidivuellen“) „Wissenskontext“, „sprachlich-kommunikativen Kontext“ sowie „andere kommunikative Kontexte“, wobei dort unterschieden wird in „parasprachlich-kommunikativ“ und „nichtsprachlich-kommunikativ“ (Koch / Oesterreicher 2011, 11). Sofern nicht spezifiziert, wird in der vorliegenden Arbeit Kontext grundsätzlich im Sinne der ersten Kategorie als situativ verstanden.

[277] Koch / Oesterreicher 2011, 7.



Abb. 3.9: Situations- und Handlungseinbindung der französischen Figurenrede[278]

Da Asterix und Obelix als Sklaven statt in Cäsars Palast fälschlicherweise in einer römischen Familie aufgenommen wurden, schmiedet Asterix Pläne, um ihre Herren zu ihrem Weiterverkauf zu überlisten. Nach einem bereits missglückten Versuch sieht Asterix vor, die Nachtruhe (dargestellt als nächtliche Außenansicht auf die römische Villa im ersten Panel) zu stören, um sich und Obelix unbeliebt zu machen. Zu diesem Zweck weckt Asterix seinen Freund (zweites Panel), der allerdings mehr an Schlaf als an einer Wanderung durch den Palast interessiert ist (drittes Panel). Im letzten Bild ist erneut die Villa aus der Seitenperspektive zu sehen, aus der dieses Mal jedoch Lärm erdröhnt und in der ein Fenster erleuchtet ist (viertes Panel). Die Situationseinbindung im Sequenzausschnitt erfolgt auf der Makroebene, auf der anhand des Gebäudestils und der Öllampe ein römisch-antiker Kontext angedeutet wird. Innerhalb des narrativen Rahmens deutet der entfernte Baukomplex zudem auf Cäsars Palast als Asterix' und Obelix' Zielort. Die Handlungseinbindung dagegen findet auf der Mikroperspektive statt, indem eine Nahaufnahme der Protagonisten dargestellt wird. Asterix' Äußerung „C'est le moment!" wird dort erst durch den Kontext deutlich. Sprachlich bleibt unausgedrückt, wofür genau der Augenblick gekommen ist. Erst das Zusammenspiel aus Asterix' vorangegangener Strategieerklärung und die konkreten Handlungen in den nachfolgenden

[278] Goscinny / Uderzo 1972, 24.

Panels geben Aufschluss über die appellative Funktion der Feststellung. Zwar weniger immanent, aber dennoch wahrnehmbar ist eine informative Bild-Text-Verschränkung auch in den letzten beiden Panels. Die Äußerungen der Gallier werden vom Leser vor allem durch die Einbindung in die Sequenz verstanden, da sonst weitestgehend unverständlich bliebe, weswegen Lärm angestrebt wird oder Obelix wenig Aktionismus aufbringt. Auf die Umstände des paraverbal realisierten Krawalls im letzten Bild trifft dies in ähnlicher Weise zu. Versprachlicht werden in Abb. 3.9 durch die Situations- und Handlungseinbindung somit nur angedeutete Plotfäden und humoristisch intendierte Kommentare wie Obelix' Frage im dritten Panel.

Hinsichtlich der kontextuellen Diskurseinbindung manifestiert sich kommunikative Nähe ferner am Referenzbezug in Abhängigkeit zur Sprecher-*origo*, unter der die deiktischen, d. h. die personalen, lokalen und temporalen, Bezugspunkte eines Kommunikators verstanden werden. Aufgezeigt sei in diesem Zusammenhang eine Konfrontation zwischen Obelix und Asterix, da letzterer in einem Zustand tranceartiger Hyperaktivität Latraviata alias Falbala gegen deren Willen küsste:

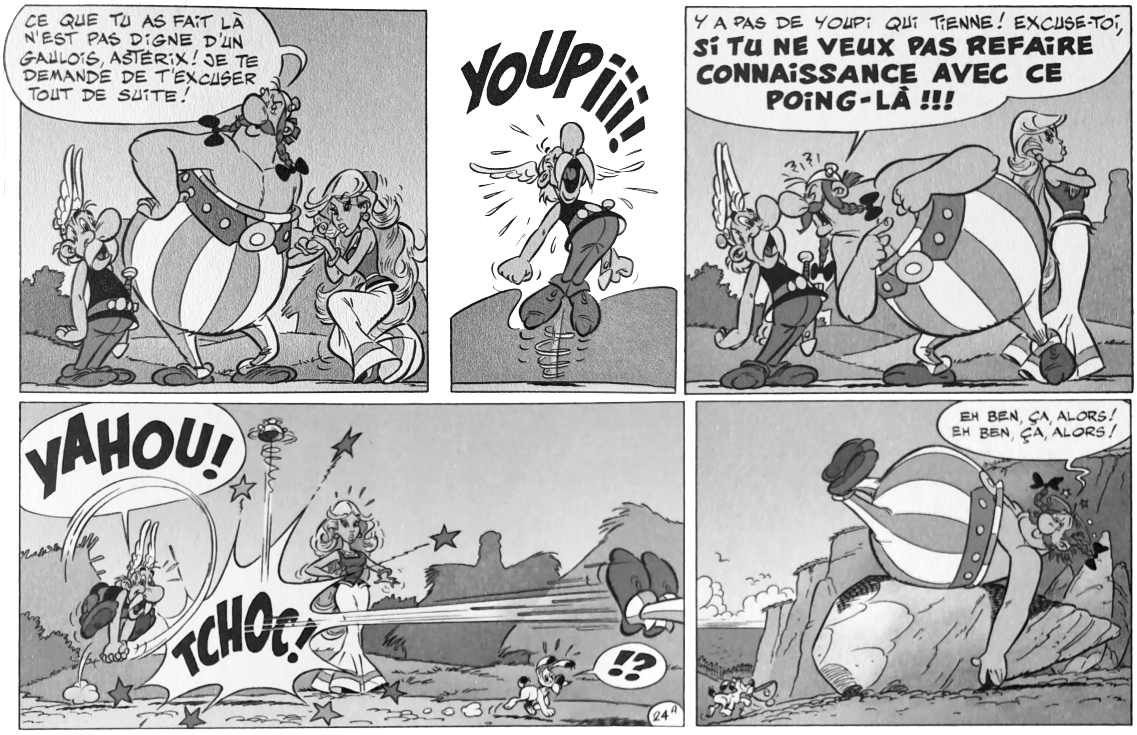


Abb. 3.10: Enger Referenzbezug zur Sprecher-*origo*[279]

[279] Uderzo 2001a, 28.

Obelix eilt Latraviata zu Hilfe und weist Asterix entrüstet zurecht (erstes Panel), was dieser jedoch ignoriert und sogar mit Jubel quittiert (zweites Panel). Obelix droht daraufhin mit Handgreiflichkeiten, die allerdings Asterix, weiterhin unbeirrt, gegen Obelix einsetzt (drittes Panel), dessen physische wie psychische Erschütterung wiederum im letzten Bild dargestellt wird. Obelix' Sprechblasen enthalten dabei allesamt deiktische Referenzen. So bezieht sich Obelix in seiner ersten Äußerung auf eine unmittelbar vorausgegangene Handlung („Ce que tu as fait[...]"), auf den Ort („là") sowie die Zeit („tout de suite"), gleichzeitig spricht er den Adressaten mit Namen und Pronomen direkt an und verweist mit „je" auf sich. Somit spiegelt sich die Sprecher-*origo* in der Schimpftirade in allen Facetten wider. Auch die nachfolgende Sprechblase wendet sich an das Gegenüber („Excuse-toi, si tu [...]") und referiert konkret auf Obelix' Faust respektive auf ein Objekt bzw. Körperteil mit direktem Sprecherbezug („ce poing-là"). Auf sprecher- bzw. diskursrelevante Gegenstände und Umstände im Allgemeinen wird mit fr. *ça* verwiesen, wie es im letzten Bild und *Asterix*-typisch der Fall ist.[280] Neben diesen engen Bezügen können die Referenzen auf das *ego-hic-nunc* allerdings auch weiter ausfallen, wie ein Wortwechsel zwischen Cäsar und Asterix demonstriert:

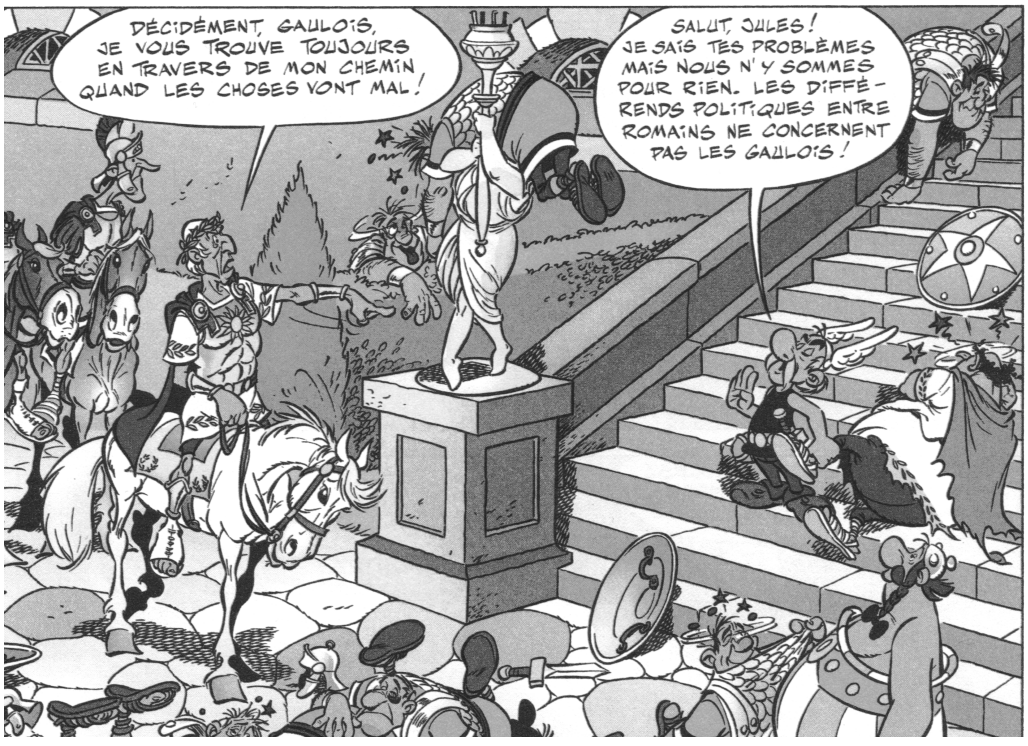


Abb. 3.11: Weiter Referenzbezug zur Sprecher-*origo*[281]

[280] Vgl. u. a. Uderzo 2005, 9; 16; Goscinny / Uderzo 1972, 20; 24.

[281] Bildausschnitt aus Uderzo 2001a, 45.

Eine innerrömische wie römisch-gallische Konfliktzuspitzung wird von Cäsars Ankunft unterbrochen. Statt sich mit den mitgenommen wirkenden römischen Legionären zu befassen, wendet sich der Imperator direkt an die Gallier, woraufhin Asterix ihm höflich die Stirn bietet. Obwohl es in Abb. 3.11 an einem konkreten Situationsbezug wie der Prügelei oder einer eben aufgedeckten Intrige nicht mangelt, drücken beide Äußerungen die Sprecher-*origo* nur vage aus, nämlich in der Zeitangabe „toujours“ und in dem als Ortsangabe verwendeten Pronomen „y“. Deutlich wird lediglich der Kontrast zwischen Römern und Galliern in der Personaldeixis, die gerade bei Asterix durch die Pronomen „je“ bzw. „nous“ im Gegensatz zu „tes“ sowie durch die Zugehörigkeitsbeschreibung „Romains“ gegenüber „Gaulois“ hervorgehoben wird. Während Asterix Cäsar direkt mit Vornamen begrüßt, bleibt beim Imperator selbst offen, ob er einen oder mehrere Gallier distanziert und herablassend mit „Gaulois“ anspricht.[282] Indem Cäsar seine Feststellung generalisiert und Asterix eine allgemeingültige Unabhängigkeitsstellung bezieht, löst sich der Dialog von den dargestellten Umständen und lässt sich dementsprechend auch als Devise auf gallische Zusammentreffen in anderen *Asterix*-Abenteuern übertragen.[283] Im Gegensatz dazu steht in Abb. 3.10 die situative Versprachlichung einer spezifischen Situation im Vordergrund, deren Konfrontationsart sich durch die physische Aggression zudem von weiteren Darstellungen der Protagonistenfreundschaft stark unterscheidet. Anhand der beiden Comicausschnitte zeigt sich somit, dass der Referenzbezug in der französischen Figurenrede als variabel und situationsabhängig einzustufen ist.

Differenziert zu betrachten ist als Letztes auch der „Grad der Themenfixierung“.[284] Schließlich zeichnet sich die *Asterix*-Serie durch eine in sich geschlossene Comicwelt aus, die trotz wechselnder Herausforderungen und Schauplätze von zahlreichen stereotypen und repetitiven Elementen wie etwa dem übermenschliche Kräfte verleihenden Zaubertrank gespickt ist. Die Alben als eigenständige Episoden folgen darüber hinaus

[282] Die Doppeldeutigkeit spiegelt sich auch in Übersetzungen wider, die sich beim Vokativ „Gaulois“ und dem Pronomen „vous“ entweder für die Höflichkeitsform einer einzigen Person oder die Pluralform entscheiden müssen (vgl. u. a. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 45).

[283] Vgl. u. a. das diplomatische Abkommen zwischen Cäsar und den Galliern in Ferri / Conrad 2015, 46 f.
Die thematischen Abstraktionen einzelner Situationen (zu erkennen etwa auch an eingestreuten Sentenzen, vgl. u. a. Uderzo 2001a, 30) fügen sich in die charakteristischen Stereotypisierungen der *Asterix*-Serie ein (vgl. 2.2.1) und gehören ebenfalls zum Humor der Comicserie.

[284] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7.

einem roten Faden, etwa der Suche nach Cäsars Lorbeeren oder dem Besuch von Außerirdischen.[285] Außerdem erstrecken sich Sequenzen, die mit Handlungs-, Personen- oder Ortswechsel verbunden sind, aufgrund des ursprünglichen Comicpublikationsformats in Zeitschriften häufig monothematisch über genau eine Seite.[286] Dennoch können sich narrative (oder humoristische) Aspekte innerhalb der Situationen frei entwickeln, etwa als im Wald ein Journalist auf der Flucht vor den Römern Schutz beim Pilze sammelnden Obelix sucht. Gerade dieser Gallier neigt dazu, innerhalb von Diskursen vom Thema abzuschweifen, wie der Dialog nach der geglückten Rettungsaktion illustriert:



Abb. 3.12: Themenentwicklung in der französischen Figurenrede[287]

Nachdem die Römer trotz Obelix' Beschwichtigungen vertrieben wurden (erstes Panel), bedankt sich der Journalist Doublepolémix bei Obelix, den er jedoch für Asterix hält (zweites Panel). Die Antwort darauf beschränkt sich nicht nur auf die namentliche Richtigstellung, sondern schweift im Zuge der kurzen Vorstellung zu Obelix' temporären Essensgewohnheiten ab (drittes Panel), die Doublepolémix nicht weiter kommentiert. An dessen Textblasen zeigt sich allerdings der rasche Themenfortschritt der Alben:

[285] Vgl. Goscinny / Uderzo 1972; Uderzo 2005.

[286] Vgl. die Ausführungen unter 2.1.3 sowie u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 10-13.

[287] Ferri / Conrad 2015, 11.

Nach der Namens- und Tätigkeitsnennung kommt er prompt auf eine brisante Papyrusrolle zu sprechen (viertes und fünftes Panel). Auch wenn sich die Diskursgegenstände den Handlungsentwicklungen anpassen und (humoristisch motivierte) Gedankensprünge situative Effekte verstärken, kann in der ausgewählten Figurenrede die inhaltliche Entwicklung nicht als frei, sondern als eher fest charakterisiert werden. Wie dagegen eine gezielte Themenfixierung narrativ genutzt wird, veranschaulicht in einer weiteren Waldszene Obelix' stereotyper Appetit auf Wildschweine:

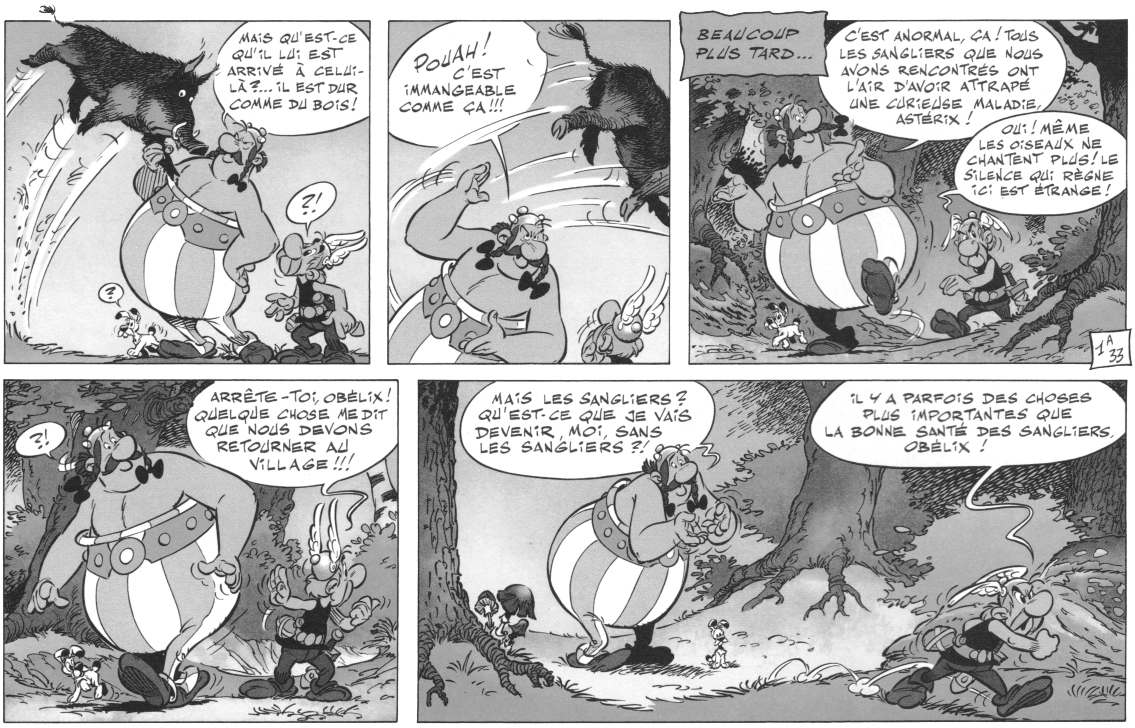


Abb. 3.13: Themenfixierung in der französischen Figurenrede[288]

Auf Asterix' und Obelix' gewohnter Jagd stoßen sie in Abb. 3.13 auf ein erstarrtes Wildschwein, über das Obelix seine Verwunderung kundtut (erstes Panel) und dem er sogleich die Genießbarkeit abspricht (zweites Panel). Nach einem zeitlichen Sprung äußert Obelix gegenüber seinem Freund mit Flügelhelm sein Unverständnis über weitere „erkrankte" Wildschweine und die dadurch erfolglos bleibende Nahrungssuche. Asterix dagegen macht ihn besorgt auf ausbleibende Waldgeräusche wie Vogelgezwitscher aufmerksam (drittes Panel), weswegen er sicherheitshalber zum Dorf zurückkehren möchte (viertes Panel). Der verzweifelte Obelix lehnt dieses Vorhaben jedoch wegen seines Wildschweinhungers ab, der vom umkehrenden Asterix mit dem Verweis auf

[288] Uderzo 2005, 4.

dessen niedrige Priorität ignoriert wird (fünftes Panel). Tatsächlich offenbart sich die Themenfixierung des gallischen Hünen in allen Sprechblasen, da sie sich ausschließlich auf Wildschweine beziehen, obwohl sich Asterix bereits ab dem dritten Panel auf die veränderten Umstände und dessen damit verbundene Besorgnis konzentriert. Dass er zuletzt diese Diskrepanz genervt anspricht („Il y a parfois des choses plus importantes que la bonne santé des sangliers, Obélix!“) verstärkt Obelix' (humoristisch intendiertes) Kreisen um dieselbe Problematik. Erstarrte Wildschweine werden dabei entweder sprachlich-explizit (drittes Panel) oder sprachlich-implizit (erstes, zweites und fünftes Panel) aufgegriffen, wobei in den ersten beiden Bildern die Sprechblasen nur Obelix' selektive Wahrnehmung beschreiben und die visuelle Darstellung entscheidend zum Verständnis beiträgt. In diesem Zusammenhang offenbart sich für die Figurenrede entsprechend auch eine enge Situations- und Handlungseinbindung. Ähnliches gilt für die Referenzbezüge, die von Obelix' Seite aufgrund dessen mehrmaliger Thematisierung der Wildschweinlage deutlich auftreten. So verweist er auf ein erstarrtes Exemplar mit „celui-là“ (erstes Panel) und bezeichnet diesen atypischen Zustand semantisch unspezifisch, aber deiktisch verständlich mit „ça“ (zweites und drittes Panel). Dessen persönliche Implikation verdeutlicht er zudem mit der wiederholten Reihung von fr. *sanglier(s)* und der ersten Person Singular („Mais les sangliers? Qu'est-ce que je vais devenir, moi, sans les sangliers?!“), wohingegen Asterix seine Äußerungen mit Bezügen auf den Wald („Le silence qui règne ici [...]!“) und das Dorf („[...] nous devons retourner au village!!!“) lokal konkretisiert, was wiederum mit dessen eigener Themenfixierung in Einklang steht. Zwar mit anderen Mitteln wie in Abb. 3.12 und der dortigen inhaltlichen Vielfalt wird dennoch auch in Abb. 3.13 der Grad der Themenoffenheit von der Erzählstruktur determiniert.

Insgesamt entspricht die kontextuelle Einbindung der Sprechblasen nur hinsichtlich des hohen Grades an Situations- und Handlungsverzahnung prototypischer kommunikativer Nähe. Die jeweiligen Umstände wiederum wirken sich entscheidend auf die Referenzarten zur Sprecher-*origo* ab, die jedoch stellenweise auch zur situativen Ausgestaltung genutzt werden. Zu dieser lässt sich auch die scheinbar lose Themenentwicklung der Figurenrede zählen, die in der Gesamtbetrachtung allerdings selbst bei figurenspezifischen Abweichungen einem festen narrativen Faden folgt. Mit anderen Worten: Die Konventionen des Literatur- bzw. Gattungsumfelds (vgl. Abb. 3.1, Ebene 1) wirken sich auf die Kommunikationsentwicklung (vgl. Abb. 3.1, Ebene 2) aus.

Inszenierte kommunikative Nähe zeigt sich somit weniger über Sequenzen hinweg, sondern mehr in „Nähemomenten“ der einzelnen Sprechblasen und Panels.

Summa summarum zeigt sich anhand der verknüpften Analyse von Verbalem und Visuellem innerhalb der *Asterix*-Welt, dass die ausgewählten Alben Koch und Oesterreichers Parameter kommunikativer Nähe nahezu vollständig inszenieren (mit Ausnahme der relativen Themenfixierung) und teils sogar überzeichnen (insbesondere hinsichtlich dargestellter Emotionalität und Spontanität). Dabei fällt auf, dass sprecherbezogene Merkmale kommunikativer Nähe am stärksten ausgeprägt sind. Interaktionsbezogene Diskursbedingungen tragen trotz stereotyper Unterschiede zwischen den Figuren und Gruppen zur situativen Ausgestaltung der Dialoge bei. Abweichungen von idealtypischer kommunikativer Nähe zeigen sich am ehesten in der kontextuellen Einbindung, die vom narrativen Rahmen und den jeweiligen Handlungsfäden abhängt. Die Inszenierung von Mündlichkeit in semantisch-pragmatischer Hinsicht beruht daher vor allem auf der bildlichen Einbettung, welche als zusätzliche visuelle wie akustische Sinnesebene Sprachliches sowohl ergänzen, verstärken und sogar ersetzen kann, sowie dem diskursiven Setting, das durch die Sprechblasengestaltung die interaktionelle Verflechtung zwischen den Sprechern vor Augen führt. Dagegen besteht zwischen den geschilderten comicinternen Kommunikationsbedingungen (vgl. Abb. 3.1, Ebene 2) und dem Rezeptions- und Produktionsumfeld (vgl. Abb. 3.1, Ebene 1) Distanzkommunikation. Schließlich amüsiert sich die Leserschaft aus einer externen Perspektive an der inszenierten Nähe der abgeschlossenen Antikefiktion.[289] Im Gegensatz zu rein sprachlichen Dialogdarstellungen erweitern dabei die graphischen Comicwerkzeuge die Möglichkeiten, Nähe „aus der Nähe“ zu imitieren, wie etwa Emotionsdarstellungen anhand physischer Merkmale demonstrieren.[290]

[289] Unter Anwendung der Koch und Oesterreicher'schen Parameter lässt sich die Kommunikation zwischen Ebene 1 und Ebene 2 wie folgt beschreiben: Von Seiten des öffentlichen Publikums herrscht trotz der unzähligen Wiedererkennungseffekte Fremdheit gegenüber der fiktiven Welt, zu der Bezüge nur durch gesellschaftliche Anspielungen aufkommen. Tatsächlich fällt jedoch die physische Distanz zwischen den Rezipienten und den Comicfiguren gering aus, da die Perspektive auf sie zumeist aus der unmittelbaren Umgebung gezeichnet ist. Durch die indirekte Einflussnahme auf die Schreibweise der Autoren (etwa durch Verlagsrichtlinien oder populäre Elemente der Fangemeinde), ist eine gewisse Kooperation zu beobachten, auch wenn die Comictexte gegenüber den Lesern monologisch auftreten sowie maximal reflektiert und thematisch relativ fixiert verfasst werden (vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7-13).

[290] Zu typographischen Mitteln vgl. die späteren Ausführungen unter 3.4.1; zu akustischen Darstellungen bzw. „visual sound effects“ in *Asterix* vgl. Khordoc 2001.

3.2 Techniken auf syntaktischer Ebene

Nach der Überprüfung des *immédiat communicatif mis en scène* werden in der französischen Figurenrede grammatikalische Kriterien im Hinblick auf inszenierte Mündlichkeit untersucht. Als Grundstein dient dazu Grutschus und Kerns Zusammenstellung (morpho-)syntaktischer Merkmale von *oralité mise en scène*, die wiederum auf Koch und Oesterreichers Beobachtungen zur sprachübergreifenden wie französischen Nähesprache basieren[291] und von denen ausgehend ein *Asterix*-Band hinsichtlich einzelner Kriterien ausgewertet wird. Der dortige Gesamteindruck eines gefilterten und stereotypisierten *français oral*[292] bestätigt sich in einer anschließenden diachronen Studie von Kern, in der prototypische Nähecharakteristika in Alben unterschiedlicher Schaffungsperioden verglichen werden, auch innerhalb der Serienentwicklung.[293] Die Ergebnisse beider Publikationen liefern wichtige Anhaltspunkte für die vorliegende Untersuchung, welche durch die Analyse aller dort aufgeführten (morpho-)syntaktischen Aspekte, die im Folgenden mit illustrierenden Beispielen abgedruckt sind, Grutschus und Kerns Vorstöße zur *oralité mise en scène* im *Asterix*-Comic ausweitet und vertieft:

Tab. 3.2: Nähesprachliche Merkmale auf (morpho-)syntaktischer Ebene[294]

Art	**Merkmal**
universelle Kriterien	**Syntax**
	Wiederholungen: *Obélix! Obélix!*
	unvollständige Sätze: *Le village des Gaulois?*
	Anakoluthe: *Mais moi, je... bon, d'accord.*
	fehlende Angleichung: *Chacun *sont arrivés.*
	Mises en relief: *C'est Astérix qui a fait tout.*
	Rechtsversetzungen: *Il est fou, César!*
	Linksversetzungen: *La potion magique, tu en as encore?*
historische Kriterien	**Morphosyntax**
	Subjektverdopplungen: *Astérix, il a une idée.*
	ça statt *cela*: *Ça va.*
	c'est + Nominalsyntagma im Plural: **C'est les Romains!*
	Auslassung von *ne* der Verneinung: *Je *veux pas.*
	Intonationsfragen: *Panoramix est ici?*
	fehlendes unpersönliches Pronomen *il*: *Faut se dépêcher.
	on statt *nous*: *On va le faire ensemble.*
Diastratische / diaphasische Kriterien	**Morphosyntax**

[291] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 41-182.

[292] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 192-213.

[293] Vgl. Kern 2022, 179-200.

Tab. 3.2: Nähesprachliche Merkmale auf (morpho-)syntaktischer Ebene

	y statt *lui*: **J'y parle.*
	Häufung der Referenz: *le Romain que je *lui ai demandé*
	que statt *qui*: *Les Romains *que nous attendent*
	Indikativ statt Subjunktiv: *Je ne pense pas qu'il *est facile.*

Unterschieden wird dabei zwischen universellen Kriterien auf syntaktischer Ebene sowie historischen und varietätenlinguistischen Aspekten im morphosyntaktischen Bereich.[295] Auf alle aufgelisteten Phänomene wird im Lauf des Kapitels eingegangen werden. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Relevanz für das Untersuchungskorpus werden diese – neben weiteren Merkmalen von Mündlichkeit – jedoch in veränderter Anordnung und Gruppierung analysiert werden. Um Aussagen über die Funktion der einzelnen Kriterien treffen zu können, wird deren Gewichtung im Korpus zunächst quantitativ gemessen. Anschließend erfolgt eine situationsspezifische, qualitative Betrachtung. Nach der Untersuchung auf morphosyntaktischer Ebene[296] und der folgenden isolierten Betrachtung von Sätzen als Einzeleinheiten werden darüber hinaus die Arten der Verbindungen zwischen diesen untersucht.[297]

[294] Tabelle in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104; 154-182 mit eigenen Beispielen und thematischem Bezug auf *Asterix*. Abweichungen von der standardsprachlichen Norm sind mit Asterisk gekennzeichnet.

[295] Grutschus und Kern kontrastieren die Umsetzung inszenierter Mündlichkeit eines *Asterix*-Bandes mit derjenigen eines Albums der Comicserie *Titeuf* anhand ausgewählter (morpho-)syntaktischer und phonologischer Merkmale. Bei diesem Vergleich muss bedacht werden, dass der zugrundeliegende Band *Astérix aux jeux Olympiques* (Goscinny / Uderzo 1968) der Frühphase der Comicreihe entstammt, wohingegen der kontrastierte *Titeuf*-Comic (Chappuis 1995) fast drei Jahrzehnte später entstand. In dieser Arbeit wird daher eine differenzierte Analyse der vier Comicbände vorgenommen, deren Autoren als auch Erscheinungsjahre variieren (vgl. 2.2.1).

[296] Die Kriterien nach Grutschus / Kern 2021, 196 beziehen sich zum Großteil auf den morphosyntaktischen Bereich.

[297] Für eine diachron angelegte Studie zur Entwicklung inszenierter Mündlichkeit in drei verschiedenen Comicserien wurde u. a. das Album *Astérix et Latraviata* (Uderzo 2001a) ausgewählt, wobei die dortigen nähesprachlichen Merkmale von Interesse sich mit denjenigen dieser Untersuchung im (morpho-)syntaktischen Bereich und hinsichtlich Interrogationstypen überschneiden. Die verzeichneten Belegzahlen bei Kern sind allerdings niedriger, da dort nur die ersten 2000 Wörter des *Asterix*-Bandes untersucht wurden. Doch auch wenn in der Studie – im Gegensatz zu dieser Arbeit (vgl. 2.2.1.3) – sämtliche Figurenrede einbezogen wurde, tendieren die Resultate in eine ähnliche Richtung (vgl. Kern 2022, 193-196). Trotz der Diskrepanz im Forschungsschwerpunkt werden die dortigen Ergebnisse an den jeweils passenden Stellen miteinbezogen. Änderungen aufgrund verschiedener Auflagen fallen dabei nicht oder nur geringfügig ins Gewicht (vgl. Kern 2022, 189).

3.2.1 Morphosyntax

Auf morphosyntaktischer Ebene weist die Nähesprache verschiedene Charakteristika auf, deren Vorkommnisse im französischen Korpus vorgestellt werden.[298] Die unter 3.2 aufgelisteten Kriterien spiegeln sich in der *Asterix*-Textgrundlage in folgenden Belegzahlen wider:

Tab. 3.3: Nähesprachliche Merkmale auf morphosyntaktischer Ebene und deren jeweiliger Anteil an allen auftretenden Varianten[299]

Art	Merkmal	Belege	Anteil
Historische Kriterien	**Morphosyntax**		
	Subjektverdopplungen	3	-
	ça statt *cela*	86	94,5 %
	c'est + Nominalsyntagma im Plural	2	20,0 %
	Auslassung von *ne* in der Verneinung	17	22,1 %
	fehlendes unpersönliches Pronomen *il*	1	5,0 %
	on statt *nous*	39	51,3 %
Diastratische / diaphasische Kriterien	**Morphosyntax**		
	y statt *lui*	0	-
	Häufung der Referenz	0	-
	que statt *qui*	0	-
	Indikativ statt Subjunktiv	0	-

Als erstes dort auftretendes Kriterium wird von Grutschus und Kern die Verdopplung des Subjekts aufgeführt („redoublement du sujet"),[300] wie sie etwa zu erkennen ist, als eine Gallierin überschwänglich ihre Tochter als Heiratskandidatin für Asterix anpreist:

[298] Die Reihenfolge folgt – mit verschiedenen Anpassungen und Ergänzungen – grundsätzlich derjenigen von Grutschus und Kern (Grutschus / Kern 2021, 196 f.). Es handelt sich hierbei um zentrale (morpho-)syntaktische Merkmale, die für das Untersuchungskorpus durch ihre Repräsentation (oder auch Nicht-Repräsentation) relevant sind. Weitere Merkmale, die in anderen Publikationen zur Nähesprache gerechnet werden, wie etwa die Vermeidung von Passivkonstruktionen mit Nennung des Agens (vgl. Riegel et al. 2018, 64), werden aufgrund fehlender Aussagekraft für die Arbeit außen vor gelassen.

[299] Tabellenaufbau in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104; 154-182. Als Phänomen der Nähesprache werden auch Intonationsfragen angeführt (vgl. Grutschus / Kern 2021, 196). Diese werden dort zu den „historischen Kriterien" im Bereich der Morphosyntax gezählt. Da in dieser Arbeit die syntaktische Ebene jedoch vom Kleinen zum Großen, d. h. von den einzelnen morphosyntaktischen Bausteinen über die Einheit des Satzes hin zum Zusammenschluss von Diskurssegmenten, untersucht wird, sind Fragen im Allgemeinen und Intonationsfragen im Speziellen erst dem zweiten Unterkapitel zuzurechnen.

[300] Grutschus / Kern 2021, 196.

(6) [Gauloise (fr.):] La mienne, elle est douée comme c'est pas possible![301]

Die durch das nachgeschobene Personalpronomen erzeugte Betonung des Subjekts ergibt sich in (6) aus der diskursiven Situation heraus: Mehrere Mütter wetteifern gegenüber Praline, wessen Mädchen die geeignetere Partie für deren Sohn Asterix sei.[302] Ein derartiger Fokus auf Personen, durch den in der spezifischen Gesprächssituation von (6) eine junge Frau im heiratsfähigen Alter eher als Prämie bzw. Gegenstand präsentiert wird, scheint kommunikativ selten relevant zu sein, da Subjektverdopplungen[303] im französischen Korpus mit insgesamt nur drei Belegen vertreten sind. Dieses Ergebnis der ausgewählten Figurenrede aus vier Bänden deckt sich mit demjenigen von Grutschus und Kern, die für ihr untersuchtes *Asterix*-Album einen Beleg auflisten.[304] Im Untersuchungskorpus erscheint darüber hinaus die im *français familier* übliche Verkürzung von *cela* zu *ça*[305] frequent. Für das indefinite Demonstrativpronomen *cela* bzw. *ceci* finden sich insgesamt 91 Belege in der Datenbank, von denen 86 Belege (entspricht 94,5%) in der verkürzten Form *ça* auftreten (gegenüber 4 Belegen für *cela* und 1 Beleg für *ceci*). Trotz marginaler Belegdifferenzen lohnt sich ein Blick auf die Verteilung zwischen den Bänden:

Tab. 3.4: Verwendete Form des Demonstrativpronomens fr. *cela* nach Band

Band	***ça***	***cela***	***ceci***
Le papyrus de César[306]	11	0	0
Le ciel lui tombe sur la tête[307]	33	1	0
Astérix et Latraviata[308]	17	3	1
Les lauriers de César[309]	25	0	0

[301] Uderzo 2001a, 12.

[302] Vgl. Uderzo 2001a, 12.

[303] Zum *redoublement* im Französischen und Italienischen vgl. Stark 1997, 22-27

[304] Grutschus / Kern 2021, 200.

[305] Phänomen der Nähesprache auf Basis von Grutschus 2021, 196. Dieses wird dort zu den „historischen Kriterien" gezählt, jedoch nicht weiter im Korpus untersucht. Vgl. zudem Koch / Oesterreicher 2011, 167.

[306] Ferri / Conrad 2015.

[307] Uderzo 2005.

[308] Uderzo 2001a.

[309] Goscinny / Uderzo 1972.

Es fällt auf, dass die Langformen *cela* und *ceci* nur in zwei der vier *Asterix*-Alben verwendet werden. Einerseits scheint ein Zusammenhang zwischen der verwendeten Form und dem jeweiligen Autor zu bestehen, da die standardsprachlichen Varianten nur in den beiden von Uderzo verfassten Alben gebraucht werden. Die verhältnismäßig hohe Belegzahl von *ça* in gerade einem dieser Bände (*Le ciel lui tombe sur la tête*)[310] erklärt sich dabei durch den narrativen Rahmen, innerhalb dessen sich die gallischen Dorfbewohner mit für sie unbeschreiblichen, neuen Ereignissen konfrontiert sehen, für deren Benennung nicht selten auf das indefinite Demonstrativum zurückgegriffen wird (vgl. (7)). Zum anderen erklärt sich die Diskrepanz zwischen der Verwendung von umgangs- und standardsprachlicher Form durch die Figurenrede. Obwohl für Obelix lediglich *ça* belegt ist (vgl. (7)), finden sich vier der fünf Belege für *cela* bzw. *ceci* in Sprechblasen, die direkt an den kindlich-naiv wirkenden Gallier in belehrendem Tonfall adressiert sind (vgl. (8)):[311]

(7) [Obélix (fr.):] C'est anormal, ça! Tous les sangliers que nous avons rencontrés ont l'air d'avoir attrapé une curieuse maladie, Astérix![312]

(8) [Astérix (fr.):] Bah! Laissons les Romains régler leurs affaires entre eux! Cela ne nous concerne pas, Obélix![313]

Somit erscheint das verkürzte *ça* im französischen Textkorpus als unmarkierte Form innerhalb eines mündlichen Rahmens, während mit der standardsprachlichen Variante semantische Nuancen verändert werden.
Ein weiteres Phänomen der französischen Nähesprache besteht in der Kombination von *c'est* mit einer Nominalgruppe im Plural.[314] Im Korpus trifft dies lediglich[315] auf zwei Sprechblasen von Obelix zu, etwa in der folgenden Äußerung:

(9) [Obélix (fr.):] Oh! C'était seulement quelques p'tites gouttes de rien du tout![316]

---

310 Uderzo 2005.

311 Dazu passt auch der verbliebene fünfte Beleg, bei dem Panoramix einem Außerirdischen ermahnend und drohend gegenübertritt: „À ta place, je ne ferais pas cela, Nagma!" (Uderzo 2005, 33).

312 Uderzo 2005, 4.

313 Uderzo 2001a, 42.

314 Grutschus / Kern 2021, 196.

315 Drei weitere Belege enthalten allesamt das – standardsprachlich korrekte – „c'est nous" (vgl. Ferri / Conrad 2015, 8; Goscinny / Uderzo 1972, 42; 45); vgl. Le Robert 2024b, „Accord du verbe avec ce ou c'".

316 Uderzo 2005, 6.

Auch bei Grutschus und Kern wird zu diesem Kriterium nur ein einziger *Asterix*-Beleg aufgelistet.[317] Umso aufschlussreicher scheint dessen Auftreten dafür ausgerechnet bei Obelix, dem figurentypisch ein Element des *français familier* in den Mund gelegt wird. Es scheinen daher Zusammenhänge zwischen der indirekten Figurencharakterisierung und Registerandeutungen innerhalb des allgemeinen Serienduktus zu bestehen. Dessen Ausrichtung an der Standardsprache zeigt sich etwa in ausbleibenden Belegen für eine fehlende Angleichung (fr. *accord*).[318] Generell lässt sich beobachten, dass syntaktische Merkmale abseits des Standards in der *Asterix*-Serie trotz deren prototypischer Kennzeichen des *français oral* äußerst selten auftreten.[319] Diese schriftsprachliche Ausrichtung könnte sich einerseits aus den frankophonen Comickonventionen zur Entstehungszeit von *Asterix* ergeben haben, an die sich auch jüngere Alben anlehnen, um dem Stil der Reihe treu zu bleiben.[320] Andererseits tragen zur standardsprachlichen Ausrichtung möglicherweise auch der narrative Hintergrund und dessen zeitliche Distanz für die Leserschaft bei. Innerhalb des antiken und archaischen Settings sowie der assoziierten Würde und Erhabenheit der römisch-lateinischen Kultur fügt sich eine diaphasisch weniger markierte Sprechweise unter Umständen harmonischer ein. Figurenspezifische Markierungen innerhalb dieses Rahmens zeigen sich auch beim nächsten Merkmal von Mündlichkeit, der Auslassung von *ne* in der Verneinung,[321] deren Belege sich gerade bei Obelix kumulieren. 22,1 % der Negationen werden ohne das erste Glied der Verneinungsklammer realisiert, etwa in Obelix' Empörung über einen Streit mit Asterix:

(10) [Obélix (fr.):] D'accord, je l'ai frappé en premier, mais ce n'est pas une raison! Et puis, cette fois-ci, Falbala ne m'a même pas consolé! C'est pas juste!!![322]

Konträr zu den ersten beiden Negationen in (10) wird in der dritten Verneinung auf *ne* verzichtet. Dessen Auslassung scheint sich daher auf wenige kurze Wendungen zu konzentrieren. Für „C'est pas juste!" etwa findet sich noch ein zusätzlicher Daten-

317 Grutschus / Kern 2021, 200.

318 Phänomen der Nähesprache auf Basis von Grutschus 2021, 196. Dieses wird dort zu den „universellen Kriterien" und zum syntaktischen Bereich gezählt, das hier jedoch aufgrund der linguistischen und inhaltlichen Nähe unter der Morphosyntax behandelt wird.

319 Vgl. die Ergebnisse in Grutschus / Kern 2021 und Kern 2022.

320 Vgl. die diachronen Untersuchungsergebnisse von Kern 2022 für *Asterix* sowie für diejenigen der älteren und konservativeren Serie *Tintin* als auch für diejenigen von *Titeuf*, einer jüngeren Comicreihe, die deutlich mehr Mündlichkeitsmarkierungen aufweist (vgl. Kern 2022, 190-200).

321 Grutschus / Kern 2021, 196.

322 Uderzo 2001a, 28.

bankeintrag.[323] Dazu passen auch die elliptischen Ausrufe „Pas vrai, Obélix[...]“[324] oder „Pas toi, Obélix!“.[325] Allein 64,7 % fallen auf Äußerungen von Obelix selbst. Wie die zitierten Sprechblasen vermuten lassen, stehen weitere Belege (vor allem von Asterix und Panoramix) häufig in Zusammenhang mit Obelix. Gegenüber der Studie von Grutschus und Kern wird *ne* im Untersuchungskorpus mehr als viermal häufiger ausgelassen (5 % im Vergleich zu 22,1 %).[326] Aus der diachronen Studie von Kern lässt sich wiederum ein Wert dazwischen herauslesen (5 Belege ohne *ne* gegenüber 27 vollständigen Verneinungsklammern, entspricht 15,6 %). Dort wird die Auslassung des ersten Negationselementes in Relation mit „situations spécifiques“ gesetzt, etwa im familiären Kontext zwischen den beiden gallischen Protagonisten und ihren Müttern.[327] Auch wenn der Prozentsatz dieser Untersuchung eine hohe Diskrepanz zur authentischen Sprache aufweist, rekurrieren die Comicbände zumindest partiell auf das mündliche Vorbild.[328]

Auch das nächste Kriterium besteht im Verzicht eines Elements, in diesem Fall des unpersönlichen Pronomens *il*.[329] Nur ein Beleg lässt sich diesem Phänomen zuordnen (gegenüber 19 Belegen mit realisiertem *il*, entspricht 5,0 % aller Konstruktionen mit unpersönlichem *il*). Tatsächlich betrifft dies wiederum die Figur von Obelix:

(11) [Obélix (fr.):] Y a pas de youpi qui tienne! Excuse-toi, si tu ne veux pas refaire connaissance avec ce poing-là!!![330]

Diese mündliche Markierung kann in Zusammenhang mit Obelix’ affektgeladenem Zustand gegenüber Asterix gesehen werden. Dass es sich bei dieser Abweichung vom Standard jedoch um eine Ausnahme handelt, zeigt auch die Untersuchung von Grutschus und Kern, bei der dieses Kriterium im zugrundeliegenden *Asterix*-Album

323 Ferri / Conrad 2015, 42.

324 Goscinny / Uderzo 1972, 17; 46.

325 Ferri / Conrad 2015, 42. Beide Wendungen werden aufgrund ihres elliptischen Charakters, der eine Verneinungsklammer ausschließt, in der Datenbank nicht zu „Auslassung von *ne*“ gezählt.

326 Grutschus / Kern 2021, 202 f.

327 Vgl. Kern 2022, 194 f.

328 In einer weiteren Studie zur Auslassung von *ne* wird Sprachmaterial aus Theater und Film verglichen, wobei im letzteren deutlich häufiger auf die Verneinungsklammer verzichtet wird. Statt inhaltlicher Gründe scheint jedoch ein Zusammenhang zu den Schauspielenden zu bestehen (Courdès-Murphy / Jansen 2021, 160-163). Zur hochfrequenten Auflösung der Verneinungsklammer im mündlichen Sprachgebrauch vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 172 f.

329 Grutschus / Kern 2021, 196.

330 Uderzo 2001a, 28. In der Studie von Kern wird für den in (11) zitierten Band *Astérix et Latraviata* (Uderzo 2001a) kein Beleg für ein ausgefallenes *il impersonnel* angegeben, da sich die aufgeführte Sprechblase außerhalb der dort analysierten ersten 2000 Wörter befindet (vgl. Kern 2022, 187; 194 f.).

ausbleibt.[331] Das letzte von Grutschus und Kern als „historisches Kriterium“ bezeichnete Merkmal besteht in der Verwendung des unpersönlichen Pronomens *on* anstelle von *nous*.[332] Auf diese umgangssprachliche Variante wird im französischen Untersuchungskorpus zu 28,1 % zurückgegriffen[333] und steht damit im Einklang mit den Belegzahlen aus Kerns Studie zu *Astérix et Latraviata*, wobei dort im diachronen Vergleich die Verwendung von *on* statt *nous* abnimmt.[334] Das Verhältnis übersteigt dagegen leicht das Resultat von Grutschus und Kern, die 22 % angeben (im Gegensatz zu einer durchgehenden Verwendung von *on* im kontrastierten Comic *Titeuf*) und *Asterix* eine „tendance à la scripturalité“ attestieren.[335] Dieser Eindruck wird darüber hinaus durch ausbleibende diastratische und diaphasische Kennzeichen (d. h. *y* statt *lui*, Referenzhäufung im Relativsatz, *que* statt *qui* oder Indikativ statt Subjunktiv[336]) verstärkt.[337] Nicht zuletzt wird das morphologische Repertoire der Schriftsprache ausgeschöpft, wie etwa die Verbformen der nachfolgenden Sprechblasen demonstrieren.

(12) [Obélix (fr.):] On n’aurait peut-être pas dû venir, hein, Astérix? [338]

(13) [Latraviata (fr.):] Oh! Je vous prie de m’excuser! Je disais cela pour Cartapus, qui a été tellement prévenant envers moi! C’eût été une belle façon de le remercier![339]

Wenn auch selten, finden sowohl das *conditionnel passé* (vgl. (12)) als auch die wenig gebräuchliche Form des *subjonctif du plus-que-parfait* (vgl. (13))[340] im Korpus Verwendung. Letztere bedingt sich möglicherweise durch die Figur Latraviata, die als Schauspielerin aus der Großstadt zu theatralischem Verhalten neigt, das sich auch in der Sprechweise niederschlägt. Ein höheres Register zeigt sich auch in der

331 Vgl. Grutschus / Kern 2021, 200.

332 Grutschus / Kern 2021, 196.

333 Um das Ergebnis nicht zu verfälschen, wurden für die Gesamtmenge nur Fälle gezählt, in denen *nous* und *on* in der Nähesprache morphosyntaktisch und semantisch austauschbar sind.

334 Uderzo 2001a; vgl. Kern 2022, 194 f.

335 Grutschus / Kern 2021, 202 f.

336 Statt einer Präferenz für den Indikativ entgegen der Norm werden Strukturen mit Subjunktiv umgangen, etwa bei Asterix’ Verwunderung in „C’est curieux, ils ont déjà cessé le combat!“ (Uderzo 2005, 28). Zöge eine mit „C’est curieux que“ eingeleitete Hypotaxe den Subjunktiv nach sich, verschafft die aggregative Aneinanderreihung beider Satzteile einen regelkonformen Gebrauch des Indikativ und damit mehr Berührung zu Nähediskursen (zum Verhältnis von Aggregation und Integration im Korpus vgl. 3.2.3).

337 Grutschus / Kern 2021, 196-198.

338 Goscinny / Uderzo 1972, 6.

339 Uderzo 2001a, 21.

340 Vgl. Riegel et al. 2018, 450 f.

Verwendung des bestimmten Artikels vor dem Pronomen *on*, wie es in Panoramix' Erklärung auftritt:

(14) [Panoramix (fr.):] C'est un jeu que l'on pratique chez nous que l'on appelle le menhir-balle! [341]

Die doppelte Verwendung von *l'on* verstärkt Panoramix' Rolle als gelehrtem Druiden und Dorflehrer,[342] der sich auch fremden Besuchern (wie in (14)) höflich annimmt. Mag diese Stilvariante figurentypisch für Panoramix erscheinen,[343] findet sich diese höhere Registermarkierung jedoch ebenso bei Obelix:

(15) [Obélix (fr.):] Que l'on sert avec des marrons! [344]

Die scheinbar gewählte Äußerung in (15), durch die Obelix im dazugehörigen Panel mit erhobenem Zeigefinger und humoristischem Ernst römische Soldaten ermahnt, wird nicht nur durch dessen (doppeldeutigen) Essensverweis in der distanzierten Sprechsituation, sondern insbesondere durch die damit verbundene Prügelattacke ironisiert.[345] Gerade markierte Einzelformen sind daher sowohl im Zusammenhang mit ihrem Figurensprecher als auch mit dem jeweiligen Kontext zu betrachten.
Insgesamt lässt sich demnach auf der morphosyntaktischen Ebene eine starke Orientierung an der Schriftsprache erkennen. Wird auf manche Merkmale von Nähediskursen vollständig oder nahezu verzichtet, zeigt sich jedoch eine hohe Frequenz der verkürzten Form *ça* statt *cela*. Zu einem gewissen Anteil wird auch *ne* in der Verneinung ausgelassen und *on* anstelle von *nous* verwendet. Damit wird anhand weniger, prototypischer Kennzeichen ein Effekt von Nähesprache erzeugt, ohne ein Abbild des authentischen *français oral* anzustreben.[346] Andererseits werden jedoch nähesprachliche Strukturen zur Personencharakterisierung oder Situationsausgestaltung eingesetzt, wie insbesondere an der Figur Obelix sowohl als Sprecher als auch als Adressat erkennbar wird.

---

[341] Uderzo 2005, 30.

[342] Vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.3.

[343] Vgl. die Erklärungen unter Académie française 2024, „on"; „Courrier des internautes (04/2022)"; Courrier des internautes (06/2013).

[344] Uderzo 2001a, 38.

[345] Vgl. den dazugehörigen Comicausschnitt und die weiteren Ausführungen unter 3.3.3.

[346] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 212 f.

3.2.2 Einzelsatzebene

Nach der Prüfung morphosyntaktischer Techniken zur Inszenierung von Mündlichkeit werden einzelsatzbezogene Merkmale untersucht. Auf Basis des syntaktischen Kriterienkatalogs von Grutschus und Kern ergeben sich folgende Belegzahlen im Korpus der vorliegenden Arbeit:

Tab. 3.5: Nähesprachliche Merkmale auf Einzelsatzebene und ihr Anteil an der Gesamtbelegzahl[347]

Art	Merkmal	Belege	Anteil
universelle Kriterien	**Syntax**		
	Wiederholungen	77	6,8 %
	unvollständige Sätze	272	23,9 %
	Extra-Positionen	149	13,1 %
	Fragen	247	21,7 %

Auf die aufgeführten Kriterien und ihre Implikation zur Inszenierung von Mündlichkeit wird in den nachfolgenden Unterkapiteln genauer eingegangen.

3.2.2.1 Wiederholungen

Unter Wiederholungen werden in der Untersuchung lexikalische wie syntaktische Wiederaufnahmen subsumiert. Dass die erste Gruppe deutlich überwiegt, zeigt die unten aufgeführte Auflistung:

Tab. 3.6: Typen von Wiederholungen im französischen Korpus[348]

Art	Merkmal	Belege	Anteil
universelle Kriterien	**Syntax**		
	lexikalische Wiederaufnahmen	75	96,2 %
	syntaktische Wiederaufnahmen	3	3,8 %

[347] Tabellenausschnitt in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104; 154-182. Extra-Positionen werden in Grutschus / Kern 2021, 196 zu den „universellen Kriterien“ gezählt. Fragen wurden wegen ihrer diskursiven Bedeutung trotz ihrer nähe- und distanzsprachlichen Bandbreite hinzugefügt.

[348] Tabellenausschnitt (mit Erweiterungen) in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104; 154-182.

In 6,8 % aller französischen Belegen[349] treten repetitive Strukturen lexikalischen oder syntaktischen Charakters auf. Grutschus und Kern kommen in ihrem ausgewählten *Asterix*-Band bei Wiederholungen als Merkmal von Mündlichkeit sogar auf 24,6 % und damit auf beinahe ein Viertel sämtlicher Sprechblasen.[350] Es fällt auf, dass ein Großteil (32 Belege, entspricht 41,6 %) in Äußerungen von Obelix auftritt. Einen Einblick davon liefern die nachfolgenden Beispiele:

(16) [Obélix (fr.):] Ah, ça, pour être une bonne affaire, nous sommes une bonne affaire![351]

(17) [Obélix (fr.):] Eh ben, ça, alors! Eh ben, ça alors![352]

(18) [Obélix (fr.):] De la Camelote? Qui est de la Camelote?[353]

Bei all diesen lexikalischen Wiederaufnahmen befindet sich der Protagonist in einem Zustand emotionaler Erregtheit (Enthusiasmus (vgl. (16)), Perplexität (vgl. (17)) und Ärger (vgl. (18)), der durch die sprachliche Verdopplung verstärkt oder sogar erst evoziert wird. Wenngleich derartige repetitive Strukturen auch nicht den nähesprachlich markierten „Wort-Iterationen“ im Sinn Koch und Oesterreichers entsprechen,[354] dienen sie somit der diskursiven Ausgestaltung und – wie etwa an Obelix zu erkennen – der Charakterisierung. Die Illusion von Mündlichkeit wird damit weiter modelliert, selbst wenn diese durch die wörtlichen und teils mehrteiligen Wiederaufnahmen sprachlich verdichtet wird (vgl. (16)). Grutschus und Kern bescheinigen den Wiederholungen in ihrem untersuchten *Asterix*-Album sogar hauptsächlich einen „effet théatral et affecté“.[355] Dieser stellt eine Komponente des humoristischen Gesamtkonzepts der *Asterix*-Serie dar und wird zuweilen rhetorisch verpackt, wie die syntaktisch-rhetorische Wiederholung mittels einer parallelistischen *Correctio* von Obelix demonstriert:

(19) [Obélix (fr.):] C’est bien ce que je pensais: c’est un sorteur, ce n’est pas un entreur.[356]

---

[349] Die Prozentzahl bezieht sich auf 77 Belege, da sich in einer Sprechblase sowohl eine lexikalische als auch eine syntaktische Wiederholung befindet.

[350] Grutschus / Kern 2021, 200 f. Die Diskrepanz in der Frequenz steht möglicherweise in Zusammenhang mit der *histoire* des von Grutschus und Kern ausgewählten Bandes, in dem durch das Thema der Olympischen Spiele häufig wechselnde und kurz agierende Figuren auftreten. Da zudem aus den vier *Asterix*-Bänden, welche dieser Untersuchung zugrunde liegen, nicht die gesamte Figurenrede ins Korpus einging, liegt der Fokus dort insbesondere auf den Hauptcharakteren (vgl. 2.2.1.3).

[351] Goscinny / Uderzo 1972, 15.

[352] Uderzo 2001a, 15.

[353] Goscinny / Uderzo 1972, 14.

[354] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 106-108.

[355] Grutschus / Kern 2021, 201.

[356] Goscinny / Uderzo 1972, 12.

Die Einbettung der Antithese von „sorteur“ und „entreur“ in eine syntaktisch unmarkierte und zweifach wiederholte Struktur des Auxiliarverbs *être* generiert trotz Akzentuierung bzw. Pointierung des zweiten Elements einen lockeren Plauderton in Obelix'scher Manier. Bedenkt man die begrenzte Zeichenanzahl innerhalb jeder Sprechblase,[357] erhöht sich auch die Gewichtung von Wiederholungen, deren stilistische Funktion daher nicht zu unterschätzen ist.

3.2.2.2 Unvollständige Sätze

Der Oberbegriff „unvollständige Sätze“ entspringt einer grammatikalischen Systematisierung, da eine syntaktische Leerstelle nicht mit misslingender Verständigung gleichzusetzen ist oder, wie es Knobloch formuliert: „Kommunikative und strukturelle Vollständigkeit liegen nicht in derselben Ebene.“[358] Tatsächlich sind im Untersuchungskorpus in fast einem Viertel (23,9 %) aller Sprechbeiträge unvollständige Sätze enthalten. „Phrases imcomplètes“ werden im *Asterix*-Korpus von Grutschus und Kern als augenfälligste Kategorie beschrieben. Die hohe Frequenz wird dort in Relation zu platzsparenden Layoutanforderungen gesetzt.[359] Nichtsdestotrotz gehören unvollständige Sätze zur authentischen Sprache und müssen daher als wichtige Technik zur Inszenierung von Mündlichkeit betrachtet werden.[360] Subsumiert werden darunter in dieser Arbeit Ellipsen als auf das Wesentliche reduzierte Sätze, Aposiopesen als Satzabbrüche sowie Anakoluthe als syntaktische Inkonsistenzen, deren jeweilige Belegzahlen und Anteile untereinander aufgeführt sind.[361]

---

[357] Vgl. Kern 2022, 199.

[358] Knobloch 2013, 20.

[359] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 200 f. In diesem Zusammenhang sei auch die Schlussfolgerung in Kern 2022, 199 erwähnt, die wegen des knapp bemessenen Platzes je Sprechblase u. a. für die *Asterix*-Serie eine Präferenz für verkürzte sprachliche Gestaltung ableitet.

[360] Zu weiteren Ausführungen syntaktischer Verkürzungen in der Nähesprache vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 86-90. Vgl. zudem die Auffächerung von „ruptures de construction“ in Riegel et al. 2018, 63 f. Zu unvollständigen Sätzen im diachronen Vergleich bei *Asterix* vgl. Kern 2022, 194 f.
Ellipsen und Satzabbrüche zur Stilisierung von Mündlichkeit im Comic werden ebenso in Krieger 2003, 25 aufgelistet.

[361] Da Ellipsen, Aposiopesen und Anakoluthe vereinzelt in einem Beleg gruppiert enthalten sind, übersteigt die Summe aller Unterkategorien die Gesamtzahl.

Tab. 3.7: Typen unvollständiger Sätze[362]

Art	Merkmal	Belege	Anteil
universelle Kriterien	**Syntax**		
	Ellipsen	120	41,5 %
	graphische Aposiopesen	109	37,7 %
	phonische Aposiopesen	14	4,8 %
	syntaktische Aposiopesen	44	15,2 %
	Anakoluthe	2	0,7 %

Die hohe Anzahl an Ellipsen[363] wird durch diejenige an Aposiopesen unterschiedlichen Typs noch überstiegen. Da es sich beim Großteil dieser Kategorie jedoch um syntaktisch vollständige Sätze handelt, deren „Bruch“ und ggf. intonatorische Veränderung durch Auslassungspunkte graphisch markiert wird, werden diese in der Untersuchung als graphische Aposiopesen bezeichnet.[364] Phonische Aposiopesen wiederum werden in der vorliegenden Arbeit definiert als Abbrüche innerhalb eines Wortes und der unterbrochenen Wiederaufnahme von Silben. Genuine Satzabbrüche, die zu grammatikalisch unvollendeten Äußerungen führen, werden zuletzt als syntaktische Aposiopesen bezeichnet.[365] Auf welche Weise unvollständige Sätze im Korpus realisiert werden, demonstrieren nachfolgend repräsentative Sprechblasen. Wie bereits bei anderen sprachlichen Gestaltungsarten zeigen sich auch in dieser Kategorie gehäufte Beiträge der Figur Obelix:

(20) [Obélix (fr.):] Chasser le sanglier. J’ai faim![366]

(21) [Obélix (fr.):] Oh oui! Dormir![367]

[362] Tabellenausschnitt (mit Erweiterungen) in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104; 154-182. Unvollständige Sätze sowie Anakoluthe werden in Grutschus / Kern 2021, 196 separat aufgelistet und zu den „universellen Kriterien“ gezählt. Die Unterteilung in Ellipsen und Aposiopesen unterschiedlicher Art sowie die Subsumierung von Anakoluthen entstammt – aufgrund ähnlicher pragmatischer und syntaktischer Funktionen – der eigenen Anordnung.

[363] Zu Definitions- und Klassifizierungsschwierigkeiten von Ellipsen sowie ihr Verhältnis zum Kontext bzw. ihrem „Symbolfeld“ vgl. Knobloch 2013, 19-30.

[364] Aufgrund ähnlicher Mechanismen wurden Anapodota zu Aposiopesen gerechnet, da sie im Korpus nur Ergänzungen zur jeweils vorhergehenden Sprechblase oder dem Kontext liefern und folglich als keine originären Satzanfangsbrüche angesehen werden können.

[365] Laut Koch und Oesterreicher werden (syntaktische) Aposiopesen „in besonderem Maße der emotionalen Beteiligung und der Spontaneität gerecht“ (Koch / Oesterreicher 2011, 89).

[366] Ferri / Conrad 2015, 36.

[367] Goscinny / Uderzo 1972, 41.

(22) [Obélix (fr.):] ... Mais ce que j'ai compris... c'est qu'ils sont fous, ces Romains![368]

(23) [Obélix (fr.):] Tu crois qu'on pourrait en donner aux sangliers, Ast...[369]

(24) [Obélix (fr.):] Bah! Nous ne sommes pas à nous, alors...[370]

(25) [Obélix (fr.):] Que... de quoi?![371]

Beantwortet die Ellipse in (20) eine Frage, ist diejenige in (21) eine (müde) Reaktion auf einen Vorschlag. In beiden Situationen scheint Obelix so sehr auf ein Bedürfnis fixiert zu sein (Essen bzw. Schlaf), dass seine Äußerungen so knapp wie möglich ausfallen. Gleichzeitig verdeutlichen die beiden Verkürzungen eine enge Verzahnung mit der jeweils vorangegangenen Äußerung des Gesprächspartners. Diese enge textuelle Kooperation im Dialog manifestiert sich sowohl als direkte Erklärung auf Asterix' Verwunderung („Euh... où vas-tu?";[372] (20)) als auch in Form einer lexikalischen Wiederaufnahme von Asterix' Vorschlag, „un coin tranquille pour dormir"[373] zu suchen (21). Die graphische Aposiopese wiederum, durch Auslassungspunkte angedeutet, obwohl der Gedanke danach noch fortgeführt wird (vgl. (22)), erzeugt ein Häsitationsmoment. Ähnliches gilt für (23), in dem Obelix' Schock durch Verstummen innerhalb von Asterix' Namensnennung veranschaulicht wird. Zögern vermittelt indes die (syntaktische) Aposiopese in (24), um einen (paradoxen) Gedanken unvollendet im Raum stehen zu lassen. Das Anakoluth (vgl. (25)) verstärkt ferner Obelix' Entsetzen aufgrund einer (missverstandenen) Äußerung. Bis auf das eben genannte Beispiel (25) erscheint im französischen Korpus jedoch nur ein weiterer Beleg, der als Anakoluth (statt einer bloßen syntaktischen Aposiopese) und erst in der Kombination zweier Sprechblasen erkennbar ist.[374] Daher wird die Perplexität des Zenturios angesichts eines unbekannten Flugobjekts in Form der Panels illustriert:

368 Uderzo 2001a, 42.

369 Uderzo 2005, 7.

370 Goscinny / Uderzo 1972, 29.

371 Uderzo 2005, 38.

372 Ferri / Conrad 2015, 36.

373 Goscinny / Uderzo 1972, 41.

374 Kern sieht die geringfügige Verwendung von Anakoluthen in verschiedenen Comicserien als Maßnahme optimaler Zeichenausnutzung (vgl. Kern 2022, 199).



Abb. 3.14: Anakoluth in der Comicsprache[375]

Neben graphischer Comicwerkzeuge (z. B. der Mimik in Kombination mit (dynamischen) Schweißperlen im rechten Bild) wird das Schockmoment des Zenturios auch sprachlich durch den vorzeitigen syntaktischen Abbruch der ersten Sprechblase (im linken Panel) und den (grammatikalisch inkohärenten) Neubeginn der zweiten (im mittleren Bild) veranschaulicht.[376] Wird der militärische Funktionär dadurch im Besonderen durch sein vorheriges Verhalten gegenüber seinen unterstellten Legionären karikiert,[377] wird der gallische Held Obelix wiederum durch unvollständige Sätze indirekt als einfältig und naiv charakterisiert (vgl. (20) – (25)), was zu den Stereotypen der Comicserie gehört und daher als emblematisch angesehen werden kann.[378] Anakoluthe schließlich, ein von Grutschus und Kern sowie Koch und Oesterreicher aufgeführtes Merkmal von Mündlichkeit,[379] müssen für das Korpus als kaum frequent verzeichnet werden, was wiederum dem *Asterix*'schen Stil entspricht, sprachliche Normbrüche zu vermeiden.[380] Daraus erklärt sich auch die frequente Nutzung graphischer Aposiopesen, die trotz syntaktischer Vollständigkeit einen Effekt der Spontaneität erzielen. Eben dieser wird in besonderem Maße durch elliptische Strukturen generiert.

3.2.2.3 Satzperipherien und Elementposition

Als typisch für die französische Nähesprache gelten Konstruktionen, welche unter Beibehaltung der obligatorischen Subjekt-Verb-Objekt-Stellung einzelne Elemente

[376] Zur graphisch-phonologischen Gestaltung in der *Asterix*-Comicserie vgl. 3.4.1.

[377] Vgl. Uderzo 2005, 17 f.

[378] Zum „emblematischen Stil" in der *Asterix*-Serie vgl. Grutschus / Kern 2021, 212 f.

[379] Grutschus / Kern 2021, 196; Koch / Oesterreicher 2011, 84.

[380] Vgl. die Ergebnisse unter 3.2.1.

herausstellen. Einerseits existiert dafür eine eigene Hervorhebungsstruktur, die sogenannte *Mise en relief*, andererseits werden Satzperipherien in Form von Rechts- respektive Linksversetzungen genutzt.[381] Unter allen Extra-Positionen, unter denen die drei genannten Konstruktionen zusammengefasst werden, verteilen sich die Anteile von *Mises en relief* sowie Rechts- und Linksversetzungen folgendermaßen:

Tab. 3.8: Typen von Extra-Positionen[382]

Art	**Merkmal**	**Belege**	**Anteil**
universelle Kriterien	**Syntax**		
	Mises en relief	35	21,3 %
	Rechtsversetzungen	68	41,5 %
	Linksversetzungen	61	37,2 %

Wie die Hervorhebungsstrukturen im *Asterix*-Korpus eingesetzt werden, demonstrieren die nachfolgenden Beispiele:

(26) [Décurion (fr.):] C'est toi qui vas t'en ramasser une, hè! Patate!!![383]

(27) [Chauffeur (fr.):] J'espère qu'on te reconnaîtra Latra... Heu! Falbala!
[Latraviata:] C'est mon talent que l'on reconnaîtra!... [384]

(28) [Obélix (fr.):] Ils sont devenus fous, ces Romains?![385]

(29) [Obélix (fr.):] Vous avez vu? Il est fort aussi, mon copain![386]

(30) [Obélix (fr.):] Hum! Cha, ch'est bon, cha![387]

(31) [Obélix (fr.):] Sa flûte, ça marcherait pour les sangliers, tu crois?[388]

[381] Phänomene der Nähesprache auf Basis von Grutschus / Kern 2021, 196 in Anlehnung an Koch / Oesterreicher 2011, 90-99. Zur *Mise en relief* und Linksversetzung vgl. Ewert-Kling 2010, 111-132 Erstere wird dort als Unterkategorie letzterer subsumiert. Trotz semantisch-pragmatischer Nähe werden die beiden Strukturen jedoch in dieser Arbeit syntaktisch eigenständig behandelt.

[382] Tabellenausschnitt in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104; 154-182. Extra-Positionen werden in Grutschus / Kern 2021, 196 zu den „universellen Kriterien" gezählt.

[383] Uderzo 2001a, 36.

[384] Uderzo 2001a, 15.

[385] Uderzo 2001a, 37.

[386] Goscinny / Uderzo 1972, 16.

[387] Uderzo 2005, 47.

[388] Ferri / Conrad 2015, 26.

Zur syntaktischen Akzentuierung *par excellence* dient die *Mise en relief* wie in (26). Erst durch die Hervorhebungsklammer wird in diesem Fall (einem Streitgespräch) die Topikalisierung auf den Adressaten (um)geleitet. Der daraus entstehende aggressive und drohende Ton ist dabei nur eine semantische Funktion der *Mise en relief*, die auch als Korrektur aufgefasst werden kann. Im Korpus wird diese mitunter theatralisch eingesetzt, wobei dies zwangsläufig der impliziten Figurencharakterisierung dient (vgl. die Tragödienschauspielerin Latraviata in (27)). Gut ein Fünftel der auftretenden Extra-Positionen besteht aus einer *Mise en relief*-Struktur. In der Mehrheit handelt es sich bei Extra-Positionen jedoch um Rechtsversetzungen, wie sie etwa in Obelix' emblematischem Ausruf auftreten (vgl. (28)), um nachträglich (und mit figurentypischer Verzögerung) zu präzisieren, wessen Verhalten überhaupt Irritation auslöst. Dagegen wird in (29) anhand des inhaltlichen und bildlichen Kontextes bereits zweifelsfrei deutlich, dass sich Obelix mit dem Personalpronomen „il" auf Asterix bezieht. Durch den nachgeklappten Zusatz „mon copain" wird jedoch vom Sprecher nicht nur die soziale Bindung aufgegriffen, sondern der Agens mitsamt seiner beschriebenen Eigenschaft als Topik hervorgehoben. Auf diese Weise wird auch die Sprechereinstellung zum Diskursgegenstand, in (29) Begeisterung, verstärkt. Rechtsdislokationen (ebenso wie *Mises en relief*) dienen damit der pragmatischen Ausgestaltung.[389] Letzteres gilt auch für Linksversetzungen, mit denen allerdings nicht nur Äußerungen bzw. Elemente davon betont werden (vgl. Obelix' Freude beim Essen (30)),[390] sondern des Weiteren Bezüge auf den diskursiven Kontext vorgenommen werden können. So schließt Obelix etwa mit dem Satzbeginn „Sa flûte" an eine vorherige Begebenheit an, um Asterix für die darauf aufbauende Frage ins Gespräch einzubinden. Da die diskursiven Relationen zwischen den Panels in der Regel enger sind,[391] ist nicht auszuschließen, dass Linksversetzungen u. a. deshalb in ihrem Anteil von Rechtsdislokationen um mehrere Prozentpunkte überstiegen werden. Dieses Verhältnis weist in eine ähnliche Richtung wie der Befund von Grutschus und Kern, die zwischen den beiden Dislokationsarten in ihrem untersuchten *Asterix*-Album sogar eine deutliche Asymmetrie zugunsten von

[389] Vgl. Horváth 2018, 167. Grutschus und Kern weisen gegenüber der authentischen Sprache auf die erhöhte expressive Funktion von Rechtsdislokationen in der *Asterix*-Serie hin, vgl. Grutschus / Kern 2021, 212.

[390] Die zusätzliche Rechtsdislokation in (30) verstärkt das Kompliment doppelt. Zur lautlichen Analyse von (30) vgl. die Ausführungen unter 3.4.3.

[391] Vgl. die Ausführungen unter 3.1.3.

Rechtsversetzungen und demnach eine Abkehr vom authentischen Sprachvorbild feststellen.[392] Damit setzt sich in den hier belegten Extra-Positionen eine Diskrepanz vom *français oral* fort, das die Verwendung von Linksversetzungen präferiert.[393] Offenbar streben die *Asterix*-Comics aber keine realitätsgetreue Simulation der französischen Alltagssprache an, sondern nutzen stattdessen typisch mündliche Merkmale wie die der Extra-Positionen, um vor allem anhand von Intensivierungen (von Diskursinhalten oder Emotionen) ein mündliches Setting zu schaffen.[394] Diese Technik setzt sich auch im diachronen Vergleich der *Asterix*-Serie fort.[395] Zu bedenken ist in diesem Zusammenhang jedoch auch, dass sich die zahlreichen Rechtsdislokationen, die zu mehr als der Hälfte vom gallischen Krieger in blau-weißer Streifenhose realisiert werden, durch die pragmatische und situative Ausgestaltung ergeben, zu der etwa Obelix' bedächtige Gedankengänge und nachgeschobenen Gesprächsinhalte maßgeblich beitragen und die sogar als emblematisch für den Duktus der Comicserie angesehen werden können.[396]

3.2.2.4 Fragen

Zur Inszenierung von Nähediskursen im Comic gehören auch Fragen, mit denen die Gesprächsteilnehmer Bezug aufeinander nehmen.[397] Syntaktisch stehen im Französischen innerhalb des Kontinuums von konzeptioneller Mündlichkeit zu Schriftlichkeit mehrere Verfahren zur Verfügung. Als Phänomen der Nähesprache gelten Intonationsfragen.[398] Unter Beibehaltung der deklarativen Satzstellung lässt (neben der graphischen Modifikation von Punkt zu Fragezeichen) nur die positionsfinale Anhebung der Stimme den interrogativen Charakter erkennen (z. B. *C'est Astérix?*).[399] In Ergänzungs-

[392] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 211 f.

[393] Vgl. u. a. die Studie von Horváth 2018, die in einem Untersuchungskorpus aus geleiteten wie freien Gesprächen Linksversetzungen eine erhebliche Mehrheit von 71 % bescheinigt (gegenüber Rechtsversetzungen mit 18 % und weiteren Dislokationsstrukturen), vgl. Horváth 2018, 98. Zu ähnlichen Ergebnissen kommen auch ältere Studien (vgl. u. a. Söll / Hausmann 1985).

[394] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 212 f.

[395] Vgl. Kern 2022, 194 f.

[396] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 211-213.

[397] Zu den pragmatischen Implikationen von Fragen vgl. Riegel et al. 2018, 681 f.
Fragen werden in Krieger 2003, 25 als Teil imitierter Mündlichkeit im Comic angesehen.

[398] Riegel et al. 2018, 670 f.; vgl. Grutschus / Kern 2021, 196.

[399] Riegel et al. 2018, 670 f.

fragen dagegen nimmt ein Fragepronomen die Position des betreffenden Satzgliedes ein (z. B. *Astérix fait quoi?*). Diese Struktur gilt ebenso als umgangssprachlich[400] und wird im weiteren Verlauf als „Wortfrage (mit Fragewort)“ bezeichnet. Syntaktisch unmarkiert gelten im Französischen Konstruktionen mit dem Interrogativadverb *est-ce que*, das Fragen, ggf. in Kombination mit einem Interrogativpronomen, einleitet (z. B. *Qu'est-ce qu'il fait?*).[401] Tendenziell der Distanzsprache zuzuordnen, wenngleich auch präsent in Nähediskursen, sind Inversionsfragen, deren Merkmal in der Umkehr der sonst obligatorischen Subjekt-Verb-Stellung besteht (z. B. *Que fait-il?*).[402] Aufzulisten sind außerdem indirekte Fragen, die zwar nur in hypotaktischen Strukturen auftreten, thematisch aber kompatibler in diesem Unterkapitel als im späteren Feld der Junktion (vgl. 3.2.3) behandelt werden (z. B. *On demande ce qu'il fait.*).[403] Für die einzelnen Fragearten ergeben sich im Untersuchungskorpus folgende Belegzahlen:

Tab. 3.9: Fragetypen im französischen Korpus, Anteile je Band und Hauptfigur

A: Obelix | **B:** Asterix | **C:** Panoramix

a: Goscinny1972 | **b:** Uderzo2001 | **c:** Uderzo2005 | **d:** Ferri2015

Typ	**Belege**	**Anteil an den Belegen / %**						
	(gesamt)	**A**	**B**	**C**	**a**	**b**	**c**	**d**
direkte Fragen	230	36,5	33,0	5,2	29,1	29,1	23,5	18,3
Intonationsfragen	132	42,4	30,3	0,0	36,4	30,3	12,1	21,2
Wortfragen	34	38,2	29,4	17,6	20,6	20,6	41,2	17,6
Fragen mit *est-ce que*	18	61,1	33,3	0,0	22,2	22,2	44,4	11,1
Inversionsfragen	52	13,5	42,3	13,5	17,3	32,7	34,6	15,4
indirekte Fragen	19	42,1	47,4	5,3	31,6	36,6	36,8	0,0

Dass Fragen im Korpus eine wichtige Rolle in der Gesprächsentwicklung einnehmen, zeigt bereits der hohe Anteil an Sprechblasen, die mindestens eine direkte Frage ent-

[400] Riegel et al. 2018, 678 f. Eine Ergänzungsfrage wird dort – im Gegensatz zur Entscheidungsfrage („interrogation totale“) – als „interrogation partielle“ bezeichnet (vgl. Riegel et al. 2018, 668-680).

[401] Vgl. Riegel et al. 2018, 672; 676 f.

[402] Vgl. Riegel et al. 2018, 671 f.

[403] Vgl. Riegel et al. 2018, 835-840.
Trotz syntaktischer Ähnlichkeiten werden für die quantitative Auswertung nur untergeordnete Interrogativ-, jedoch keine Exklamativsätze der Kategorie indirekter Fragesätze zugeordnet, sofern die Unterscheidung semantisch eindeutig ist.
Zu Differenzierungsmöglichkeiten und -schwierigkeiten beider Satztypen vgl. Riegel et al. 2018, 835 f. Zu indirekten Fragesätzen, die „in der Umgangssprache teils mit den direkten zusammenfallen“ vgl. Kiesler 2013, 198-205.

halten, im Verhältnis zur Gesamtmenge (20,2 %). Innerhalb der jeweils ausgewählten *Asterix*-Bände unterscheiden sich die Zahlen zwischen den früheren gegenüber den jüngeren Bänden (vor allem dem neuesten Album), was mit den narrativ bedingt unterschiedlichen Diskurssituationen in Verbindung gesetzt werden kann. Während etwa in *Astérix et les Lauriers de César*[404] die langwierige Lorbeerkranzsuche der beiden Protagonisten viele Erkundigungen und Bitten voraussetzt, werden dagegen in *Astérix et le Papyrus de César*[405] parallele Handlungsstränge (Papyrussuche und -rettungsmission) zweier, einigermaßen stringent vorgehender Personengruppengruppen (Römer und Gallier) geschildert, die sich eher durch Entschlossenheit als Nachfragen entwickeln. Interrogative Strukturen werden im *Asterix*-Korpus dabei in allen ausgewählten Bänden mehrheitlich mittels Intonationsfragen gebildet, etwa als sich Asterix über die Kommunikationswege eines Druiden wundert:

(32) [Astérix (fr.):] Il appelle avec un roseau?[406]

Obwohl Obelix weniger Sprechbeiträge als Asterix zuzuordnen sind, weist dieser den höchsten Frageanteil auf, während der Satztyp bei der Figur des Druiden Panoramix selten eingesetzt wird. Signifikant weichen auch die Anteile zwischen den einzelnen Bänden ab, wobei der früheste Band von 1972 mit über einem Drittel an Intonationsfragen die Liste anführt. Am seltensten werden Fragen mit *est-ce que* eingesetzt, die bei Panoramix (ebenso wenig wie die informellen Intonationsfragen) überhaupt nicht und noch am meisten bei Obelix auftreten. Ein hoher Anteil der Belege stammt dabei aus dem Album *Le ciel lui tombe sur la tête*, d. h. aus Uderzos Feders. Exemplarisch sei dafür Obelix' verwirrte Nachfrage angeführt:

(33) [Obélix (fr.):] Qu'est-ce qu'il dit?[407]

Ähnlich wie im genannten Beispiel versprachlichen auch alle anderen Belege mit *est-ce que* ein Häsitationsmoment (wodurch sich Obelix' hoher Anteil erklären lässt). Die Wahl der Struktur scheint daher nicht nur diaphasisch, sondern auch pragmatisch bedingt zu sein. Die Abkehr von *est-ce que*-Fragen zugunsten zeichensparender Intonationsfragen (oder Wortfragen) lässt sich überdies durch das Comic- und Sprechblasenlayout erklären.[408] Eine diastratische Komponente zeigt sich außerdem bei den

[404] Goscinny / Uderzo 1972.

[405] Ferri / Conrad 2015.

[406] Ferri / Conrad 2015, 26.

[407] Uderzo 2005, 10.

[408] Vgl. Kern 2022, 199.

Inversionsfragen, von denen – neben Asterix als Hauptvertreter – mehrere Belege Panoramix zuzuordnen sind, dessen Anteil bei allen anderen Fragetypen dagegen deutlich reduziert ist und dessen weiser Charakter sich allem Anschein nach gewählter in der genuin distanzsprachlicheren Struktur ausdrückt. Deren Frequenz variiert zudem zwischen den Autoren. In den beiden von Uderzo verfassten Alben sind die Belegzahlen im Verhältnis zu denen von Goscinny und Ferri doppelt so hoch. Tatsächlich beobachtet Kern in ihrer diachronen Studie verhältnismäßig weniger Intonations- und dafür mehr Inversionsfragen in den von Uderzo getexteten Alben, während bei Ferri die gegenläufige Tendenz festzustellen ist.[409] Diese Entwicklung spiegelt sich auch in den Ergebnissen dieser Untersuchung wider. Verwendung finden Inversionsfragen jedoch in allen *Asterix*-Bänden insbesondere in knappen Fragen, wie das nachfolgende Beispiel von Asterix demonstriert:

(34) [Astérix (fr.):] Euh... Où vas-tu?[410]

Ähnliches gilt für die belegten indirekten Fragen, die sich vor allem durch Kürze – wie in Obelix' optimistischem Aktionismus – auszeichnen:

(35) [Obélix (fr.):] Il nous a laissés vadir facilement... Ça marche... On demande où sont les lauriers?[411]

Die indirekte Frage in (35) ist überdies wiederum in eine direkte eingebettet, weswegen eine alternative syntaktische Ausweichmöglichkeit fehlt. Dass ausgerechnet der Figur Obelix die Hälfte dieser Belege zuzuordnen sind, mag verwundern, dient bei näherer Betrachtung aber vor allem der Illustrierung dessen bedächtiger Gedankengänge, weswegen zur Einleitung hauptsächlich *verba cogitandi* oder *verba dicendi* (vgl. (35)) verwendet werden. Nichtsdestotrotz verzichtet Ferri in seinem Album vollständig auf indirekte Fragen, was mit Kerns Einschätzung konvergiert, die ihm für sein vorangegangenes Album *Astérix et la Transitalique*[412] eine „augmentation des marques d'oralité" bescheinigt und dahinter eine „volonté prudente de modernisation de la série" vermutet.[413]

[409] Vgl. Kern 2022, 194 f.

[410] Ferri / Conrad 2015, 36.

[411] Goscinny / Uderzo 1972, 28.

[412] Ferri / Conrad 2015.

[413] Vgl. Kern 2022, 196. Sie untermauert diese These mit einem Zitat aus einem Interview mit dem Texter-Zeichner-Duo Ferri und Conrad, in dem ihr Schaffungsprozess bei *Asterix* mit den folgenden Worten beschrieben wird: „C'est comme un arbre: on a un tronc, et on ajoute des branches dans

In einer diachronen Studien zu Fragen anhand Romandialogen schließlich, durchgeführt von Rossi-Gensane, Acosta Córdoba, Ursi und Lambert, zeigt sich eine Abnahme formal markierter Inversionsfragen (z. B. *Où va-t-il?*) und stark informell markierter Varianten (z. B. *Où qu'il va?*) zugunsten von Intonationsfragen (z. B. *Il y va?*), während sich *est-ce que*-Fragen als wenig frequent herausstellen.[414] Für die Inszenierung von Mündlichkeit scheint die sprachliche Konvention dabei zweitrangig.[415] In den ausgewählten *Asterix*-Bänden zeigt sich ein ähnliches Resultat für den ersten Platz, der die nähesprachlich präferierten Intonationsfragen auch in den Belegzahlen hervorhebt. Mit einem Anteil von über einem Fünftel an der Menge der Sprechblasen, die mindestens eine Frage enthalten, sind Inversionsfragen jedoch auch dort häufig. Ihre Bevorzugung gegenüber der Bildung mit *est-ce que* kann dabei jedoch unter anderem im Zusammenhang einzusparender Zeichen stehen. Aus den Zahlen geht in jedem Fall eine Dominanz direkter Fragen gegenüber indirekten hervor, die generell offenbar als zu schriftsprachlich für Nähediskurse empfunden werden.

3.2.3 Sätze in Junktion

Nach der Betrachtung der Einzelsatzebene werden die Verbindungsarten zwischen den Sätzen, d. h. die Junktion, untersucht.[416] Dazu werden alle Sprechblasen zunächst anhand ihrer Junktionsebene klassifiziert, um auf Grundlage eines quantitativen Gesamtbildes die konzeptionellen Tendenzen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit erfassen zu können. Anschließend werden zur Identifikation spezifischer Techniken exemplarische Belege jeder Ebene analysiert. Hinsichtlich dem Konzept der Junktion und ihrer Ebenen folgt diese Arbeit den Ausführungen von Raible.[417] Um die Verknüpfung von Diskurssegmenten zwischen den Gegenpolen Aggregation und Integration einzu-

d'autres directions, avec des personnages et des situations différentes" (Kern 2022, 196; Petit / Quenet 2019).

414 Rossi-Gensane et al. 2021, 188 f.

415 Pustka et al. 2021, 128.

416 Statt „Junktion" ist für die Beschreibung von Satzverbindungen auch der Terminus „Konnexion" im Umlauf, vgl. u. a. Fabricius-Hansen 2000, 331-342.

417 Raible 1992. Gesamtaktualisierungen von Raibles Modell wurden bis dato nicht veröffentlicht. Wie die ausgeführten Junktionsebenen zur syntaktischen Einordnung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit genutzt werden können, vgl. u. a. Ágel / Diegelmann 2010 sowie Michaelis 1994.

ordnen, schlägt er sechs Stufen vor, die anhand der abgebildeten Tabelle aufgeführt sind:

Tab. 3.10: Junktionsebenen nach Raible[418]

Ebene	Junktionsart	Aufbau	Charakteristikum	Anordnung	Morphologie
0	Nicht-Junktion	HS	isoliertes Diskurselement	–	verbal
1	maximale Aggregation	HS+HS	ohne syntaktische Verbindung	variabel	
2		HS+HS	mit Verbindungselement	variabel	
3		HS+HS	mit anaphorischem Element	fixiert	
4		HS+NS	NS mit finiter Verbform	variabel	
5		HS+NS	NS mit infiniter Verbform	variabel	
6	maximale Integration	HS	mit Präpositionsausdruck	variabel	nominal

Auf der ersten Ebene folgen zwei Hauptsätze ohne jegliche syntaktische Verbindung, d. h. maximal aggregativ, aufeinander. Eine semantische Verknüpfung bleibt dabei unausgedrückt, weswegen auch die Reihenfolge variabel ist.[419] In gleichbleibend freier Position werden sie dagegen auf der zweiten Ebene mittels eines verbindenden Elements kombiniert.[420] Auf der dritten Stufe wiederum fixiert ein anaphorisches Element die Anordnung.[421] Erst auf Ebene 4 weicht die Parataxe einer Hypotaxe, wobei ein Junktionselement eine finite Verbalform enthält. Die Reihenfolge ist durch die eindeutige semantische Relation von dort an wieder frei.[422] Wird eine finite Verbalform durch eine infinite ersetzt, ist das Gefüge der fünften Stufe zuzuordnen.[423] Die maximale Integration wird auf der sechsten und letzten Ebene erreicht, indem ein Hauptsatz

[418] Tabelle in Anlehnung an Raible 1992, 14-20. Für die Untersuchung wurde Raibles Modell zusätzlich durch die Ebene 0 erweitert, um auch Einzelsätze systematisieren zu können.

[419] Vgl. Raible 1992, 14 f.

[420] Vgl. Raible 1992, 15.

[421] Vgl. Raible 1992, 15 f.

[422] Vgl. Raible 1992, 16.

[423] Vgl. Raible 1992, 16-18.

schließlich durch einen Präpositionalausdruck ersetzt wird.[424] Da Nähediskurse stärker aggregativ als integrativ aufgebaut sind,[425] entwickelt sich das Kontinuum der Junktionsarten nicht nur „janusköpfig“ von verbal zu nominal,[426] sondern auch von konzeptioneller Mündlichkeit hin zu Schriftlichkeit. Je höher die Ebene, desto größer lässt sich somit das distanzsprachliche Potential der Junktion einstufen. Dabei können im Einzelfall und je nach Kontext auch integrative Strukturen in der Nähesprache auftreten und sind daher nicht genuin schriftlich markiert, auch wenn mit aufsteigender Ebene die kognitive Anforderung an die Sprachverarbeitung zunimmt. Um jedoch einen syntaktischen Gesamteindruck des Korpus zu erhalten, wurde zusätzlich zu den sechs vorgestellten Junktionsebenen nach Raible zur Kategorisierung von Einzelsätzen, d. h. als „Nicht-Junktion“, die Ebene 0 eingeführt.[427] Ebenso wenig wurden Kombinationen aus Interjektion(en) und Diskurssegmenten als Junktion gezählt. Auch wenn sich Sprechblasen aufeinander beziehen können, wird zur besseren Vergleichbarkeit und Transparenz nur das Junktionsverhältnis eines jeden Belegs untersucht,[428] wobei dieser jeweils nur der höchst auftretenden Ebene zugeordnet wird, selbst wenn darin Sätze und Satzteile aggregativ und integrativ wechselnd verbunden sind.[429] Die Klassifikation aller französischen Sprechblasen nach Junktionsebenen stellt sich wie folgt dar:

[424] Vgl. Raible 1992, 18-20.

[425] Koch / Oesterreicher 2011, 99.

[426] Vgl. Raible 1992, 19.

[427] Zu Ebene 0 wurden auch Einzelsätze gezählt, die wiederholt werden, da es sich hierbei um keine inhaltliche Junktion handelt, wie etwa in Panoramix’ unspezifischem Kommentar: „Qui sait, Astérix? Qui sait?“(Uderzo 2005, 47).

[428] Junktionsverhältnisse über Sprechblasen hinweg treten im Korpus nur marginal auf. Wie der nachfolgende Dialog zwischen Asterix und Obelix dienen dergleichen semantisch-syntaktische Verbindungen über Äußerungen hinweg zumeist spezifischen Diskursgestaltungen, z. B. um Obelix’ Begriffsstutzigkeit zu versprachlichen: [Astérix (fr.):] „Tu sais, Obélix, j’ai un peu réfléchi: Diminuer les sangliers crée un conflit en toi...“ [Astérix:] „... or ton horoscope t’a conseillé d’éviter les conflits, donc...“ [Obélix:] „... donc si je veux éviter les conflits...“ [Obélix:] „je ne dois pas diminuer les sangliers!“ (Ferri / Conrad 2015, 36).

[429] Diese Klassifikationsweise begünstigt eine quantitative Auswertung und betrifft Sprechblasen, die aus drei oder mehr Diskurssegmenten bestehen.

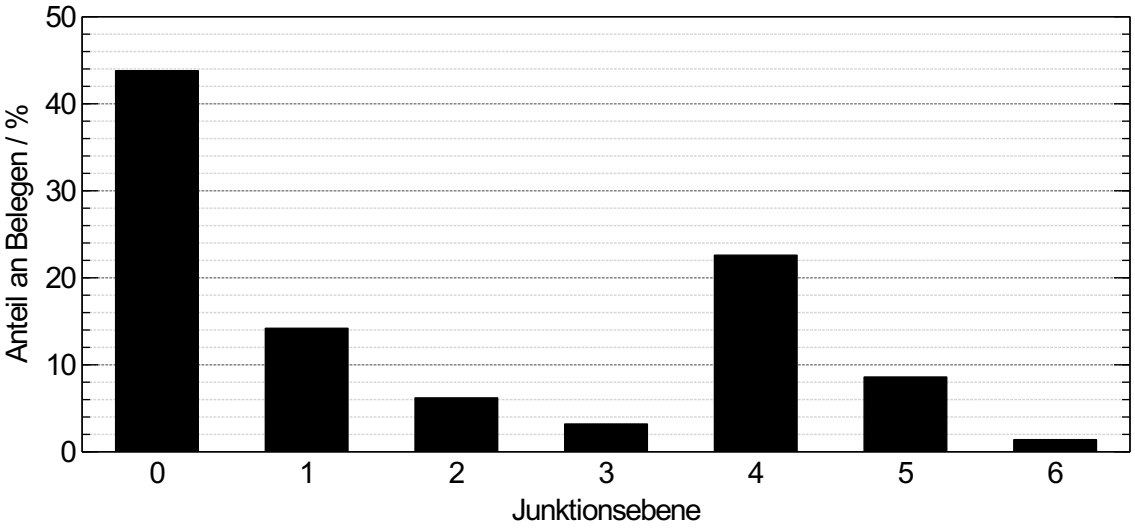


Abb. 3.15: Klassifikation der französischen Sprechblasen nach Junktionsebenen

Die Sprechblasen des französischen Korpus bestehen zu knapp der Hälfte aus Einzelsätzen. Auch wenn Ebene 0 den größten Anteil stellt, überwiegen bei der Junktion zwei oder mehrerer Diskurssegmente integrative Konstruktionen. So finden sich in über einem Fünftel der Belege Hypotaxen (mit finiten Verbformen). Erst danach folgen unverbundene aggregative Strukturen (Ebene 1). Diese Tendenzen zeigen sich auch je Band, wobei die Anteile jeder Ebene je nach Autor variieren. Die daraus resultierende Zusammensetzung aus Einzelsätzen (Ebene 0), aggregativen Verbindungen (Ebenen 1-3) und integrativer Junktion (Ebenen 4-6) zeigt sich im Albenvergleich wie folgt:

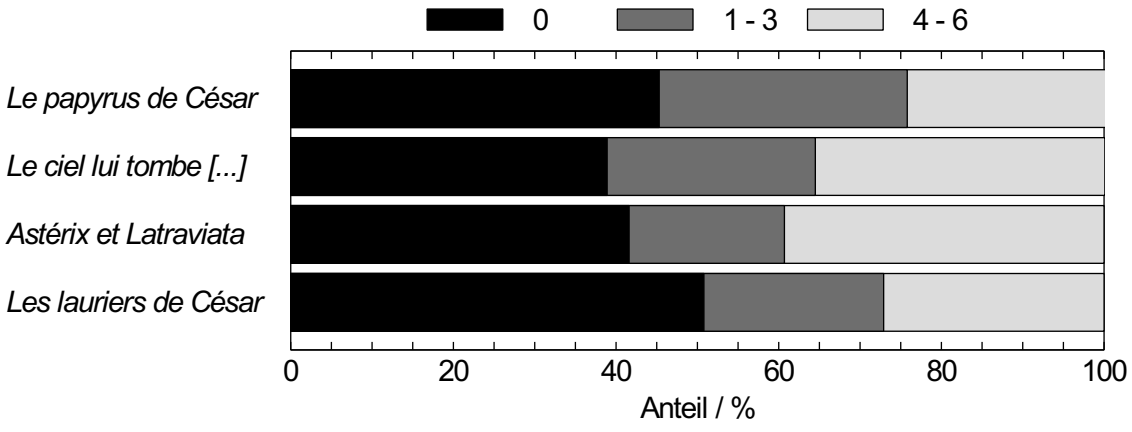


Abb. 3.16: Klassifikation der französischen Sprechblasen je Band nach Junktionsebenen

Integrative Konstruktionen überwiegen aggregative – außer in *Le papyrus de César*.[430] Dessen verhältnismäßig niedriger Anteil syntaktisch komplexerer Strukturen entspricht dabei fast denen des ältesten Korpusbandes *Les lauriers de César*,[431] der denjenigen aggregativer Strukturen nur leicht übersteigt. In *Le ciel lui tombe sur la tête*[432] und vor allem *Astérix et Latraviata*[433] fällt die Diskrepanz dagegen deutlich höher zugunsten der Ebenen 4-6 aus. Konzeptionell mündliche syntaktische Strukturen zeigen sich somit am meisten im jüngsten als auch im frühesten Band. Wie die konkrete syntaktische Ausgestaltung ausfällt, illustrieren aufsteigend die nachfolgenden Beispiele jeder Ebene.:

(36) [Galantine (fr.):] Et... chère Bonemine, vous avez acheté des choses intéressantes à Lutèce?[434]

(37) [Panoramix (fr.):] Ne vous bousculez pas! Il y en aura pour tout le monde![435]

(38) [Préfet (fr.):] Nous devrons agir par la ruse et dans la plus grande discrétion! Aussi je crois avoir la solution, noble Pompée![436]

(39) [Astérix (fr.):] Obélix! Ressaisis-toi, voyons! Ces présages sont des sottises. Est-ce que j'y crois, moi?[437]

(40) [Astérix (fr.):] Et nous devons savoir les raisons qui t'ont amenée ici et ce qu'il est peut-être advenu de Tragicomix![438]

(41) [Obélix (fr.):] Ben moi, je ne regrette pas d'être venu à Condate![439]

(42) [Panoramix (fr.):] Ignorant les causes du phénomène qui s'abat sur notre village...[440]

Durch den hohen Anteil an „Nicht-Junktion" in Form von Einzelsätzen kann die Ebene 0 als diskursiver Prototyp betrachtet werden. In (36) zeigt sich ein (in diesem Fall fingierter) lockerer Plauderton seitens einer Gallierin. Die Initiierung eines Themas

430 Ferri / Conrad 2015.
431 Goscinny / Uderzo 1972.
432 Uderzo 2005.
433 Uderzo 2001a.
434 Goscinny / Uderzo 1972, 10.
435 Uderzo 2005, 30.
436 Uderzo 2001a, 13.
437 Ferri / Conrad 2015, 8.
438 Uderzo 2001a, 22.
439 Uderzo 2001a, 44.
440 Uderzo 2005, 7.

ohne informativen Gehalt gibt durch die Adressierung der Gesprächsteilnehmerin Anstoß zur Dialogfortführung und erfüllt daher statt einem semantischen vor allem einen pragmatischen Zweck.[441] Wie trotz fehlender syntaktischer Verknüpfung der Leser eine inhaltliche Relation erkennen kann, zeigt sich in (37) für Stufe 1: Da es genügend (Zaubertrank) gibt, können sich alle in Ruhe anstellen. Die semantische Relation ergibt sich dabei über den Inhalt. Gerade diese maximale Aggregation, welche Leerstellen über den Kontext auffüllt, inszeniert Nähesprache, die Bedeutung auch außersprachlich erzeugt.[442] Handelt es sich dabei um mehrgliedrige Informationen, werden diese wie auf der zweiten Ebene syntaktisch verbunden. In (38) bereitet der erste Hauptsatz dabei nur die eigentliche Information des zweiten vor. Ähnlich verhält es sich auch auf der dritten Stufe, auf welcher der erste und dritte Hauptsatz lediglich der pragmatischen Ausgestaltung dient, die sich durch das Anaphorikum „y“ rückbezieht. Dennoch fördern gerade die minimale Junktion und die Kürze der Sätze den mündlichen Eindruck. Auch wenn die Ebenen 4-6 ebenfalls in der Nähesprache vorstellbar sind, zeigt sich mit aufsteigender Stufe eine erhöhte distanzsprachliche Markierung. In (40) (Ebene 4) verstärkt sich dieser Effekt noch durch die Kombination mit Ebene 2. Je mehr informative Elemente verbunden sind, desto weniger spontan wirkt die Äußerung.[443] Umgekehrt weist das Exempel der fünften Ebene ((41)) diaphasisch relativ neutral keinen erhöhten Grad an Schriftlichkeit auf, zumal ein Infinitivanschluss im Französischen zur Alltagssprache gehört, der auch dem plump dargestellten Obelix in den Mund gelegt werden kann. Zusätzlich zur Junktionsebene muss entsprechend auch die gesamte Äußerung betrachtet werden, um diese diaphasisch einordnen zu können. Die Sprechweise von Panoramix dagegen in (42) (Ebene 6) deutet durch die gerundiale Konstruktion in Verbindung mit einem Relativsatz (entspricht Ebene 4) eine (figurentypisch passende) schriftsprachliche Redeweise an, die allerdings durch eine Aposiopese[444] aufgebrochen wird.

Zur Inszenierung von Mündlichkeit bestehen die einzelnen Sprechblasen daher aus möglichst monothematischen, kurzen Diskurssegmenten. Durchbrechungen dieses

[441] Nach dem Kommunikationsmodell von Jakobson liegt hier eine phatische Funktion vor, vgl. Clayton Da Silva 2017, 72.

[442] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 10-12.

[443] Zu Informationsabfolgen und -segmentierungen sowie dem Einfluss von Spontaneität in Nähediskursen vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 90-99.

[444] Vgl. 3.2.2.2.

Schemas können auch der Figurencharakterisierung dienen (vgl. Panoramix). Andererseits ist es möglich, informativ dichten Text mithilfe zusätzlicher Techniken (z. B. syntaktischen Abbrüchen) nähesprachlicher zu gestalten.

3.3 Techniken auf lexikalischer Ebene

Nach den syntaktischen Beobachtungen im französischen *Asterix* widmet sich dieses Kapitel den Techniken inszenierter Mündlichkeit auf lexikalischer Ebene. Dazu werden im Folgenden verwendete pragmatische Mittel und im Speziellen Interjektionen untersucht. Ferner wird das Korpus auf die lexikalischen Anforderungen antiker und moderner Lebenswelten geprüft, um sodann stilistische Markierungen in der ausgewählten Figurenrede herauszuarbeiten. Anhand dieser drei aufgeführten Kategorien werden sich im Hinblick auf *oralité mise en scène* und lateinische Revitalisierung zentrale Aspekte des *Asterix*-typischen Lexikons herausarbeiten lassen, welche die Gattung Comic, das anachronistisch-antike Setting sowie den Duktus der Serie betreffen.

3.3.1 Interjektionen und weitere pragmatische Mittel

Die hohe Bandbreite pragmatischer Mittel spiegelt sich auch in der Ausführungslänge dieser Arbeit wider, weswegen Interjektionen als comictypische Untergruppe und zentrales Merkmal inszenierter Mündlichkeit[445] zunächst gesondert untersucht werden. Im Anschluss wird der Fokus auf pragmatische Mittel im Gesamten gelegt. Nach der Absteckung ihres weiten Forschungsfeldes wird deren Stellenwert und Verteilung im Korpus quantitativ analysiert und abschließend qualitativ ausgewertet, wie sich Vertreter dieser „functional class of lexical expressions“[446] im Einzelnen auf Diskurse auswirken.

3.3.1.1 Interjektionen

Der Rückgriff auf Interjektionen zählt laut Koch und Oesterreicher „zu den auffälligsten Eigenschaften des Nähesprechens“, wobei bei dieser Art pragmatischer Mittel „der Ausdruck von Emotionen des Sprechers hinsichtlich seines Partners (Affektivität) oder

[445] Vgl. Kern 2022, 199; Pietrini 2014, 102. Interjektionen zur Stilisierung von Mündlichkeit im Comic werden in Krieger 2003, 25 aufgelistet.
Kern prüft die *Asterix*-Serie diachron u. a. auf Interjektionen, die, dort mit „marqueurs discursifs“ zusammengenommen, quantitativ alle anderen ausgewählten Mündlichkeitsmerkmale signifikant übersteigen (vgl. Kern 2022, 193-196).

[446] Fraser 2009, 295.

hinsichtlich des Gesprächsgegenstandes (Expressivität) ganz im Zentrum steht“.[447] Ihre damit einhergehenden Eigenschaften resümieren sie mit folgenden Worten:

> Das Spezifikum der Interjektionen besteht gerade in ihrem inhaltlich wie ausdrucksmäßig knapp-synthetischen Charakter: sie erlauben zum einen maximale Spontaneität und fördern Dialogizität im weitesten Sinne; zum anderen sind sie nur bei starker Situationseinbindung und bei Vertrautheit der Partner kommunikativ akzeptabel. Da sie des Weiteren in der Regel mit intonatorischem sowie gestischem und mimischem Ausdruck eine unauflösliche Einheit bilden, die nur in der *face-to-face*-Situation voll zur Geltung kommt, kann ihre hohe Frequenz im Nähediskurs keinesfalls verwundern.[448]

Sämtliche von Koch und Oesterreicher angeführten Charakteristika entsprechen und dienen zugleich der kommunikativen Situation des Comics. Zunächst kommt die verkürzte sprachliche Dichte von Interjektionen der eingeschränkten Zeichenzahl innerhalb der Sprechblasen und Panels zugute.[449] Hinsichtlich des Comicgenres stellt sich allerdings – im Gegensatz zur abgedruckten Definition – weniger die Frage, unter welchen Umständen sie gebilligt werden, sondern, unter inverser Perspektive, welche Wirkung Interjektionen entfalten. So fördern die von ihnen evozierte Unmittelbarkeit und diskursive Ausschmückung nähesprachliche Effekte und tragen nicht zuletzt zur situativen Modellierung bei. Ausrufe gewähren dem Leser darüber hinaus Proximität zu den Figuren und Umständen, für deren Wahrnehmung die comicimmanente Verzahnung von Visuellem und Verbalem sorgt. All diese Eigenschaften gelten sowohl für primäre als auch für sekundäre Interjektionen. Zum ersten Typus werden eindeutige Exklamationen gezählt, die sich häufig aus einer geringen Phonemanzahl zusammensetzen und sowohl lexikalisch als auch semantisch unspezifisch bleiben (z. B. fr. *ah*; *oh là là*; *ouf*). Dagegen ergibt sich der interjektionale Charakter für die zweite Gruppe erst über deren lexikalische Grundbedeutung hinaus (z. B. fr. *ma foi*; *mon dieu*).[450] Unabhängig vom semantischen Hintergrund verleihen den Comicdialogen und -figuren

[447] Koch / Oesterreicher 2011, 60.

[448] Koch / Oesterreicher 2011, 60. Zu Definitionsunklarheiten vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 61.

[449] Vgl. Kern 2022, 199.

[450] Koch / Oesterreicher 2011, 61; Libert 2020, 27. Zu sekundären Interjektionen und deren Funktionsbestimmung vgl. Reisigl 1999. Zu Unterteilungsmöglichkeiten von Interjektionen im Allgemeinen vgl. Libert 2020.

primäre wie sekundäre Interjektionen „vivacité et vitalité“.[451]

Ähnliches gilt für lautmalerische und nachgeahmt-spontane Elemente wie Husten- oder Lachversprachlichungen. Auch wenn Onomatopoetika nicht eindeutig Interjektionen zuzurechnen sind,[452] ähneln sich beide Kategorien im Korpus, das paraverbale Gestaltungsmittel außerhalb von Sprechblasen außen vor lässt.[453] Sie sind „kommunikativ vollwertig und eigenständig [...], syntaktisch nicht in Sätze integrierbar und nach ‚innen‘ – außer in ihrer Lautgestalt – nicht weiter segmentierbar“.[454] Onomatopoetische Einheiten werden somit aufgrund ihrer syntaktischen wie kommunikativen Autonomie in der Untersuchung mit Interjektionen zusammen behandelt. Unterschieden werden sie im Gegensatz zu standardisierten Ausrufen durch deren, häufig auch situationsspezifische, Nachahmung von Lauten oder Geräuschen.[455] Da in diesem Zusammenhang akustische Einbindungen in die Figurenrede Interesse wecken, für die Latein im Gegensatz zu Französisch andere Ausgangsbedingungen aufweist, werden in der Untersuchung – entgegen der geläufigen Auffassung –[456] auch weitestgehend lexikalisierte Geräuschimitationen (z. B. die Gesprächsparodie „Blablabla!“)[457] zu Onomatopoetika gezählt.

Vor diesem Hintergrund verteilen sich im französischen Korpus die Sprechblasenanteile von Interjektionen und Onomatopoetika wie folgt:

---

451 Pietrini 2014, 101.

452 Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 62.

453 Zu diesem Vorgehen vgl. u. a. die Comicstudie von Pietrini, die „se concentre exclusivement sur l’élément verbal (r)enfermé dans les bulles“ (Pietrini 2014, 87).
Zu verbal-visuellen Gestaltungsmitteln außerhalb von Sprechblasen vgl. deren Untersuchung anhand der *Asterix*-Serie durch Krieger (Krieger 2003).

454 Koch / Oesterreicher 2011, 61.

455 Dieses Vorgehen widerspricht der Auffassung von Kleiber, der Onomatopoetika unter Interjektionen subsumiert (vgl. Kleiber 2006, 10-22), da deren Funktionen hinsichtlich inszenierter Mündlichkeit im Comic divergieren. Während Interjektionen insbesondere der diskursiven Ausgestaltung dienen, „vertonen“ Onomatopoetika den Kontext.
Für die Analyse des *Asterix*-Bandes *Le ciel lui tombe sur la tête* werden in Subin 2017, 41-43 anhand der phonischen Quelle Interjektionen in Äußerungen menschlicher Stimmen und Onomatopoetika als objektspezifische Klänge differenziert. Dieser Aufteilung folgt diese Arbeit nicht, da onomatopoetische Elemente auch figurenbezogen, etwa in Schnarchgeräuschen, auftreten können.

456 Vgl. u. a. Kleiber 2006, 10 f.

457 Vgl. Ferri / Conrad 2015, 34; Le Robert 2024a, s. v. *blabla*.

Tab. 3.11: Interjektionen und Onomatopoetika sowie deren Anteil am Gesamtkorpus

Merkmal	**Belege**	**Anteil**
Interjektionen	177	15,6 %
primäre Interjektionen	128	11,3 %
sekundäre Interjektionen	65	5,7 %
Onomatopoetika	28	2,5 %

Die Auflistung zeigt in der ausgewählten Figurenrede den Stellenwert von Interjektionen, die in 15,6% aller Einträge ein wesentliches Mündlichkeitsmerkmal ins Korpus einbringen. Den Großteil stellen dabei primäre Interjektionen wie etwa in Abb. 3.17, in der außerirdischen Besuchern die Wirkung von Panoramix' Zaubertrank vorgeführt werden soll:



Abb. 3.17: Primäre Interjektionen in der französischen Figurenrede[458]

Obelix' kindlich-naive Freude auf Panoramix' (vermeintliches) Zaubertrankangebot manifestiert sich (mit mimischer Untermalung) in der Interjektion „Youpi!“,[459] ohne welche die emotionale Komponente der stereotypen Zaubertrankfixierung von Seiten des rothaarigen Galliers in Abb. 3.17 nicht deutlich wäre. Darüber hinaus zeugt Panoramix' vorangegangene Äußerung am Beispiel „Ah!“ vom diskursiv-pragmatischen Funktionspotential. So kann diese primäre Interjektion im Anschluss an dessen Ansage gegenüber Asterix (im linken Panel) als *marqueur de transition* zur Dialogstrukturierung aufgefasst werden.[460] Die Polyfunktionalität und Polysemie von Exklamationen zeigt

[458] Uderzo 2005, 29.

[459] Vgl. Larousse 2024, s. v. *youpi!*.

[460] Vgl. Pietrini 2014, 95-97; 103. Zu weiteren pragmatischen Funktionen von fr. *ah* vgl. Pietrini 2014, 97-99.
Zur Kategorisierung von Interjektionen als Diskursmarker vgl. Cueto Vallverdú / López Bobo 2003, 77-82.

sich exemplarisch in der ersten Sprechblase am „Ah[...]!“ des Außerirdischen, dessen Skepsis gegenüber der fremden Mixtur ohne weiteren pragmatischen Zweck expressiv verstärkt wird. Mehrdeutigkeiten gelten im Besonderen für sekundäre Interjektionen. Im linken Panel von Abb. 3.17 sei daher auf „Tiens[...]!“ verwiesen, das im Gegensatz zu anderweitigen Verwendungsweisen als sekundäre Interjektion und Ausdruck der Verwunderung[461] wörtlich im Sinne des französischen Verbs *tenir* eingesetzt ist,[462] als Panoramix Asterix ein mit Zaubertrank gefülltes Trinkhorn reicht, was graphisch durch Bewegungslinien[463] unterstrichen wird.[464]
Unter sekundären Interjektionen finden sich in affektgeladenen Situationen häufig gallische oder römische Götteranrufe, wie etwa in Panoramix' Erleichterung, als die Dorfbewohner aus ihrer Erstarrung erwachen:

(43) [Panoramix (fr.):] Par Bélénos!! Quelle joie de voir revivre notre village!!![465]

Diese *Asterix*-eigenen Exklamationen, die durch ihre Frequenz innerhalb der Comicserie bereits als emblematisch und daher beinahe als lexikalisiert betrachtet werden können, erzeugen durch ihre religiöse Komponente zuweilen auch (humorvoll überspitzte) Theatralität, insbesondere in Wechselwirkung mit emotionalisierten Diskurssituationen.[466] Götteranrufe dienen darüber hinaus nicht nur der Konkretisierung einer fiktiven Comicwelt mit fiktionalen Elementen, sondern kennzeichnen gleichzeitig die Zugehörigkeit der Akteure zu eben dieser. Nach Pietrini wird dadurch „plus de crédibilité à la simulation de la communication en situation“[467] hervorgerufen. Zur situativen Ausgestaltung gehören ebenso Onomatopoetika, für die repräsentativ Obelix angeführt wird, der – parallel zum Wildschweingenuss – Cäsars Buch kommentiert:

[461] Vgl. u. a. Obelix' Erstaunen angesichts bärenverfolgter Legionäre: [Obélix (fr.):] „Tiens? Il y a un conflit là-bas...“ (Ferri / Conrad 2015, 26).

[462] Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *se tenir / tenir*.

[463] Zur graphischen Gestaltung vgl. die Ausführungen unter 3.4.1.

[464] In Abb. 3.17 verbirgt sich in Asterix' Denkblase zusätzlich das Onomatopoetikum „Soupir!“, um innerliches Seufzen zu versprachlichen.

[465] Uderzo 2005, 14.

[466] Zu weiteren Beispielen im Zusammenhang positiver wie negativer Gefühle der Sprecher vgl. u. a. „Par Toutatis!“ (u. a. Uderzo 2005, 33) oder „Par Jupiter!“ (u. a. Goscinny / Uderzo 1972, 32).

[467] Vgl. Pietrini 2014, 99.

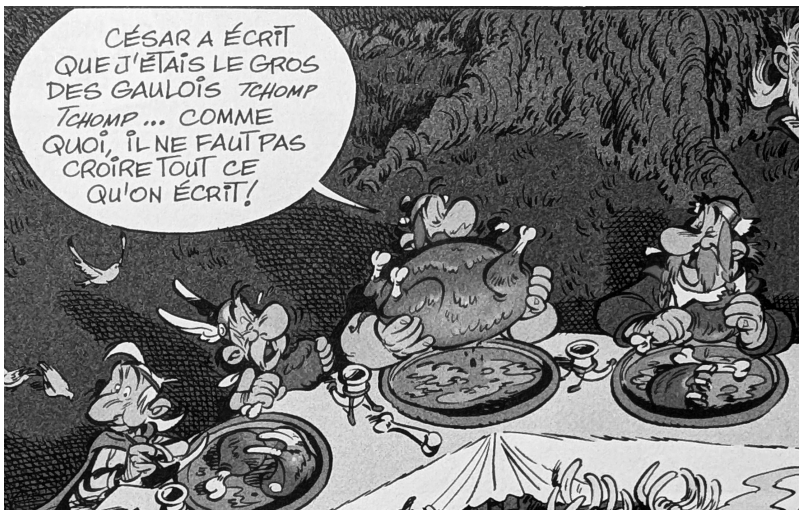


Abb. 3.18: Onomatopoetische Elemente in der französischen Figurenrede[468]

Obelix' Schmatzgeräusche werden klanglich durch die Wiederholung einer Silbe mit Konsonantenhäufung dargestellt. Die Einbindung von „Tchomp Tchomp"[469] zwischen den beiden Hypotaxen lässt erahnen, dass der Gallier die Sprechpause nutzt, um vom Braten abzubeißen. Abgesehen davon, dass Obelix' Essensverhalten humoristisch inmitten seiner Figurenbeschreibung und dessen Kritik daran vertont wird, erzeugt die Kombination aus Bild, Sprache und Akustik für den Leser Unmittelbarkeit und Lebendigkeit.

Für die Inszenierung von Mündlichkeit erweisen sich somit Interjektionen beider Typen wie auch onomatopoetische Bestandteile als elementar, wobei deren Verteilung im französischen Korpus differiert. So zeigt sich eine Dominanz dieser Mündlichkeitsmerkmale in Obelix' Sprechblasen, in denen zu über einem Viertel (25,4%) Exklamationen oder Lautmalerei vertreten sind, während Asterix' Figurenrede nur auf 15,6% und Panoramix auf 11,4% kommt, wobei Onomatopoetika bei letzterem vollständig ausbleiben. Somit korrelieren die quantitativen Unterschiede mit der jeweiligen Figurencharakterisierung hinsichtlich Bildungsgrad und Sprachstil.[470] Im Autoren- bzw. Albenvergleich wiederum weisen Uderzos Bände selbst unter Beachtung der exakten Korpuseinträge je Titel die höchsten Anteile auf, obwohl in *Le ciel lui tombe sur la tête*[471] innerhalb der

[468] Panelausschnitt aus Ferri / Conrad 2015, 48.

[469] Die Nachahmung deutlich hörbarer Kaugeräusche lehnt sich höchstwahrscheinlich an engl. *chomp* an (vgl. Oxford English Dictionary 2024, s. v. *champ*).

[470] Vgl. 2.2.1.3.

[471] Uderzo 2005.

Textblasen keine onomatopoetischen Elemente auftreten. Zusammenhänge können insbesondere durch die zahlreichen emotionalisierten Situationen hergestellt werden, die in Uderzos Schreibstil einfließen. Welche pragmatischen Mittel neben Interjektionen und Lautmalereien noch zur Inszenierung von Nähesprache beitragen, soll im anschließenden Unterkapitel geklärt werden.

3.3.1.2 Weitere pragmatische Mittel

Auch wenn sich pragmatische Mittel, wie bereits der Name andeutet, funktionell der pragmatischen Ebene zuordnen lassen,[472] steht im Folgenden ihr Lexemcharakter im Vordergrund. Nach Fraser sind „pragmatic markers, taken to be separate and distinct from the propositional content of the sentence, [...] the linguistically encoded clues which signal the speaker's potential communicative intentions."[473] Pragmatische Mittel drücken somit die Sprechereinstellung aus und situieren die inhaltliche Aussage innerhalb eines Diskurses. Ihre Verwendung beschränkt sich nicht genuin auf die Nähesprache,[474] ihre situative Interpretation jedoch trägt entscheidend zur Inszenierung von Mündlichkeit bei. Koch und Oesterreicher nennen sie daher mit Verweis auf ihre konzeptionelle Mündlichkeit „Gesprächswörter",[475] die sieben grundlegende Funktionsbereiche umfassen: Gliederung, *turn-taking*, Kontakt, Überbrückung, Korrektur, Emotionalität und Abtönung.[476] Im Zusammenhang mit pragmatischen Mittel werden darüber hinaus Diskursmarker gesehen, die allein bereits ein vielfach untersuchtes Forschungsfeld eröffnen, deren Definition ebenso wie deren Klassifizierung jedoch nach Forschungssprache und -modell stark variiert, da es sich bei Diskursmarkern um eine funktionelle Klasse ohne einheitliche syntaktische Eigenschaften handelt, die vor allem als Konjunktionen, Adverbien oder Präpositionalgefüge auftreten.[477] Während im anglo-

[472] Vgl. die Ausführungen unter 3.1.

[473] Fraser 1996, 323.

[474] Der Zusammenhang von Mündlichkeit und pragmatischen Mitteln hängt von deren jeweiliger Definition und Kategorisierung ab, vgl. u. a. die Auflistung in Pietrini 2014, 87 im Gegensatz zu u. a. Lansari 2020, 7; Fraser 2009, 295-305.

[475] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 41-69.

[476] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 68 f. Zur Problematik der „Gesprächswörter" vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 68 f.
Zum Zusammenhang von „marqueurs de la communication" und Comicsprache im Allgemeinen vgl. Pietrini 2014, 90-103.

[477] Fraser 2009, 303.
Diese Definition reduziert pragmatische Mittel auf den kleinsten gemeinsamen Nenner, da sich in

phonen Raum in erster Linie eine Systematisierung von Diskursmarkern als funktionale Einheiten innerhalb der Pragmatik vorgenommen wird, liegt der Schwerpunkt in der frankophonen Literatur auf der subjektiven Sprecheräußerung.[478] Die vorliegende Arbeit stützt sich auf die Kategorien pragmatischer Mittel nach Fraser, der Diskursmarker als eine Untergruppe dieser versteht.[479] Obwohl durch den Untersuchungsgegenstand eine Einreihung in die französische Tradition naheläge, handelt es sich dabei um den anglophonen Wissenschaftszweig innerhalb der Forschungslandschaft, da dieser – für diese Fragestellung notwendige – systematische Forschungsansatz breit rezipiert wurde[480] (im Gegensatz etwa zu Dostie[481], die, zwar aus frankophoner Perspektive, jedoch stark vereinfachte Kategorien aufstellt, welche offenbar wenig Außenwirkung erzielen).[482]

Fraser unterteilt pragmatische Mittel in vier Kategorien (*basic pragmatic markers*, *commentary pragmatic markers*, *discourse markers* und *discourse structure markers*), die mitsamt ihrer Untergruppen mithilfe der nachstehenden Tabelle beleuchtet werden.

der Forschungslandschaft für das sprachlich heterogene Material bisher keine universell akzeptierte Definition findet (vgl. u. a. Morof 2021, 48; Fraser 2009, 294). Konsens herrscht zumindest über die Kriterien von Diskursmarkern (vgl. Morof 2021, 48 sowie Diskursmarker im Prototypen-Modell nach Helmer / Deppermann 2017, 150).

478 Vgl. Lansari 2020, 1-40. Die Bezeichnung „Diskursmarker“ (engl. „discourse markers“) folgt dabei u. a. Heeren 2022, Lansari 2020, Fraser 2009, Fraser 2006, Fraser 1999.

479 Fraser 2009, 295-301. Von Fraser erschienen zur Einteilung von „pragmatic markers“ häufige Überarbeitungen und Aktualisierungen (vgl. u. a. Fraser 2006, Fraser 1999, Fraser 1996). Diese Unterstützung basiert auf der aktuellsten Kategorisierung nach Fraser 2009.

480 Vgl. u. a. Heeren 2022; Morof 2021.

481 Dostie 2004.

482 In Rezensionen von Dostie 2004 etwa stehen die dort analysierten Pragmatikalisierungs- und Grammatikalisierungsprozesse im Vordergrund, während Systematisierungsversuche von Diskursmarkern nicht oder nur am Rande erwähnt werden (vgl. u. a. Waltereit 2007, 170 f.; Mosegaard Hansen 2006, 160; Beeching 2005, 102 f.).

Tab. 3.12: Kategorisierung pragmatischer Mittel nach Fraser[483]

Kategorie	Unterkategorie	Beispiel
basic pragmatic markers	–	***I promise*** *that I will be on time.*
commentary pragmatic markers	assessment markers	*We got lost almost immediately.* ***Fortunately****, a police officer happened by.*
	manner-of-speaking markers	*You got yourself into this mess.* ***Bluntly speaking****, how are you going to get out?*
	evidential markers	*I have great concerns over this.* ***Conceivably****, Tim is right.*
	hearsay markers	*I won't live in Boston.* ***Allegedly****, all the politicians are corrupt.*
	(non)deference markers	***Sir****, you must listen to me.*
discourse markers	contrastive discourse markers	*Mark, a good guy.* ***On the contrary****, he's a jerk.*
	elaborative discourse markers	*John can't go.* ***And*** *Mary can't go either.*
	inferential discourse markers	*Sue isn't here.* ***As a result****, we won't be able to see the video.*
discourse structure markers	discourse management markers	***I add*** *that he will not help you until the last minute.*
	topic orientation markers	*That's all for now.* ***Returning to my previous topic****, I would like to point out that...*
	attention markers	*We must leave right away.* ***Look****, can't you pay attention to what I'm saying.*

Basic pragmatic markers beinhalten auf Basis ihrer lexikalischen Grundbedeutung einen pragmatischen Wert. Dazu gehören auch (manche) Interjektionen (sofern sie keine andere pragmatische Funktion erfüllen) und einfache Wendungen.[484] *Commentary pragmatic markers* hinterlassen Sprecherkommentare in Bezug auf den Diskursinhalt.[485] Diese werden wiederum aufgefächert in Qualitätsbewertungen (*assessment markers*), Redefloskeln (*manner-of-speaking markers*), Wahrscheinlichkeitsbewertun-

[483] Tabellenzusammenführung von Kategorien und Subkategorien sowie der dazugehörigen Beispielauswahl (mit jeweils markierten *pragmatic markers*) nach Fraser 2009, 295-297.

[484] Vgl. Fraser 1999, 942 f.; Fraser 1996, 325-333; Heeren 2022, 22.
In Fraser 1996 wurden *basic pragmatic markers* weiter unterteilt in *performative expressions*, *pragmatic idioms*, *declarative-based hybrids*, *interogative-based hybrids*, *imperative-based hybrids* (vgl. Heeren 2022, 23), die jedoch in neueren Publikationen (vgl. u. a. Fraser 2009, 295) auf eine Großgruppe reduziert werden.

[485] Fraser 2009, 296.

gen bzw. den Grad der epistemischen Modalität aus Sprecherperspektive (*evidential markers*), den Grad der epistemischen Modalität auf Basis „externer Sprecher“ (*hearsay markers*) sowie (Un-)Höflichkeitsformen (*(non)deference markers*).[486] Zu einer weiteren Großgruppe werden *discourse markers* zusammengefasst, die Diskurssegmente in Beziehung zueinander setzen.[487] Differenziert werden diese je nach Relationsart zwischen den einzelnen syntaktischen Einheiten: konkret nach Gegensatz (*contrastive discourse markers*), Ausführung (*elaborative discourse markers*) und Folge (*inferential discourse markers*).[488] Diskursmarker werden von Fraser anhand dreier Kriterien definiert: Erstens handelt es sich um einen lexikalischen Ausdruck. Explizit ausgeschlossen werden „syntactic structures, prosodic features such as stress, pauses, and intonation, and non-verbal expressions such as a grunt or a shrug“.[489] Ferner enthält im Fall einer Diskurssequenz das zweite Segment einen Diskursmarker, der dieses grundsätzlich einleitet. Je nach Lexem ist jedoch auch eine andere syntaktische Position als die Initialstellung möglich.[490] Auftreten kann abhängig von der Segmentorganisation oder im Fall einer Segmentellipse auch nur ein Diskurssegment.[491] Im Gegensatz zu pragmatischen Mitteln anderer Grundtypen, die – ohne Teil der eigentlichen Äußerung zu sein – sie dennoch bewerten oder kommentieren, verändert drittens ein Diskursmarker nicht die Bedeutung, sondern kennzeichnet eine semantische Beziehung zwischen Diskurssegmenten.[492] Sie wird durch ihn – im Normalfall – nicht neu hergestellt, da sich eine semantische Relation häufig auch ohne Diskursmarker erkennen lässt.[493] Im

[486] Vgl. Fraser 2009, 296.
Unter *(non)deference markers* werden in dieser Arbeit Vokativ- und Gesellschaftsformen im Spektrum von Höflichkeit bis Beleidigung subsumiert. In die Auswertung gehen dafür Vokativformen mit Zusätzen ein (z. B. mit der Interjektion *ô* als emotionaler Anrede, vgl. [Astérix (fr.):] „Compris, ô Chef!“, Ferri / Conrad 2015, 18), während semantisch neutrale Adressierungen, d. h. reguläre Namensnennungen, außen vor gelassen werden, sofern sie keine (pragmatisch verändernden) Abwandlungen wie Spitznamen, Dienstgrade o. Ä. enthalten. Ebenso wenig werden Nennungen von dritten Personen gezählt, die im Diskurs als Topik oder Fokus agieren.
Zugrunde gelegt werden Frasers aktuellste Kategorisierungen aus Fraser 2009, die Modifizierungen im Vergleich zu Fraser 2006, Fraser 1999 und Fraser 1988 aufweisen (vgl. u. a. Heeren 2022, 24).

[487] Vgl. Fraser 2009, 296.

[488] Fraser 2009, 296 sowie weitere Ausführungen unter Fraser 2009, 300 f.

[489] Fraser 2009, 298.

[490] Fraser 2009, 298 f.

[491] Vgl. die Beispiele unter Fraser 2009, 300. Obwohl das Auftreten eines Diskursmarkers in Kombination mit nur einem Diskurssegment von Fraser als Ausnahme gekennzeichnet wird (vgl. Fraser 2009, 300), findet sich eine Abweichung vom zweigliedrigen Standardtypus (vgl. Fraser 1999, 938) im Untersuchungskorpus recht häufig, da der illustrierte Kontext zum Diskurs beiträgt.

[492] Fraser 2009, 299.

[493] Vgl. Fraser 2009, 301 f.

Anschluss an die Definition von Diskursmarkern verbleibt noch eine vierte und letzte Großgruppe pragmatischer Mittel: *discourse structure markers*. Diese dienen der Diskursorganisation,[494] die sich entweder in Diskursgliederung (*discourse management markers*), Themenfokussierung (*topic orientation markers*) oder Aufmerksamkeitslenkern (*attention markers*) manifestiert.[495]

Um das Gewicht und die eingesetzten Arten pragmatischer Mittel ermitteln zu können, werden alle Sprechblasen auf verwendete Marker geprüft, welche anschließend in die soeben vorgestellten Kategorien und Subkategorien eingeteilt werden. Die Gattung Comic bringt dabei jedoch die methodische Problematik mit sich, dass jede Sprechblase einen Korpuseintrag darstellt, ein Diskurs aber häufig belegübergreifend und ggf. in Kombination mit seinem visuellem Kontext zu erfassen ist. Um die Ergebnisse nicht zu verfälschen, werden daher, wo erforderlich, mehrere Figurenäußerungen gemeinsam und somit die Sprechsituation über eine Sprechblase bzw. einen *turn*[496] hinaus betrachtet. Zur besseren Vergleichbarkeit wird dabei je Eintrag nur die Art und nicht die Anzahl des auftretenden Typus' geprüft, d. h. ein Phänomen wird pro Sprechblase nur einmal gezählt. Pro Beleg können zudem mehrere verschiedene Kategorien und Subkategorien auftreten. Dadurch fließen manche Sprechblasen in mehreren Prozentangaben mit ein, die deshalb in Summe wiederum mehr als 100% ergeben. Die folgende Auswertung ergibt sich, unterteilt nach Album, für das französische *Asterix*-Korpus:

494 Fraser 2009, 297.

495 Fraser 2009, 297.

496 Der Terminus *turn* bezeichnet „jeweils einen Redebeitrag (Gesprächsschritt) eines Partners" (Koch / Oesterreicher 2011, 47). Zu Sprecherwechseln bzw. *turn-taking* im Rahmen von Nähediskursen vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 47-49.

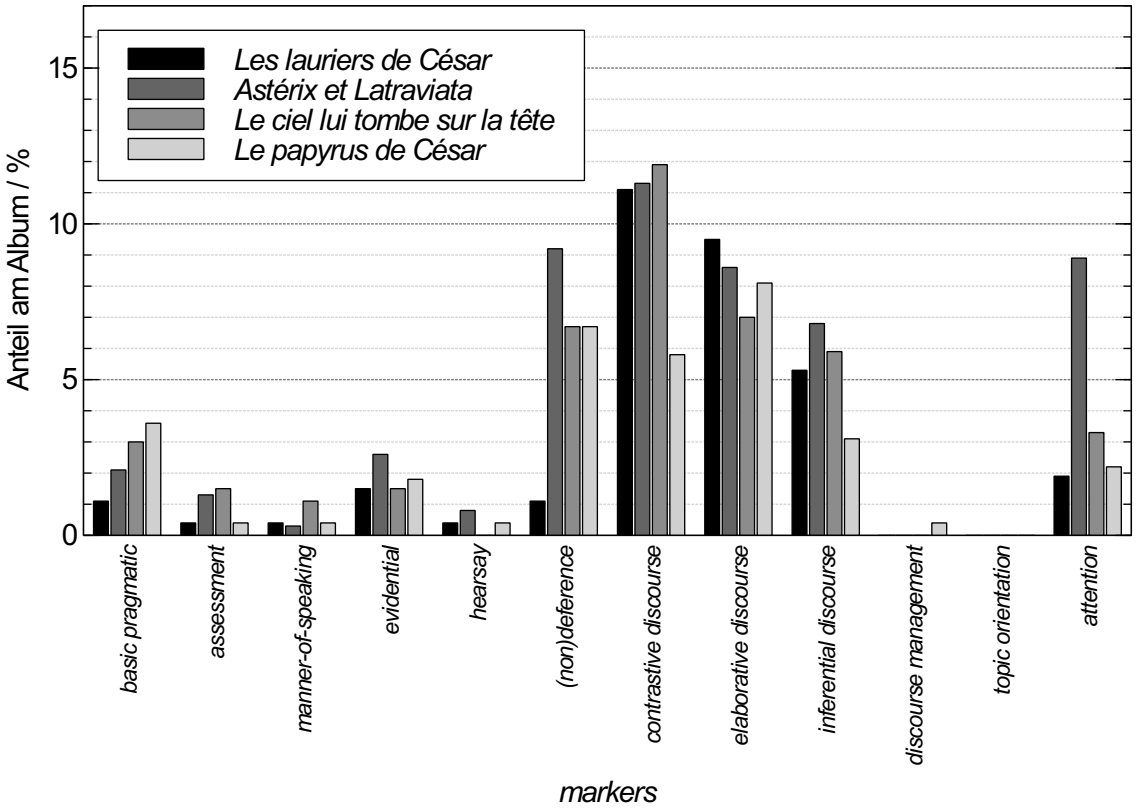


Abb. 3.19: Verteilung und Klassifikation pragmatischer Mittel je *Asterix*-Album[497]

Die Untersuchung ergibt, dass pragmatische Mittel (im Sinne Frasers) innerhalb des Untersuchungskorpus einen hohen Stellenwert einnehmen, da diese in genau einem Drittel aller Sprechblasen (33,2 %) mindestens einmal auftreten. Den Großteil nehmen dabei *discourse markers* ein, deren verhältnismäßig hoher Prozentsatz (24,8 %) sich durch notwendige semantische Verbindungen innerhalb und zwischen Figurenäußerungen sowie zum Kontext ergibt. Um im Rahmen pragmatischer Mittel die Realisierung und Funktionsweise der einzelnen Kategorien nachvollziehen zu können, werden jeweils repräsentative Sprechblasen aufgeführt. Wie „the Illocutionary Force" – d. h. die implizite, pragmatische Bedeutung – eines Lexems oder eines Phrasems über dessen ursprüngliche Semantik hinaus im Korpus durch *basic pragmatic markers* ausgedrückt wird, verdeutlicht etwa Panoramix' versuchte Streitschlichtung zwischen dem Dorfhäuptling und seiner Ehefrau:

(44) [Panoramix (fr.):] Allons, allons, du calme![498]

[497] Ferri / Conrad 2015, Uderzo 2005, Uderzo 2001a, Goscinny / Uderzo 1972.

[498] Ferri / Conrad 2015, 14.

„Allons [...]!“ (dt. „Gehen wir!“)[499] inmitten eines Comicpanels mit statischen Personen fordert dabei zu keiner Bewegung, sondern zur Vernunft auf. Diese Art pragmatischer Mittel tritt im Korpus lediglich in 2,4 % aller Sprechblasen auf, wobei der Prozentsatz im diachronen Vergleich ansteigt.[500] Im Verhältnis dazu treten *commentary pragmatic markers* signifikant häufiger (10,1 %) auf, wobei ein Großteil davon (6,2 %) auf *(non)deference markers* fällt, während alle anderen Kategorien in weniger als 2 % aller französischsprachigen Korpuseinträge auftreten. Das Resultat der ersten Subkategorie kann auf die häufigen dialogischen Situationen, repräsentiert durch Sprechblasen, zurückgeführt werden. Die höfliche bzw. unhöfliche Adressierung von Gesprächspartnern erscheint in diesem Zusammenhang als wichtiges Mittel, Diskurse pragmatisch anzureichern und damit Mündlichkeit zu inszenieren.[501] Zu erwähnen ist hier die unterschiedlich gestaltete Figurensprache. Von insgesamt 71 Belegen für *(non)deference markers* sind 18 Asterix als Sprecher zugeordnet (entspricht innerhalb dieser Untergruppe 25,4 %), fast ebenso viele (16 Belegen) jedoch auch römischen Funktionären, obwohl auf diese in der französischen Gesamtmenge deutlich weniger Sprechblasen als auf den titelgebenden Protagonisten fallen (90 Einträge zu 424, entspricht 7,9 % zu 37,3 %). Etwas weniger (12 Belege, entspricht 16,9 %) teilen sich dagegen auf Asterix’ und Obelix’ Mütter auf – die lediglich in einem Band (*Astérix et Latraviata*) und mit nur 57 Sprechblasen auftreten (entspricht 5,0 %). Während Asterix’ hoher Anteil als Held der Comicserie kaum überrascht und eine horizontal wie vertikal flexible Registerdynamik erahnen lässt, erkennt man durch die verhältnismäßig hohe Belegzahl der Offiziere und der Mütter jeweils deren spezifische Diskurssituation, wie die nachfolgenden Beispiele demonstrieren:

(45) [Centurion (fr.):] S’ils n’ont pas de signes extérieurs distinctifs, ça ne sera pas facile, mon Général![502]

[499] Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *aller*.

[500] Von zunächst 1,1 % in Goscinny / Uderzo 1972 und einem kontinuierlichen Anstieg in Uderzo 2001a und Uderzo 2005 mehr als verdreifacht sich der Anteil am Gesamtkorpus bis Ferri / Conrad 2015.

[501] Im Übrigen dient die direkte Ansprache von Adressaten, markiert wie unmarkiert, auch als Orientierung der Lesenden, um diesen implizit neue Charaktere vorzustellen (vgl. u. a. Uderzo 2001a, 9; 13) bzw. bereits eingeführte Figuren ins Gedächtnis zu rufen (vgl. u. a. Uderzo 2005, 5) oder bei mehreren abgebildeten Personen auf den jeweiligen Gesprächspartner hinzuweisen (vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 13) sowie um ggf. soziale Interaktionen zu verdeutlichen (vgl. die Ausführungen unter 3.1.2).

[502] Uderzo 2001a, 36.

(46) [Décurion (fr.):] Compris, bande de tire-au-flanc? On ratisse le secteur, on balaye tous les Pompariens qu'on rencontre et on rentre au rapport! Des questions?[503]

(47) [Praline (fr.):] Oui, petit Sacripant! Puisque tu ne viens pas à moi, c'est ta mère qui vient à toi![504]

(48) [Gélatine (fr.):] Et par la même occasion, il nous a laissé ce casque que tu rajouteras à ta collection, mon Obélichoupinou![505]

Sprechbeiträge der römischen Funktionäre richten sich meistens an Höhergestellte (vgl. (45)) oder Untergeordnete (vgl. (46)),[506] die wiederum sehr formell bzw. brüsk adressiert werden. Dagegen fokussieren sich die beiden gallischen Mütter auf ihre Söhne, denen gegenüber sie ihre Zuneigung und Sorge mittels Kosenamen entgegenbringen, entweder durch Spitznamen (vgl. (47)) oder durch Diminutivformen der Vornamen (vgl. (48)). Nebenbei bemerkt finden sich nur sechs *(non)deference marker*-Belege für Obelix (entspricht 8,5 %), obwohl er mit genau einem Viertel (25,0 %) nach Asterix den zweithöchsten Sprechanteil im Gesamtkorpus einnimmt. Da er – konträr zum titelgebenden Protagonisten als externes wie internes gallisches Sprachrohr – vorwiegend mit seinem direkten Umfeld (vor allem mit Asterix, Panoramix und seinem Hund Idefix) kommuniziert, bedient er sich *(non)deference markers* ausschließlich in affektgeladenen Situationen, etwa in einer groben Ausdrucksweise gegenüber Außerirdischen.[507] Abgesehen von (Un-)Höflichkeitsformen sind außer den nachfolgenden Beispielen wenige Sprecherkommentare in Bezug auf den Diskursinhalt zu finden:

(49) [Gélatine (fr.):] Heureusement, nous aurons bientôt le TGV![508]

(50) [Praline (fr.):] C'est sûrement un grand choc émotionnel qui l'a mis dans cet état![509]

(51) [Astérix (fr.):] Je parie que ce sont ces trois Romains qui nous suivent...[510]

(52) [Latraviata (fr.):] Tu possèdes, paraît-il, un glaive magnifique chez toi, Astérix!?[511]

Die Anzahl der Bewertungen in Form von *assessment markers* fällt gering aus (1,0 %), wobei in (49) etwa das Adverb „[h]eureusement" die emotionale Beteiligung der Sprecherin steigert. Knapp dreimal so viele pragmatische Mittel, wenngleich immer noch

503 Uderzo 2001a, 36. Zum Wortspiel in (46) vgl. die Ausführungen unter 3.4.3.

504 Uderzo 2001a, 7.

505 Uderzo 2001a, 8.

506 Zu militärischen Führungsrängen in der *Asterix*-Serie vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.3.

507 Uderzo 2005, 12; 21.

508 Uderzo 2001a, 7.

509 Uderzo 2001a, 26.

510 Ferri / Conrad 2015, 25.

511 Uderzo 2001a, 23.

wenige, markieren epistemische Modalität. Am ehesten (1,9 %) geben die einzelnen Figurensprecher noch eine eigene Einschätzung mittels *evidential markers* ab, was etwa zur narrativen Plausibilität beiträgt, wenn diese wie in (50) nicht in vorherigen Situationen auftraten und durch Vermutungen trotz ihnen fehlender Handlungszusammenhänge wieder schnell ins Comicgeschehen involviert werden können. Wissenslücken respektive unbestätigte Informationen werden auch durch Redefloskeln bzw. *manner-of-speaking markers* wie bei Asterix' Befürchtung in (51) sowie durch Verweise auf eine externe Assertion durch *hearsay markers* (bei Latraviata in (52) jedoch geheuchelt) evoziert, die im Korpus allerdings kaum (0,5 % und 0,4 %) auftreten. Wie die ersten drei Subkategorien können die auftretenden *hearsay markers* somit ebenso zur Sprecherassertion gezählt werden, da diese aus unpersönlichen Ausdrücken bestehen, die wiederum die (echte oder wie in (52) vorgegebene) Einschätzung der Figur anklingen lassen, ohne diese festzulegen. Laut Koch und Oesterreicher „existiert im Nähesprechen eine universale Tendenz zu ‚unpräziser' personaler Referenz mit Hilfe unpersönlicher bzw. unpersönlich verwendeter finiter Verbformen."[512] Dennoch finden sich „hearsay markers" im Korpus insbesondere in Beiträgen von Figuren eines höheren Bildungsgrades[513] als rhetorisch motivierte Sprechweise (z. B. zweimal in denen der römischen Schauspielerin Latraviata, vgl. (52)). Möglicherweise kann die geringe Belegzahl besagter Unterkategorien, zu denen vor allem allgemeine Redensarten zu zählen sind, auch auf Text- bzw. Zeichenbeschränkungen der Comicseiten zurückgeführt werden.[514] Allen Subtypen der *commentary pragmatic markers* ist jedoch eine höhere Frequenz in mindestens einem der Uderzo-Alben gemein (vgl. Abb. 3.19), die sich nicht ausschließlich durch den Plot von *Astérix et Latraviata* oder *Le ciel lui tombe sur la tête* erklären lässt.[515] Im Gegensatz dazu fällt ein geringer Einsatz von *(non)deference markers* in *Les lauriers de César*[516] auf, in dem sich auch in den anderen Unterkategorien weniger Belege als in den übrigen Alben finden.

Discourse markers im Sinne Frasers[517] sind in knapp einem Viertel (24,2 %) aller Einträge belegt. Einzelne Sprechblasen werden so zu zusammenhängenden Gedanken und Äußerungen verknüpft. Frasers Prototyp <S1.DM+S2>, der die Standardposition

[512] Koch / Oesterreicher 2011, 221.

[513] Vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.3.

[514] Vgl. Kern 2022, 199.

[515] Vgl. die Zusammenfassungen zu Uderzo 2001a und Uderzo 2005 unter 2.2.1.3.

[516] Goscinny / Uderzo 1972.

[517] Vgl. Fraser 2009, Fraser 2006.

eines Diskursmarkers (DM) zwischen Diskurssegmenten (S) beschreibt,[518] muss dabei im weiteren Sinn in Bezug zum Kontext respektive Bild als implizites „Diskurssegment" betrachtet werden,[519] das im Comickorpus nicht immer versprachlicht wird. Die größte Gruppe (10,3%) bilden in dieser Kategorie *contrastive markers*, die Gegensätze sowohl zwischen mindestens zwei Sprechblasen als auch innerhalb einer einzigen Figurenäußerung aufzeigen,[520] etwa im Dialog zwischen Asterix und Obelix:

(53) [Astérix (fr.):] Cet homme qui est sorti du palais, nous renseignera peut-être sur la façon d'y entrer. Suivons-le.
[Obélix:] Mais... il sait sortir d'accord, mais rien ne prouve qu'il sache entrer, et...[521]

Das französische *mais* bringt dem Gegenüber einen Einwand mit einer Einschränkung vor (wiederum ausgedrückt durch fr. *mais*). Diese Konjunktion stellt innerhalb aller *contrastive markers* auch den lexikalischen Haupttyp dar[522] – analog zum Fraser'schen englischen Standardlexem *but*.[523] Diskursmarker zur weiteren Ausführung (*elaborative discourse markers*) fallen mit 8,4 % ins Gewicht, wobei als primärer Diskursmarker die französische Konjunktion *et* im Gebrauch ist (parallel zum englischen *and*).[524] Diese zählt in die Auswertung ausschließlich als echter Segmentbeginn, d. h. in Initialstellung eines Satzes oder eines isolierten Satzteiles, nicht jedoch als Teil einer Aufzählung.[525] In 72 von 95 Belegen leitet *et* ein Diskurssegment ein.[526] Dessen Universalcharakter

[518] Vgl. Fraser 1999, 938. Nach Fraser verbindet ein Diskursmarker ein erstes Diskussegment S1 mit einem weiteren (S2), wobei der Diskursmarker üblicherweise in Initialposition einen syntaktischen Teil von S2 darstellt (vgl. Fraser 1999, 938-942).

[519] Vgl. Fraser 2009, 300.

[520] Zur (nicht im Korpus auftretenden) nähesprachlichen Abtönungsfunktion von fr. *mais* vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 66.

[521] Goscinny / Uderzo 1972, 12.

[522] Von 117 Sprechblasen mit *contrastive markers* enthalten 101 (mindestens ein) *mais*. Eine lexikalische Ausnahme (und ein Synonym zu fr. *mais*) findet sich etwa in Obelix' Einwand gegenüber Asterix, der wegen der Vorbereitungen einer zweiten Geburtstagsfeier Trübsal bläst: [Obélix (fr.):] „Tout de même, moi, j'aime bien fêter mes anniversaires avec un banquet!" (Uderzo 2001a, 14).

[523] Vgl. Fraser 2009, 300 f.

[524] Vgl. Fraser 2009, 300 f.

[525] Vgl. Fraser 2009, 306.
In dieser pragmatischen Funktion gilt fr. *et* auch als *marqueur de transition*, welcher in der Comicsprache häufig Sprechblasen einleitet, um zu kennzeichnen, dass in der Interaktion ein Sprecher das Wort ergreift (*marqueur de prise de parole*) oder auf Metaebene die Diskurssequenz gliedert (*marqueur de structuration*) (Pietrini 2014, 95-98).

[526] Neben fr. *et* fungiert etwa auch fr. *au fait* als *elaborative marker*, etwa in der Frage einer gallischen Mutter: [Gauloise (fr.):] „Au fait, votre fils a quel âge?" (Uderzo 2001a, 12). Zu sp. *de hecho* im Vergleich zu engl. *in fact* / *actually* (fr. *en fait*) vgl. Fanego 2010.

mit geringstmöglicher Komplexität[527] suggeriert einen umgangssprachlichen Tonfall,[528] der etwa in Bonemines Einwänden gegenüber ihrem Ehemann wahrzunehmen ist, als diese zum einen versucht, dessen Kritik an ihrem Bruder abzuwehren, zum anderen (als nachgeschobenes Argument), dessen Begleitschutz (Asterix und Obelix) in Frage zu stellen, wie die Comicpanels illustrieren:

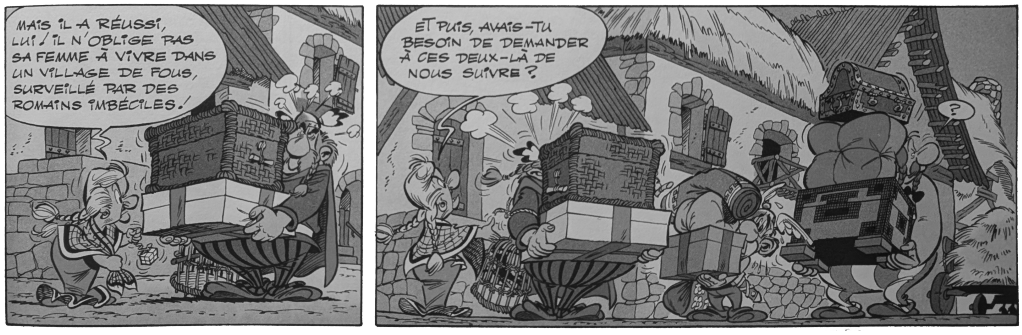


Abb. 3.20: Verknüpfung von Diskurssegmenten durch den *elaborative discourse marker* fr. *et*[529]

Variationsreicher fällt die Wahl des Diskursmarkers in der Subkategorie *inferential discourse markers* aus, wobei auch dort (5,5 % des Gesamtkorpus) mit 35 von 63 Belegen ein Prototyp, die fr. Konjunktion *alors*, als Pendant zum englischen *so* zu erkennen ist.[530] Genannt sei etwa die Tanzaufforderung einer lispelnden Gallierin an Asterix, mit der sie sich nach dessen Ausflüchten (unter Verwendung eines *inferential discourse marker*) an Obelix wendet:

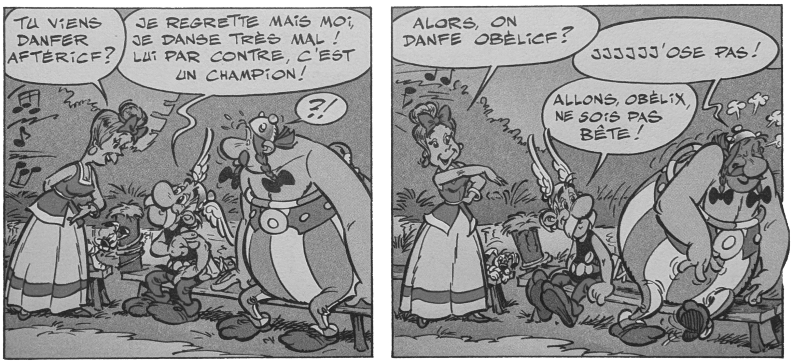


Abb. 3.21: Verknüpfung von Diskurssegmenten durch den *inferential discourse marker* fr. *alors*[531]

527 Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *et*.

528 Vgl. „*passe-partout*-Wörter“ als nähesprachliches Charakteristikum (Koch / Oesterreicher 2011, 108-11) sowie die „*type:token*-Relation“ zur Beschreibung niedriger lexikalischer Variation in Koch / Oesterreicher 2011, 107 f. sowie Biber / Conrad 2019, 116 f.

529 Goscinny / Uderzo 1972, 7.

530 Vgl. Fraser 2009, 306. Semantische Ähnlichkeit weist fr. *donc* auf, wie etwa in Asterix' beschwichtigender Argumentation gegenüber seinem Freund Obelix: [Astérix (fr.):] „... or ton horoscope t'a conseillé d'éviter les conflits, donc...“ (Ferri / Conrad 2015, 36).

Auch wenn Diskursmarker *per se* nicht auf ein Medium beschränkt sind, zeugt die bevorzugte Verwendung ihrer prototypischen und geläufigsten Vertreter von einer Komplexitätsreduktion, die wiederum dazu beiträgt, Mündlichkeit zu inszenieren. In der Verteilung je *Asterix*-Album sticht heraus, dass *discourse markers* von Ferri weniger als von den anderen Autoren eingesetzt werden. So zeigt sich hinsichtlich *contrastive discourse markers* und *inferential discourse markers* eine deutliche Diskrepanz, während sich die Frequenz hinsichtlich *elaborative discourse markers* zwischen den Alben angleicht und nach dem Ferri-Album nur beim Uderzo-Band *Le ciel lui tombe sur la tête*[532] zurückbleibt (vgl. Abb. 3.19). *Discourse structure markers* dagegen, Frasers vierte Kategorie pragmatischer Mittel, lassen sich (außer in der Subkategorie *attention markers*) durch die damit verbundene Organisation von (tendenziell längeren) Diskursen eher konzeptioneller Schriftlichkeit zuweisen.[533] Größere Makrostrukturen, für deren Kohärenz *discourse structure markers* sorgen, finden sich im *Asterix*-Comic durch die relativ einheitliche Sprechblasengröße kaum. So ist deren geringes Aufkommen (2,5 %) im Korpus eine weitere Technik inszenierter Mündlichkeit. Während *topic orientation markers* kein einziges Mal auftreten, beschränken sich *discourse management markers* auf einen (0,1 %) Gesprächsbeitrag.[534] *Attention markers*, durch die starke Fokalisierung und Intonationsveränderung[535] eher der mündlichen Sprache zuzuordnen, treten dagegen häufiger (2,4 %) auf. Im Französischen werden dafür vor allem Strukturen mit *voilà* und *tiens* genutzt,[536] womit etwa bei Asterix eine überraschte Feststellung eingeleitet wird:

(54) [Astérix (fr.):] Tiens, Idéfix grogne encore...[537]

---

531 Uderzo 2001a, 16.

532 Uderzo 2005.

533 Vgl. Fraser 2009, 297. Fraser selbst weist seinen *pragmatic markers* keine mediale Richtung zu. Vgl. daher in Verbindung mit „Kohärenz und Aufbau von Nähediskursen“ bei Koch / Oesterreicher 2011, 70-74.

534 Als *discourse management markers* werden nur Konnektoren gewertet, die Diskurssegmente verbinden. Dies betrifft beispielsweise nicht Asterix' Vorschlag, einen Fluss mithilfe großer Steine zu überqueren: [Astérix (fr.):] „Nous allons utiliser des rochers! Un rocher, puis deux, puis trois et ensuite en alternance... Tu comprends, Obélix?“ (Ferri / Conrad 2015, 27). Dort dienen „puis“ und „ensuite“ einer kurzen und monothematischen Aufzählung, ohne eine pragmatische Funktion als Argumentstruktur zu erfüllen.

535 Vgl. Selig 2022, 62-65.

536 Fr. *voilà* und *tiens* können auch zu Redebeginn in pragmatischer Funktion eines *inferential marker* genutzt werden (Hennecke / Mihatsch 2022, 522). Für diese Verwendungsweise fehlt es im Korpus jedoch an Belegen. Polyfunktional tritt dagegen u. a. das dem *français familier* entstammende *ben* auf (vgl. Le Robert 2024a, s. v. *ben*), welches als *inferential marker* (vgl. u. a. Uderzo 2005, 4) ebenso wie als *attention marker* (vgl. u. a. Uderzo 2005, 19) fungieren kann.

537 Ferri / Conrad 2015, 36.

Während *attention markers* in drei *Asterix*-Bänden ähnlich häufig auftreten, kulminiert deren Belegzahl in *Astérix et Latraviata*[538] (vgl. Abb. 3.19). Zusammen mit den Autoren- und Albenvergleichen aller anderen (Sub-)Kategorien verstärkt sich daher der Eindruck eines spezifischen Uderzo-Stils, der sich überdurchschnittlich vieler *pragmatic markers* zur Ausgestaltung der Figurenrede bedient.

Zusammengefasst stellen pragmatische Mittel Indikatoren dar, um Relationen innerhalb von Diskursen und die jeweiligen Sprechereinstellungen untersuchen zu können. *A priori* treten diese zwar nicht exklusiv in der mündlich oder schriftlich konzipierten Sprache auf, durch einzelne Kategorien und Subkategorien ist jedoch eine Richtungseinordnung möglich, die sich mittels einzelner lexikalischer Techniken äußert. Zur Inszenierung von Mündlichkeit können für das französische Untersuchungskorpus anhand der untersuchten pragmatischen Mittel im Sinne Frasers folgende Techniken herausgearbeitet werden: Mittels *basic pragmatic markers* (z. B. durch den französischen Hortativ *allons*) wird der Inhalt pragmatisch angereichert. Als Subkategorie der *commentary pragmatic markers* ermöglichen *(non)deference markers* insbesondere eine diastratisch und diaphasisch variable Ansprache der Diskursteilnehmer. Sprecherassertionen werden anhand möglichst geläufiger Ausdrücke und Wendungen ausgedrückt (z. B. durch die französischen Adverbien *heureusement* und *sûrement*). Einzelne Diskurssegmente werden vor allem mithilfe der prototypischen *discourse markers mais*, *et* und *alors* verknüpft. Die reduzierte lexikalische Varianz erzeugt dabei einen umgangssprachlichen Effekt. *Attention markers* wie fr. *voilà* und *tiens* fungieren als Fokalisierungsmittel. Auf *discourse management markers* bzw. komplexere diskursive Makrostrukturen wird ansonsten aber weitgehend verzichtet.

3.3.2 Antike und moderne Lebenswelt

Während pragmatische Mittel funktionell zur Inszenierung von Mündlichkeit beitragen, wird im Folgenden herausgearbeitet, wie lexikalische Auffälligkeiten diese semantisch unterstützen. Das Augenmerk liegt dabei zuerst auf dem Grad der Spezifität, bevor Adaptionen und Innovationen im französischen Korpus betrachtet werden.

[538] Uderzo 2001a.

3.3.2.1 Grad der Spezifität

Die authentische mündliche Sprache zeichnet sich lexikalisch insbesondere durch Wortwiederholungen[539] sowie semantische Ungenauigkeiten[540] aus. Im Umkehrschluss tritt thematisch spezifischer Wortschatz typischerweise in der Distanzsprache auf. Wie die Wahl des Vokabulars die Comicdiskurse situativ beeinflusst, soll an dieser Stelle geklärt werden.

Den narrativen Rahmen der *Asterix*-Serie bildet die römisch-gallische Lebenswelt, die sich dementsprechend auch im Wortschatz widerspiegelt. Objekte und Umstände abseits der modernen Lebenswelt illustrieren das 1. Jahrhundert v. Chr. wie etwa der für Obelix typische *menhir*,[541] der spezifisch vom horizontalen *dolmen* abgegrenzt wird,[542] oder in nahezu emblematischer Wiederkehr Götteranrufe wie „par Toutatis!“.[543] Einen antiken Anstrich vermitteln zudem lateinische Fachterminologie und Latinismen (z. B. „viola parmensis“, dt. „Parma-Veilchen“[544]; „cothurnes“[545]), die anstelle existierender französischer Pendants vor allem eine überspitzt-humoristische Wirkung erzielen, wie das Beispiel eines Zenturios zeigt:

(55) Fichez-moi ces deux ivrognes au tuguriolum![546]

Anstelle des lat. *tuguriolum* (dt. „kleine Hütte“),[547] das sich allein durch die Endung *-um* als Fremdwort abhebt, könnte auch ein adäquates französisches Pendant verwendet werden. Die Semantik scheint jedoch in den Hintergrund zu rücken, da aufgrund der sehr wenigen (nachklassischen) Belegstellen[548] davon auszugehen ist, dass die Bedeutung des lateinischen Worts dem prototypischen französischen Leser nicht bekannt ist. Tatsächlich wirkt die hochtrabend klingende Einstreuung lateinischer Fachterminologie im Zusammenhang zweier derangierter Legionäre und der dahinter

[539] Vgl. „Wort-Iterationen“ im Gegensatz zur „syntagmatische[r] Lexemvariation“ in Koch / Oesterreicher 2011, 106-108. Zu Wiederholungen vgl. 3.2.2.1.

[540] Vgl. die Darlegungen zu sogenannten „passe-partout-Wörter“ in Koch / Oesterreicher 2011, 108-111. Im Korpus findet sich dazu – außer in einem Wortspiel (vgl. 3.3.2.2) – kein Beleg.

[541] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 42.

[542] Ferri / Conrad 2015, 28; Larousse 2024, s. v. *dolmen*.

[543] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 28.

[544] Uderzo 2005, 44.

[545] Uderzo 2001a, 25; Larousse 2024, s. v. *cothurne*.

[546] Uderzo 2005, 17.

[547] Vgl. Georges 1998, s. v. *tuguriolum*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *tuguriolum*.

[548] Vgl. Georges 1998, s. v. *tuguriolum*; *tugurium*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *tuguriolum*; *tugurium*.

stehenden banalen Lexembedeutung vor allem ironisch. Ohne die humoristische Ebene zu verlassen, scheint durch die Sprachenmischung auch eine Minimalillusion von Latein innerhalb des französischen Textes und damit die weitere Ausgestaltung des römischen Kolorits angestrebt zu werden, wie die nachfolgende Äußerung eines römischen Hausherren demonstriert:[549]



Abb. 3.22: Römisches Abendessen[550]

Das *code-mixing* mit Hilfe der lateinischen Lexeme *cubiculum*, *triclinium* und *cena* parodiert die römische Lebenswelt [551] und setzt sie damit gleichzeitig in Szene. Ähnliches gilt für die lateinische Grußformel „Avé“.[552]
Kurz gesagt: Der stellenweise eingesetzte spezifische Wortschatz im Korpus dient vor allem der unterhaltenden Inszenierung der antiken Lebenswelt.

3.3.2.2 Adaptationen und Innovationen

Ins Auge stechen zudem zahlreiche Adaptationen und Innovationen. Auch wenn diese nicht im direkten Sinn zur Inszenierung von Mündlichkeit beitragen, zeugen sie doch von sprachlicher Vitalität, die in der französischen Figurenrede untersucht wird, um im weiteren Verlauf die Umsetzung im *Asterix Latinus* analysieren zu können. In den ausgewählten Alben finden sich zum einen zahlreiche Neologismen wie in der folgenden Äußerung des Titelhelden:

(56) [Astérix (fr.):] Dis donc, la p’tite violette! Si c’est pour nous dire ça, autant retourner dans ton tadmachinchose!!![553]

[549] Der Beleg ist nicht im Korpus, jedoch im ausgewählten Album Goscinny / Uderzo 1972 enthalten.

[550] Goscinny / Uderzo 1972, 22.

[551] Vgl. Riehl 2014, 107.

[552] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 11.

[553] Uderzo 2005, 9. Zu den Anspielungen an Walt Disney vgl. Collognat 2011, 160 f.

Tatsächlich handelt es sich hier um eine Verballhornung des Neologismus *Tadsylwine*, einem Anagramm von „Walt Disney“ zur Bezeichnung des Heimatplaneten der außerirdischen Ankömmlinge.[554] Außer der Übernahme der ersten Silbe als lautlichem Anklang dienen die Wortbestandteile „machin“ und „chose“ als „passe-partout-Wörter“,[555] die Asterix' Unverständnis und Distanzierung untermalen. Wortspiele initiieren auch die Bildung weiterer Neologismen. Zu nennen sind etwa „menhir-balle“[556] (ein Anachronismus als scherzhafte Kombination antiker und moderner Lebenswelt), „antigraviter“[557] (als humoristisches Gegenteil zu fr. *graviter*) oder „décubilé“[558] (als registermarkierte Wortneuschöpfung zur diastratischen Charakterisierung eines römischen Hausherren[559]). Neologismen gehören des Weiteren zur Situationskomik, wie Asterix' und Obelix' temporäre Straßendiebkooperation illustriert:

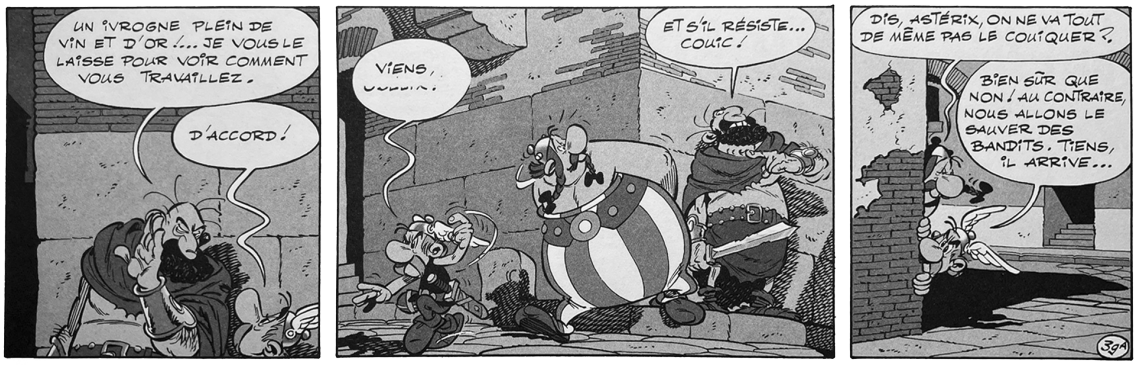


Abb. 3.23: Schwarzer Humor durch Wortneuschöpfung[560]

Beim Verb und Neologismus „couiquer“ in Abb. 3.23 handelt es sich um eine Derivation des vorhergehenden Onomatopoetikums „couic!“, „imitant un petit cri, un cri étranglé“,[561] das – mit schwarzem Humor – eine tödliche Aggression bagatellisiert. Darüber hinaus häufen sich Latinismen, die trotz ihrer Geläufigkeit im Französischen zum römischen Hintergrund beitragen (z. B. „horoscope“,[562] „démoniaque“[563]), etwa wenn

554 Collognat 2011, 166.

555 Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 108-111.

556 Uderzo 2005, 30.

557 Uderzo 2005, 11.

558 Goscinny / Uderzo 1972, 22.

559 Der Beleg ist nicht im Korpus, jedoch im ausgewählten Album Goscinny / Uderzo 1972 enthalten.

560 Goscinny / Uderzo 1972, 43.

561 Le Robert 2024a, s. v. *couic*.

562 Ferri / Conrad 2015, 36.

563 Ferri / Conrad 2015, 5.

charakteristisch antike Objekte – wie in der Beleidigung eines römischen Funktionärs – evoziert werden:

(57) [Décurion (fr.):] Tu sais ce qu'elle te dit, la grosse amphore?[564]

Die Adaptation wird in diesem Beleg als pejorative Anrede gebraucht. Sprachliche Anpassungen bewegen sich auch auf kultureller Ebene wie etwa Latraviatas Wortspiel in Anlehnung an die französische Wendung „Lâche-moi les baskets!" (dt. „Lass' mich in Ruhe!"):[565]

(58) [Latraviata (fr.):] J'aimerais qu'on me lâche les cothurnes![566]

Darüber hinaus werden manchen Figuren in Form einer Insertion, d. h. der Einbindung einer anderssprachigen Einheit innerhalb eines Textes,[567] lateinische Phrasen in den Mund gelegt, wie etwa Cäsar:

(59) [César (fr.):] In extremis! Par ta négligence, il s'en est fallu de peu que tout le Sénat rigole! [568]

Die Wendung „In extremis"[569] von lat. „exter" bzw. „extremus"[570] verdeutlicht, dass eine Blamage von Seiten des römischen Feldherren nur im allerletzten Moment verhindert werden konnte. Der daraus entstehende gewichtig-theatralische Effekt harmoniert mit dem Stil der Comicserie.[571] Affektsteigerungen erzielen zudem Kosenamen (z. B. „Ririx" statt „Astérix").[572] Über Latinismen hinaus fließt durch Anglizismen auch die englische Sprache in den französischen Text ein.[573] So finden sich Lehnübersetzungen (z. B. „chien chaud"[574]) und Lehnübertragungen (z. B. „superclone araignée", „superclone chauve-souris"[575] in Anlehnung an die US-amerikanischen Comicfiguren Superman, Spider-Man und Batman). Zu guter Letzt versetzt die sprachliche Übertra-

564 Uderzo 2001a, 37.

565 vgl. Le Robert 2024a, s. v. *basket*.

566 Uderzo 2001a, 25.

567 Zu den Formen des *code-mixing* vgl. Riehl 2014, 107.

568 Ferri / Conrad 2015, 46.

569 Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *in extremis*.

570 Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *exter*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,2, 1987-2009.

571 Vgl. Grutschus / Kern 2021, 201.

572 Vgl. Uderzo 2001a, 32.

573 Von Auer wird diese Form der Sprachmischung bzw. „language fusion" als „minimal insertion" der einen Sprache in das grammatikalische System der anderen bezeichnet (vgl. Auer 2014, 295).

574 Uderzo 2005, 20.

575 Uderzo 2005, 11.

gung „surprise-orgie“[576] in Anlehnung an fr. *surprise-partie*[577] (wie bereits der oben aufgeführte Neologismus *menhir-balle*)[578] die Wirklichkeit des 20. und 21. Jahrhunderts in das ciceronische Zeitalter – eine Strategie, die als programmatisch für die *Asterix*-Bände angesehen werden kann.[579]

3.3.3 Stilistische Auffälligkeiten

Zusätzlich zu den skizzierten lexikalischen Auffälligkeiten manifestieren sich stilistische Besonderheiten,[580] von denen (aufgrund ihres zentralen Beitrags zum Serienhumor) Wortspiele und (im Hinblick auf situative Anpassungen) Stilvariationen näher beleuchtet werden. Inwiefern diese in Relation zu inszenierter Mündlichkeit gesetzt werden können, soll im Folgenden geklärt werden.

3.3.3.1 Wortspiele

Zum Duktus der *Asterix*-Alben zählen insbesondere Wortspiele, deren intentionaler Charakter zwar der inszenierten Spontaneität der Dialoge widersprechen mag,[581] die in der *Asterix*-Serie sich jedoch so häufig (vermeintlich) aus der Situation und figurenspezifisch ergeben, dass sie als Elemente stilistischer Gestaltung erwähnt werden müssen.[582] Im Übrigen können diese aufgrund ihrer Fülle und Mannigfaltigkeit im Zusammenhang inszenierter Mündlichkeit nur exemplarisch demonstriert werden.[583] So

[576] Goscinny / Uderzo 1972, 25.

[577] Vgl. Larousse 2024, s. v. *surprise-partie*.

[578] Zur Terminologie und Klassifizierung von Anglizismen vgl. Jablonski 2012, 10-12.
Zu französischen Entlehnungen aus dem Englischen, insbesondere mit dem Suffix *-ing*, vgl. Farge 2020.

[579] Die *Asterix*-Bände sind gespickt von aktuellen Anspielungen und Anachronismen wie die Thematisierung von Fake News und die Einbindung des Wikileaks-Gründers Julian Assange als Journalist in Ferri / Conrad 2015, 5 f.; 11-48.

[580] Zur (text-)linguistischen Unterscheidung zwischen Register, Genre und Stil vgl. Biber / Conrad 2019, 16 f.

[581] Vgl. Thalers Definitionsausschnitt („[...] Wordplay as an action is purposeful behavior. [...]“) in Thaler 2016, 47.

[582] Zu sprachlichen Techniken von Wortspielen vgl. Thaler 2016, 52-60. Zu *jeux de mots* in der *Asterix*-Serie vgl. u. a. Kabatek 2015; Rollo 2012.

[583] Humoristische Eigennamen wie sprechende Figurennamen oder Umdeutungen von Abkürzungen werden daher nicht *per se*, sondern nur im Zusammenhang relevanter Untersuchungsaspekte angeführt.
Zu lautlich evozierten Wortspielen vgl. die Ausführungen unter 3.4.3.

basiert Humor, vorwiegend von Seiten des gutgläubigen Obelix, häufig auf wörtlichen Verfremdungen wie etwa in dessen Reaktion auf die Frage eines Zenturios:

(60) [Centurion (fr.):] Allez-vous nier que vous en vouliez à la tête de Ju... de César?!
Obélix: À ce qu'il y a dessus seulement.[584]

Während der Zenturio den Galliern ein Mordkomplott gegen Cäsar vorwirft, versucht Obelix, Cäsars Lorbeerkrone als Zielobjekt anzuführen. Die asymmetrische Auffassung von fr. *tête* als Metapher gegenüber dem buchstäblichen Körperteil, die zwangsläufig zu einem Missverständnis führen muss, trägt zum Amüsement bei und unterstreicht Obelix' gewohnte Charakterzüge.[585] Schließlich steht gerade der Gallier mit den roten Zöpfen und der blau-weiß-gestreiften Hose im Zentrum von Äquivokationen, die sich oftmals, wie in der unten abgebildeten Polysemie von fr. *index*, aus dem Kontext heraus ergeben oder, nach Kaindl, „vom semiotischen Verbund abhängige Zeichenspiele" darstellen:[586]



Abb. 3.24: Wortspiel „index"[587]

584 Goscinny / Uderzo 1972, 29.

585 Es handelt sich in (60) um ein „Play on Polysemy" (vgl. Thaler 2016, 55).

586 Vgl. Kaindl 2008, 126-129. Kaindl unterteilt Wortspiele im Comic in fünf Kategorien, die sich inmitten des Kontinuums „[v]on sprachlichen Wortspielen zu nonverbalen Zeichenspielen" im Verhältnis zueinander positionieren („rein aus sprachlichen Zeichen bestehende Wortspiele", „mit nonverbalen Zeichen gestützte Wortspiele", „vom semiotischen Verbund abhängige Zeichenspiele", „von verbalen Zeichen gestützte nonverbale Zeichenspiele", „rein aus nonverbalen Elementen bestehende Zeichenspiele", vgl. Kaindl 2008, 126-129). Das Beispiel (60) etwa lässt sich der zweiten Kategorie zuordnen, da Obelix zusätzlich mit dem Zeigefinger an die Schläfe pocht. Auch wenn dieses Zeichen doppeldeutig als thematischer Bezug und zusätzlich als beleidigende Geste reduzierter Intelligenz zu verstehen ist, kann der primäre Wortwitz dennoch rein sprachlich erfasst werden.

Wenn *jeux de mots* auch sämtlichen anderen *Asterix*-Figuren in den Mund gelegt werden, können frequente Missverständnisse aufgrund einer wörtlichen oder irrtümlichen Semantik als nahezu figurenspezifisch für Obelix betrachtet werden. Eine weitere zentrale Strategie, die Leserschaft zum Schmunzeln zu bringen, besteht in Anachronismen. Dazu zählen zum einen unübliche Wortverbindungen wie z. B. „sangliers illimités“[588] in Anlehnung an „appels illimités“. Zum anderen verhelfen Anspielungen auf die Gegenwart zu anachronistischen Umdeutungen, wie der abgebildete Comicausschnitt visualisiert:



Abb. 3.25: Bankettszene mit anachronistischem Wortspiel[589]

Die technische Errungenschaft des TGV, des *train à grande vitesse*,[590] wird durch seine Einbindung in den gallischen Kontext des 1. Jahrhunderts v. Chr. *ad absurdum* geführt, demonstriert jedoch auch die zeitgenössische Verarbeitung in der antikisierten *Asterix*-Serie.[591]

In der Gesamtbetrachtung ist das *Asterix*-Korpus als stark stilisierter Text aufzufassen, der aufgrund der Sprechblasen-, Panel- und Seitenaufteilung möglichst prägnant amüsieren soll, was sich insbesondere anhand regelmäßiger Wortspiele manifestiert. Hinsichtlich inszenierter Mündlichkeit besitzen diese eine doppelte Funktion: Innerhalb der Figurenrede tragen Wortspiele zur impliziten Charakterisierung und damit der situativen Ausgestaltung von Diskursen bei, weswegen sie gehäuft in Sprechbeiträgen von Obelix und im Zusammenhang mit dessen beschränkter Denkleistung auftreten.

587 Ferri / Conrad 2015, 13.

588 Ferri / Conrad 2015, 47.

589 Uderzo 2001a, 7.

590 Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *TGV*.

591 Stoll 1977 bezeichnet die *Asterix*-Serie sogar als das „Trivialepos Frankreichs“ (vgl. Stoll 1977, Titel).

Andererseits wird durch Wortspiele „Kommunikation“ mit der Leserschaft intendiert, die aus einer Perspektive der Distanz unterhalten wird.

3.3.3.2 Stilvariationen

Anhand diaphasischer Markierungen auf (morpho-)syntaktischer Ebene wurde bereits herausgestellt, dass in der *Asterix*-Serie durch die Integration prototypischer Mündlichkeitsmerkmale ein nähesprachlicher Duktus auf Basis der französischen Standardsprache vorherrscht.[592] Auf Abweichungen und deren Funktion im Hinblick auf *oralité mise en scène* wird nachfolgend eingegangen.
Zur Schreib- bzw. Sprechweise gehört zunächst partiell eingesetzter Wortschatz des *français familier*,[593] der vor allem den rauen Umgangston zwischen den militärischen Rängen untermalt, wie sich etwa in der Ansprache von Legionären als „bande de tire-au-flanc“[594] oder in den beiden nachfolgenden Ansagen römischer Decurionen zeigt:[595]

(61) [Décurion (fr.):] Balayez-moi ce tas d’salopards![596]

(62) [Décurion (fr.):] C’est toi qui vas t’en ramasser une, hè! Patate!!![597]

Besonders die militärische Führungsriege wird in der *Asterix*-Serie als begriffsstutzig und aggressiv dargestellt. Der gezielte Einsatz von Nähesprache in deren Äußerungen verstärkt diesen Effekt zusätzlich. Umgangssprachliche Wendungen werden an einzelnen Stellen jedoch auch anderen Figuren in den Mund gelegt, wie die nachfolgenden Comicpanels illustrieren:

---

[592] Vgl. die Ausführungen unter 3.2.

[593] Die Untersuchung nähesprachlicher Elemente erfolgt in diesem Unterkapitel aus lexikalischer Perspektive. Ausführungen zur Registermarkierung auf (morpho-)syntaktischer Ebene vgl. unter 3.2, auf lautlicher Ebene vgl. unter 3.4.2.

[594] Uderzo 2001a, 36.

[595] Zu militärischen Führungsrängen in der *Asterix*-Serie vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.3.

[596] Uderzo 2001a, 37.

[597] Uderzo 2001a, 36.
Zu pejorativen Anreden vgl. *(non)deference markers* in 3.3.1.

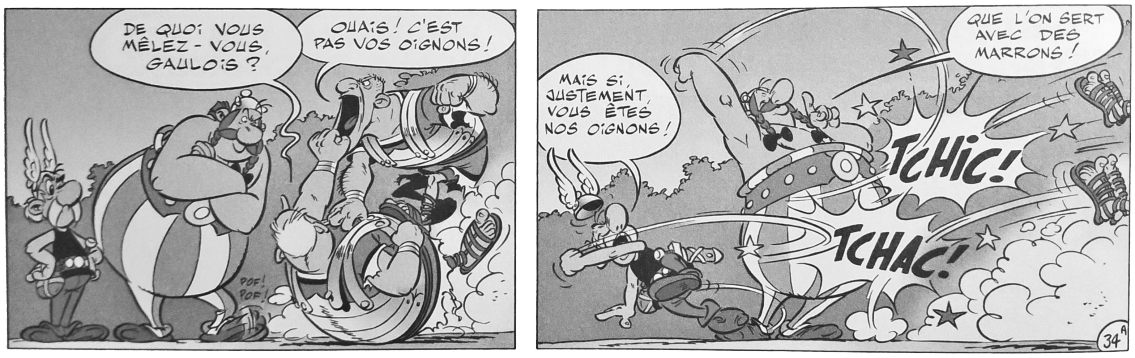


Abb. 3.26: Umgangssprache als Wortspielaufhänger[598]



Abb. 3.27: Umgangssprache im Streitgespräch[599]

Vokabular und Wendungen aus dem Substandard finden sich beim Protagonisten Asterix und selbst bei Obelix lediglich als echoartige Reaktion auf andere. In (3.26) ist der Gebrauch von fr. *oignon* (dt. „Zwiebel“) im umgangssprachlichen Sinn von dt. „Angelegenheit“ Aufhänger eines Sprachspiels dank einer wortwörtlichen Auffassung von Obelix (vgl. ebenso (60)).[600] Ähnlich verhält es sich in der Panelreihe von Abb. 3.27, in der Obelix das pejorative *camelote* zur Bezeichnung schlechter Ware entrüstet aufgreift.[601] Wie die angespannten Äußerungen der zuvor erwähnten Militärs visualisieren beide Belege eine Konfliktsituation. Mündliche Elemente auf lexikalischer Ebene scheinen daher negativ assoziiert zu werden, was sich insbesondere auf die Charakterisierung betroffener Figuren auswirkt. Dagegen zeichnen sich die *Asterix*-Bände

[598] Uderzo 2001a, 38. Zur Komik anhand Onomatopoetika und deren Übersetzung im Deutschen in (3.26) und nachfolgenden Panels vgl. Kaindl 2008, 134 f.

[599] Goscinny / Uderzo 1972, 16.

[600] Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *oignon*.

[601] Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *camelote*.

ebenso durch die Aufnahme kultureller Redewendungen und Phrasen als Elemente elaborierter Mündlichkeit aus,[602] etwa in Asterix' Ausspruch gegenüber seinem Freund Obelix, der sich über widersprüchliche Verhaltensweisen von Latraviata alias Falbala wundert:

(63) [Astérix (fr.):] Eh oui, Obélix! Souvent femme varie![603]

„Souvent femme varie" nimmt Bezug auf Victor Hugo und dessen Drama *Le roi s'amuse*.[604] Statt wörtlicher Integrationen werden Redewendungen aber auch modifiziert, wie die inhaltliche Anpassung an den narrativen Kontext durch Panoramix vorführt:

(64) [Panoramix (fr.):] ... car, comme dit le vieux proverbe gaulois: „Les écrits s'envolent, les paroles restent!"[605]

Der Ausspruch greift semantisch entgegengesetzt das lateinische Sprichwort *Verba volant, scripta manent* auf (fr. *Les paroles s'envolent, les écrits restent*), dessen wörtlicher Ursprung zwar ungeklärt bleibt,[606] das sich intertextuell jedoch auf Homer beziehen lässt.[607] Die daraus entstehende Registermischung aus der Einbindung literarischer Zitate innerhalb eines inszeniert lockeren Plaudertons leitet zur abschließenden rhetorischen Eigenheit, humoristischen Stilparodien, über. So bringt Asterix etwa seine „Verteidigungsrede", genauer gesagt eine Selbstanklage, vor dem Tribunal in Anlehnung an eine römische Gerichtsrede vor:

(65) [Astérix (fr.):] ... dont les crocs deviendront ainsi le glaive d'une justice que le monde antique tout entier redoute et respecte... j'ai dit.

Auch wenn es sich dabei um kein direktes Zitat handelt, wird darin das Timbre aus Ciceros Catilinarischen Reden imitiert.[608] Ähnlichkeiten zum ciceronischen Stil zeigen sich dabei in der komplexen syntaktischen Struktur auf mehreren Satzebenen (durch

602 Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 29.

603 Uderzo 2001a, 35.

604 Hugo / Libre Théâtre (Hrsg.) 2016, 77 (IV. Akt, 2. Sz.); vgl. Werr 2002, 78-87. Das Drama fungiert als direkte Vorlage für Verdis Melodram-Oper *Rigoletto*, in welcher der italienische Ausspruch „La donna è mobile" lautet (Hugo / Verdi / Piave (Hrsg.) 2022, III. Akt, 2. Sz.; vgl. Werr 2002, 78-87).

605 Ferri / Conrad 2015, 18.

606 Vgl. Cifuentes Salinas 2001, 9-19.

607 Zu ἔπεα πτερόεντα („geflügelten Worten") gibt es zahlreiche Beispiele in den beiden Homer zugeschriebenen Epen *Ilias* und *Odyssee*, z. B. Hom. Il. 1, 201 (Homer / Rupé (Übers.) 2013, 16 f.). Die (verkürzte) Wendung „verba volant" tritt auch in einem weiteren *Asterix*-Band (außerhalb des Korpus) auf (vgl. Ferri / Conrad 2013, 35).

608 Cicero / Keyes et al. (Übers.) 1989.

den weggefallenen Hauptsatz und den Relativsatz ersten und zweiten Grades in diesem Beispiel mindestens drei), in der metaphorischen Sprechweise („le glaive d'une justice") sowie – in Manier des Asianismus –[609] in der rhetorischen Ausschmückung („redoute et respecte" als einen durch Alliteration verstärkten Pleonasmus). Nicht zuletzt beendet Asterix seine Ansprache gemäß der antiken Redetradition mit „j'ai dit".[610] Situativ-amüsierende Stilanpassungen zeigen sich auch beim Diktat von Cäsars Werk, das deutlich den Ton des *Bellum Gallicum* der historischen Persönlichkeit anschlägt:

(66) [Panoramix (fr.):] „... Cette bande d'irréductibles est composée de Gaulois incultes et débraillés, qui ne connaissent ni la loi, ni l'ordre..."[611]

Während die Imitation des cäsarischen Stils narrativ konsequent ist, verschiebt sich in Asterix' Gerichtsrede sein regulär verwendetes Register nach oben. Vertikale Dynamik zeigt sich jedoch ebenso in der Gegenrichtung, als Panoramix mit einem alten Druidenfreund zu einem Lied singt und tanzt:



Abb. 3.28: Panoramix tanzt mit einem alten Druidenfreund zu einem Lied[612]

609 Vgl. Calboli 2006.
Zum Verhältnis von syntaktischer Komplexität und Textgenre aus diachroner Perspektive vgl. Pérez-Guerra / Martínez-Insua 2010.

610 Zur antiken Verwendung von lat. *dixi* (fr. „j'ai dit") als Redenabschluss vgl. u. a. Cic. Verr. 1,56 (Cicero / Fuhrmann (Übers.) 2014, 108).

611 Ferri / Conrad 2015, 35. Vgl. den Germanenexkurs in Caes. B.G. 6,21-6,28 (Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 284-291; 674) sowie zur sprachlichen Gestaltung im Allgemeinen Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 685-689.

612 Ferri / Conrad 2015, 25.

Das musikalische Anstimmen, vermutlich in Anlehnung an das französische Kinderlied „Tourne, tourne petit moulin“,[613] steht dabei in charakterlicher Diskrepanz zum weisen und ernsten Panoramix, dessen reguläre Sprechweise sich grundsätzlich über dem Standard bewegt.[614]

In Bezug auf den Duktus der Serie fungiert Mündlichkeit somit einerseits als sprachliches Setting, wird andererseits aber auch als Werkzeug der humoristischen Zielsetzung eingesetzt. Der demzufolge etablierte nähesprachliche Grundtenor wird durch Stilvariationen ergänzt, deren scherzhafte Ausrichtungen jedoch unterschiedliche Funktionen erfüllen. Auf der einen Seite wirken sich Wörter und Phrasen des Substandards auf die Wahrnehmung von Figuren und Situationen aus, wobei grelle diaphasische Markierungen in erster Linie negatives Licht auf die Sprecher werfen (vgl. die Befehle der Decurionen). Andererseits werden die an zahlreichen Stellen eingestreuten kulturellen Phrasen als nähesprachlich passende Alltagsweisheiten kaschiert, die auf intertextueller Ebene Komik erzeugen, wobei Stilimitationen in längeren Passagen (vgl. die ciceronische und cäsarische Schreibweise) vor allem parodistische Züge aufweisen. Kurz gefasst: Konzeptionell mündliche Sprache agiert im französischen Korpus sowohl als Rahmen als auch zur Kolorierung von Diskursen in unterschiedlichen nähe- oder distanzsprachlichen Nuancen.

[613] Vgl. Guichard et al. 2010.
In Krieger 2003, 25 werden „gelegentliche Liedertexte“ zur Stilisierung von Mündlichkeit im Comic aufgelistet.

[614] Vgl. u. a. die Partizipialkonstruktion in Uderzo 2005, 7 sowie die Figurencharakterisierung unter 2.2.1.3.

3.4 Techniken auf phonologischer Ebene

Im Vergleich zur semantisch-pragmatischen, syntaktischen und lexikalischen Untersuchung der französischen Textgrundlage fällt die vierte und letzte Ebene der Phonologie deutlich kürzer aus. Während in anderen Comicserien frequent auf lautliche Markierungen gesetzt wird, reduzieren sich diese in den ausgewählten *Asterix*-Bänden auf einzelne Techniken,[615] die daher im Folgenden im Hinblick auf die Inszenierung von Mündlichkeit in geringerem Umfang vorgestellt werden. Comicspezifisch wird dabei zuerst die graphisch-phonologische Gestaltung in den Blick genommen. Das Kapitel wird durch die Analyse von Registermarkierungen fortgeführt und mit der Untersuchung figurenspezifischer Auffälligkeiten beendet.

3.4.1 Graphisch-phonologische Gestaltung

In der *Asterix*-Comicserie gibt die Zeichnungs- und Schreibweise der Sprechblasen Aufschluss über die Prosodie der einzelnen Äußerungen. Phonologische Markierungen dieser Art werden in der ausgewählten Figurenrede in 181 Textfeldern (entspricht 15,9 % des Korpus) graphisch realisiert oder verstärkt.[616] Zur besseren Übersicht werden markante Sprechblasen, die von Khordoc als „code“ und für *Asterix* als „a rather elaborate ‚soundtrack‘“[617] bezeichnet werden, in Form einer kriteriengestützten Tabelle präsentiert.[618] Deren Fokus liegt auf den Werkzeugen und nicht auf einer quantitativen Auswertung, da viele graphisch markierte Sprechblasen von Nebenfiguren geäußert werden, die sich außerhalb des Untersuchungskorpus befinden, was prozentuale Ergebnisse verfälschen würde. Um jedoch die ganze Bandbreite an Varianten abzudecken, werden für die Herausarbeitung der Techniken inszenierter Mündlichkeit die Sprechblasen der gesamten ausgewählten *Asterix*-Bände einbezogen.

---

615 Zu den unterschiedlichen phonologischen Markierungen in der erfolgreichen französischen Serie *Titeuf* im Vergleich zu *Asterix* vgl. Grutschus / Kern 2021, 203-208.

616 Vgl. die graphisch-phonologische Untersuchung eines *Asterix*-Bandes im Vergleich zu einem der *Titeuf*-Serie, vgl. Grutschus / Kern 2021, 205-208.
Zu Sprechblasen bzw. fr. *bulles* im Allgemeinen vgl. die Ausführungen in Groensteen 1999, 79-100; Krieger 2003, 27. Zum Zusammenspiel von Sehen und Hören in der *Asterix*-Serie vgl. Khordoc 2001.

617 Vgl. Khordoc 2001, 156 f.

618 Die Merkmale lehnen sich an eine (quantitative) Analyse suprasegmentaler phonologischer Elemente von Grutschus und Kern an (vgl. Grutschus / Kern 2021, 205).

Zur graphisch-phonologischen Gestaltung gehört neben der Sprechblase auch das Schriftlayout.[619] Eine Blase kann dabei anhand ihrer Füllung (transparent oder ausgefüllt), ihrer Form- bzw. Randgestaltung oder ihrer Farbe (weiß oder farbig) beschrieben werden. Noch mehr Auswahl steht für den Text selbst zur Verfügung, bei der Schriftart, -zeichen, -größe, -wiederholung, -formatierung, -dekoration und -anordnung (z. B. horizontal, vertikal, chaotisch) variieren können. Geordnet wurden die ausgewählten Sprechblasen zudem nach ihrer primären Layoutfunktionsweise, d. h. zur Darstellung des Sprechers (also der Sprecheranzahl und des -akzents), der Sprechsituation (Sprachlosigkeit, Gedanken und Stimmung) oder der Sprechweise (Geräusche, Klang, Intonation und Lautstärke).[620] Je Kategorie sind ein bis zwei prototypische Exemplare abgedruckt, deren Merkmale nachfolgend in Tab. 3.13 vermerkt sind.

Tab. 3.13: Graphisch-phonologische Markierung anhand exemplarischer Sprechblasen (tritt auf ■ | tritt nicht auf □)[621]

			graphisch									
			Blase			**Schrift**						
			Füllung	Form / Rand	Farbe	Art	Zeichen	Größe	Wiederholung	Formatierung	Dekoration	Anordnung
phonologisch	**Sprecher**	Anzahl	■	□	□	□	□	■	□	■	■	■
			 622									

[619] Nicht untersucht wird an dieser Stelle Text außerhalb von Sprechblasen, der hauptsächlich Geräusche lautmalerisch mimt (vgl. Khordoc 2001, 168). Zur Analyse paraverbaler Onomatopoetika in *Asterix* vgl. Krieger 2003, 65-248.

[620] Da die Untersuchung auf die Herausarbeitung sprachlicher Besonderheiten angelegt ist, wird bei der graphisch-phonologischen Gestaltung auf die Analyse von Sprechblasenpositionen verzichtet. Für die Auswertung auf allen Ebenen wurden diese lediglich als Sprechreihenfolge zwischen den Figuren berücksichtigt (vgl. Groensteen 1999, 89-93; Khordoc 2001, 159-161).

[622] Graphik in Anlehnung an Uderzo 2005, 15.

Tab. 3.13: Graphisch-phonologische Markierung anhand exemplarischer Sprechblasen

phonologisch	Sprecher	Akzente	□ □ ■ ■ □ □ □ □ □ □  623
	Sprechsituation	Sprachlosigkeit	□ □ □ □ ■ ■ □ ■ ■ □  624
		Gedanken	□ ■ □ ■ □ ■ □ □ □ □  625
		Stimmung	□ □ □ □ ■ ■ □ ■ □ □  626
	Sprechweise	Geräusche	□ ■ □ □ □ ■ ■ ■ □ ■  627  628
		Klang	□ ■ ■ □ ■ ■ □ ■ ■ ■  629  630

623 Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo 1972, 5.

624 Graphik in Anlehnung an Uderzo 2001a, 39.

625 Graphik in Anlehnung an Ferri / Conrad 2015, 34.

626 Graphik in Anlehnung an Uderzo 2001a, 28.

627 Graphik in Anlehnung an Ferri / Conrad 2015, 17.

628 Graphik in Anlehnung an Uderzo 2001a, 12.

629 Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo 1972, 45.

630 Graphik in Anlehnung an Uderzo 2005, 13.

Tab. 3.13: Graphisch-phonologische Markierung anhand exemplarischer Sprechblasen

phonologisch	Sprechweise	Intonation	□ ■ □ □ □ ■ □ ■ ■ ■  631
		Lautstärke	□ ■ □ □ □ ■ ■ ■ ■ ■  632  633

Hinsichtlich der graphischen Sprechblasengestaltung[634] zeigt sich die unmarkierte weiße Füllung als relativ konstant, die nur in einem Fall, der Sprecheranzahl, mitsamt Umrandung ausbleibt (vgl. Tab. 3.13 unter „Anzahl“).[635] Die damit verbundene Auflösung des eingegrenzten rundlichen Formats und der Verschmelzung von Schrift und Bild visualisiert den nicht-synchronen, d. h. den durcheinander gesprochenen, wenngleich identisch lautenden Ausruf einer Menschenmasse (in diesem Fall der gallischen Dorfbewohner).[636] Im Gegensatz zu diesem randlosen Beispiel wird an anderen Stellen die Sprechblaseneinfassung gezielt zur phonologischen Markierung genutzt. Gedanken etwa, verstanden als lautlose (ggf. dialogisierte) Monologe, werden

631 Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo 1972, 46.

632 Graphik in Anlehnung an Uderzo 2001a, 6.

633 Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo 1972, 39.

633 Krieger unterteilt die Textgestaltungsmittel in „Schriftart“, „Proportionsverhältnis“ und „Duktusverhältnis“ (die in dieser Arbeit unter „Formatierung“ zusammenfallen), „Umrissmodulation“ (als Oberbegriff für „Form / Rand“), „Laufbild“ (das nahezu synonym für „Anordnung“ gebraucht wird), „Leserichtung“ (die der Kategorie „Anordnung“ entspricht), „Schrift als Struktur“ (die unter „Dekoration“ fällt), „Farbigkeit“ sowie „[t]ypographische Zusätze“ (d. h. „Zeichen“) (vgl. Krieger 2003, 211). Abgesehen von den terminologischen Unterschieden ergibt sich die Einteilungsdifferenz aus dem dortigen Fokus auf paraverbale Gestaltungsmittel auch außerhalb von Sprechblasen (vgl. Krieger 2003, 11-14), die für diese Untersuchung keine Relevanz besitzen, sowie einem Zusammenfall von blasen- und schriftspezifischer Gestaltungsmittel.

634 Zu Sprech- und Denkblasen im Allgemeinen vgl. Abel / Klein 2016, 100 f.

635 Zu Zusammenhängen zwischen Farbänderungen der Sprechblasen und der *histoire* eines *Asterix*-Albums vgl. Khordoc 2001, 164.

636 Sprechen dagegen zwei Figuren gleichzeitig, wird dies im Korpus durch eine gespiegelte Schrift (d. h. der Schriftformatierung) ausgedrückt, vgl. Uderzo 2001a, 13. Ein ähnlicher Effekt wird erzielt, wenn die Sprechblase mehr als einen Dorn aufweist (vgl. Khordoc 2001, 163).
Zur Auflösung des Sprechblasenlayouts bei starkem Affekt und der damit einhergehenden Verschmelzung von „image, words and sounds“ vgl. Khordoc 2001, 169.

als Denkblasen in wolkenähnlichen Umrissen[637] mit aufsteigenden Bläschen als Zuordnungspfeil (dem sogenannten „Dorn“) dargestellt.[638] Ferner kann die gleiche Form (mit regulärem Dorn) auch lautmalerischen Wert zur Darstellung von Schnarchgeräuschen und Gerede im Schlaf annehmen (vgl. Tab. 3.13 unter „Geräusche“, Bsp. links).[639] Seufzen dagegen wird über einen Rahmen aus Tröpfchen illustriert, die zu den sogenannten (Comic-)Chiffren gezählt werden[640] (vgl. Tab. 3.13 unter „Geräusche“, Bsp. rechts). Darüber hinaus versinnbildlicht die Umrandung den Klang der Stimme. Asterix' künstlich-süßlicher Tonfall wird beispielsweise durch einen Blumenkranz nachgebildet (vgl. Tab. 3.13 unter „Klang“, Bsp. links).[641] Die Randform[642] kann außerdem intonatorische Zwecke erfüllen, indem der Wortakzent in Abhängigkeit zum Umriss verläuft (vgl. Tab. 3.13 unter „Intonation“). Zuletzt kann der Sprechblasenrand in gezackter Form auch zur Darstellung großer emotionaler Bewegtheit als Reaktion auf einen Überraschungsbesuch und einer daraus folgenden hohen Lautstärke eingesetzt werden (vgl. Tab. 3.13 unter „Lautstärke“, Bsp. links).[643] Die schwarze Schrift auf weißem Grund als Standard wird nahezu immer beibehalten. Ausnahmen bilden lediglich die polyglotte Darstellung (vgl. Tab. 3.13 unter „Akzente“), bei der die Hieroglyphenschrift[644] im Original durch einen orangefarbenen Grund von den restlichen „Sprachen“ abgesetzt ist, sowie die oben erwähnte Blumenumrandung, die zur Verstärkung der Stimmverstellung ebenfalls farbig gehalten ist (vgl. Tab. 3.13 unter „Klang“, Bsp. links).

Die Erläuterungen zur Sprechblasengestaltung werden nun von denen zum Schriftdesign fortgeführt, was erstens die Schriftart betrifft, die im Übrigen gezeichnet und nicht

---

637 Zur differenzierten Betrachtung „stummer“ Blasen vgl. Khordoc 2001, 170.

638 Abel / Klein 2016, 101. Der Dorn (engl. *tail*) kann als „transfer between the iconic and the linguistic codes“ aufgefasst werden (Khordoc 2001, 159).

639 Zu Onomatopoetika bzw. zur Versprachlichung von Geräuschen vgl. 3.3.1.1.

640 Vgl. Krieger 2003, 30.

641 Vgl. Krieger 2003, 210.
Eine florale Gestaltung mimt in einem anderen *Asterix*-Album Sarkasmus (vgl. Khordoc 2001, 166).

642 Zu den Formunterschieden von Sprech- und Erzählerblasen in *Asterix* vgl. Khordoc 2001, 163 f.

643 Zu einigen Umrandungsarten von Textblasen und deren Bedeutung vgl. Krieger 2003, 209. Zusätzlich zur vorliegenden Untersuchung werden dort auch Wut (durch spitze Zacken), Angst (anhand einer gestrichelten Linie) sowie „Gleichgültigkeit / Sachlichkeit“ (mittels eckiger Form) dargestellt, welche die affekterzeugende (und -betonende) Funktion der Einfassungen unterstreichen. Zur typographischen Darstellung von Wut bei *Asterix* vgl. außerdem Forceville 2005, 77.

644 Zur Erzeugung von „visual sound effects“ durch einen humoristischen Einsatz von Hieroglyphen in Goscinny / Uderzo 1965a, um innerhalb der Bilderschrift einen gallischen Akzent zu mimen, vgl. Khordoc 2001, 166 f.

elektronisch geschrieben wird.[645] Von den konventionellen *Asterix*-Buchstaben wird entweder abgewichen, um einen fremdsprachigen Akzent zu imitieren, z. B. einen germanischen durch gotische Lettern (vgl. Tab. 3.13 unter „Akzente"),[646] oder um einem Sprecher die Worte einer anderen Figur in den Mund zu legen, wie im Fall des Journalisten Doublepolémix, der sich in Gedanken ein fiktives Zitat von Cäsar in römischer Majuskelschrift für potentielle Artikel ausmalt (vgl. Tab. 3.13 unter „Gedanken"). Zur graphisch-phonologischen Gestaltung gehört weiterhin der Einsatz von Sonderzeichen bzw. Graphemen, zu denen neben isolierten Schlusszeichen (Ideogrammen) ebenso Piktogramme oder Chiffren gehören, um Unsagbares zu versprachlichen.[647] Anhand eines einzelnen Fragezeichens wird auf diese Weise ein Effekt von Sprachlosigkeit erzeugt (vgl. Tab. 3.13 unter „Sprachlosigkeit")[648] oder die Ausformulierung grober Beschimpfungen durch den Einsatz Affekt vermittelnder Bildsprache vermieden (vgl. Tab. 3.13 unter „Stimmung").[649] Gesang oder musikalisch anlautende Äußerungen dagegen werden durch Piktogramme in Notenform gekennzeichnet (vgl. Tab. 3.13 unter „Klang"). Prominent sticht die Größe der Schrift ins Auge, die insbesondere Lautstärke verkörpert.[650] Betroffen ist davon nicht nur deren namensgleiche Kategorie (vgl. Tab. 3.13 unter „Lautstärke"), da ein hoher Geräuschpegel auch zu den Rufen einer Menge (vgl. Tab. 3.13 unter „Anzahl"), starken Emotionen (vgl. Tab. 3.13 unter „Stimmung"), überdeutlich wahrnehmbaren Geräuschen (vgl. Tab. 3.13 unter „Geräusche", Bsp. links), einem geschmetterten Lied (vgl. Tab. 3.13 unter „Klang", Bsp. rechts) oder einer auffällig artikulierten Sprachmelodie (vgl. Tab. 3.13 unter „In-

[645] Vgl. Khordoc 2001, 164 f.; Abel / Klein 2016, 101 f.
Zur Ikonographie im Comic vgl. Krieger 2003, 28.

[646] Vgl. Khordoc 2001, 165.

[647] Vgl. Krieger 2003, 218-223.

[648] Vgl. Khordoc 2001, 170.

[649] Vgl. Khordoc 2001, 165.
In Krieger 2003, 25 werden „gelegentlich emotional gefärbte Artikulationen in Form von Piktogrammen oder Ideogrammen" zur Stilisierung von Mündlichkeit im Comic aufgelistet. Zur „Comic-Graphematik" vgl. Krieger 2003, 29; 218-223. Für die *Asterix*-Serie im Speziellen werden diese dort unterteilt nach „Symbole[n] für das Akustische", „Symbole[n] für das Innere" sowie „Symbole[n] für Bewegungsvorgänge" (vgl. Krieger 2003, 221-223).

[650] Zu verminderter Schriftgröße als Lautstärkenreduzierung vgl. Uderzo 2001a, 20.
Zur Korrelation von Buchstaben und Stimme vgl. Khordoc 2001, 164 f. Darüber hinaus wird in Groensteen 1999, 86 auf die Textdimension im Rahmen der jeweiligen „économie d'espace" hingewiesen.

tonation“) passt.[651] Lautstärke kann in allen aufgezählten Beispielen jedoch auch als „Intensität“ aufgefasst werden, was das eminente Fragezeichen, ein Ideogramm und nonverbales Zeichen,[652] zur expliziten Visualisierung von (langem) Schweigen (vgl. Tab. 3.13 unter „Sprachlosigkeit“) mit einschließt. Ähnliches gilt für Cäsars imaginäres Eingeständnis (vgl. Tab. 3.13 unter „Gedanken“), das als reißerischer Aufhänger im Titel hervorgehoben werden soll. Hinsichtlich der Schriftgestaltung stechen zudem Buchstabenwiederholungen ins Auge, die in die Länge gezogene Laute bzw. Silbendehnung versprachlichen. Dies betrifft sowohl Vokal- als auch Konsonantendopplungen, wobei letztere onomatopoetisch (und ggf. kakophon) aufzufassen sind (vgl. Tab. 3.13 unter „Geräusche“, Bsp. links sowie unter „Lautstärke“, Bsp. rechts). Ein frequentes Schriftgestaltungsmittel besteht des Weiteren in unterschiedlichen Formatierungsarten (Fett-, Kursivdruck o. Ä.), die außer bei der graphischen Darstellung von Akzenten und Gedanken in allen unter Tab. 3.13 abgedruckten Sprechblasen zu finden sind.[653] In der Gesamtbetrachtung lässt sich Fettdruck mit Akzentuierung gleichsetzen, die sich insbesondere quantitativ, d. h. durch die Anhebung der Stimmung, äußert und in Funktion und Auftreten zumeist mit einer vergrößerten Schrift kongruiert (vgl. Tab. 3.13 unter „Anzahl“; „Stimmung“; „Geräusche“; „Klang“; „Intonation“; „Lautstärke“), ohne jedoch als Synonym zu „Lautstärke“ verwendet werden zu können, wie der Einsatz von Fettdruck zur Visualisierung von Sprachlosigkeit zeigt (vgl. Tab. 3.13 unter „Sprachlosigkeit“ sowie obige Ausführungen zur Schriftgröße).[654] In Kombination mit Fettdruck wird als Formatierungsvariante gelegentlich die Schrift verzerrt, wodurch sich differenzierte Nuancen von Akzentuierung ergeben (vgl. Tab. 3.13 unter „Anzahl“; „Klang“; „Lautstärke“, Bsp. rechts).[655] Unabhängig davon werden Interjektionen und Onomatopoetika (innerhalb von Sprechblasen) kursiv gesetzt (vgl. Tab. 3.13 unter „Geräusche“), um diese vom Haupttext unterscheiden zu können. Eine weitere

[651] Zudem scheint ein Zusammenhang zwischen Buchstabengestaltung und Stimmhöhe zu bestehen, vgl. Krieger 2003, 25, wo „explizite Information über die Stimmhöhe des gesprochenen Textes“ zur Stilisierung von Mündlichkeit im Comic aufgeführt wird.

[652] Vgl. Krieger 2003, 30; 214-217.

[653] Vgl. Krieger 2003, 213 f.

[654] Zur Akzentuierung von Fettdruck vgl. die Betonung von „**toute** la Gaule“ in Anlehnung an das Proöm in Caes. B.G. 1.1.1 „Gallia [...] omnis“ (dt. „ganz Gallien“, Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 6) und dessen Parodie im Comic als Teil des narrativen Plots (vgl. Uderzo 2005, 39; Ferri / Conrad 2015, 13; 17; 18) oder an den stereotypen Anfang eines jeden *Asterix*-Abenteuers wie in Ferri / Conrad 2015, 3; Uderzo 2005, 2; Uderzo 2001a, 3; Goscinny / Uderzo 1972, 3.

[655] Vgl. Krieger 2003, 214.

Steigerung bietet die Dekoration in und um die Schrift. Während die Hysterie einer auseinanderstiebenden Menge durch Bewegungslinien evoziert wird (vgl. Tab. 3.13 unter „Anzahl“),[656] wird Sprachlosigkeit durch ein zerberstendes Fragezeichen gleich eines explosionsartigen Schockzustandes abgebildet (vgl. Tab. 3.13 unter „Sprachlosigkeit“). Beides verkörpert die Dynamik der jeweiligen Situation. Strichartige, nicht-lineare Hintergründe, Nachzeichnungen und Unterstreichungen, ebenso zusammengefasst unter Bewegungslinien[657] (vgl. Tab. 3.13 unter „Klang“; „Intonation“; „Lautstärke“, Bsp. rechts), deuten ungerade Töne (quasi als Dynamik in der Stimme) an, was in den jeweiligen Beispielen als trällernd, lallend und kreischend aufzufassen ist. Zuletzt gibt die Anordnung der Buchstaben Aufschluss über deren phonologische Realisierung. Statt der unmarkierten geradlinigen und seriellen Reihung scheint eine bogenförmige Formation den Grad der Lautstärke noch weiter anzuheben und damit bereits beschriebene Mechanismen wie Schriftgröße und -formatierung zu verstärken (vgl. Tab. 3.13 unter „Anzahl“; „Lautstärke“). Intonationsdiskrepanzen, d. h. extreme Stimmhöhen und -tiefen, wie sie bei Schlafgeräuschen, schrägem Gesang oder Alkohol schwangerer Artikulation auftritt, werden außerdem in einem wellenförmig gewundenen Text „hörbar“ (vgl. Tab. 3.13 unter „Geräusche“; „Klang“; „Intonation“).[658]

Angesichts der aufgezählten und beschriebenen graphischen Techniken zur Visualisierung phonologischer Markierung fällt auf, dass eine große Bandbreite an Gestaltungsmöglichkeiten herrscht, die jeweils unterschiedlich stark eingesetzt werden. Eine lautliche Abweichung ergibt sich dabei vor allem in der Intonation, wobei Intensität (verkörpert durch die Schriftgröße) und Akzentuierung (aufgezeigt durch Fettdruck) als probate Mittel für nahezu alle aufgezählten Sprechsituationen fungieren. Dies deckt sich auch mit dem Auswertungsergebnis der graphisch-phonologischen Studie von Grutschus und Kern, die in ihrem analysierten *Asterix*-Band inmitten der auftretenden Variation typograpischer Werkzeuge Schriftgröße und Fettdruck als häufigste Markierung herausstellen.[659]

[656] Zu Linien im Kontext von Bewegung vgl. Abel / Klein 2016, 88.

[657] Vgl. Krieger 2003, 30.

[658] Vgl. die verschiedenen „Umrissmodulationen“ unter Krieger 2003, 216.

[659] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 205-208.

3.4.2 Registermarkierung

Inwiefern phonologische Markierung graphisch unterstützt werden kann, wurde im vorangegangenen Unterkapitel dargelegt. Wie wiederum lautliche Merkmale von Nähesprache im Text verschriftlicht werden, ist nun Gegenstand. Unterschieden wird dabei zwischen Registermarkierung, d. h. allgemeinen diastratischen und diaphasischen Kriterien, und der im darauffolgenden Unterkapitel zu behandelnden figurenspezifischen Markierung bzw. idiolektalen Auffälligkeiten, wozu in dieser Arbeit auch diatopische Variationen gezählt werden. Eine Auflistung mündlich markierter Phänomene findet sich bei Grutschus und Kern im Rahmen eines phonologischen Vergleichs inszenierter Mündlichkeit,[660] von welcher an dieser Stelle nur die registermarkierenden Merkmale abgedruckt sind:

Tab. 3.14: Registermarkierende Merkmale und ihr Anteil an der Gesamtbelegzahl[661]

Art	Merkmal	Belege	Anteil
universelle Kriterien	Elision eines Segments	2	0,2 %
	Aphäresen	0	-
	Apokopen	0	-
historische Kriterien	Elision des Schwa	9	0,8 %
	Elision postkonsonantischer Liquide	0	-
	i statt *il*, *t'* statt *tu*	1	0,1 %
diatopische / **diastratische** / **diaphasische Kriterien**	Merkmale regionaler Akzente	0	-
	fehlende Liaison	0	-

Die Erläuterung der einzelnen Phänomene wird unter Beibehaltung der Systematisierung von Grutschus und Kern anhand des französischen Untersuchungskorpus ausgeführt. Unter den universellen Kriterien finden sich jedoch kaum Beispiele in der ausgewählten Figurenrede. Aphäresen und Apokopen etwa treten nicht auf. Für die Elision eines Segments existieren zwei Belege, von denen jeweils nur ein – sogar das gleiche – Wort lautlich markiert ist. Dabei handelt es sich etwa um eine Beschwerde des gallischen Kriegers Asterix, als er von seiner Mutter gebadet wird:

[660] Grutschus / Kern 2021. Ähnlich wie im Hinblick auf die dortigen (morpho-)syntaktischen Kriterien (vgl. Grutschus / Kern 2021, 196; 3.2) wird Grutschus und Kerns Teilanalyse in dieser Untersuchung auf Basis aller dort aufgeführten phonologischen Merkmale erweitert und *Asterix*-spezifisch ergänzt, wobei die Phänomene gattungsbedingt nach Register- und Figurenmarkierung aufgeteilt werden.

[661] Kriterien auf Basis von Grutschus / Kern 2021, 196; 204 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 129-133; 154-182.

(67) [Astérix (fr.):] Mais M'man! J'ai du savon plein les yeux![662]

Die Elision eines <a> in „M'man" (statt fr. *Maman*) klingt vor allem nach Kindersprache, welche die Rollenverteilung zwischen Asterix und seiner Mutter parodiert und als Technik zur Registermarkierung daher nur marginal und zudem nur in einem einzigen Band (*Astérix et Latraviata*[663]) auftritt. Das unbetonte und für das Französische typische Schwa dagegen wird in insgesamt neun Belegen unterdrückt, die ausschließlich in den aus Uderzos Feder stammenden Alben auftreten,[664] und dort auch nur in Sprechbeiträgen von Obelix oder römischer Funktionäre, wie das Beispiel eines römischen Decurios exemplarisch zeigt:

(68) [Décurion (fr.):] À vos ordres, mon Centurion! Mais excusez si j'vous d'mande pardon, comment que j'vais r'connaître un pomparien, moi?[665]

Der Ausfall des Schwa scheint im abgebildeten Beispiel eher einem festen Schema als einem authentischen Vorbild zu folgen, da ausnahmslos alle [ə] durch ein „'" ersetzt werden. An anderen Stellen zeigt sich das Merkmal in Kombination mit hochfrequenten Lexemen („p'tit")[666] oder Wortverbindungen („j'sais").[667] Eine weitere Art der Elision, der Ausfall postkonsonantischer Liquide, ist im Korpus dagegen nicht belegt. Als typisch für die Nähesprache gelten außerdem lautliche Pronomenverkürzungen von *il* zu *i* sowie von *tu* zu *t'*. Während Letzteres nicht im Korpus auftritt,[668] sei für Ersteres das einzige und von Obelix realisierte Beispiel genannt:

(69) [Obélix (fr.):] En plus, y cause pas comme nous! Y cause très mal![669]

Dass sich Obelix ausgerechnet unter Verwendung dieses nähesprachlichen Merkmals (mit der graphischen Variante <y>) über die Sprechweise eines Außerirdischen auslässt, gehört dabei zum Humor der Serie, der das Auftreten dieses Phänomens primär beeinflusst zu haben scheint, da eine vergleichbare Schreibweise entgegen der Norm als Seltenheit avanciert. So verwundert es nicht, dass auch substandardspezifi-

662 Uderzo 2001a, 11.

663 Uderzo 2001a.

664 Uderzo 2001a sowie Uderzo 2005.

665 Uderzo 2001a, 36.

666 Uderzo 2005, 23.

667 Uderzo 2001a, 32.

668 Bereits Grutschus und Kern kommen zum Ergebnis, dass in ihrem untersuchten *Asterix*-Band selbst in markierten Strukturen situativer Kommunikation der Vokal in *tu* grundsätzlich nicht elidiert wird (Grutschus / Kern 2021, 212).

669 Uderzo 2005, 25.

sche Merkmale regionaler Akzente[670] oder eine fehlende Liaison als phonologisches Merkmal im französischen Korpus ausbleiben. Wie bereits Grutschus und Kern schlussfolgern, sind phonologische Registermarkierungen in der *Asterix*-Serie auf einzelne Merkmale beschränkt und auch dort nur gering ausgeprägt. Sie dienen in erster Linie humoristischen Überzeichnungen.[671] Es fällt jedoch auf (und deckt sich ebenso mit Kerns Resultaten), dass die aufgetretenen Merkmale (die Elision eines Segments und des Schwa sowie die Verkürzung [i] statt [il]) ausschließlich von Uderzo verwendet werden, der sie nur dümmlich dargestellten Figuren (Obelix und römischen Offizieren) oder Asterix im familiären Kontext in den Mund legt.[672]

3.4.3 Figurenspezifische Markierung

Komplementär zur Registermarkierung wird anknüpfend figurenspezifischer Markierung nachgegangen.[673] Angelehnt an die Kategorisierung von Grutschus und Kern geben hinsichtlich inszenierter Idiolekte[674] die folgenden Belegzahlen Aufschluss:

Tab. 3.15: Idiolektale Merkmale und ihr Anteil an der Gesamtbelegzahl[675]

Merkmal	**Belege**	**Anteil**
phonetische Schreibweise	22	1,9 %
Nachahmung von Aussprachefehlern oder diatopischen Varianten	15	1,3 %
Wortspiele / Reanalysen	2	0,2 %

Trotz der höheren Korpusanteile figurenspezifischer Merkmale gegenüber Kennzeichen des nähesprachlichen Substandards setzt sich die niedrige Frequenz des vorherigen

[670] Zur Imitation diatopischer Eigenheiten als figurenspezifische Markierung vgl. 3.4.3.

[671] Kern 2022, 193; Grutschus / Kern 2021, 204.

[672] Vgl. Kern 2022, 194 f.

[673] Auch wenn sich figurenspezifische Markierungen nicht auf nähesprachliche Diskurse beschränken (vgl. Blum 2013, 84 f.), werden diese in der vorliegenden Arbeit aufgrund (mitunter) nähesprachlicher Elemente als Teil inszenierter Mündlichkeit verstanden.

[674] Die Verwendung von Idiolekt lehnt sich an Blum an, der diesen mit „Sprache eines Individuums“ gleichsetzt (vgl. Blum 2013, 22), wobei in dieser Arbeit nach Gérard „sowohl das Individuumsspezifische als auch das Überindividuelle als zum Idiolekt gehörend angesehen wird“ (Blum 2013, 27 f.; Gérard 2010, 7). Zum Wortlaut (semantisch vergleichbarer) Definitionen und Engführungen in weiteren Publikationen vgl. Blum 2013, 22 f.

[675] Kriterien auf Basis von Grutschus / Kern 2021, 196; 204 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 129-133.
Für die letzte Kategorie werden in der Tabelle nur Wortspiele und Reanalysen auf lautlicher Basis einbezogen.

Unterkapitels fort,[676] da die Belegzahlen nicht mit phonischer oder lexikalischer Variation korrelieren. So werden etwa mehrfach lautliche Varianten der französischen Zustimmungspartikel *oui* phonetisch notiert, wie am sarkastischen Kommentar von Asterix' Mutter gegenüber Obelix' stolzer Mama zu erkennen ist:

(70) [Praline (fr.):] Ouais! Ben à ce rythme-là, il aura du mal à retrouver des partenaires, l'Obélichou![677]

Neben dem nähesprachlichen *ouais* (drei Belege) findet sich als diaphasische Variante von fr. „oui" auch „voui" (14 Belege).[678] Phonetische Schreibweise wird hauptsächlich in affektgeladenen Situationen eingesetzt. Darunter fällt etwa eine extreme Dehnung, wie sie im folgenden Beleg durch Obelix' Schüchternheit gegenüber seiner Angebeteten verursacht wird:

(71) [Obélix (fr.):] Jjjjjj'ose pas![679]

Ähnliches passiert in einem Streit zwischen Asterix und dem erzürnt antwortenden Obelix:

(72) [Obélix (fr.):] C'est toi qui compliques tout, Môssieu Astérix!!! [680]

Statt des standardisierten Schwa wird in der Ansprache *Monsieur* in der ersten Silbe ein gedehntes [o] als theatralisch anmutender Vollvokal realisiert, der die eigentliche Höflichkeitsformel, verstärkt durch den Kontext, ins Gegenteil verkehrt.[681] Figurenspezifische Eigenheiten zeigen sich überdies in der Nachahmung von Aussprachefehlern, z. B. bei einer lispelnden Gallierin, deren /s/ in humoristischer Konsequenz als /f/ ausgesprochen werden:

(73) [Gallierin (fr.):] Tu viens danfer Aftéricf? [682]

Sprachfehler können auch nur temporär aufgrund von Emotionen[683] oder „Sprechhindernissen" wie Essen oder Trinken auftreten:

---

[676] Vgl. 3.4.2.

[677] Uderzo 2001a, 16.

[678] Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 19.

[679] Uderzo 2001a, 16.

[680] Uderzo 2001a, 22.

[681] Affektiert-übertriebene Aussprache zum Ausdruck von Euphorie wird in einer Sprechblase außerhalb des Korpus über die Betonung aller Einzelsilben erzielt, als etwa ein Römer folgende Worte über Cäsars veröffentlichtes Werk verliert: [Romain (fr.):] „Un style re-mar-qua-ble!" (Ferri / Conrad 2015, 9).

[682] Uderzo 2001a, 16.

[683] Vgl. Uderzo 2001a, 21.

(74) [Obélix (fr.):] Hum! Cha, ch'est bon, cha! [684]

(75) [Obélix (fr.):] Farpaitement! [685]

Die Imitation von Schmatzgeräuschen in (74) durch die Palatalisierung des /s/ überträgt den serientypischen Bankettabschluss auf die Sprache, die dadurch wiederum situativ angereichert wird.[686] Übermäßiger Alkoholkonsum indes wirkt sich auf Obelix' Bemerkungen mit einem Konsonantentausch aus. Dessen Metathese von /f/ und /p/ in fr. *parfaitement* wird auch später von Asterix wieder aufgenommen.[687] Trunkenheit wird außerhalb der ausgewählten Figurenrede auch durch die Verschleifung von Konsonanten ausgeschmückt, als von einem Ex-Soldat statt fr. *s'il vous plâit* nur „siouplâit" zu hören ist.[688] Eine parodistische Imitation erfolgt auch bei diatopischen Variationen.[689] Da im Korpus eine ausländische Herkunft von Charakteren jedoch nicht Teil der Erzählungen ist, manifestiert sich eine „regionale" Akzentkarikatur lediglich außerhalb der ausgewählten Figurenrede wie bei einem Außerirdischen in Form unvollständig beherrschter Sprache:

(76) [Nagma (fr.):] Qui Chef ici?[690]

Eine derartige syntaktische (Über-)Markierung erfolgt primär zu Unterhaltungszwecken, was phonologisch auch auf die konsequente Elision von /r/ durch einen (nicht im Korpus aufgenommenen) Piraten antillischer Herkunft zutrifft, die jeweils durch einen Apostroph gekennzeichnet wird:[691]

---

684 Uderzo 2005, 47.

685 Goscinny / Uderzo 1972, 11.

686 Auf gleiche Weise lautlich modifiziert werden z. B. auch die Äußerungen eines betrunkenen Ex-Soldaten (dessen Figur aus Goscinny / Uderzo 1972 nicht im Korpus enthalten ist): „Il me chemble que je devais prévenir, hic!... je ne chais qui, hic!... pour je ne chais quoi? Hic!..." (Uderzo 2001a, 33). Zur phonetischen Schreibweise von „chais" vgl. Grutschus / Kern 2021, 205.

687 Vgl. Goscinny / Uderzo 1972, 11.

688 Uderzo 2001a, 20.
Daraus entstehende Homophonien erzeugen wiederum Wortspiele, z. B. zwischen *soûl* (dt. „betrunken") und *sourd* („taub"), vgl. Uderzo 2001a, 9.

689 Die vorliegende Arbeit untersucht Sprache nur unter linguistischen und nicht unter soziologischen Aspekten, weswegen die kritische Betrachtung überzeichneter regional gefärbter Merkmale und der damit einhergehenden Stereotypisierung an dieser Stelle nicht näher ausgeführt wird. Verwiesen sei jedoch auf die Herausstellung rassistischer Klischees der *Asterix*-Serie in Schleicher 2023.

690 Uderzo 2005, 19.
Statt Sprachfehler können Obelix' Kommunikationsversuche gegenüber einem außerirdischen Besucher auch als *foreigner talk* gedeutet werden: „Ça sanglier! Tu m'as compris?" (Uderzo 2005, 11). Zum *foreigner talk* als vereinfachte Kommunikationsart gegenüber anderssprachigen Adressaten und den damit verbundenen Konzepten von *interproduction* und *intercomprehension* zwischen Gesprächsteilnehmern unterschiedlicher Sprachbiographien vgl. Ollivier 2017, 337-352.

691 Vgl. Grutschus / Kern 2021, 204.

(77) [Pirate (fr.):] Tu nous avais p'omis de nous mene' au t'iomphe; c'est 'éussi![692]

Selbst der Infinitiv „mener" (ausgesprochen [mə'ne]) in (77) weist ein Auslassungszeichen auf, obwohl das /r/ darin stumm bleibt. Es wird entsprechend nicht nur als Phonem, sondern auch als Graphem durch einen Apostroph ersetzt, was als Leseerleichterung aufgefasst werden kann.[693] Charakteristisch für den Humor in Asterix sind nicht zuletzt Wortspiele,[694] die durch ihren situativ-komischen Gebrauch grundsätzlich auch als figurenspezifische Merkmale der Nähesprache verstanden werden können.[695] Dazu zählen etwa lautliche Fehldeutungen,[696] die in humoristischen Reanalysen wie Obelix' Nachfrage auf Cäsars Geschenkankündigung enden:

(78) [César (fr.):] C'est un moi d'or!
[Obélix:] C'est quoi un moidor?[697]

Cäsars Ansage wird von Obelix als homophoner Neologismus aufgefasst, was zeigt, dass der rothaarige Gallier die unübliche Wortverbindung des verdinglichten Personalpronomens *moi* semantisch nicht durchdrungen hat. Trugschlüsse durch Reanalysen kulminieren in einer hierarchisch absteigenden Befehlskette römischer Militärs[698] mit lautlichen und semantischen Missverständnissen in Anlehnung an das Kinderspiel „Flüsterpost":

(79) [Général (fr.):] Centurion Garotiphus! Ordre est donné d'enquêter dans tout le secteur, afin d'identifier et de confondre les légions à la solde de Pompée! [...]
[Centurion (fr.):] Décurion Motussébouchecousus! Toi et tes hommes, vous allez me balayer tout le secteur. Il y a, paraît-il, des Pompéiens qui sont légion par ici! [...]
[Décurion (fr.):] Compris, bande de tire-au-flanc? On ratisse le secteur, on balaye tous les Pompariens qu'on rencontre et on rentre au rapport! Des questions? [699]

---

692 Goscinny / Uderzo 1972, 47.

693 Grutschus / Kern 2021, 204.
Zur Überzeichnung weiterer diatopischer Varianten wie einem britischen oder belgischen Akzent im Französischen vgl. Khordoc 2001, 168.
„Ausdrücke, die von Sprachstörungen der Sprechenden zeugen" sowie „Ausdrücke mit dem Einbruch fremder Sprachsysteme" werden auch von Krieger 2003, 25 als Stilisierung von Mündlichkeit angegeben.

694 Vgl. die Ausführungen unter 3.3.3.

695 Vgl. Grutschus / Kern 2021, 204 f.

696 Vgl. die Ausführungen zu Wortspielen in *Asterix* unter 3.3.3.

697 Uderzo 2001a, 46.

698 Zu militärischen Führungsrängen in der *Asterix*-Serie vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.3.

699 Uderzo 2001a, 36.

Während der Auftrag des Zenturio zwar weniger elaboriert als derjenige des Generals klingt, aber inhaltlich konsistent weitergegeben wird, scheitert die Kommunikation schließlich in der Order des Decurio. Für die Verwirrung der vertikal abwärts verlaufenden Ansagenreihe sind in erster Linie zwei lautliche Missverständnisse verantwortlich: die Epenthese von [ʁ] und die damit verbundene Dissimulation von [e] zu [a] in der Wortneuschöpfung „Pompariens“ statt „Pompéiens“ (dt. „Pompejaner“) sowie die Doppeldeutigkeit des Verbs *balayer*, welches der Zenturio im Sinne von dt. „säubern“ gebraucht, von dessen Decurio jedoch semantisch als „beseitigen“ aufgefasst wird[700] und darüber hinaus statt auf die lokale Angabe „secteur“ auf Pompeius' Legionen[701] bezogen wird.

Alles in allem werden figurenspezifische Markierungen neben Unterhaltungszwecken mit unterschiedlichen Werkzeugen zur Charakterzeichnung und Situationsausgestaltung genutzt (z. B. bei Trunkenheit).[702] Erwähnt sei jedoch wie bereits bei der Registermarkierung das Merkmalmonopol von Uderzo, während von Goscinny nähesprachliche Charakteristika auf Lautebene nur zur Nachahmung von Aussprachefehlern oder diatopischen Variationen genutzt werden. Bei Ferri dagegen fehlen in der ausgewählten Figurenrede jegliche phonische Auffälligkeiten. Dies widerspricht dem Eindruck hinsichtlich (morpho-)syntaktischer Mündlichkeitsmerkmale, die besonders bei Ferri (und auch bei Goscinny) stärker als bei Uderzo vertreten sind.[703]

[700] Vgl. Le Robert 2024a, s. v. *balayer*.

[701] Zu Gnaeus Pompeius Magnus als römischem Feldherr und politischem Gegner Cäsars sowie als „Ausnahmekarrierist[en], Netzwerker und Machtstratege[n]“ vgl. Schietinger 2019, IX-XIV; Rollinger 2019, 93-138.

[702] Vgl. Kern 2022, 193 f.

[703] Vgl. die Ausführungen unter 3.2 sowie die Ergebnisse der diachronen Untersuchung und des spezifischen wie konsistenten „profil d'oralité“ von *Asterix* in Kern 2022, 198 f.

4 Revitalisierung im *Asterix Latinus*

Mit welchen Techniken wird Revitalisierung in den lateinischen *Asterix*-Bänden erzielt? Nachdem die nähesprachlichen Mittel des französischen Korpus herausgearbeitet wurden, widmen sich die folgenden Kapitel der analog strukturierten Analyse des *Asterix Latinus* auf semantisch-pragmatischer, syntaktischer, lexikalischer und phonologischer Ebene. Um dem unausweichlichen Ungleichgewicht zwischen dem von Rothenburg-Anteil und demjenigen von Collognat Rechnung zu tragen,[704] wird ersterer grundsätzlich als eigenes Korpus separat untersucht und jeweils im Anschluss mit der Figurenrede aus *Caelum in caput ejus cadit*[705] verglichen. Zur besseren Einordnung und Verständlichkeit der fokussierten und erstgenannten lateinischen Belege werden diese dabei in Kombination mit dem französischen Quelltext präsentiert.

4.1 Techniken auf semantisch-pragmatischer Ebene

Anhand der von Koch und Oesterreicher entwickelten Parameter kommunikativer Nähe wurde in der semantisch-pragmatischen Untersuchung der französischsprachigen *Asterix*-Bände bereits die Bedeutung der bildlichen Einbettung und des diskursiven Settings für die Inszenierung von Mündlichkeit herausgestellt.[706] Um zu klären, wie sich diese äußeren Kommunikationsbedingungen auf Revitalisierungsprozesse auswirken, wird einerseits geprüft, inwiefern der lateinische Text mit der bildlichen Darstellung kongruiert, und andererseits herausgearbeitet, wie verbale Merkmale kommunikativer Nähe in von Rothenburgs und Collognats Versionen umgesetzt werden. Zur Herausarbeitung sprachbezogener Spezifika stützt sich das Kapitel auf dieselben

[704] Vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.

[705] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007.

[706] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7-14 sowie die Ausführungen unter 3.1.

repräsentativen Comicausschnitte, die bereits für das Französische herangezogen wurden und die nach Übersetzer getrennt sprecher-, interaktions- und kontextbezogen aufgeschlüsselt werden. Da in den lateinischen Versionen die gezeichneten Panels bis auf die typographische Gestaltung[707] von denen der Originalfassungen übernommen sind und demselben narrativen Hintergrund entstammen, konzentriert sich die Untersuchung auf das verbale Material und dessen Verhältnis zum Visuellen.[708]

4.1.1 Emotionalisierte Sprechakte

Analog zum Französischen werden von den zehn Parametern kommunikativer Nähe[709] im *Asterix Latinus* zuerst Emotionalität und Spontaneität untersucht.[710] Für die Analyse stehen in den exemplarischen Panels der ausgewählten Alben die Sprecher affektbetonter Figurenrede im Vordergrund.[711]

Emotionalisierte Sprechakte bei von Rothenburg Nach Emotionen gegliedert wird zunächst bei von Rothenburg untersucht, wie sich in der Figurenrede Gemütsbewegungen manifestieren können. Ein Beispiel für Freude etwa sei anhand von Asterix' Euphorie über eine konkrete Lorbeerkranzspur aufgezeigt:

[707] Abweichungen werden unter 4.4.1 erläutert.

[708] Wie im französischen Parallelkapitel werden die Parameter kommunikativer Nähe trotz potentieller Korrelationen losgelöst von Merkmalen konzeptioneller Mündlichkeit untersucht (vgl. 3.1).

[709] Vgl. Tab. 3.1; Koch / Oesterreicher 2011, 7; 10; 13.

[710] Auf die kommunikative Bandbreite von Emotionalität, die auch im Zusammenhang distanztypischer Texte auftreten kann, wurde bereits unter 3.1.1 verwiesen. Ähnliches gilt für die Spontaneität (vgl. u. a. die „konzeptionellen Reliefs" verschiedener Diskurstraditionen in Koch / Oesterreicher 2011, 8-10). Im Übrigen sind alle unter Koch / Oesterreicher 2011, 7 bzw. in Tab. 3.1 aufgelisteten Parameter als idealtypische Kommunikationsbedingungen aufzufassen.

[711] Für die französischsprachigen Sprechblasen sowie zur bildlichen und typographischen Gestaltung der Abbildungen dieses Unterkapitels vgl. 3.1.1.



Abb. 4.1: Darstellung von Freude bei von Rothenburg[712]

Der Gefühlsausbruch des Titelhelden besteht sprachlich aus einem elliptischen Aussagesatz, der den Grund des Jubels angibt („Coronam lauream Caesaris.“), sowie einem Exklamationssatz, der eine subjektive Bewertung („[m]irum est“)[713] und eine Interjektion („per Teutatem!“) enthält. Dabei wiederholt die initiale Ellipse morphologisch kongruent die Worte des Gesprächspartners. Gerade durch den übernommenen Akkusativ (und die fassungslose Mimik) entsteht der Eindruck, Asterix spreche die Worte des ehemaligen (Mit-)Sklaven nach, weil es ihm selbst im ersten Moment die Sprache verschlagen habe. Die sprechereigene Spezifizierung durch das Genitivattribut „Caesaris“ könnte dabei (trotz fehlender typographischer Kennzeichnung) in Kombination mit der bildlichen Dynamik und dem Affirmativsatz mit einer Intonationssteigerung verbunden sein, die Asterix’ Tatsachenrealisierung und Begeisterung vertont. Seinen Gefühlen verleiht der Gallier aber vor allem durch die knappe Versprachlichung aus einem Adjektiv und *est* sowie insbesondere durch den affektverstärkenden Götteranruf Ausdruck. Während die stilistische Prägnanz der Äußerung auf eine plötzliche emotionale Beteiligung schließen lässt, wird die Gefühlsart und -intensität jedoch erst in Zusammenhang mit Asterix’ gezeichneter Reaktion generiert. Die visuelle Wahrnehmungsbeeinflussung des Verbalen zeigt sich auch in der Spontaneität, die in Abb. 4.1 nicht zuletzt durch Asterix’ impulsiven Griff nach der *tunica* des Gesprächspartners dargestellt wird. In dieses Bild fügt sich auch die sprachliche Gestaltung ein, deren beschriebene Mittel (syntaktisch vor allem durch die *brevitas* und lexikalisch durch die

[712] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 46.

[713] Das Adjektiv *mirum* wiederum, das nicht nur positiv konnotiert ist (dt. „wunderbar, erstaunlich, auffallend, seltsam“, Georges 1998, s. v. *mirus*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *mirus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 8,0, 1070-1078), wird in der nachfolgenden Sprechblase von Abb. 4.1 zur Bestätigung elliptisch wiederholt („Profecto mirum.“).

Interjektion) aufgrund der raschen Emotionsentwicklung zwischen zwei Sprechblasen (erstes und zweites Panel) auch situativ-spontan gedeutet werden können. Komplementär zu Asterix' positiven Gefühle dient die Figur Latraviata zur Darstellung von Wut, die sich gegen Pompeius richtet, weil er deren Kompetenz trotz der Zuversicht seines Beraters anzweifelt:



Abb. 4.2: Darstellung von Wut bei von Rothenburg[714]

Latraviatas schrittweise provozierter Wutanfall (zweites und drittes Panel) wird durch eine einzelne rhetorische Frage versprachlicht. Deren Einleitung mit lat. *et* deutet bereits auf eine „unwillige oder affektvolle Frage[...]" hin.[715] Zusätzlich lehnt sich der Einwand syntaktisch an die vorhergehenden Erkundigungen an („Quid si..." im ersten, „Et si..." im zweiten und „Et quid si..." im dritten Panel) und bezieht sich damit angriffslustig auf Pompeius' Sprachstil. Wenig respektvoll fällt auch die Wortwahl aus, welche die Frageart des prominenten Politikers und Militärs als „stulte" bezeichnet und über ihn despektierlich mit „iste Pompeius" spricht, zu der semantisch auch Latraviatas anklagende Zeigegeste passt.[716] Die verbale Aggression, verstärkt durch die konfrontative Gestik und Körperhaltung, kulminiert jedoch in der lediglich indirekten Adressierung in Form der dritten Person (analog zu den vorhergehenden Sprechblasen über Latraviata) und dem unverfrorenen Appell, die beide Pompeius' Autorität untergraben. Somit äußert sich Latraviatas Wut sprachlich vor allem durch den Verzicht auf Höflichkeit oder Diplomatie in einer unverblümt schroffen Ausdrucksweise. In dieser wohl unüberlegt heftigen und abrupten Reaktion, deren Wucht sich in den Darstellungen der beiden Männer widerspiegelt, offenbart sich darüber hinaus Spontaneität. Dass Dialoge mit

[714] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 15.

[715] Burkard et al. 2020, 567.

[716] Zur negativen Konnotation von lat. *iste*, das ursprünglich wertneutral auf „das, was dem Redner gegenüberliegt" verweist (Burkard et al. 2020, 108), vgl. Burkard et al. 2020, 108.

Latraviata bei ihren Gesprächsteilnehmern auch andere Gefühle auslösen können, wird an Obelix sichtbar:



Abb. 4.3: Darstellung von Verlegenheit bei von Rothenburg[717]

Verbal tritt die Verlegenheit des rothaarigen Galliers durch eine undeutliche Sprechweise zutage, wobei sich die Äußerung aus einer Interjektion sowie einer kurzen Frage zusammensetzt. „Hem!“ (dt. „Oh!“; „Ach!“) dient dabei pragmatisch der Aufmerksamkeitslenkung und fügt sich semantisch in eine Reihe verschiedener und sogar konträrer Emotionen wie „Verwunderung, Freude, Betrübnis usw.“ ein.[718] Der Eindruck von Unsicherheit wird daher erst in Kombination mit imitiertem Stottern in der nachfolgenden Bestätigungssuche erweckt. Obelix setzt zweimal zum Sprechen an („tu... tu...“) und verschluckt zusätzlich das anschließende Wort, dessen zweite Silbe an die erste assimiliert wird („credtss“ anstelle von lat. *credis*). Eine längere Äußerung scheint in seinem Zustand, dessen Ursache sich aus dem Bildkontext erschließen lässt, nicht mehr möglich zu sein. Unterstrichen wird Obelix’ Schüchternheit, die durch dessen Sprechschwierigkeiten spontan und unreflektiert wirkt, ferner durch dessen Körpersprache.

Emotionalisierte Sprechakte bei Collognat Der Vergleich mit emotionalisierten Sprechakten bei Collognat erfolgt auf Basis eines Comicpanels, auf dem mehrere Dorfbewohner in unterschiedlichen Gemütslagen eine Konfrontation zwischen Außerirdischen gegnerischer Gruppen verfolgen:

[717] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 21.

[718] Georges 1998, s. v. *hem!*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *hem*.

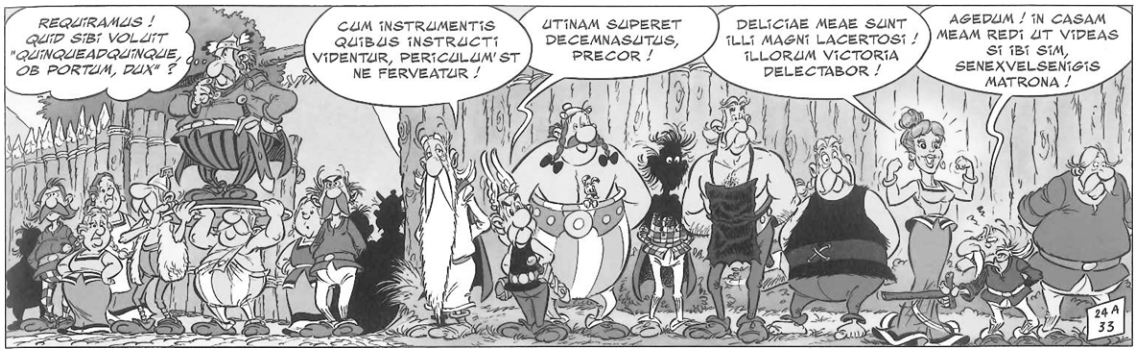


Abb. 4.4: Versprachlichung von Emotionen bei Collognat[719]

Für die französische Version der Abb. 4.4 wurde bereits nachgewiesen, dass sich die Emotionen der abgebildeten Figuren insbesondere graphisch äußern und die textuelle Komponente einer verfeinerten Darstellung dient.[720] Dies gilt auch für die lateinische Übersetzung, deren Sprechblasen im Hinblick auf weitere Auffälligkeiten differenziert betrachtet werden. Zunächst wird Abraracourcix' skeptisches Unverständnis in Folge einer Außerirdischen-Antwort durch eine gedankliche Selbstansprache in Form eines Hortativs („Requiramus!“) und einer Frage in Worte gefasst. Die Irritation des Dorfhäuptlings offenbart sich dabei vor allem in der syntaktischen und lautlichen Reinterpretation der französischen Lehnübersetzung „V ad V“ (fr. „cinq sur cinq“) sowie der elidierten Pseudo-Abkürzung „op. port. num'st“ von lat. *opportunum est* (dt. „es ist passend“), um ein lateinisches Pendant zu fr. *O.K.* zu erschaffen, die von Abraracourcix missverstanden werden als „‚quinqueadquinque, ob portum'“ (dt. „fünf zu fünf, vor dem Hafen“ bzw. fr. „cinq sur cinq, au quai“).[721] Während der gallische Anführer über diesen eigenen Gedanken sinniert, spricht der Druide Panoramix seine Besorgnis angesichts des bevorstehenden Gefechts laut aus. Der Fokus der Hypotaxe liegt in einer Thema-Rhema-Gliederung auf dem Hauptsatz „Cum instrumentis [...] periculum'st [...]!“, in den wiederum zwei Nebensätze eingebunden sind. Der erste, ein Relativsatz, spezifiziert das Thema (die genannten Werkzeuge), der zweite, ein Finalsatz, gibt als Teil des Rhemas die Art der Gefahr an. Das Komma vor „periculum'st“, welche Thema und Rhema trennt und Ähnlichkeiten zur syntaktischen Abtrennung im französischen Original aufweist,[722] deutet dabei auf eine kurze Sprechpause vor

[719] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 27.

[720] Vgl. die Ausführungen unter 3.1.1.

[721] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 26 f.; 53.

[722] Vgl. Uderzo 2005, 27.

der somit hervorgehobenen Information „periculum'st“ hin, die Panoramix' Befürchtung in verkürzter Form versprachlicht. Verbal noch deutlicher artikuliert wird Asterix' Bangen für eine der beiden Kampfparteien. Dessen Favoritenwahl zeigt sich in einem Wunschsatz mit lat. *utinam*, der durch den Konjunktiv Präsens des Prädikats („superet“) zwar als erfüllbar wahrgenommen wird,[723] dessen Dringlichkeit sich jedoch aus dem nachgeschobenen „precor!“ (dt. „bitte!“)[724] ergibt. Zusätzlich werden der Ernst der Lage und Asterix' Anspannung auch durch dessen zusammengezogene Augenbrauen illustriert. Unbekümmert gibt sich dagegen Madame Agecanonix, deren Mimik und Gestik bereits Euphorie versprühen. Begeisterung in der Sprechweise drückt sich in den beiden aufeinanderfolgenden Ausrufesätzen aus, von denen ersterer durch das initiale Catull-Zitat „deliciae meae“ (dt. „mein Liebling“)[725] intertextuell verstärkte Affektivität erweckt. Schließlich dürften Latinophile die Bezeichnung vor allem mit Catulls beiden *passer*-Gedichten in Verbindung bringen, in denen beide Male von einem Spatz (lat. *passer*), als „deliciae meae puellae“ (dt. „dem Liebling meines Mädchens“) die Rede ist.[726] Dass „deliciae“ in Abb. 4.4 in Verbindung mit „meae“ verwendet wird, gründet auf der Amphibolie bzw. der doppelten Bezugsmöglichkeit der Wortgruppe.[727] Diese amouröse Assoziation provoziert in besonderem Maße den Ehemann Agecanonix, dessen Verärgerung visuell deutlich wird und auch Spuren in dessen Sprechblase hinterlässt. Die beiden Aufforderungen sowie der Verweis auf das Zuhause mit der Nennung des Possessivpronomens der ersten Person Singular („in casam meam“) mimen einen herrischen Tonfall gegenüber der Gattin, die durch ihre Adressierung als „Senexvelsenigis matrona“ an ihre Ehe ermahnt wird und bildlich unterstützt in ihre Schranken gewiesen wird. Der Appell „In casam meam redi ut videas si ibi sim [...]!“ ist dabei als Lehnübersetzung der französischen Wendung *va voir ailleurs si j'y suis* aufzufassen.[728] Wie auch im Französischen ergibt sich ein Effekt von Spontaneität vor

[723] Vgl. Burkard et al. 2020, 158 f.

[724] Vgl. Georges 1998, s. v. *precor*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *precor*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 10,2, 1152-1160.

[725] Vgl. Georges 1998, s. v. *deliciae*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *delicia*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,1, 445-449.

[726] Vgl. Cat. c. 2, 1 / c. 3, 4 nach Catullus / Holzberg (Übers.) 2009, 6; 8. Zu erotischen Deutungsmöglichkeiten vgl. u. a. Catullus / Holzberg (Übers.) 2009, 218.

[727] In Cat. c. 32, 2 wird „meae deliciae“ als eindeutige semantische wie syntaktische Einheit verwendet (Catullus / Holzberg (Übers.) 2009, 42 f.).

[728] Vgl. die Ausführungen unter 3.1.1.

allem über die parallel gesprochenen bzw. gedachten Äußerungen, die, außer im Fall des eifersüchtigen Agecanonix, keinen Bezug aufeinander nehmen.
Hinsichtlich der situativen und emotionalisierten Gestaltung lassen sich also enge Bezüge zu den Techniken des Originaltextes erkennen, wobei sich die lateinischen Versionen hinsichtlich der Affektdarstellung auch teils vom Französischen lösen. Während Differenzen bei von Rothenburg geringer ausfallen und z. B. Satzarten und -zeichen betreffen (vgl. Abb. 4.1), webt Collognat in die Übersetzung auch lateinspezifische Möglichkeiten ein, welche sich auf die Gemütsnuancen auswirken, etwa intertextuelle Bezüge (vgl. Madame Agecanonix in Abb. 4.4) oder syntaktisch bedingte Herausstellungen (vgl. Panoramix und Asterix in Abb. 4.4.)

4.1.2 Diskursive Interaktion

Im vorherigen Unterkapitel wurde gezeigt, wie sich die figurenbezogenen Merkmale Emotionalität und Spontaneität auf die lateinische Figurenrede auswirken. Diskursbezogene Parameter kommunikativer Nähe, d. h. Privatheit, Vertrautheit, physische Nähe, Kooperationsart und Dialogizität,[729] sind dagegen in erster Linie sprachunabhängig auf der narrativen und visuellen Ebene zu fassen. Im Rahmen der französischen Untersuchung wurde für diese Kriterien bereits herausgestellt, dass sie auf die ausgewählten *Asterix*-Bände alle, jedoch in unterschiedlichem Maße zutreffen und teils sogar überstilisiert werden.[730] Um jedoch auch auf die Wirkung sprachbezogener Elemente im *Asterix Latinus* einzugehen, wird für das von Rothenburg- wie das Collognat-Korpus jeweils ein Comicausschnitt unter interaktionellen Aspekten hinsichtlich textspezifischer Kooperation und Dialogizität analysiert.[731]

Diskursive Interaktion bei von Rothenburg Für die diskursive Interaktion in den von Rothenburg-Übersetzungen wird exemplarisch die prägnante Konflikteskalation und Aggressionsspirale zwischen Obelix und Asterix analysiert, für die in der französi-

[729] Vgl. Tab. 3.1; Koch / Oesterreicher 2011, 7; 10; 13.

[730] Vgl. die Ausführungen unter 3.1.2.

[731] Für die französischsprachigen Sprechblasen vgl. 3.1.2.

schen Fassung visuell wie verbal bereits eine intensive Kooperation und Dialogizität herausgestellt wurde:[732]

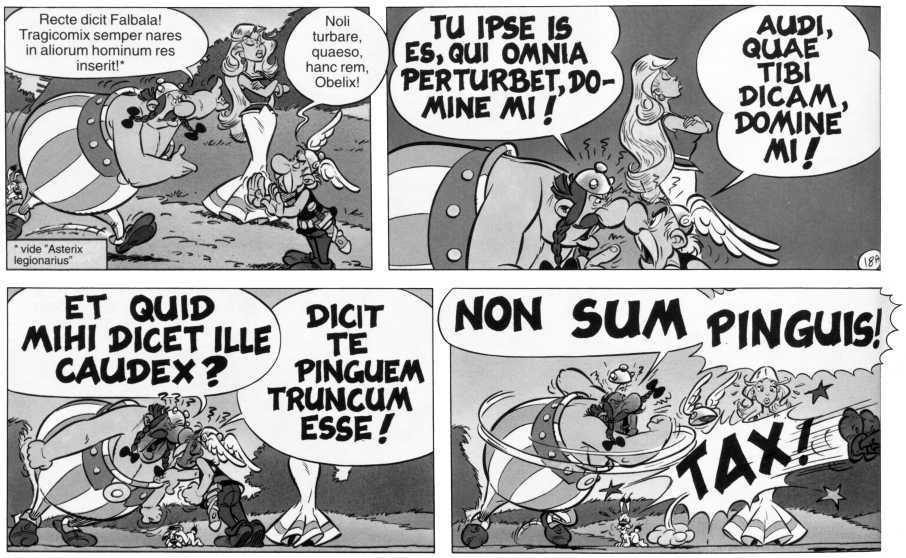


Abb. 4.5: Aggressionsspirale bei von Rothenburg[733]

Die lateinischsprachige Kontroverse in Abb. 4.5 dreht sich implizit darum, wessen Wort mehr gilt, was sich vor allem an den verschiedenen Formen des lateinischen Verbs *dicere* (dt. „sagen“)[734] widerspiegelt. So beginnt Obelix seinen Einwand zu Asterix' Entschluss, den Ehemann Tragicomix aufzusuchen, mit einer Zustimmung gegenüber Falbala (bzw. Latraviata) („Recte dicit Falbala!“). Als Obelix nach Asterix' Ablehnung die Fassung verliert, kontert der gallische Titelheld mit der barschen Redeeinleitung „Audi, quae tibi dicam[...]!“, ohne überhaupt inhaltliche Argumente anführen zu können, da Obelix den intendierten Ansageprozess sofort aufgreift („Et qui mihi dicet [...]?“). Asterix wiederholt dieses Schema, wobei er von sich selbst (wie zuvor Obelix) in der dritten Person spricht, zur Einleitung seiner Antwort. Anstelle einer Standpunktdarlegung besteht diese jedoch semantisch substanzlos aus einer Provokation hinsichtlich Obelix' Leibesfülle („Dicit te pinguem truncum esse!“), was diesen wiederum derart in Rage versetzt, dass er Asterix' Äußerung direkt und mit verbalem wie körperlichem Nachdruck zurückweist („Non sum pinguis!“). Obwohl die Diskussion ursprünglich wegen des weiteren Vorgehens bzgl. Falbala entbrennt (erstes Panel), verläuft die

[732] Vgl. die Ergebnisse unter 3.1.2.

[733] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 22.

[734] Georges 1998, s. v. *dico [2]*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *dico*.

Konfliktaustragung thematisch unabhängig auf der sozialen Ebene (zweites bis viertes Panel). Interaktionell äußert sich dies zudem in rasch abnehmender Höflichkeit bzw. rasant zunehmender Deutlichkeit. Asterix weist Obelix' Einwand etwa noch mit einem deeskalativen „quaeso" (dt. „bitte")[735] ab (erstes Panel). Dessen Wirkungslosigkeit macht sich in Obelix' Entgegnung sogleich in der starken Adressierung des Gegenübers („Tu ipse is es, qui [...] perturbet, domine mi!") bemerkbar, die auf Asterix' verwendetes Verb „turbare" mit dem intensivierenden Präfix *per-* rekurriert und die Titulierung „domine mi" aus dem ekklesiastischen Lateinfundus[736] sarkastisch verwendet. Nach Asterix' Wiederholung dieser Anspracheformel verschärft Obelix den Ton durch die Beleidigung „caudex" (dt. „Klotzkopf")[737], was Asterix' Angriff auf dessen Figur und eine handgreifliche Attacke von Obelix' Seite zur Folge hat.
Hinsichtlich kommunikativer Nähe manifestiert sich intensive Kooperation daher in der regelmäßigen Wiederaufnahme der Gesprächspartnerwortwahl sowie in der von Obelix initiierten Themenverallgemeinerung, der Asterix durch den Verzicht auf echte Argumente folgt. Der Eindruck von Dialogizität dagegen wird durch die kontinuierliche Adressierung der Gesprächspartner mittels Pronomina, Imperative, Anreden oder Fragen erzeugt, was sich auf Basis der von beiden Figuren beschleunigten Aggressionsspirale auch im Tonfall zeigt.

Diskursive Interaktion bei Collognat Stellvertretend für das Collognat-Korpus dient Obelix' Bestürzung über die plötzliche Unsichtbarkeit seines Hundes Idefix, die zwar nicht von Panoramix und Asterix, jedoch unverhofft von ihrem außerirdischen Gast Toune behoben wird:

[735] Georges 1998, s. v. *quaeso*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *quaeso*.

[736] Vgl. die Datenbankrecherche unter Denecker 2020, „domine mi". In Abb. 4.5 ist *mi* eine Vokativform des Possessivpronomens *meus* (vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *meus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 8,0, 913-927).

[737] Vgl. Georges 1998, s. v. *caudex*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *caudex*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 3,0, 1403-1407.

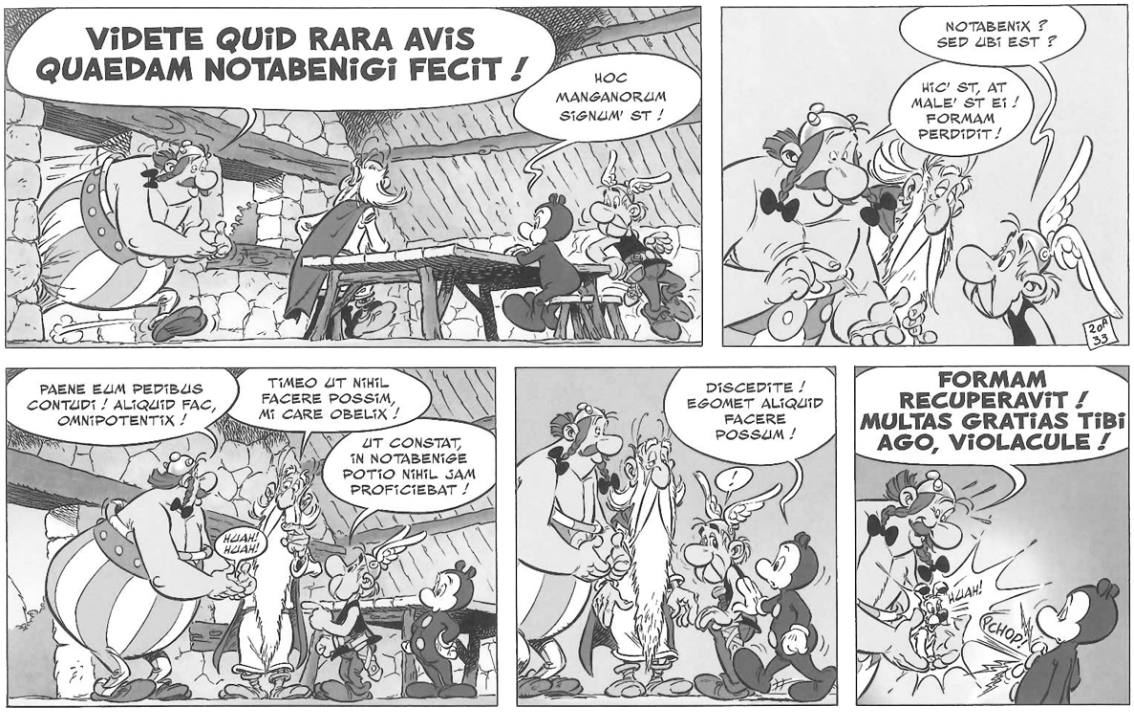


Abb. 4.6: Interaktionelle Problemlösung in der Figurenrede bei Collognat[738]

Der hohe Grad an Dialogizität des Ausgangstextes lässt sich in Abb. 4.6 auch in der lateinischen Version erkennen: Die bereits visuell vorgegebenen Sprecherwechsel erscheinen durch die relativ knappen Äußerungen aus einem oder zwei Sätzen zügig. Dazu tragen besonders kurze bzw. verkürzte Phrasen aus einem oder wenigen Worten bei wie Tounes „Discedite!“ (viertes Panel) oder Asterix’ „Notabenix? Sed ubi est?“ (zweites Panel). Gerade diese zweigeteilte Frage erhöht den Eindruck eines realen Diskurses, da diese nicht nur Asterix’ Verständnislosigkeit angesichts Obelix’ unklarer Verhaltensweise impliziert, sondern durch die damit angestoßene Antwort von Obelix auch das Gespräch vorantreibt. Drittens unterstützen ebenso in der Übersetzung die direkten Sprecheradressierungen wie Obelix’ „Omnipotentix“ oder Panoramix’ „mi care Obelix“ (drittes Panel) den dialogischen Charakter. Zum Eindruck kommunikativer Nähe zählt des Weiteren eine intensive Kooperation der Diskursteilnehmer. Bedingt durch den französischen Quelltext verhallen zwei Sprechblasen innerhalb der sequenziellen Panelabfolge ohne Reaktion, nämlich Tounes als auch Asterix’ Erklärungsversuche (erstes bzw. drittes Panel). Die Unterstützungsinitiative des Außerirdischen im vierten Panel führt lediglich zu einer visuellen Resonanz der übrigen Figuren. Nichtsdestotrotz nehmen alle Gesprächspartner im Comicausschnitt aktiv am Diskurs teil und beziehen

[738] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 23.

sich inhaltlich aufeinander, weswegen die Kooperation als gegeben charakterisiert werden kann.
Die Anlehnung an das Französische zeigt sich auf der interaktionellen Ebene sowohl bei von Rothenburg als auch bei Collognat. Der Grad an Dialogizität wird im Lateinischen dabei vor allem durch direkte Adressierungen (z. B. anhand von Pronomina und Imperativen) oder Fragen erhöht. Die Variationen der Kooperation zwischen Abb. 4.5 und Abb. 4.6 wiederum bedingen sich auch durch die Gestaltung des Originals, die etwa bei von Rothenburg zu frequenten lexikalischen Wiederholungen führt. Gerade hinsichtlich dieses Merkmals kommunikativer Nähe zeigt sich auch in den Übersetzungen ein Spagat zwischen humoristisch intendierter Überinszenierung und narrativ bedingter Unterrepräsentation.

4.1.3 Kontextuelle Einbindung

Im Anschluss der Überprüfung kommunikativer Merkmale emotionalisierter Sprechakte und diskursiver Interaktion in den lateinischen Versionen werden im Folgenden die verbliebenen drei von Koch und Oesterreicher entwickelten Parameter untersucht. Hinsichtlich der kontextuellen Einbettung von Äußerungen geben schließlich die Situations- und Handlungseinbindung, der Referenzbezug in Abhängigkeit zur Sprecher-*origo* und der Grad der Themenfixierung Aufschluss.[739] Da die Umstände der ausgewählten Comicausschnitte bereits im französischen Parallelkapitel erläutert wurden, beschränkt sich dieses Unterkapitel auf die Herausarbeitung sprachbezogener Auffälligkeiten.[740]

Kontextuelle Einbindung bei von Rothenburg Dass sich Sprache und Bild bei von Rothenburg komplementieren, demonstriert Asterix' Versuch, Obelix für einen nächtlichen Streich zu wecken:

[739] Vgl. Tab. 3.1; Koch / Oesterreicher 2011, 7; 10; 13.

[740] Vgl. die Ausführungen unter 3.1.3.
Für die französischsprachigen Sprechblasen vgl. 3.1.3.

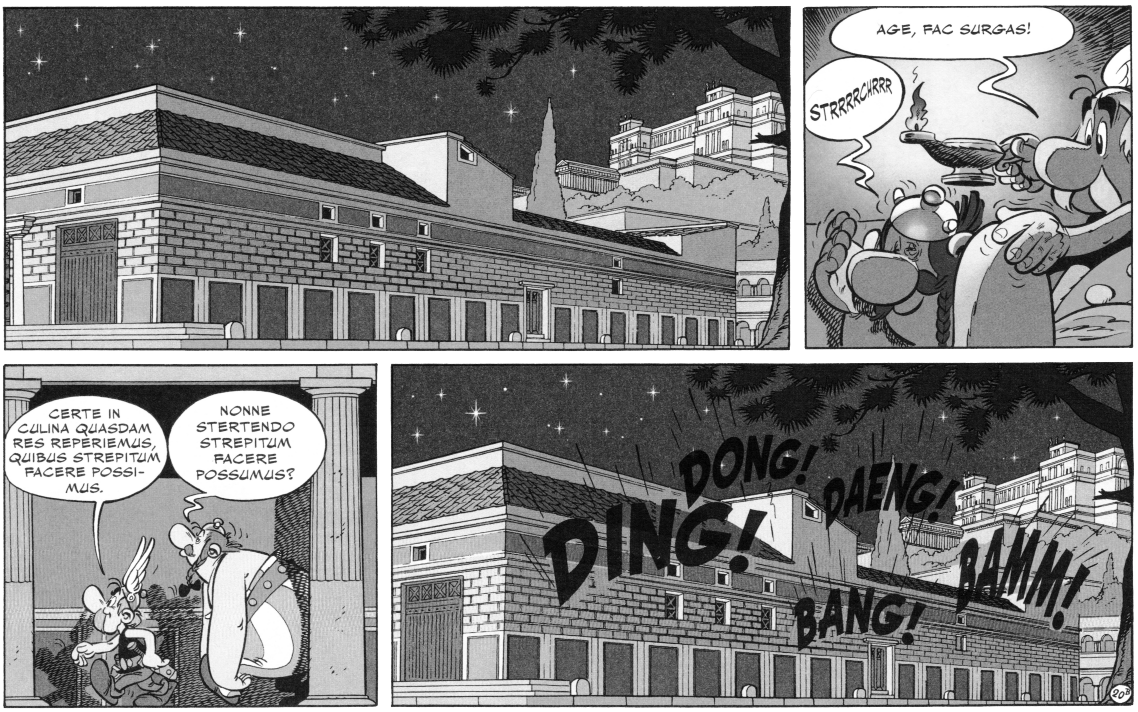


Abb. 4.7: Situations- und Handlungseinbindung bei von Rothenburg[741]

Bereits durch das zweite Panel wird deutlich, dass der gallische Titelheld seinen schlafenden Freund trotz später Stunde wachrütteln möchte: Die Nahaufnahme zeigt Obelix mit geschlossenen Augen leicht derangiert in einem angedeuteten Bett, während er von Asterix geschüttelt wird, wobei die einzige Lichtquelle eine Öllampe zu sein scheint. Obelix' angedeutete Schnarchgeräusche („Strrrrchrrr") dienen dabei der akustischen Ausgestaltung. Asterix' Aufforderung „Age, fac surgas!" fügt sich in diesen Kontext nahtlos ein. Sein energischer Tonfall, vermittelt durch die doppelte Intensivierung des Imperativs anhand des *Adverbium hortativum* lat. *age*[742] sowie aufgrund der Verbform *fac*, welche die Adressierung eines Gegenübers verstärkt,[743] zeugt jedoch von Ungeduld und davon, dass Eile geboten ist. Die sprachliche Information gibt somit den Grund sowie die Umstände des Weckens an. Wofür genau Asterix Obelix aus dem Schlaf reißt, wird dabei in den nachfolgenden beiden Bilder präzisiert, die als Momentaufnahmen Obelix' andauernde Schläfrigkeit thematisch (drittes Panel) sowie den schließlich ausgeführten Streich onomatopoetisch (viertes Panel) versprachlichen. Nicht nur das Verhältnis zwischen Kontext und Text, sondern auch die Bezüge zwi-

741 Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 24.

742 Burkard et al. 2020, 170.

743 Vgl. Burkard et al. 2020, 169.

schen den Umständen und dem Sprecher verdienen Aufmerksamkeit. Diese lassen sich etwa an einer Auseinandersetzung der beiden Protagonisten demonstrieren:

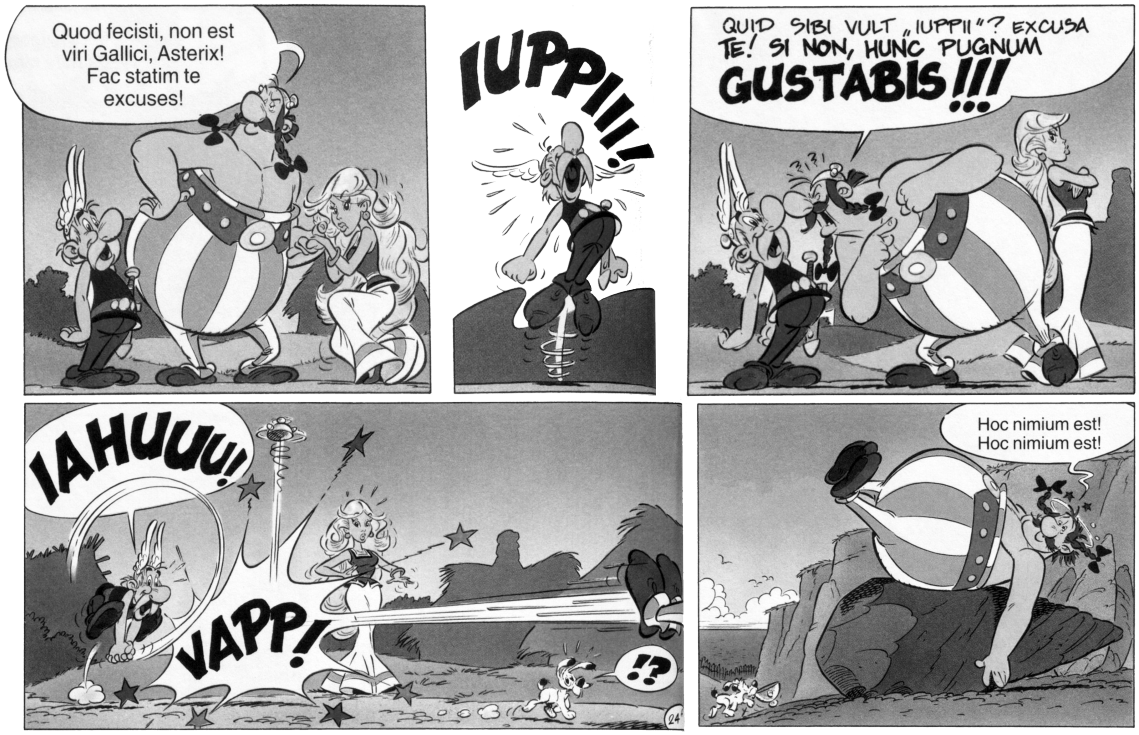


Abb. 4.8: Referenzbezug zur Sprecher-*origo* bei von Rothenburg (Bsp. 1)[744]

Die Figurenrede des Comicausschnitts in Abb. 4.8 bleibt fast durchgehend Obelix zugeordnet, der Latraviatas Ehre nach einem unvermittelten Kuss von Asterix zu verteidigen sucht, indem er letzteren rügt und nach ausbleibender Einsicht vor Konsequenzen warnt. Ein wortwörtlicher Rückschlag nimmt ihn schließlich geistig wie körperlich mit. Ausgehend vom *ego-hic-nunc* des Sprechers manifestiert sich eine starke Adressierung des Gegenübers, der nicht nur namentlich („Asterix"), sondern auch mittels Verbformen der zweiten Person Singular („fecisti", „gustabis") sowie Befehlsformen und -konstruktionen angesprochen wird, deren zugehörige Reflexivpronomina ebenso auf diesen verweisen („Fac [...] te excuses!", „Excusa te!"). Obelix bezieht sich dagegen nicht auf sich in der ersten Person, sondern führt selbst seine Faust nur mit „hunc pugnum" an, als ob es sich dabei um einen nahegelegenen Gegenstand handle. Neben dieser einzigen lokalen Referenz auf die Sprecherumgebung durch das Demonstrativum *hunc* findet sich ein weiterer temporaler Bezug („statim"), der jedoch nur eine relative Funktion innerhalb der narrativen Sequenz behält und außerhalb davon nicht

[744] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 28.

zu konkretisieren ist. Geschehen und Gesprochenes verknüpfen sich abschließend durch das Relativpronomen *quod* sowie das Demonstrativpronomen *hoc*, die sich beide auf eine außersprachliche Situation beziehen. Aufgrund der bildlichen Darstellung lassen sich dabei sowohl der Relativsatz „Quod fecisti“ als auch der unspezifischere Ausruf „Hoc nimium est!“ jeweils einer konkreten Handlung zuweisen, nämlich Asterix' unerwünschtem Kuss in einem vorherigen Panel bzw. dessen Faustschlag im vierten Bild. Referenzbezüge aus der Sprecherperspektive dienen in Abb. 4.8 somit vorwiegend der situativen Ausgestaltung, indem sich die Konfrontation mit dem Rezipienten durch dessen direkte wie mehrfache Adressierung auch diskursiv äußert und indem ebenso außersprachliche Umstände im unmittelbaren Umfeld des Sprechers einbezogen werden. Nach den aufgefächerten Referenzbezügen aus Obelix' Mund sei zudem eine Begrüßung zwischen Cäsar und Asterix angeführt:



Abb. 4.9: Referenzbezug zur Sprecher-*origo* bei von Rothenburg (Bsp. 2)[745]

Durch Cäsars abrupte Ankunft wird eine gallische Prügelei mit den Römern unterbrochen, deren Spuren in Abb. 4.9 noch zu sehen sind. Trotz dieser konkreten Referenzmöglichkeit wird der verbale Austausch zwischen dem römischen Feldherrn und dem gallischen Abenteurer recht allgemein gehalten. Beide Sprecher grenzen sich

[745] Bildausschnitt aus Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 45.

dabei voneinander ab: Cäsar adressiert Asterix durch den Vokativ im Plural („Galli, [...] itis“) reserviert als Stellvertreter einer gallischen Gruppe, mit welcher er sich als Imperator („mihi“) konfrontiert sieht. Asterix wiederum begrüßt Cäsar direkt und jovial („Salutem tibi, Iuli!“) und nimmt zunächst auf dessen Äußerung mit Verweis auf ihn und sich Bezug („Difficultates tuae mihi notae sunt[...]!“). Noch im gleichen Satz wechselt er jedoch in die Pluralform („adsumus“), durch die er sich anschließend als Teil eines gallischen Kollektivs präsentiert („ad nos Gallos“), dessen Neutralitätsinteresse er mit den Konflikten der Römer kontrastiert. Über diese persönlichen und sozialen Referenzen hinaus bleiben beide Äußerungen unpräzise. Auf einen lokalen Referenzpunkt, die Präfektur von Condate, wird durch Asterix' Verb „adsumus“ verwiesen, die einzige zeitliche Angabe besteht im verallgemeinernden „semper“. Somit wird im Gegensatz zu Abb. 4.8 kaum auf Außersprachliches verwiesen. Ähnlich prominent werden dafür Ansprachen des Gegenübers herausgestellt, wobei sich Cäsar und Asterix durch ihre Rekurrenzen auf die erste Person Singular (und Plural) selbstbewusster verhalten als Obelix. Unterschiedliche Konstellationen beeinflussen somit die Referenzarten. Wie sich verschiedene Situationen wiederum thematisch entwickeln, wird anhand einer Begegnung zwischen Obelix und einem verfolgten gallischen Journalisten erläutert:

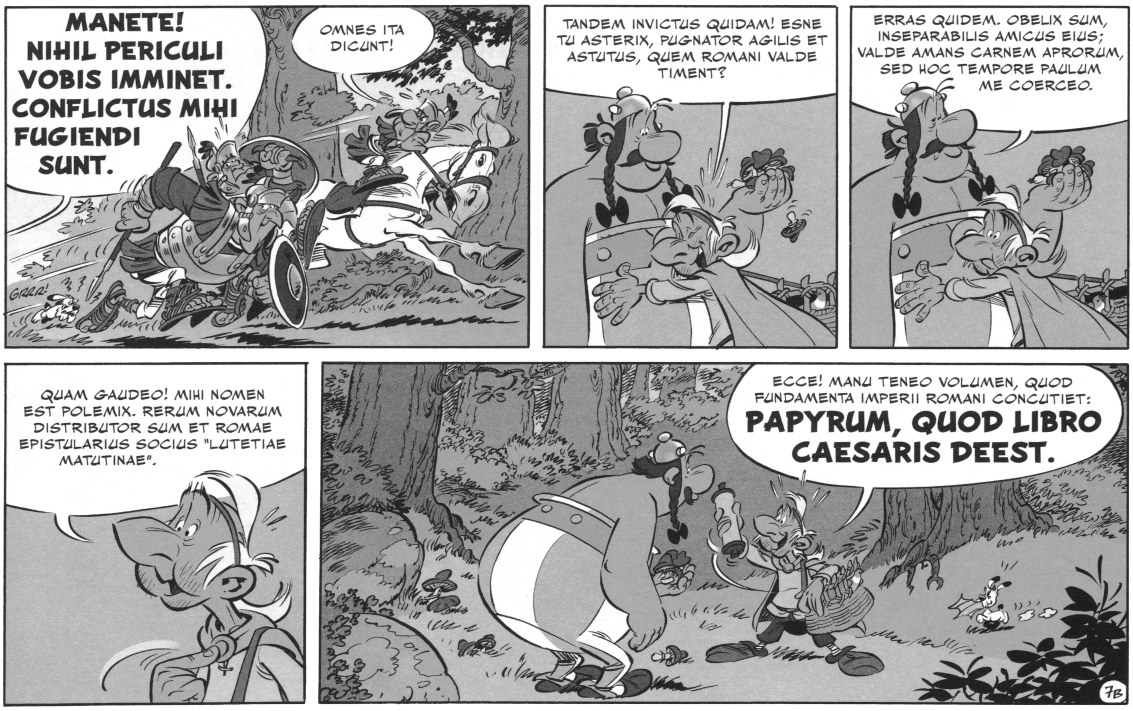


Abb. 4.10: Themenentwicklung bei von Rothenburg[746]

[746] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 11.

Innerhalb der fünf Panels in Abb. 4.10 kommen folgende Themen zur Sprache: das gallische Verhalten gegenüber den Römern (erstes Panel), Asterix und dessen zentrale Eigenschaften (zweites Panel), Obelix' Verhältnis zu Asterix sowie dessen Essensverhalten (drittes Panel), die Vorstellung und berufliche Tätigkeit von Doublepolémix (viertes Panel) sowie ein politisch brisanter Papyrus (fünftes Panel). Diese Aspektvielfalt wird jedoch durch eine bildliche, inhaltliche und sprachliche Kohäsion verbunden. Weil nämlich Obelix die Römer in die Flucht schlägt, hält der erleichterte Doublepolémix diesen für Asterix, dessen vorauseilenden Ruhm er sogleich würdigt. Neben einer darauf bezogenen Richtigstellung („Erras quidem.") präsentiert sich Obelix analog dazu mit seiner Wildschweinvorliebe, die jedoch im Kontrast zu den gesammelten Pilzen in seiner Hand steht, weswegen er auch auf seine temporäre Diät zu sprechen kommt. Diese Details erwidert Doublepolémix höflich („Quam gaudeo!") durch eine Vorstellung seinerseits. Dessen journalistische Tätigkeit sowie die mit „Ecce!" beschriebene Geste zu seinem Korb leiten zu einer mitgebrachten Papyrusrolle über. Die scheinbare Themenoffenheit folgt somit einem narrativen Faden, der im Gesamten betrachtet die diskursiven Gegenstände fixiert. Obelix' Ansätze, andere oder entlegene Aspekte (wie etwa dessen kulinarische Gewohnheiten) einzubringen, durchbrechen dieses Schema als Teil kommunikativer Näheinszenierung.
Hinsichtlich der kontextuellen Einbindung ergänzt und konkretisiert der Sprechblasentext somit die bildliche Darstellung von Situationen und Handlungen. Die Referenzbezüge ergeben sich dabei in ihrer Intensität und Art aus den kommunikativen Motiven und können zusätzlich der situativen Darstellung dienen. In Abhängigkeit zur Erzählstruktur lässt sich außerdem eine relativ zusammenhängende Themenentwicklung feststellen.

Kontextuelle Einbindung bei Collognat Nachdem die Situations- und Handlungseinbindung, der Referenzbezug in Abhängigkeit zur Sprecher-*origo* und der Grad der Themenfixierung für das von Rothenburg-Korpus untersucht wurden, sei exemplarisch ein bezeichnender Comicausschnitt des Albums *Caelum in caput ejus cadit*[747] abgebildet, anhand dessen sich alle drei Parameter überprüfen lassen:

[747] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007.



Abb. 4.11: Kontextuelle Einbindung bei Collognat[748]

Bei Asterix' und Obelix' unerfolgreicher Jagd in Abb. 4.11 wird der Sprechblasentext insbesondere in den ersten beiden Panels eng in die Situation und Handlung eingebunden. Ohne das steif wirkende Wildschwein, das von Obelix verstimmt hochgehoben wird, bliebe dessen Frage „At ei ipsi quid accidit, quaeso?" unklar. Wird erst in Kombination mit der bildlichen Darstellung deutlich, dass sich die beiden Pronomen „ei ipsi" auf das Tier beziehen, erklären sich Obelix' Laune und die Mimik und Haltung des Wildschweins durch die anschließende Beschreibung „Rigidus tamquam ligneus est!". Eine Verzahnung von Verbalem und Visuellem zeigt sich ebenso anhand der nachfolgenden Sprechblase („Eheu! Nullo modo sic est esculentus!"), deren ausgedrückte Ablehnung Obelix' angewiderte Wegwurfbewegung verstärkt. Eine bildliche Komplementierung der Figurenrede wird auch in den übrigen Panels erzielt.[749] Asterix' kritische Miene etwa illustriert dessen Sorge angesichts ungewohnter Stille (drittes Panel) oder sein Handsignal unterstreicht die Aufforderung anzuhalten (viertes Panel). Die sprachliche Verknüpfung mit dem Kontext äußert sich auch in sprecherbezogenen

[748] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 4.

[749] Da an dieser Stelle das Verhältnis von Bild zum Text von Interesse ist, werden beide Comickomponenten nebeneinander betrachtet, auch wenn die Übersetzung, die nach der Veröffentlichung des Albums *Le ciel lui tombe sur tombe sûr la tête* (Uderzo 2005) erschien (vgl. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007), zu bereits existierenden Bildern angefertigt wurde.

Referenzen. Betroffen ist davon in erster Linie die personale Ebene, der Vokativformen als direkte Ansprache des Gegenübers („Obelix!“ im vierten und fünften Panel) und Personalpronomina („ei ipsi“) zuzuordnen sind. Bei letzteren handelt es sich vor allem um sprecherzentrierte der ersten Person Singular, die verdichtet in einer Sprechblase auftreten („[...] Et ego? [...] Quid mihi fiet, mihimet?!“). Örtliche und zeitliche Referenzen finden sich dagegen kaum. Verwiesen wird durch Asterix oder Obelix nur einmal auf das gallische Dorf („Nescio quid monet nobis ad vicum tempus esse redeundi!!!“). Bezüge zum Kontext werden außerdem durch das Demonstrativpronomen *id* (sowohl substantivisch als auch attributiv gebraucht) ausgedrückt, das allerdings nur im Zusammenhang attributiver Relativsätze auftritt („id quod accidere solitum’st“; „id silentium quod percepimus“).[750] Die humoristische und narrativ bedingte Themenfixierung in Abb. 4.11 ist zuletzt deckungsgleich mit derjenigen in der französischen Version: Während Asterix Veränderungen im Wald Sorge bereiten, bleibt Obelix auf potentielles Wildschweinfleisch fokussiert.[751]

Im Wesentlichen ähneln sich die Relationen zwischen Sprache und Kontext. Hinsichtlich der Situations- und Handlungseinbindung kann die durch von Rothenburg kreierte Figurenrede jedoch stellenweise als Beschreibung zum Bild angesehen werden (vgl. Abb. 4.7), wohingegen Collognat eher eine Verstärkung dessen anstrebt (vgl. Abb. 4.11). Ausgehend von der Sprecher-*origo* werden außerdem bei beiden Übersetzern personale Bezüge herausgehoben, weitere deiktische Referenzen dagegen meist umgangen (vgl. Abb. 4.8; Abb. 4.9; Abb. 4.11). Der thematische rote Faden schließlich, der selbst bei scheinbarer Themenoffenheit narrativen oder humoristischen Gründen folgt, betrifft nicht nur von Rothenburgs und Collognats Versionen, sondern auch den französischen Ausgangstext.

Im Großen und Ganzen wurde somit festgestellt, dass sich die sprachbezogenen kommunikativen Ausgangsbedingungen der lateinischen *Asterix*-Alben an die Originalversionen anlehnen. Gerade emotionalisierter Sprechakte ergeben sich jedoch u. a. auf Basis lateinspezifischer Techniken wie etwa intertextuellen Bezügen. Dass sprachliche Mittel dabei auch überinszeniert verwendet werden können, verdeutlicht

[750] Zu den Ausnahmen, in denen ein Demonstrativpronomen als Referenzpunkt eines Relativsatzes fehlen kann, vgl. Burkard et al. 2020, 865 f.

[751] Vgl. die Ausführungen unter 3.1.3.

die diskursive Interaktion. Sie formieren den auf Unterhaltung abzielenden Stil der *Asterix*-Serie, welche sich nur innerhalb eines narrativen Rahmens und entlang von Plotfäden und Bildelementen thematisch wie diskursiv frei entwickelt.

4.2 Techniken auf syntaktischer Ebene

Nachdem im vorangegangenen Kapitel im semantisch-pragmatischen Zusammenhang bereits Phänomene auf Satzebene erwähnt wurden, gilt es nun, syntaktische Techniken zur Revitalisierung in ihrer Gesamtbetrachtung zu erfassen. Nach Größeneinheiten aufsteigend wird zunächst die Morphosyntax angeführt, um anschließend Merkmale der Einzelsatzebene zu analysieren und zuletzt Sätze in Junktion zu untersuchen.[752] Da es sich um situationsunabhängige Auffälligkeiten handelt, werden diese zur Relevanzeinordnung nicht nur qualitativ, sondern auch quantitativ analysiert.

4.2.1 Morphosyntax

Während für das französische Untersuchungskorpus mehrere morphosyntaktische Auffälligkeiten herausgestellt wurden,[753] können für die ausgewählten lateinischsprachigen *Asterix*-Bände auf Wortbauebene keine Abweichungen von der schriftsprachlichbasierten Norm identifiziert werden. Dies liegt zum einen an der Originalversion selbst, die insbesondere auf einzelne Phänomene der standardisierten Umgangssprache rekurriert und Elemente des Substandards nicht oder nur punktuell zur Figurencharakterisierung einsetzt.[754] Andererseits bedingen die didaktischen Übersetzungsintentionen sowohl durch von Rothenburg als auch von Collognat einen Sprachstil gemäß der lateinischen Norm,[755] auch wenn vulgärlateinische Anlehnungen wie etwa an Petrons *Satyricon* oder pompejanische Inschriften grundsätzlich vorstellbar wären.[756]

4.2.2 Einzelsatzebene

Dagegen lassen sich sprachliche Besonderheiten auf Einzelsatzebene identifizieren, wie die zusammengefasste Auflistung zentraler Kriterien aufzeigt:

[752] Die Anordnung folgt dabei derer zu französischen Techniken inszenierter Mündlichkeit in Kapitel 3.2.

[753] Vgl. die Ausführungen unter 3.2.1.

[754] Vgl. die Ausführungen unter 3.2.1.

[755] Vgl. 2.2.1.1.

[756] Vgl. Kiesler 2018, 38-40 sowie die Ausführungen unter 2.1.1.

Tab. 4.1: Nähesprachliche Merkmale auf Einzelsatzebene und ihr Anteil am lateinischen Gesamtkorpus[757]

Merkmal	Belege	Anteil
Wiederholungen	86	7,6 %
unvollständige Sätze	243	21,4 %
(potentiell) markierte Wortstellung	351	30,9 %
Fragen	244	21,5 %

Getrennt nach Übersetzer werden im Folgenden Wiederholungen, Satzverkürzungen, markierte Wortstellung – d. h. Peripherien und Positionierungen im Satz – sowie Fragen analysiert.[758]

4.2.2.1 Wiederholungen

Wiederholungen gelten als Merkmal von Mündlichkeit,[759] auf welches daher auch das lateinische Untersuchungskorpus überprüft wird.[760] In 7,6 % finden sich repetitive Strukturen und Elemente lexikalischen oder syntaktischen Charakters, auf die jeweils bei von Rothenburg und bei Collognat eingegangen wird.

Wiederholungen bei von Rothenburg Wie auch für das französische Untersuchungskorpus[761] werden Wiederholungen getrennt nach lexikalischen und syntaktischen Wiederaufnahmen aufgeführt:

Tab. 4.2: Typen von Wiederholungen im von Rothenburg-Korpus[762]

Merkmal	Belege	Anteil
lexikalische Wiederaufnahmen	61	95,3 %
syntaktische Wiederaufnahmen	3	4,7 %

[757] Tabellenausschnitt in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104. Fragen wurden trotz ihrer nähe- und distanzsprachlichen Bandbreite hinzugefügt.

[758] Vgl. die Ausführungen in analoger Reihenfolge für die französischsprachigen *Asterix*-Alben unter 3.2.2.

[759] Vgl. Grutschus / Kern 2021, 196.

[760] Von Hofmann werden repetitive Elemente und Strukturen als „affektische Elemente im Intellektualsatz“ und Teil der Umgangssprache betrachtet (vgl. Hofmann 1978, 58-64; Chahoud 2010, 48).

[761] Vgl. die Ausführungen unter 3.2.2.1.

In den ausgewählten *Asterix*-Alben, die durch von Rothenburg übersetzt wurden, weisen 64 Belege repetitive Elemente (entspricht 7,4 % im von Rothenburg-Korpus) lexikalisch-syntaktischen Charakters auf, die von wiederholten Interjektionen bis hin zu Sätzen in Mehrfachnennung reichen. Dass jedoch nicht allen nähesprachliche Eigenschaften unterstellt werden können, verdeutlicht Cäsars Ausspruch:

(80) [Caesar (lat.):] Et ut omnes sciant Caesari reddenda sunt, quae sunt Caesaris![763]
[César (fr.):] Et comme chacun sait, il faut rendre à César ce qui lui appartient![764]

In (80) handelt es sich um eine Redewendung basierend auf einem Zitat des Neuen Testaments, das Jesus zugeschrieben wird.[765] Sprichwörter können durch ihre sprachlich verdichtete Formulierung jedoch der „elaborierten Mündlichkeit“ zugerechnet werden.[766] Die doppelte Namens- bzw. Titelnennung („Caesari [...] Caesaris“)[767] trägt daher trotz ausbleibender pronominaler oder substantivischer Substitution[768] distanzsprachliche Züge, nicht zuletzt, weil die chiastisch konzipierte Sentenz aus dem Mund des römischen Imperators durch die Eigennennung theatralisch wirkt.[769] Phraseologismen werden trotz allem von Krieger als nähesprachliches Stilisierungselement im Comic angeführt.[770] Im Gegensatz zu Cäsar, dessen Äußerungen generell einem höheren Register zuzurechnen sind,[771] ist ein Großteil in der Figurenrede von Obelix enthalten,[772] worin sich auch im Lateinischen dessen genuin mündliche Sprechweise manifestiert, z. B. in Obelix' aufgeregten Ausrufen gegenüber Asterix:

---

762 Tabellenausschnitt (mit Erweiterungen) in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104.

763 Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 45.

764 Ferri / Conrad 2015, 45.

765 Vgl. Mt 22,21: altgr. **Ἀπόδοτε οὖν τὰ Καίσαρος Καίσαρι καὶ τὰ τοῦ Θεοῦ τῷ Θεῷ.** (dt. „Gebt dem Kaiser, was dem Kaiser gehört, und Gott, was Gott gehört.“, Stier / Theile 1846, 94 f.).

766 Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 29; Bagordo 2001, 23-25 sowie weitere Ausführungen unter 4.3.3. Zu Phraseologien im Allgemein vgl. Granger / Meunier 2008.

767 Das Cognomen der historischen Person Gaius Iulius Caesar entwickelte sich zu einer Herrscherbezeichnung (vgl. Krebs 2023, 49).

768 Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 106-108.

769 Dass Cäsar von sich selbst in der 3. Person spricht, gehört zur stilistischen Imitation der *Commentarii* (vgl. Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 670-672; 685-689).

770 Vgl. Krieger 2003, 25.

771 Vgl. die Ausführungen zu Cäsars Bildungsniveau unter 2.2.1.3.

772 Häufig wird dabei nur das Thema der Äußerung wiederholt, wie Obelix' trotzige Ernährungsumstellung demonstriert: [Obelix (lat.):] „Age, Idefix, eamus, ut boletos colligamus. Horoscopium druidae Appendicis nihil contra boletos dicit.“ ([Obélix (fr.):] „Idéfix, tu sais quoi? On va chercher des champignons. L'horoscope du druide Apollosix ne dit rien contre les champignons!“, Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 11; Ferri / Conrad 2015, 11).

(81) [Obelix (lat.):] Asterix! Asterix! Falbala adest et me videre vult! Me! Me!![773]

[Obélix (fr.):] Astérix! Astérix! Falbala est ici et elle veut me voir! Si! Si!!![774]

Die Namens- und Pronomenwiederholung in (81) demonstriert nicht nur eine sprachliche Intensivierung,[775] sondern eine affektgesteuerte Ausdrucksweise.[776] Diese führt auch zu Wiederholungen längerer Einheiten, etwa als Obelix, inmitten einer Menschenmasse nicht mehr zu erkennen, entgegen allgemeiner Aufforderungen nicht aufhören möchte, sich zu prügeln:

(82) [Obelix (lat.):] At nobis exceptis! Nobis exceptis![777]

[Obélix (fr.):] Mais non, pas nous! Pas nous, voyons![778]

Während in (81) Obelix' Wortwiederholungen dessen Hysterie wegen Falbalas überraschenden Besuchs und ihres (ihm) willkommenen Wunsches illustrieren, wird der gallische Krieger auf Grundlage derselben Technik in (82) dagegen eher als trotziges Kleinkind wahrgenommen. Neben dem Kontext variiert auch die Anzahl wiederholter Elemente und Silben die Wirkung repetitiver Strukturen, die jedoch in allen Fällen die Expressivität der Äußerung steigern. Von Rothenburg hält sich dabei weitestgehend an den Ton der französischen Vorlage.[779]

Wiederholungen bei Collognat Im Verhältnis am häufigsten (zu 8,1 % im Collognat-Korpus) wird die Technik der Wiederholung bei Collognat eingesetzt. Dabei handelt es sich jedoch lediglich um lexikalische Wiederholungen, wie auch der abgebildeten Tabelle zu entnehmen ist:

[773] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 18.

[774] Uderzo 2001a, 18.

[775] Ein humoristisch markierter Effekt zeigt sich in der lateinischsprachigen Figurenrede ähnlich wie in der französischen, vgl. 3.2.2.1 sowie Grutschus / Kern 2021, 201.

[776] Zum Zusammenhang zwischen umgangssprachlichen Elementen und Affekt vgl. Ferri / Probert 2010, 35 f.

[777] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 41.

[778] Goscinny / Uderzo 1972, 41.

[779] Vgl. etwa die übernommene syntaktische Wiederholung und parallelistische *Correctio* in Obelix' Feststellung: [Obelix (lat.):] „Ita est, ut dixi. Exire scit, inire nescit.“([Obélix (fr.):] „C'est bien ce que je pensais: C'est un sorteur, ce n'est pas un entreur.“, Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 12; Goscinny / Uderzo 1972, 12).

Tab. 4.3: Typen von Wiederholungen im Collognat-Korpus[780]

Merkmal	Belege	Anteil
lexikalische Wiederholungen	22	100,0 %
syntaktische Wiederholungen	0	0,0 %

Ähnlich wie bei von Rothenburg zieht sich diese durch alle Register und betrifft etwa auch Panoramix' Erwiderung auf Asterix' Reflexion über außerirdisches Leben, nachdem ihnen der vorangegangene Besuch von einem anderen Planeten aus dem Gedächtnis gelöscht worden war:

(83) [Panoramix „Omnipotentix" (lat.):] Quis dixerit, Asterix? Quis dixerit?[781]
[Panoramix (fr.):] Qui sait, Astérix? Qui sait?[782]

Die leicht dahingesagt wirkende Satzdopplung erzielt durch den Kontext in Zusammenhang mit der Wiederholung einen geheimnisvollen Tonfall. Wiederholungen resultieren darüber hinaus in Wortspielen, wie Obelix' Ansage gegenüber dessen Hund demonstriert:

(84) [Obelix (lat.):] Nota bene, mi Notabenix! Felix qui potuit aprorum cognoscere causas! Quorum bona valetudo regressa mihi maximo gaudio est! ...[783]
[Obélix (fr.):] Tu vois, Idéfix, je suis très heureux de savoir que les sangliers ont retrouvé leur bonne santé! ...[784]

Das Beispiel (84) demonstriert, wie bei Collognat repetitive Strukturen gezielt und unabhängig vom Originaltext eingesetzt werden. Ihr rhetorischer Unterhaltszweck[785] durch einen Gesprächston[786] mimt einen freudigen Obelix, der durch die Namensreanalyse Zuneigung zu seinem Hund selbst in versuchten Belehrungen ausdrückt. Ferner fungieren Wiederholungen auch als Verzögerungsmittel, um Häsitationsmomente zu versprachlichen, etwa als Asterix über plötzliche Versteinerungen in Entsetzen gerät:

[780] Tabellenausschnitt (mit Erweiterungen) in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104.

[781] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 47.

[782] Uderzo 2005, 47.

[783] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 20.

[784] Uderzo 2005, 20.

[785] Zur rhetorischen Gestaltung bei Collognat vgl. 4.3.3.1.

[786] Collognat 2011, 162.

(85) [Asterix (lat.):] At ille... at ipse quoque defixus haeret!!![787]

[Astérix (fr.):] Il... il est figé, lui aussi!!![788]

Neben der Anapher von lat. *at* (dt. „aber“) sticht die *Correctio* „ille [...] ipse“ heraus,[789] welche durch die Assonanz einerseits repetitiv klingt, andererseits aber auch Asterix' Schock und Mühe entspricht, seine Sprache wiederzufinden.

In der Gesamtbetrachtung erkennt man Wiederholungen bei beiden Übersetzern als frequentes Instrument, das nicht nur analog, sondern auch unabhängig vom Ausgangstext eingesetzt wird (7,6 % in der gesamten lateinischen Figuren gegenüber 6,8 % in der französischen). Der doppelte und mehrfache Einsatz von Lexemen und Wortverbindungen rückt den Sprachgebrauch in Richtung Nähesprache. Emotional und pathetisch aufgeladen überschneidet sich dieser auch mit der serientypischen Komik. Daran zeigt sich bereits das Potential von Wiederholungen: Mit wenig sprachlichem Aufwand lassen sich bereits situationsabhängige Stimmungen untermalen und erzeugen, die je nach Dosierung zur Inszenierung von Mündlichkeit beitragen können.

4.2.2.2 Unvollständige Sätze

Auf Einzelsatzebene tragen nicht zuletzt verkürzte Sätze zu einer nähesprachlichen Inszenierung bei.[790] Unvollständige syntaktische Strukturen werden dabei unterschieden in Ellipsen als reduzierte Sätze mit informationsunrelevanten Auslassungen[791] und Aposiopesen als vorzeitigen Satzabbrüchen.[792] Letztere werden bei Burkard und Schauer explizit als „Figur der Umgangssprache“ bezeichnet.[793] Dazugerechnet wer-

[787] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 5.

[788] Uderzo 2005, 5.

[789] Der damit einhergehende Verzicht weiterer Dopplungen fällt durch einen Übersetzungsvergleich mit dem Französischen auf.

[790] Zur Auseinandersetzung mit „affektischen Kurzsätzen“ nach Hofmann 1978, 46-58 vgl. Bagordo 2001, 144-146.

[791] Zu Ellipsen in der lateinischen und griechischen Nähesprache vgl. Bagordo 2001, 56 f. Auch von Ferri und Probert sowie nicht zuletzt vom antiken Grammatiker Donatus werden diese zum *colloquial Latin* gezählt (vgl. Ferri / Probert 2010, 36 f.). Hofmann verweist ebenso auf deren umgangssprachlichen Charakter (vgl. Hofmann 1978, 167-172; Chahoud 2010, 48). Nach de Melo jedoch werden Ellipsen im Lateinischen durch eine „referential chain“ begünstigt und können daher nicht ausschließlich als mündliches Element charakterisiert werden (vgl. de Melo 2023, 213 f.).

[792] Zum Verhältnis von Aposiopesen und Stilisierungen in der lateinischen Literatursprache vgl. Bagordo 2001, 94 f. Aposiopesen identifizierte auch Hofmann als umgangssprachliche Elemente (vgl. Hofmann 1978, 53-58; Chahoud 2010, 48).

[793] Vgl. Burkard et al. 2020, 895.

den darüber hinaus Anakoluthe als grammatikalische Brüche.[794] Die Unterteilung erfolgt für die lateinischsprachige Untersuchung analog zur französischen.[795]

Unvollständige Sätze bei von Rothenburg Die Typen unvollständiger Sätze bei von Rothenburg verteilen sich wie folgt:

Tab. 4.4: Typen unvollständiger Sätze bei von Rothenburg[796]

Merkmal	Belege	Anteil
Ellipsen	94	41,8 %
graphische Aposiopesen	87	38,7 %
phonische Aposiopesen	12	5,3 %
syntaktische Aposiopesen	30	13,3 %
Anakoluthe	2	0,9 %

Im Verhältnis zum Französischen lassen sich bei von Rothenburg höhere Anteile an Ellipsen sowie graphischer und phonischer Aposiopesen erkennen, während diejenigen syntaktischer Aposiopesen niedriger ausfallen. Grammatikalische (Ab-)Brüche treten somit weniger als im Original auf. Wie die einzelnen Kategorien im Korpus realisiert werden, wird im weiteren Verlauf exemplarisch vorgestellt. Zunächst finden sich bei von Rothenburg Ellipsen vor allem bei kurzen Dialogen in Fragen wie Antworten oder in Aufforderungen wie etwa in Panoramix' Erinnerung an seinen ehemaligen Lehrmeister:

(86) [Panoramix (lat.):] Potio magica, magister![797]

[Panoramix (fr.):] La potion magique, Maître![798]

[794] Anakoluthen werden von Ferri und Probert „apparently colloquial usages" attestiert (vgl. Ferri / Probert 2010, 37). Syntaktische Unterbrechungen listet auch Hofmann auf, auch wenn dieser sie pseudo-systematisch in einen „Selbstabbruch der Rede" oder in „Unterbrechungen durch den Gesprächspartner" klassifiziert (vgl. Hofmann 1978, 53-58; Chahoud 2010, 48).
Zur Unterscheidung zwischen Anakoluth und Aposiopese im Lateinischen vgl. Burkard et al. 2020, 893-895.

[795] Zu den Unterkategorien und deren Definierungen vgl. 3.2.2.2.

[796] Tabellenausschnitt (mit Erweiterungen) in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104. Unvollständige Sätze sowie Anakoluthe werden in Grutschus / Kern 2021, 196 separat aufgelistet und zu den „universellen Kriterien" gezählt. Die Unterteilung in Ellipsen und Aposiopesen unterschiedlicher Art sowie die Subsumierung von Anakoluthen entstammt – aufgrund ähnlicher pragmatischer und syntaktischer Funktionen – der eigenen Anordnung.

[797] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 32.

[798] Ferri / Conrad 2015, 32.

Durch die Reduzierung semantisch redundanter syntaktischer Elemente erhält der Inhalt höhere Prägnanz, auch wenn sich im Übersetzungsvergleich eine Tendenz zu vollständigen Sätzen erkennen lässt. So werden von 103 französischen Ellipsen auf Latein nur 72 bzw. 69,9 % übernommen. Dagegen sind von den insgesamt 94 Belegen des von Rothenburg-Korpus im französischen Original bereits 88,3 % elliptisch. Daraus lässt sich ableiten, dass lateinische Ellipsen vor allem in Anlehnung an den Quelltext auftreten, sofern sie nicht – wie im Befehl eines Zenturios, in dem ein Verb die semantische Aktion verdeutlicht – syntaktisch ergänzt wurden:

(87) [Centurio (lat.):] Legionarii! Audite iussum meum![799]

[Centurion (fr.):] Légionnaires! À mon commandement![800]

Elliptische Äußerungen entstehen außerdem durch die syntaktische Umgebung. Dieser Zusammenhang zeigt sich vor allem in der Skepsis der jungen Madame Agenorix gegenüber astrologischen Weisungen für ihren enthusiastischen greisen Ehemann:

(88) [Agenorix (lat.):] Recte audivisti, domine ridens: Novae occupationes! [...]

[Mme Agenorix:] Quid audio? Novae occupationes?[801]

[Agenorix (fr.):] Des nouvelles conquêtes, oui, Monsieur qui ricane! [...]

[Mme Agenorix:] Nouvelles conquêtes, hein?![802]

Durch den direkten Bezug der beiden Satzteile aufeinander wäre morphosyntaktisch der Akkusativ (d. h. *novas occupationes*) zu erwarten. Der beibehaltene Nominativ (zur Zitierung des – mehrere Seiten zuvor – vorgelesenen Horoskops)[803] und das damit geschaffene Anakoluth verstärken dagegen die Ellipse. Im lateinischen Korpus werden Anakoluthe vermieden, was sich mit den Ergebnissen des französischen Korpus deckt.[804] Als deiktische Interjektion mit verbalen Eigenschaften müssen Konstruktionen

[799] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 44.

[800] Ferri / Conrad 2015, 44.

[801] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 12.

[802] Ferri / Conrad 2015, 12.

[803] Die für „‚Nati sub quercu‘“ (fr. „‚Natifs du chêne‘“) getätigte Vorhersage lautet: „‚Laude dignus impetus vester vitalis. Novae occupationes vos exspectant...‘“ (fr. „‚On appréciera votre entrain. Attendez-vous à faire de nouvelles conquêtes...‘“, Ferri / Conrad 2015, 7; Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 7).

[804] Vgl. die Ausführungen unter 3.2.2.2.
Neben dieser minimalen syntaktischen Inkonsistenz fällt unter Anakoluthe zuletzt auch ein Beleg, in dem eine zu erwartende Verbalkonstruktionen durch eine finite Verbalformen ersetzt wird. Im folgenden Beispiel wird etwa auf eine *Accusativus cum infinitivo*-Konstruktion (AcI), die im klassischen Latein auf ein *verbum dicendi* wie lat. *affirmare* folgt (vgl. Burkard et al. 2020, 678), zugunsten unverbundener Satzteile verzichtet. So äußert sich Asterix gegenüber seiner Mutter folgendermaßen: [Asterix (lat.):] „Heu! ... Affirmo tibi, matercula, ... Adhuc hoc agere nondum necesse est!

mit *ecce* indes als elliptische Sonderfälle betrachtet werden,[805] für die exemplarisch Obelix' Bemerkung angeführt sei:

(89) [Obelix (lat.):] Ecce casa principis![806]

[Obélix (fr.):] Viens! La hutte du chef est là![807]

Insgesamt nehmen elliptische Strukturen in der nähesprachlichen Wahrnehmung auf Satzebene trotz einer Präferenz für syntaktische Vollständigkeit eine wichtige Rolle ein.

Ähnliches gilt für Aposiopesen, die im von Rothenburg-Korpus häufig mit Häsitationsmomenten verbunden sind. Die größte Untergruppe kann allerdings nur im weiteren Sinn zu Aposiopesen gezählt werden, da die Struktur syntaktisch wie phonisch nicht unterbrochen ist und eine Sprechpause zu Beginn oder am Ende der Äußerung lediglich graphisch durch Auslassungspunkte gekennzeichnet wird.[808] So zeigt sich eine graphische Aposiopese etwa in Latraviatas Entschuldigung gegenüber den Galliern:

(90) [Latraviata (lat.):] Oro vos, ut ignoscatis, quod particeps fui...[809]

[Latraviata (fr.):] Je vous demande pardon d'avoir dû participer à...[810]

Der pragmatische Abbruch bzw. Latraviatas Verlegenheit im Lateinischen[811] lässt sich auf der Ebene der Punktion erkennen. Die Auslassungspunkte gewähren Spielraum für Interpretation, in diesem Fall etwa die implizit angesprochene Intrige, und können im Lateinischen flexibel eingesetzt werden, ohne die Syntax (und damit ggf. die tradierten Strukturen) aufzubrechen. Darüber hinaus kann der Gliedsatz zweiten Grades des

...“ ([Astérix (fr.):] „Heu! ... Je t'assure M'man que... que je n'en vois pas encore la nécessité! ...“, Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 9; Uderzo 2001a, 9). Eine regelkonforme AcI-Konstruktion in Abhängigkeit von „affirmo“ würde in diesem Fall sogar eine doppelte Infinitivkonstruktion hervorrufen und somit die tradierten Strukturen der überlieferten Literatur der ciceronischen Zeit zu Lasten der Verständlichkeit priorisieren. Die Aufspaltung in Einzelbestandteile verstärkt pragmatisch zudem Asterix' Beschwichtigung und betont den zweiten Bestandteil der Sprechblase. Die kürzeren Elemente, ganz zu schweigen von der Ellipse „affirmo tibi, matercula“ verstärken zuletzt den Effekt der *oralité mise en scène*.

805 Zu lat. *ecce* vgl. Burkard et al. 2020, 299 f.

806 Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 12.

807 Ferri / Conrad 2015, 12.

808 Als graphische Aposiopesen wurden in der Auswertung nur Sprechblasen gezählt, bei denen mindestens ein Diskurssegment durch Auslassungspunkte vermeintlich unvollständig erscheint, ohne dass jedoch ein syntaktischer oder lautlicher Bruch vorliegt. Bei mehreren Diskurssegmenten können auch verschiedene Arten syntaktischer Unvollständigkeit auftreten.

809 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 47.

810 Uderzo 2001a, 47.

811 Im Französischen wird diese auch syntaktisch ausgedrückt. Der Übersetzungsskopus der lateinischen Version scheint hier auf syntaktisch-semantische Äquivalenz gerichtet zu sein.

aufgezeigten Exempels („quod particeps fui...“) als semantische Ellipse aufgefasst werden, da das lateinische Adjektiv *particeps* (dt. „zugehörig“, „beteiligt“) üblicherweise mit Genitivobjekt auftritt,[812] das ggf. auch pronominal ausgedrückt wird. Eine semantisch neutrale Erweiterung zur grammatischen Vervollständigung mit lat. *huius rei* o. Ä. klänge jedoch ebenso sperrig und konzeptionell schriftlich wie eine semantisch spezifischere (z. B. mit lat. *huius doli*, dt. „dieser List“). Der Verzicht auf die Füllung aller verbalen Leerstellen kann daher bereits in Relation zu inszenierter Mündlichkeit gesetzt werden. Zu Bedenken sind hier jedoch auch die Lesbarkeit aus didaktischer Perspektive[813] sowie die möglicherweise vom Verlag und Layout vorgegebene Zeichenzahl je Sprechblase. Ferner können Sätze bei Häsitation auch graphisch unterbrochen werden wie etwa in Asterix' Irritation:

(91) [Asterix (lat.):] At... quo vadis?[814]

[Astérix (fr.):] Euh... Où vas-tu?[815]

Durch die gekennzeichnete Sprechpause wird die Verwirrung verstärkt. Ein weiterer Effekt graphischer Unterbrechungen wird erst in Kombination mit der jeweils folgenden Sprechblase sichtbar wie in Obelix' Bewertung von Asterix' ungenießbar gewürztem Essen:



Abb. 4.12: Graphische Aposiopese in der Comicsprache[816]

[Astérix (fr.):] Je ne comprends pas comment ils ont pu aimer ça.

812 Burkard et al. 2020, 381.

813 Zur didaktischen Zielsetzung der Lateinübersetzungen vgl. 2.2.1.1.

814 Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 36.

815 Ferri / Conrad 2015, 36.

[Obélix (fr.):] C'est vrai... / C'est fade.[817]

Die Aufspaltung in zwei Sprechblasen dient hier vor allem humoristischen Zwecken. Auf intendierte Unterhaltung sind auch lautliche Abbrüche ausgelegt, die bei von Rothenburg nur gelegentlich auftreten, etwa in der Frage eines Zenturios, der Asterix und Obelix eines Mordkomplotts bezichtigt:

(92) [Centurio (lat.):] Num negatis vos Iul... Caesaris caput petivisse?![818]

[Centurion (fr.):] Allez-vous nier que vous en vouliez à la tête de Ju... de César?![819]

Trotz der für die Protagonisten ungünstigen Situation lockert der mehrdeutige Versprecher des römischen Funktionärs gegenüber dessen Verhältnis zu Julius Cäsar[820] die Situation auf. Lediglich auf ein gutes Drittel der Belegzahlen „unechter" graphischer Aposiopesen kommen syntaktische Abbrüche, d. h. Aposiopesen im engeren Sinn. Durch den Satzabbriss werden etwa durcheinander gesprochene Äußerungen angedeutet, welche die Laudatio einer Gallierin in den Lobeshymnen anderer stolzer Mütter akustisch untergehen lassen:

(93) [Gallierin (lat.):] Non laudo eam, quod filia mea est, sed...[821]

[Gallierin (lat.):] Ce n'est pas parce que c'est ma fille mais...[822]

Die verhältnismäßig geringere Zahl grammatisch unvollständiger Sätze lässt sich zum einen auf den französischen Ausgangstext zurückführen (30 Belege bei von Rothenburg gegenüber 36 in den parallelen Originalalben), kann allerdings auch als – ggf. didaktisches – Bestreben interpretiert werden, Sätze nach Möglichkeit syntaktisch abzuschließen. Pragmatische Funktionen übernehmen stattdessen etwa graphische Aposiopesen.

Unvollständige Sätze bei Collognat Verglichen mit von Rothenburg unterscheiden sich die Anteile der Verkürzungsarten bei von Collognat um mehrere Prozentpunkte:

[817] Goscinny / Uderzo 1972, 23.

[818] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 29.

[819] Goscinny / Uderzo 1972, 29.

[820] Möglicherweise liegt in (92) ein Verweis auf Cat. c. 93 vor, das als Invektive gegen Cäsar dessen sexuelle Präferenzen offen lässt (vgl. Catullus / Holzberg (Übers.) 2009, 245 f.).

[821] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 12.

[822] Uderzo 2001a, 12.

Tab. 4.5: Typen unvollständiger Sätze bei Collognat[823]

Merkmal	Belege	Anteil
Ellipsen	17	44,7 %
graphische Aposiopesen	9	23,7 %
phonische Aposiopesen	2	5,3 %
syntaktische Aposiopesen	10	26,3 %
Anakoluthe	0	0,0 %

Während im von Rothenburg-Korpus Ellipsen zwar im Lateinischen auftreten, grundsätzlich aber eher zu einem vollständigen Satz ergänzt werden, zeigen sich im Collognat-Korpus elliptische Verkürzungen häufiger (44,7 % zu 41,8 % bei von Rothenburg), auch unabhängig vom Original. So lässt sich etwa in Asterix' Nachfrage bei Panoramix, wie bald sie ihrem außerirdischen Gast helfen können, eine situative Markierung erkennen:

(94) [Asterix (lat.):] Tum, o druida noster, quid tibi de contra potionem potione?[824]

[Astérix (fr.):] Alors, ô notre druide, où en es-tu avec cette contre-potion?[825]

Die verkürzte Frage legt den Fokus auf „de contra potionem potione". Tatsächlich ist die elliptische Verbindung „quid tibi" auch in der überlieferten Literatur mehrmals belegt,[826] etwa in Plaut. Mil. 613:

(95) [Palaestrio (lat.):] [...] Quid tibi, Pleusicles? [Pleusicles:] Quodne uobis placeat, displiceat mihi?

[Palaestrio (dt.):] Und was meinst du, Pleusicles? [Pleusicles:] Missfiele mir, was euch gefällt?[827]

Bei lat. *tibi* in (94) und (95) handelt es sich darüber hinaus um einen sogenannten *Dativus ethicus*, der, klassifiziert als Pleonasmus, bereits vom antiken Grammatiker

[823] Tabellenausschnitt (mit Erweiterungen) in Anlehnung an Grutschus / Kern 2021, 196 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 80-104. Unvollständige Sätze sowie Anakoluthe werden in Grutschus / Kern 2021, 196 separat aufgelistet und zu den „universellen Kriterien" gezählt. Die Unterteilung in Ellipsen und Aposiopesen unterschiedlicher Art sowie die Subsumierung von Anakoluthen entstammt – aufgrund ähnlicher pragmatischer und syntaktischer Funktionen – der eigenen Anordnung.

[824] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 43.

[825] Uderzo 2005, 43.

[826] Für eine Ellipse aus „*quid tibi de* [Substantiv]" fehlen dagegen schriftliche Referenzen.

[827] Lateinischer Text und Übersetzung nach Plautus / Rau (Übers.) 2008, 58 f. Weitere Belege u. a. in Plaut. Poen. 1344; Ter. Eun. 511.

Donatus der römischen Alltagssprache zugerechnet wird.[828] Morphologisch fügen sich auch elliptische Äußerungen in den sprachlichen Kontext ein, z. B. als Panoramix und Asterix die Ursache bezüglich inkonsistenter Versteinerungen ermitteln:

(96) [Asterix (lat.):] Causam inveni, ut opinor!
[Panoramix „Omnipotentix“:] Dic, quaeso!
[Asterix:] Simpliciter, magicam potionem![829]
———
[Astérix (fr.):] Je pense en avoir trouvé l’explication!
[Panoramix:] Et quelle est-elle?
[Astérix:] Tout simplement la potion magique![830]

Die Antwort „magicam potionem“ ergänzt durch die Akkusativform Asterix’ vorhergehende Sprechblase („Causam inveni[...]“). Trotz des knapp gehaltenen Wortwechsels wird die Satzstruktur somit lediglich unterbrochen und dennoch nicht aufgelöst. Dass sich innerhalb elliptischer Strukturen auch Registermarkierungen abzeichnen können, deutet die *Ablativus absolutus*-Konstruktion an, wie sie in Panoramix’ Frageüberleitung zu finden ist:

(97) [Panoramix „Omnipotentix“ (lat.):] ... Remotis jocis! Num nam illius notissimi ’occulti teli’ formam cognovisti?[831]
———
[Panoramix (fr.):] ... Soyons sérieux! Connais-tu la nature de cette fameuse ’arme secrète’?[832]

Belegt ist die Wendung „Remotis jocis“[833] im Singular auch bei Cicero. Aufgrund der Seltenheit in der lateinischen Literatur und Ciceros Verwendung in einem inoffiziellen Brief könnte es sich jedoch selbst beim gelehrten Druiden um ein konzeptionell eher mündliches Element handeln:

(98) [lat.] remoto ioco tibi hoc amicissimo animo praecipio [...]
———
[dt.] Als guter Freund gebe ich Dir allen Ernstes den Rat [...][834]

[828] Vgl. Ferri / Probert 2010, 37; Burkard et al. 2020, 412. Da sich im Korpus dafür nur ein Beleg findet, wird dieses mündlich markierte Merkmal nicht gesondert unter 4.2.1 angeführt.

[829] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 6.

[830] Uderzo 2005, 6.

[831] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 17.

[832] Uderzo 2005, 17.

[833] Collognat schreibt in ihrer lateinischen Übersetzung das Graphem <i> in der Funktion eines Halbvokals stets als <j>.

[834] Cic. fam. 7,13; lateinischer Text und Übersetzung nach Cicero / Kasten (Übers.) 2004, 394 f.

Der Gebrauch graphischer Aposiopesen dagegen ist bei von Collognat weniger ausgeprägt als bei von Rothenburg (23,7 % anstatt 38,7 %). Ein Beispiel zeigt Obelix' versuchten Protest gegen die Herausgabe seiner Essensreserve:

(99) [Obelix (lat.):] Sed eos conservabam ad infelices dies...[835]

[Obélix (fr.):] Mais je les gardais pour les jours sans...[836]

Obelix' Häsitationsmoment wird lediglich über Auslassungspunkte am Satzende zum Ausdruck gebracht, um dagegen semantische Exaktheit (sogar expliziter als im Original) zu erzielen.[837] Der Fokus scheint somit mehr auf der Anführung eines Gegenarguments als auf Obelix' Konsternation (und anschließender Resignation) zu liegen. In der schriftlich überlieferten Literatur des 1. Jahrhunderts v. und n. Chr. findet sich jedoch kein Beleg für die Verbindung „dies sine [positiver Begriff]".[838] Somit existiert kein expliziter Vorläufer für das Syntagma „infelices dies", das wohl nicht zuletzt zugunsten eines inhaltlichen Wortspieles gewählt wurde. Schließlich pointiert das lateinische Adjektiv *infelix* (in der Grundbedeutung „unfruchtbar" (z. B. zur Beschreibung eines Ackers) und im weiteren Sinn „unglücklich")[839] die Hungersnotbefürchtung des für seinen Appetit bekannten Obelix. Das Exempel zeigt zudem, dass Aposiopesen nicht kongruent zum Ursprungstext auftreten müssen, da dort auf den syntaktischen Satzabbruch des Französischen verzichtet wurde.[840] Lautliche Abbrüche wiederum treten im gleichen Anteil wie bei von Rothenburg selten auf. Bei Collognat versprachlichen

[835] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 38.

[836] Uderzo 2005, 38.

[837] Im Rahmen von Aposiopesen sei zuletzt auf einen Sonderfall verwiesen, in dem eine Sprechpause als Intensivierungsverfahren genutzt wird, etwa als Obelix sich entrüstet: [Obelix (lat.):] „Crassus! Non sum [sic!]" ([Obélix (fr.):] „Je ne suis pas gros!", Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 11; Uderzo 2005, 11). Durch die Verschiebung des Ausrufezeichens vom Satzende zu dessen Mitte wird ein Effekt schockierter Empörung generiert. Im Gegensatz zu Häsitationsmomenten, in denen Sprachlosigkeit oder Sprechpausen durch Auslassungspunkten versprachlicht werden, verdeutlicht das Exklamationszeichen energischen Nachdruck.

[838] Nur dem Anschein nach findet sich ein Beleg des Gegenteils bei Seneca, bei dem sich lat. *sine* – anstelle einer präpositionalattributiven Referenz auf ein Substantiv – auf das AcI-Prädikat bezieht, vgl. Sen. De tranq. an. 9: *Credis ne illum decem medios usque ad supplicium dies sine ulla sollicitudine exegisse?* (dt. „Kannst du dir vorstellen, daß [jener] die zehn Tage bis zu seiner Hinrichtung ohne jedes Zeichen von Unruhe verbrachte?", lateinischer Text und Übersetzung nach Seneca / Fink (Übers.) 2008, 536 f.).

[839] Vgl. Georges 1998, s. v. *infelix*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *infelix*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 7,1, 1360-1365.

[840] Statt syntaktischer Abbrüche in einzelnen Sprechblasen kann deren Kombination wiederum zu einer graphischen Aposiopse führen, um etwa den Schreck eines Zenturios zu illustrieren: [Centurio (lat.):] „*Turpe est difficiles habere nugas!* Istis dabo multos, ut aiunt, volantes ex... / ... ingenti globo!?! Quid etiam nugarum hoc'st?" ([Centurion (fr.):] „J'te leur en ficherais, moi, des gens qui volent en sortant de... / Qu'est-ce que c'est encore cette plaisanterie?", Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 18; Uderzo 2005, 18).

sie insbesondere große Perplexität. So wird etwa Asterix' Schock darüber, dass selbst der Dorfhäuptling einer Versteinerung zum Opfer fiel, durch den Stimmabriss in der zweiten Vokativwiederholung ausgedrückt:

(100) [Asterix (lat.):] Dux! Dux! Du...?!![841]

[Astérix (fr.):] Chef! Chef! Ch...?!![842]

Syntaktische Aposiopesen finden sich bei Collognat in zehn Belegen, was ebenfalls dem Durchschnitt der von Rothenburg-Übersetzungen entspricht (im Mittel zehn Einträge je Album).[843] Ebenfalls im engen Zusammenhang mit Häsitation spiegelt sich durch einen derartigen Satzabbruch beispielsweise Asterix' Sprachlosigkeit wider, als er einen Dorfbewohner erstarrt vorfindet:

(101) [Asterix (lat.):] Salve, Mutatismutandix! Nihil novum percipisti et inopinatum in ...???[844]

[Astérix (fr.):] Salut, Cétautomatix! Tu n'as rien ressenti de particulier dans ...?[845]

Der Satzabbruch erfolgt – analog zum Französischen – nach einer Präposition, auf die inhaltlich eine Substantivform wie „vico" (dt. „im Dorf") zu erwarten wäre.
Kurz gefasst zeigen sich im Collognat-Korpus bei unvollständigen Sätzen zwei Tendenzen: Sätze werden auf syntaktischer, lautlicher wie graphischer Ebene, zumeist in Orientierung am Französischen, abgebrochen, gleichzeitig sind aber auch Bestrebungen erkennbar, die lateinische Satzstruktur möglichst intakt zu belassen. Auf die Kompensationstechnik graphischer Aposiopesen wird im Vergleich zu von Rothenburg weniger zurückgegriffen.

4.2.2.3 Satzperipherien und Elementposition

Um Dislokationen und Elementpositionen im Korpus einordnen zu können, muss auch der Originaltext miteinbezogen werden, da bereits die starke Diskrepanz zwischen französischen und lateinischen Wortstellungen zu Auffälligkeiten führt. Während die französische Syntax einer festen Subjekt-Verb-Objekt-Struktur (SVO) folgt, von

[841] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 5.

[842] Uderzo 2005, 5.

[843] Der Anteil im Verhältnis zu anderen Arten unvollständiger Sätze weicht bei Collognat jedoch aufgrund einer veränderten Zusammensetzung ab.

[844] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 5.

[845] Uderzo 2005, 5.

der Orts-, Zeit- und Modalangaben abgespalten werden,[846] kennt das klassische Latein eine grundsätzlich sehr flexible Satzstruktur in freier Wortstellung, selbst innerhalb zusammengehöriger Satzglieder, wobei Verben ohne pragmatische Markierung grundsätzlich am Satzende und prototypisch in Subjekt-Objekt-Verb-Struktur (SOV) positioniert werden.[847] Beginnt ein Satz dagegen mit einem Verb, ist es häufig Teil der neuen Information respektive des Fokus.[848] Vor diesem Hintergrund wird die traditionelle Markiertheitstheorie,[849] begründet 1938 von Marouzeau,[850] in neueren Forschungen zunehmend durch Topik-Fokus-Relationen ergänzt.[851] Hinsichtlich deren syntaktischer Implikationen konstatiert de Melo:

> Latin word order is determined less by syntactic rules than in many languages, and more by semantic and pragmatic factors such as topic and focus.[852] [...] Word order does not tell us clearly what is focal and what is not, but it can give hints.[853]

Die lateinische Wortstellung kann also, muss aber nicht pragmatisch motiviert sein. Allerdings nimmt die Diskussion der Sprachtypologie, d. h. der Frage, ob Latein in breiter literarischer Perspektive von Prosa bis Dichtung tatsächlich als SOV-Sprache angesehen werden kann, für diese Arbeit geringes Gewicht ein, da die Übersetzer sich als Nicht-Muttersprachler insbesondere an den cäsarischen Stil anlehnen, für den Verbendstellung als Prototyp gilt.[854]

Als uncharakteristisch für das klassische Latein gelten dagegen Dislokationen, die – ähnlich wie im Französischen –[855] auch in Untersuchungen zur lateinischen Sprache

---

[846] Vgl. Riegel et al. 2018, 201-225.

[847] Burkard et al. 2020, 575-578; Hoffmann 2018, 111 f.

[848] Devine / Stephens 2006, 172. Zu verbinitialen Positionierungen und damit verbundenem Fokus vgl. Devine / Stephens 2006, 145-149.
Halla-aho kommt in ihrer Wortstellungsanalyse informeller lateinischer Briefe zum Schluss, dass neue Topiks generell präverbal, bereits eingeführte dagegen postverbal genannt werden. Ein kontrastiver Fokus wiederum tendiert zum Satzanfang, ein schwacher positioniert sich nach dem Verb (Halla-aho 2009, 153 f.).

[849] Vgl. u. a. Devine / Stephens 2006, 79-86.

[850] Hoffmann 2018, 111.

[851] Vgl. u. a. de Melo 2023; Hoffmann 2018. Zur semantischen Argumentstruktur und zu thematischen Rollen in der lateinischen Syntax vgl. Devine / Stephens 2013. Zu Topik und Fokus im Allgemeinen vgl. Lambrecht 1995.

[852] de Melo 2023, 154. De Melo erwähnt zudem phonologische Einflüsse (vgl. de Melo 2023, 158).

[853] de Melo 2023, 162. Während de Melo syntaktisch motivierte Positionierungen nicht ausschließt, vertritt Hoffmann die Position, dass „[d]as Lateinische [...] keine syntaktisch, sondern eine weitgehend pragmatisch geregelte Wortstellung“ aufweist (Hoffmann 2018, 131).

[854] Vgl. Hoffmann 2018, 111 sowie Ausführungen unter 2.2.1.1.

[855] Vgl. die Ausführungen unter 3.2.2.3.

in Relation zur Nähesprache gesetzt werden[856] und selbst in mündlich angelehnten Texten eine marginale Frequenz aufweisen.[857] Um lateinische Dislokationsstrukturen im Korpus identifizieren zu können, seien jedoch zunächst gängige Definitionen und Kategorien von Links- und Rechtsversetzungen im Lateinischen erläutert. Bodelot etwa versteht diese als kata- bzw. anaphorische Vervollständigungen,[858] die komplementär zueinander auftreten, wobei Linksdislokationen üblicherweise das Topik und Rechtsversetzungen den Fokus aufgreifen.[859] Halla-aho spezifiziert Bodelots Betrachtungen zu *Left-Dislocations*, die sie idealtypisch als zweiteilige Konstruktion aus linksversetztem (Pro-)Nominalsyntagma und einem Satz mit anaphorischem Element definiert.[860] Beschrieben werden sie von ihr als „form of syntactic irregularity in early Latin“,[861] die nur in Texten republikanischer Zeit und insbesondere bei Plautus zu finden sind.[862] Linksversetzungen im Sinne von Bodelot und Halla-aho treten im Korpus nicht auf.[863] Rechtsdislokationen oder „constituants disloqués à droite“ indessen werden von Spevak (und analog dazu auch von Cabrillana) anhand der Charakteristika Koreferenz, Spezifizierung und Bewertung definiert,[864] die nachträglich präzisieren oder anpassen[865] und die in vier Kategorien eingeteilt werden: Konstituenten bezogen auf einen Nominalausdruck,[866] Konstituenten bezogen auf einen Pronominalausdruck,[867] rechtsversetzte Konstituenten zum Ausdruck einer subjektiven Bewertung[868] sowie resümierende rechtsversetzte Konstituenten.[869] Weder bei von Rothenburg noch bei

856 Vgl. u. a. Cabrillana 2019, 231; Halla-aho 2018, 10 f.

857 Vgl. Spevak 2013, 202 f.; 219.

858 Vgl. Bodelot 1996, 1 f.

859 Vgl. Bodelot 1996, 13 f.

860 Vgl. Halla-aho 2018, 2.

861 Halla-aho 2018, 233.

862 Vgl. Halla-aho 2018, 10 f.

863 Unter Umständen könnte als Linksversetzung der Konditionalsatz „si te oro“ in Latraviatas nachfolgender Frage gegenüber Asterix gezählt werden: [Latraviata (lat.):] „Huncne gladium, si te oro, mihi dono dabis?“ ([Latraviata (fr.):] „Et si je te le demandais, ce glaive, tu me l’offrirais?“, Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 23; Uderzo 2001a, 23); vgl. Halla-aho 2018, 15-19.

864 Vgl. Spevak 2013, 219; Cabrillana 2019, 230. Zu den Unterschieden zwischen Appositionen und Rechtsversetzungen vgl. Spevak 2013, 198-202.

865 Vgl. Cabrillana 2019, 227 f.

866 Spevak 2013, 203-208.

867 Spevak 2013, 208-210.

868 Spevak 2013, 211-213.

869 Spevak 2013, 213 f.

Collognat treten die ersten beiden Arten auf, ebenso wenig der letzte Typus.[870] Die dritte Kategorie wiederum, die zumeist als „nominatif proche d'exclamation"[871] „à propos de l'interlocuteur, d'une tierce personne ou de la situation" auftritt,[872] kommt in der ausgewählten Figurenrede zum Ausdruck.[873]

Untersucht werden die Sprechblasen daher hinsichtlich der Verbstellung sowie möglicher Dislokationen.[874] Zu klären ist dabei, inwieweit sich die Satzstellung der lateinischen Figurenrede an die moderner Fremdsprache anlehnt.[875] Dazu bedarf es neben den belegspezifischen Untersuchungen quantitativer Auswertungen, um eventuelle Präferenzen im nähesprachlichen Kontext ablesen zu können.

Satzperipherien und Elementposition bei von Rothenburg Trotz der erheblichen interlingualen Unterschiede zeigt sich im von Rothenburg-Korpus eine grundsätzlich hohe Kongruenz zwischen der französischen und lateinischen Satzstellung. Folgende Positionsmerkmale ergeben sich (bei Sprechblasen bestehend aus mehreren Diskurssegmenten ist eine Mehrfachwahl möglich):

Tab. 4.6: Verbpositionen bei von Rothenburg und deren Anteil zum Korpus[876]

Typ	Belege	Anteil
Verbendstellung (SOV / OSV)	592	68,3 %
Verbinitialstellung (VOS / VSO)	148	17,1 %
V2-Stellung	90	10,4 %
SVO	5	0,6 %
andere Verbstellung	45	5,2 %

[870] Semantische Nähe zur vierten Kategorie lässt sich aus einer Feststellung von Obelix („Res non ita difficilis est") herauslesen, die jedoch syntaktisch (durch einen eigen- und vollständigen Satz) wie pragmatisch (als Überleitung zu weiteren Diskurssegmenten) von Spevaks Definition rechtsversetzter Konstituenten abweicht: [Obelix (lat.):] „Me paulum vini potavisse concedo... Res non ita difficilis est: palatium Caesaris intrare, comprehendere coronam lauream, in vicum reverti. Nonne optimum consilium?" ([Obélix (fr.):] „J'avais un peu bu, c'est vrai... Mais ce n'est pas si difficile: On entre dans le palais de César, on prend la couronne de lauriers, et on rentre au village. C'est pas un bon plan, ça?", Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 11; Goscinny / Uderzo 1972, 11).

[871] Spevak 2013, 211.

[872] Spevak 2013, 214.

[873] Zu Überschneidungen mit pragmatischen Mitteln vgl. 4.3.1.

[874] Vgl. die Ausführungen unter 3.2.2.3.

[875] Zum Zusammenhang von Wortstellung und Lese- bzw. Hörverständnis für das antike Publikum vgl. Erren 1990, 117-128.

Markante Beispiele des Korpus illustrieren im Folgenden die aufgelisteten syntaktischen Eigenheiten hinsichtlich Gewicht und Gestaltung. In 68,3 % der Sprechblasen findet sich satzartenunabhängig mindestens eine unmarkierte Verbendstellung.[877] Als repräsentatives Beispiel dient dabei eine Äußerung von Asterix' Mutter im Gespräch mit ihrem Sohn:

(102) [Usambara (lat.):] Paene oblita sum. Pater tuus me oravit, ut tibi hunc gladium praeberem, ut absentiam eius excuses![878]

[Praline (fr.):] Justement, afin de s'excuser de ne pas pouvoir être avec nous, ton père m'a chargée de t'offrir ce glaive![879]

Ausgerichtet wird die Positionierung der Satzteile in (102) im weitesten Sinn an der lateinischen Periodenkonsistenz,[880] wobei der finale Adverbialsatz, abhängig vom vorherigen finalen Objektsatz, syntaktisch von der Konvention abzuweichen scheint. Motiviert ist die Endstellung des zweiten Finalsatzes jedoch wohl nicht zuletzt durch deren höhere Leserfreundlichkeit im Lateinischen.[881] Im Gegensatz zur prototypischen Verbendstellung stellt die Verbinitialstellung eine markierte Positionierung dar, um beispielsweise eine Handlung zu akzentuieren.[882] Dass in dieser Position der thematische Fokus dennoch auch auf anderen Satzelementen liegen kann, zeigt sich an Obelix' Unverständnis wegen Asterix' veränderter Verhaltensweise gegenüber den römischen Widersachern:

---

876 Die Positionierung des Verbs an zweiter Stelle (V2-Stellung) ist prototypisch für das Deutsche (vgl. die Ausführungen zur deutschen Satzstellung in Struckmeier 2014, 19-25), das als Herkunftssprache des Übersetzers und dessen primären Zielpublikums nicht außer Acht gelassen werden sollte.
Die unter 3.2.2.3 separat betrachteten französischen Extra-Positionen als Fokussierungsstrukturen (*Mise en relief*-Konstruktion, Rechtsversetzung, Linksversetzung) werden im Lateinischen aufgrund mangelnder Entsprechungen nicht extra aufgelistet. Ihr Einfluss auf dortige Hervorhebungsstrukturen wird anhand aufgezeigter Beispiele behandelt.

877 Für die Auswertung wird die Verbendstellung (eines Diskurssegmentes) als prototypische Stellung aufgefasst, die für isolierte finite Verbformen generalisiert wurde. Klassifiziert wurde jedes finite Verb einzeln, weswegen Sprechblasen teilweise auch mehreren Kategorien zugeordnet wurden. AcI-Konstruktionen wurden dabei als separate Diskurssegmente aufgefasst. Eine Ausnahme bilden kombinierte finite Verbformen (z. B. [Latraviata (lat.):] „[...] Fac eum eicias, Eucalypte!“ ([Latraviata (fr.):] „[...] Tu devrais le jeter par-dessus bord, Cartapus!“, Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 39; Uderzo 2001a, 39), die hinsichtlich der Position des ersten Elements zusammen eingeteilt wurden.

878 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 8.

879 Uderzo 2001a, 8.

880 Vgl. Burkard et al. 2020, 890-893.

881 Im Französischen ergibt sich durch die verwendete Initialstellung dagegen kein Verständnisnachteil.

882 Vgl. Devine / Stephens 2006, 145-172.
Verwiesen sei u. a. auf Obelix' Kommentar nach einem gemeinsamen Lachanfall mit Asterix: [Obelix (lat.):] „Uff! Iuvat paulum ridere!“([Obélix (fr.):] „Ouf! Ça fait du bien de rire un peu!“, Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 13; Uderzo 2001a, 13).

(103) [Obelix (lat.):] Non intellego, Asterix, cur haec patiamur? Sunt denique tantum Romani?[883]

[Obélix (fr.):] Je ne comprends pas, Astérix! Pourquoi nous laissons-nous faire, comme ça? Ce ne sont que des Romains, après tout![884]

Obelix verleiht seiner indirekten Charakterisierung der Römer durch deren Nennung am Satzende nicht nur intonatorischen Nachdruck,[885] sondern in Verbindung mit lat. *tantum* auch einen pejorativen Eindruck. Von diesen pragmatischen Implikationen abgesehen mag die Wortstellung, vor allem im zweiten Satz, jedoch auch neusprachlich, respektive deutsch beeinflusst sein (dt. „(Es) sind schließlich nur Römer?“[886]). Bei von Rothenburg läge eine Übersetzungsnähe zu seiner Muttersprache nahe.[887] Dazu passt auch die Verbposition an zweiter Stelle, wie sie in deutschen Hauptsätzen üblich ist[888] und u. a. in Latraviatas intriganter Frage gegenüber Asterix auftritt:

(104) [Latraviata (lat.):] Age, ubi est ille gladiolus?[889]

[Latraviata (fr.):] Alors, où est-il ce joli glaive?[890]

Gegen Einflüsse durch die reguläre französische SVO-Stellung spricht jedoch die niedrige Belegzahl. Syntaktische Ähnlichkeiten zur Ausgangssprache zeigen sich trotz allem, sobald Elemente im Satz hervorzuheben sind, wie die nachfolgenden Äußerungen von Obelix und dem Druiden Panoramix aufzeigen:

(105) [Obelix (lat.):] Pulchra est ista quercus![891]

[Obélix (fr.):] C’est beau, le chêne![892]

(106) [Obelix (lat.):] ... unum hoc intellexi... delirant isti Romani![893]

[Obélix (fr.):] ... mais ce que j’ai compris... c’est qu’ils sont fous, ces Romains![894]

883 Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 30.

884 Goscinny / Uderzo 1972, 30.

885 Die Verbinitialstellung dient u. a. als Hervorhebungsstruktur und der syntaktischen Akzentuierung von Satzelementen.

886 Eigene Übersetzung.

887 Zum Verhältnis von Französisch und Deutsch in den von Rothenburg-Übersetzungen vgl. 2.2.1.1.

888 Vgl. Struckmeier 2014, 19-25.

889 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 25.

890 Uderzo 2001a, 25.

891 Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 32.

892 Ferri / Conrad 2015, 32.

893 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 42.

894 Uderzo 2001a, 42.

(107) [Panoramix (lat.):] Quod ad Obeligem attinet, diagnosis facilis est! Amore captus est![895]

[Panoramix (fr.):] En ce qui concerne Obélix, le diagnostic est simple! Il est amoureux!

Wird in (105) das Kompliment durch die Initialstellung der zentralen Information, d. h. der lateinischen Adjektivform „[p]ulchra“, verstärkt, wird in (106) die zentrale Information neben der Verbinitialstellung („delirant isti Romani“) bereits durch den ersten Satz ins Rampenlicht gerückt, der somit die eigentliche Hervorhebungsstruktur auf Basis lexikalisch-deiktischer Akzentuierung bildet. In ähnlicher Weise werden – möglicherweise mit dem französischen Original als Inspirationsquelle – Gliedsätze gebraucht (vgl. (107)). Während in (106) die Finalstellung des Nominalsyntagmas der französischen Rechtsversetzung in der Elementreihenfolge ähnelt,[896] weist das von Rothenburg-Korpus auch sieben Belege für genuin lateinische Rechtsdislokationen im Sinne Spevaks auf,[897] von denen zwei Sprechblasen abgedruckt sind:

(108) [Obelix (lat.):] Et quid mihi dicet ille caudex?[898]

[Obélix (fr.):] Et qu’est-ce qu’il me dit, le freluquet?[899]

(109) [Latraviata (lat.):] Eho! Gratias tibi ago, Obelix, deliciae meae![900]

[Latraviata (fr.):] Oh! Merci! Tu es un amour, Obélix![901]

Die rechtsversetzten Nominalsyntagmata „ille caudex“ in (108) und „deliciae meae“ in (109) beurteilen beide eine Person (Asterix bzw. Obelix) in Referenz auf eine bestimmte Situation, wobei die Bewertung in ersterem ausgesprochen negativ, in letzterem dagegen äußerst positiv ausfällt, und spezifizieren damit die jeweils vorangegangene Äußerung.[902] Während im Korpus Wertungen von Situationen ausbleiben, können sechs Rechtsversetzungen gegenüber einer zweiten Person verzeichnet werden, wobei die einzige Sprechblase in Beurteilung einer dritten Person ebenfalls an ein direktes Gegenüber (Obelix an Asterix in (108)) gerichtet ist. Rechtsversetzte

[895] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 25.

[896] Nach Spevak sind Positionierungen am Satzende nicht gleichbedeutend mit Rechtsversetzungen (vgl. die ausgeführten Differenzen in Spevak 2013, 216-218).

[897] Vgl. Spevak 2013 sowie Ausführungen unter 4.2.2.3.

[898] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 22.

[899] Uderzo 2001a, 22.

[900] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 21. Zum Catull-Zitat „deliciae meae“ vgl. 4.1.1.

[901] Uderzo 2001a, 21.

[902] Vgl. die Analysen rechtsversetzter Konstituenten zum Ausdruck einer subjektiven Bewertung in Spevak 2013, 211 f.

subjektive Einschätzungen scheinen somit, auch bedingt durch die Dialoggestaltung, in der *Asterix*-Serie hauptsächlich von Angesicht zu Angesicht geäußert zu werden. Deren Frequenz wird offenbar auch durch die narrativ bedingten Sprechsituationen beeinflusst, da sämtliche Belege für Rechtsversetzungen aus nur einem Album (*Astérix et Latraviata*)[903] stammen.

Es lässt sich festhalten, dass trotz Beibehaltung genuin lateinischer Syntax (z. B. der Verbendstellung) im von Rothenburg-Korpus die lateinische Satzstellung vorwiegend auf Schnittpunkten mit der französischen (und deutschen) basiert, wie besonders anhand von Dislokationen zu erkennen ist. Dadurch werden die seit der Antike überlieferten Strukturen an eine moderne Leserschaft angepasst. Zudem weisen die einzelnen Satzglieder eine hohe Positionskonsistenz und Kohäsion auf, indem etwa weitgehend auf – in der schriftlich überlieferten Literatur des 1. Jahrhunderts v. und n. Chr. übliche – Hyperbata verzichtet wird, die eine stärkere Kognitionsverarbeitung erfordern und damit den Lesefluss verlangsamen.[904] Auf den Punkt gebracht: Die Satzstellung folgt dem Prinzip der Leserorientierung.

Satzperipherien und Elementposition bei Collognat Ähnlich wie bei von Rothenburg kongruieren die französischen und lateinischen Strukturen in den Fällen syntaktischer Schnittmengen auch bei Collognat. Für den Band *Caelum caput eius cadit*[905] zeigt die Positionsauswertung folgende Resultate (Mehrfachwahl möglich):

Tab. 4.7: Verbpositionen bei Collognat und deren Anteil zum Korpus

Typ	Belege	Anteil
Verbendstellung	202	74,8 %
Verbinitialstellung	29	10,7 %
V2-Stellung	42	15,6 %
SVO	0	0,0 %
andere Verbstellung	20	7,4 %

In der Mehrheit aller Sätze herrscht naturgemäß Verbendstellung vor, wobei der Wert verglichen mit von Rothenburg erhöht ist (74,8 % gegenüber 68,3 %). Die prototypische

[903] Uderzo 2001a.

[904] Zum Zusammenhang von Hyperbata und Registervariation in Cicero vgl. Powell 2010.

[905] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007.

lateinische Prädikatsposition manifestiert sich etwa in Asterix' Hoffnung auf eine baldige Abreise der ungebetenen Gäste:

(110) [Asterix (lat.):] Tantum'st! Utinam sine mora ad subtilem stellam quam subtilissime proficiscantur![906]

[Astérix (fr.):] Ouais! Ben moi, je souhaiterais qu'ils la rejoignent vite, leur étoile évoluée![907]

Das Beispiel (110), das aus einem kurzen und einem längeren Hauptsatz besteht, demonstriert, dass Verbendstellung als unmarkierte Prädikatsposition unabhängig von der Satzlänge auftritt. Im Gegensatz dazu ist durch die Verbinitialstellung, die bei Collognat im Vergleich zu von Rothenburg weniger häufig auftritt (10,7 % gegenüber 17,1 %) die Handlung markiert, was etwa an Obelix' Ärger über Asterix' Nonchalance angesichts einer drohenden Wildschweinnot zu erkennen ist:

(111) [Obelix (lat.):] Iocatur Asterix ille! De bona valetudine mea tamen agitur mihi!!![908]

[Obélix (fr.):] Il est drôle, Astérix, c'est de ma bonne santé à moi qu'il s'agit!!![909]

Die Ironie im ersten Satz wird vor allem durch die positionsbedingte Akzentuierung der Handlung deutlich. Während Einflüsse deutscher Syntax bereits bei von Rothenburg unter 4.2.2.3 in Betracht gezogen wurde, tritt V2-Stellung bei Collognat sogar noch häufiger – und höchstwahrscheinlich unabhängig vom Deutschen – auf (15,6 % gegenüber 10,4 %). Als Beispiel dient Asterix' Wetterbeobachtung:

(112) [Asterix (lat.):] Mira'st haec nubis caligo?[910]

[Astérix (fr.):] C'est curieux, cette brume?[911]

Statt einer germanophonen Beeinflussung ist die Prädikatsposition in (112) wohl aber durch zwei andere Faktoren motiviert: der initialen Akzentuierung des Adjektivs[912] sowie der Endstellung des Subjekts. Letzterer kann allerdings ein Einfluss durch die französische Dislokation im Original attestiert werden, wie er auch in Obelix' Drohung zu bemerken ist:

[906] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 14.

[907] Uderzo 2005, 14.

[908] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 4.

[909] Uderzo 2005, 4.

[910] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 46.

[911] Uderzo 2005, 46.

[912] Vgl. dazu die Ausführungen unter 4.2.2.3.

(113) [Obelix (lat.):] Si apros meos mihi rapere temptaverit, digitis meis palma danda erit isti![913]

[Obélix (fr.):] S'il veut me prendre mes sangliers, il va se prendre une baffe, celui-là![914]

Die französische Rechtsversetzung wird im Lateinischen intonatorisch durch die finale und die damit verbundene Akzentuierung pejorativ anlautende Position des Pronomens *isti* (in Anlehnung an fr. *celui-là*) imitiert, ohne dass dieses jedoch wie im Original semantisch wiederholt wird. Adaptationen ans Französische sind bei Collognat deshalb subtil eingebunden. Direkte Anklänge an eine französische SVO-Stellung etwa fehlen vollständig. Ähnlich wie in (112) und (113) beschränken sich neusprachliche Bezüge auf Hervorhebungsstrukturen. So zeigt sich eine syntaktische Parallelität zum Französischen etwa in Asterix' Missmut über eine Ansage des Dorfhäuptlings:

(114) [Asterix (lat.):] Hoc unum, auditum'st![915]

[Astérix (fr.):] Ça, on le saura!![916]

Vergleichbar mit der Figurenrede bei von Rothenburg fungiert die Kombination aus Demonstrativpronomen und Numerale zur vorgeschalteten Betonung des Nachfolgenden. Zusätzlich werden bei Collognat lateinische Satzglieder wie französische Dislokationen positioniert,[917] wie die Begeisterung von Madame Agecanonix angesichts muskelbepackter Außerirdischer demonstriert:

(115) [Matrona Senexvelsenigis (lat.):] Illi celso homini, quales lacerti sunt![918]

[Mme Agecanonix (fr.):] Le grand, quelle belle musculature! ...[919]

(116) [Matrona Senexvelsenigis (lat.):] Deliciae meae sunt illi magni lacertosi! Illorum victoria delectabor![920]

[Mme Agecanonix (fr.):] Qu'ils sont choux, ces grands musclés! J'aimerais bien qu'ils gagnent![921]

913 Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 21.

914 Uderzo 2005, 21.

915 Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 16.

916 Uderzo 2005, 16.

917 Zum Einsatz von Dislokationen bzw. Extra-Positionen im französischen Korpus vgl. 3.2.2.3.

918 Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 15.

919 Uderzo 2005, 15.

920 Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 27. Zum Catull-Zitat „deliciae meae" vgl. 4.1.1.

921 Uderzo 2005, 27.

Genuin lateinische Rechtsversetzungen im Sinne Spevaks treten bei Collognat zweimal auf:

(117) [Obelix (lat.):] Romani esculenta animalia non sunt, napi globule![922]

[Obélix (fr.):] Les Romains ne sont pas comestibles, hé! Patate![923]

(118) [Obelix (lat.):] Videbimus an aprorum venandorum tam peritus sit quam ego, ille tenuis noster![924]

[Obélix (fr.):] On va voir si il est aussi doué que moi pour attraper des sangliers, le chétif![925]

In beiden Beispielen drückt Obelix seinen Unmut gegenüber den außerirdischen Besuchern auf. Die Bewertung erfolgt in (117) gegenüber einem (stummen) Gesprächspartner, in (118) zwar über denselben Gast, in diesem Fall jedoch von diesem abgewandt und an Asterix adressiert. Über die zu Beginn aufgelisteten Positionsmerkmale hinaus vereinfacht die Satzstellung auch die Lesbarkeit, indem semantisch sekundäre Elemente, wie etwa eine Zeitangabe, ausgeklammert werden. Beispielhaft anzuführen ist dabei Panoramix' Erklärungsversuch angesichts eines Missgeschicks:

(119) [Panoramix „Omnipotentix" (lat.):] „Profecto! Hi sunt autem aliqui inopinati morbi e magica potione mea effecti, interposita mora!"[926]

[Panoramix (fr.):] „Ce sont certainement des effets à retardement et non prévus de ma potion magique!"[927]

Diese hörer- respektive leserfreundliche Verständnishilfe ist indirekt als Revitalisierungstechnik aufzufassen, da die syntaktische Komplexitätsreduktion auch den Grad konzeptioneller Schriftlichkeit mindert. Sie tritt komplementär zur zentralen Technik auf, nähesprachliche Bezüge des Lateinischen auf Einzelsatzebene zu generieren, die, wie aufgezeigt, in akzentuierenden Positionierungen inhaltlich oder pragmatisch zentraler Elemente besteht. Unterstützt wird dieser Zweck durch Pronomina oder markierte Satzstellungen.

[922] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 12.
Zur Bedeutung der despektierlichen Anrede und Neuschöpfung „napi globule" vgl. 4.3.2.2.

[923] Uderzo 2005, 12.

[924] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 11.

[925] Uderzo 2005, 11.

[926] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 41.

[927] Uderzo 2005, 41.

4.2.2.4 Fragen

Als kommunikativen Motor werden in der dialogisch geprägten Figurenrede Fragen und deren Realisierungen im lateinischen Korpus analysiert. Eine quantitative Auswertung verschiedener Fragetypen soll die qualitativ aufgezeigten Beispiele hinsichtlich ihrer nähesprachlichen Techniken einordnen. Aufgrund der starken Diskrepanz zwischen Interrogationsbildungen im Französischen und Lateinischen werden für das von Rothenburg- und Collognat-Korpus neben allgemeinen Fragetypen jeweils auch spezifisch lateinische aufgeführt.[928]

Fragen bei von Rothenburg Bei von Rothenburg enthalten insgesamt 185 Belege mindestens eine Frage (entspricht 21,3 % des Korpus). Welche Interrogationsarten enthalten sind, ist nachfolgend aufgelistet. Da eine Sprechblase auch aus mehreren Fragen zusammengesetzt sein kann, ist eine Mehrfachwahl möglich.

Tab. 4.8: Fragen bei von Rothenburg

Typ	Belege	Anteil
direkte Fragen	174	94,1 %
Fragen ohne Fragepartikel	36	19,5 %
mit enklitischem *-ne*	57	30,8 %
mit Fragepartikeln	88	47,6 %
indirekte Fragen	18	9,7 %

Der Großteil aller Fragen wird bei von Rothenburg direkt gebildet (94,1 % aller Interrogationen enthaltenden Sprechblasen weisen mindestens eine direkte Frage auf), wie etwa in Asterix' Schockerlebnis nach dem Ende eines tranceartigen Zustandes:[929]

(120) [Asterix (lat.):] At? ... Quid ego in mari aperto? Solus in saxo sedens? Somnium horribile est![930]

[928] Zu den verschiedenen Frageformen im Französischen vgl. 3.2.2.4.

[929] Zu verkürzten Sätzen in Form von Ellipsen, die in (120) den verwirrten Zustands des Sprechers verstärken, vgl. 4.2.2.2.

[930] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 29.
Zu lat. *quid* als Themenwechsel und – bereits nach Donatus – nähesprachlichem Merkmal (das im Korpus jedoch nicht auftritt) vgl. Ferri / Probert 2010, 36 f.

[Astérix (fr.):] Mais? ... Qu'est-ce que je fais en pleine mer, seul sur un rocher??? C'est un cauchemar!!![931]

Indirekte Fragen, durch die Unterordnung syntaktisch komplexer als direkte Interrogationstypen, treten in weniger als jeder zehnten Frage(n) enthaltenden Sprechblase (9,7 %) und hauptsächlich in kurzen Nebensätzen auf. Ein Beispiel findet sich angesichts einer Geburtstagsüberraschung in Obelix' freudiger Vermutung:

(121) [Obelix (lat.):] Suspicor, quid sit... He! He! He![932]

[Obélix (fr.):] Moi, je crois deviner ce que c'est... Hé! Hé! Hé![933]

Das Beispiel (121) verdeutlicht die kommunikative Notwendigkeit indirekter Fragesätze selbst in der Nähesprache, da sie trotz genuin schriftsprachlicher Zuordnung je nach außer- und innersprachlichem Kontext keine Inszenierung von Mündlichkeit mindern. Interrogativtypen mit enklitischem *-ne* und mit Fragepartikeln werden aufgrund ihrer Ähnlichkeiten zusammen betrachtet. Während in der Schreibweise der klassisch-römischen Antike keine Satzzeichen existierten, wurden zur Kennzeichnung von Entscheidungsfragen enklitische Interrogativpartikel an das erste Satzelement angehängt. Die Kennzeichnung von Erweiterungsfragen erfolgte über das jeweilige Interrogativpronomen.[934] Bei echten Fragen finden sich im von Rothenburg-Korpus tatsächlich fast konsequent enklitische Fragepartikel (vgl. die Belegzahlen zu enklitischem *-ne* und zu Fragepartikeln),[935] z. B. als Bonemine ihre Verwunderung über ein bis dato unbekanntes Sicherheitsprotokoll ausdrückt:

(122) [Epona (lat.):] Estne igitur bardus pars huius rationis?[936]

[Bonemines (fr.):] Le barde fait partie de la procedure d'urgence?[937]

[931] Uderzo 2001a, 29.

[932] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 6.

[933] Uderzo 2001a, 6.

[934] Burkard et al. 2020, 552-562.

[935] Unechte Fragen sind im Korpus in erster Linie als Adressierung des Gegenübers aufzufassen wie etwa in Bonemines sarkastischer Nachfrage an ihren Ehemann, der zuvor verkündet hatte, ein Buch über die Taten des gallischen Dorfes verfassen zu wollen: [Epona (lat.):] „Tu librum componere vis, qui res emendas in parvo papyro inscriptas legere non possis?" ([Bonemine (fr.):] „Toi, écrire? Quand tu as déjà du mal à déchiffrer le petit papyrus des commissions?", Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 14; Ferri / Conrad 2015, 14). Im genannten Beispiel handelt es sich vielmehr um eine Aussage, deren Assertionsgehalt und Sprecherpositionierung durch ein Fragezeichen bestätigt werden. Im Lateinischen wird die Frage somit nur graphisch gekennzeichnet.

[936] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 30.

[937] Ferri / Conrad 2015, 30.

Verstärkt werden können derartige Fragen durch das Adverb *revera*, das bei von Rothenburg jedoch insbesondere in rhetorischen Fragen vorkommt. Dies stellt eine Innovation gegenüber dem klassischen Latein dar, das für deren Einleitung die Fragepartikel *num* (für die Implikation einer Verneinung) und *nonne* (für eine angenommene Bejahung) kennt.[938] Auf das Adverb wird beispielsweise in Asterix' Vorwurf an Obelix zurückgegriffen:

(123) [Asterix (lat.):] Revera necesse erat te carrum cippo onerare?[939]

[Astérix (fr.):] Enfin! Était-il nécessaire de s'encombrer d'un menhir?[940]

Während in Erwartung eines negativen Ergebnisses häufig lat. *revera* statt dem semantisch neutraleren *num* gebraucht wird, tritt bei einer vorweggenommenen Bestätigung lat. *tandem* (statt lat. *nonne*) auf[941] wie etwa in Cäsars kritischer Konfrontation gegenüber einem (ehemaligen) Vertrauten:

(124) [Caesar (lat.):] Romae tota in urbe fama est de praecipiti discessu tuo, Syndice. Tamen loca campanea detestari videris!?[942]

[César (fr.):] Tout Rome bruit de ton départ précipité, Promoplus. Pourtant, tu détestes la campagne, il me semble?[943]

Lat. *tandem* „steht oft in Fragen der Verwunderung und Empörung i. S. v. [im Sinne von] '(denn) eigentlich, denn (nur), überhaupt (noch)'“,[944] was auch auf (124) zutrifft. Die Hinzunahme dieser Modalpartikel dient somit der Affektsteigerung.[945] Ähnliches gilt für das Suffix *-nam*,[946] von dem im Korpus häufig Gebrauch gemacht wird, z. B. bei Obelix' Ungeduld auf einer neuen „Römerjagd“:

(125) [Obelix (lat.):] Ubinam sunt? Ubinam sunt?[947]

[Obélix (fr.):] Où sont-ils? Où sont-ils?[948]

938 Vgl. Burkard et al. 2020, 564 f.

939 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 35.

940 Uderzo 2001a, 35.

941 Dass lat. *nonne* an manchen Stellen dennoch zum Einsatz kommt, demonstriert etwa Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 11.

942 Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 46.

943 Ferri / Conrad 2015, 46.

944 Burkard et al. 2020, 574.

945 Zu lateinischen Modalpartikeln und deren semantischer wie pragmatischer Implikation vgl. Schrickx 2011, 47-59.

946 Vgl. Burkard et al. 2020, 574 f.

947 Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 44.

948 Ferri / Conrad 2015, 44.

Fragen kommen im Lateinischen auch ohne jegliche Fragepartikel aus. So gibt Obelix seinem Freund Asterix mit den folgenden Worten Geldstücke:

(126) [Obelix (lat.):] Accipe... Hoc satis esse credis?[949]

[Obélix (fr.):] Voilà... Tu crois que ce sera assez?[950]

Während dieser Fragetypus an sich bereits weniger konzeptionell schriftlich als andere klingt,[951] verstärkt dessen Auftreten in kurzen Fragen wie in (126) diesen Effekt noch. Nach Burkard und Schauer werden Fragen ohne Fragepartikel zwar „mit einem besonderen Affekt gesprochen (Verwunderung, Zweifel, Unwillen, Tadel usw.) oder sind rein rhetorische Fragen".[952] Beides trifft jedoch auf (126) und ebenso wenig auf einige andere Fragen ohne Fragepartikel im Korpus zu,[953] was daher für eine Orientierung an der französischen Struktur und deren nähesprachlichen Verwendungsweise spricht.
In der Gesamtbetrachtung können folgende Besonderheiten bei Fragen im von Rothenburg-Korpus festgehalten werden: Direkte Fragen werden bevorzugt, wobei vor allem interrogative Kennzeichen (enklitisches *-ne* oder Fragepartikel) eingesetzt werden. Intonationsfragen, die im Französischen als Merkmal von Mündlichkeit gelten, treten im Lateinischen als Fragen ohne Fragepartikel insbesondere in kurzen Sätzen auf und verstärken dadurch die Inszenierung einer revitalisierten Nähesprache. Dem Prinzip der Leserorientierung folgend werden darüber hinaus rhetorische Fragen u. a. mit semantisch markanten Adverbien (lat. *revera* und *tandem*) gebildet.

Fragen bei Collognat Mindestens eine Frage taucht bei Collognat in 59 Sprechblasen auf (entspricht 21,9 % aller Belege). Analog zu den Darlegungen zu von Rothenburg sind in der abgebildeten Tabelle die vorkommenden Sprechblasen aufgeführt (Mehrfachwahl möglich):

949 Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 27.

950 Goscinny / Uderzo 1972, 27.

951 Vgl. die Frequenz von Intonationsfragen im authentischen *français oral* unter 3.2.2.4.

952 Vgl. Burkard et al. 2020, 567.

953 Vgl. u. a. Uderzo 2001a, 15.

Tab. 4.9: Fragen bei Collognat

Typ	Belege	Anteil
direkte Fragen	56	94,9 %
Fragen ohne Fragepartikel	12	20,3 %
mit enklitischem *-ne*	3	5,1 %
mit Fragepartikeln	43	72,9 %
indirekte Fragen	4	6,8 %

Nahezu alle Fragen werden bei Collognat direkt gebildet, während indirekte Interrogativsätze wenig belegt sind. Wie beide Fragetypen umgesetzt werden, zeigen Beispiele von Obelix:

(127) [Obelix (lat.):] At ei ipsi quid accidit, quaeso? ... Rigidus tamquam ligneus est![954]

[Obélix (fr.):] Mais qu'est-ce qu'il lui est arrivé à celui-la? ... Il est dur comme du bois![955]

(128) [Obelix (lat.):]: Quomodo tantum subsidiorum meorum absumere ego potuerim, admiror?! ...[956]

[Obélix (fr.):] Je me demande comment j'ai pu consommer autant sur ma réserve, moi?!! ...[957]

In beiden Fälle illustriert die Frage ein Häsitationsmoment: in (127) als direkter Interrogativsatz, in dem Obelix sich über ein erstarrtes Wildschwein wundert, in (128) als indirekte Frage, die Obelix' Verwunderung versprachlicht. Im Gegensatz zum von Rothenburg-Korpus vermeidet Collognat das enklitische *-ne* als Fragekennzeichen, das nur in drei Belegen zu finden ist. Bei rhetorischen Fragen dagegen greift sie auf überlieferte Fragepartikel zurück. Angeführt sei etwa die Standpauke eines römischen Zenturios:

(129) [Centurio (lat.):] Agedum! Legionarii! Numne sic vobis dux salutandus est?[958]

[Centurion (fr.):] Eh bien! Légionnaires! C'est ainsi qu'on se présente devant son chef?[959]

954 Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 4.

955 Uderzo 2005, 4.

956 Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 47.

957 Uderzo 2005, 47.

958 Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 17.

959 Uderzo 2005, 17.

Dass es sich trotz antiker Belegstellen nicht um konventionelle Interrogativpartikel handeln muss, verdeutlicht (129) anhand der kombinierten Partikel „numne“, die lediglich zweimal in der klassischen Literatur auftritt.[960] In einer anderen Zenturio-Ansage im militärischen Kampfgeist indes taucht die bei Collognat wesentlich häufigere Frage ohne Fragepartikel auf:

(130) [Centurio (lat.):] Perinde ac cadaver! Mecum estis?[961]

[Centurion (fr.):] Vous êtes avec moi?[962]

Zusammengefasst setzt Collognat je nach Fragetypus (Entscheidungs- oder Ergänzungsfrage) auf tradierte Fragepartikel oder wiederum (ähnlich wie französische Intonationsfragen) auf Interrogationen ohne Fragepartikel. Vom enklitischen *-ne*, das bei von Rothenburg standardmäßig verwendet wird, hält sie dagegen Abstand.

4.2.3 Sätze in Junktion

Zu Überprüfungen auf syntaktischer Ebene gehören neben der Morphosyntax und der Einzelsatzebene ebenso Kohärenzmöglichkeiten zwischen Sätzen, weswegen in diesem Kapitel das lateinische Untersuchungskorpus auf dem Feld der Junktion analysiert wird. Die nachfolgenden Darlegungen basieren auf der Kategorisierung von Raible.[963]

Sätze in Junktion bei von Rothenburg Eine Klassifizierung aller Belege der von Rothenburg-Figurenrede ergibt folgende Verteilung:

[960] Vgl. Cic. nat. deor. 1,88 (Cicero / Bayer et al. (Übers.) 2014, 100); Cic. Lael. 36 (Cicero / Faltner (Übers.) 2014, 48); Burkard et al. 2020, 564.

[961] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 37.

[962] Uderzo 2005, 37.

[963] Vgl. Raible 1992 sowie die Ausführungen von Junktion im französischen Korpus unter 3.2.3.

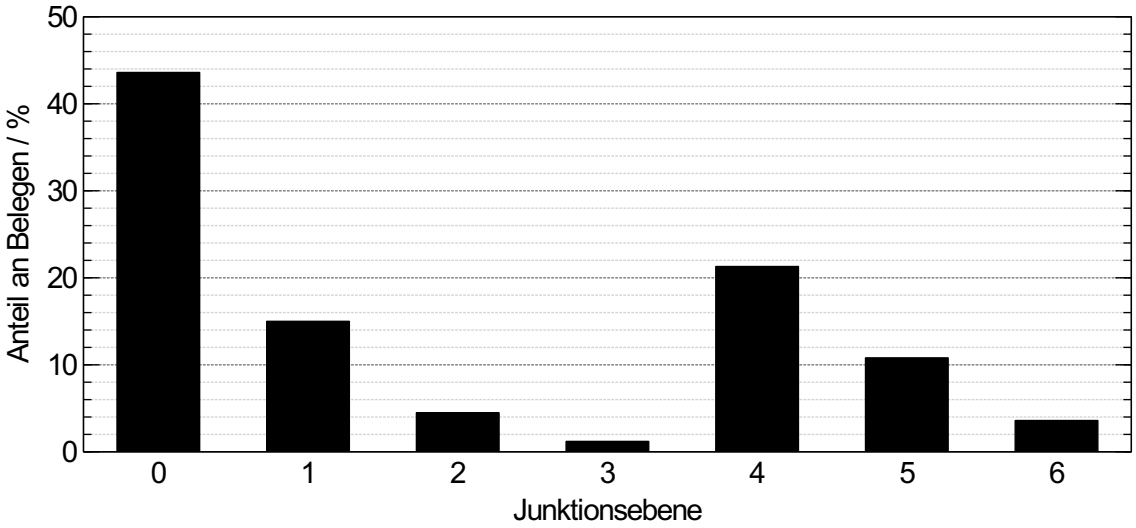


Abb. 4.13: Verteilung der Junktionsebenen im von Rothenburg-Korpus

Die Auswertung zeigt, dass der Großteil aller Sprechblasen aus Einzelsätzen besteht (43,6 %). Integrative Strukturen kommen jedoch deutlich häufiger vor als aggregative (35,8 % zu 20,6 %). Die Tendenz innerhalb dieser Gruppen (Ebenen 1-3 und Ebenen 4-6) ist jeweils absteigend. Die Präferenz liegt entsprechend auf moderat bis deutlich integrativen Strukturen (Hypotaxen mit finiten Verbformen auf Ebene 4 sowie infiniten Verbformen auf Ebene 5) und maximaler Aggregation, d. h. unverbundenen Hauptsätzen (Ebene 1), wobei die Belegzahl von letzterer sich genau zwischen denjenigen der Ebenen 4 und 5 situiert. Maximale Integration (Ebene 6) steht dahinter zwar erheblich zurück, deutet aber im Verhältnis zur ähnlich häufigen Ebene 2 und der wenig präsenten Ebene 3 partielle konzeptionelle Schriftlichkeit hinsichtlich der Satzverbindungen an. Blänsdorf etwa führt den „Verlust der Hypotaxe“ als Merkmal „sprachrealistischer Mündlichkeit“ in der römischen Literatur an,[964] während Halla-aho eine potentielle Korrelation zwischen Schriftlichkeit und syntaktischer Komplexität als „far more complex“ betrachtet als für eine Generalisierung erforderlich.[965] Parataktischen bzw. aggregativen Strukturen spricht sie die Plausibilität mündlicher Einflüsse zwar nicht ab, interpretiert sie jedoch erst in einem Zusammenspiel aus Kontext, Autor und Textgattung als nähesprachliches Instrument.[966] Tatsächlich sprechen eben diese drei Faktoren für eine Technik inszenierter Mündlichkeit im Untersuchungskorpus, das

[964] Vgl. Blänsdorf 1990, 207.

[965] Vgl. Halla-aho 2009, 64.

[966] Vgl. Halla-aho 2009, 72-75.

sich durch die Dialoggestaltung der Sprechblasen, den pointierten Schreibstil sowie das Comicgenre auszeichnet. Da die syntaktischen Verbindungen allerdings auch durch den Originaltext beeinflusst sind, wird zur Junktion im von Rothenburg-Korpus ein Vergleich zwischen den französischen und lateinischen Resultaten gezogen:

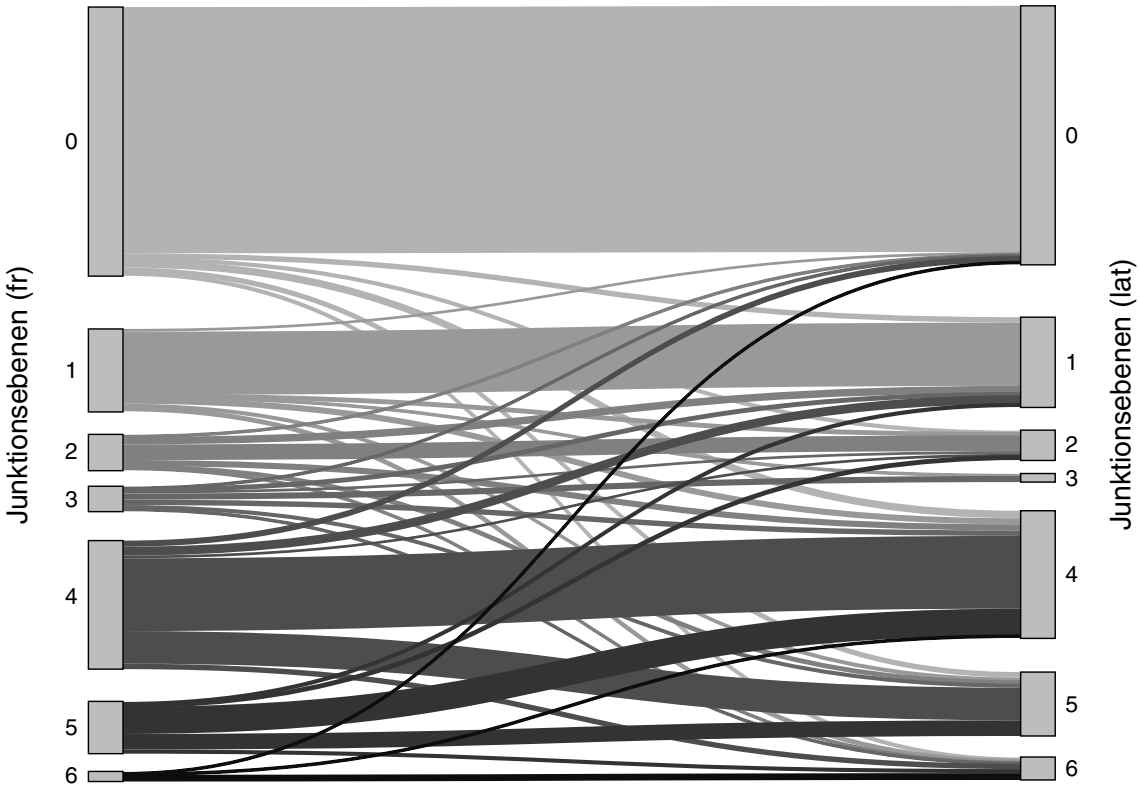


Abb. 4.14: Junktionsebenenvergleich des von Rothenburg-Korpus ausgehend von der französischen Figurenrede

Die interlinguale Junktionsebenenanalyse soll auf Makroebene erläutert werden, ohne einen Übersetzungsvergleich auf Satzebene anzustreben. Von Interesse sind nur sprachbedingte Bewegungen zwischen den einzelnen Ebenen. Grundsätzlich lehnt sich das Lateinische stark an das französische Original an, was durch die geradlinigen Balken jeder Ebene sichtbar wird. Im Umkehrschluss bedeutet dies eine Abkehr von der überlieferten Literatur der ciceronischen Zeit zugunsten einer sprachlichen Anpassung an die jeweilige Kommunikationssituation. Unter allen Ebenen bleibt dennoch eine hohe Dynamik, wie an den zahlreichen ungeraden und unterschiedlich schattierten Verbindungen zu erkennen ist. Um gerade die sprachspezifischen Konsequenzen für die hohe Frequenz bestimmter Ebenen nachvollziehen zu können, werden im Folgenden von jeder Ebene repräsentative Beispiele des von Rothenburg-Korpus aufgeführt. Die Mehrheit aller Sprechblasen besteht dort aus Einzelsätzen (Ebene 0) wie etwa Asterix' Erzählung von seiner glücklich ausgegangenen Meeresrettung:

(131) [Asterix (lat.):] Hunc delphinum Teutates mihi auxilio misit![967]
[Astérix (fr.):] Ce dauphin, c'est Toutatis qui me l'envoie![968]

Maximale Aggregation, wie sie für Ebene 1 definiert ist,[969] zeigt sich etwa in Obelix' Sorge um seinen Hund:

(132) [Obelix (lat.):] Idefix fremit. Mirum est.[970]
[Obélix (fr.):] C'est curieux, Idéfix est grognon.[971]

Asterix' Nachfrage veranschaulicht, wie auf Ebene 2 zwei Hauptsätze miteinander verbunden werden:

(133) [Asterix (lat.):] Cur in vicum revertisti, Falbala, et ubi est Tragicomix?[972]
[Astérix (fr.):] Pourquoi est-tu revenue au village, Falbala, et où est Tragicomix?[973]

Die Reihenfolge beider Satzsegmente wird erst durch die Hinzunahme eines Anaphorikums, d. h. auf Ebene 3, fixiert. So berichtet eine Gallierin Folgendes:

(134) [Gallierin (lat.):] Milites praefecti Astronomigem et Obelodaligem secum duxerunt! Ex quo tempore nemo umquam eos vidit![974]
[Gallierin (fr.):] Les gardes du préfet ont emmené Astronomix et Obélodalix! On ne les a plus jamais revus![975]

Anaphorische Rückgriffe beschränken sich jedoch auf sehr wenige Sprechblasen. Frequent dagegen sind in der lateinischen Sprache Unterordnungen in Form von Gliedsätzen (Ebene 4), etwa als Asterix' sein schlechtes Gewissen kundtut:

(135) [Asterix (lat.):] Patres nostros helluari suspicati sumus, cum revera pane sicco et aqua vescantur![976]

967 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 31.

968 Uderzo 2001a, 31.

969 Zur Parataxe in der lateinischen Nähesprache und als Abbildung griechischer Alltagssprache vgl. Bagordo 2001, 55 f. Halla-aho führt zudem parataktische Asyndeta als mögliches Mündlichkeitsmerkmal in nicht-literarischen Briefen an (vgl. Halla-aho 2009, 71-75.).

970 Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 25.

971 Ferri / Conrad 2015, 25.

972 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 19.

973 Uderzo 2001a, 19.

974 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 35.

975 Uderzo 2001a, 35.

976 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 42.

[Astérix (fr.):] Et dire que nous supposions nos pères en train de festoyer alors qu'ils sont au pain sec et à l'eau![977]

Weniger häufig, aber dennoch präsent sind Infinitivkonstruktionen (Ebene 5), die tatsächlich in den Äußerungen aller Figuren auftreten, wie Obelix' nachfolgende Bemerkung demonstriert:

(136) [Obelix (lat.):] Bene, me non piget Condate [sic!] venisse![978]

[Obélix (fr.):] Ben moi, je ne regrette pas d'être venu à Condate![979]

Im Lateinischen herrscht darüber hinaus eine Tendenz zu mehrgliedrigen Konstruktionen (z. B. Periodenbildung mit Agenskonstanz etc.). Wie deren Komplexität jedoch stark reduziert wird, zeigt sich etwa an Obelix' Tatkräftigkeit während einer nächtlichen Durchsuchungsaktion:

(137) [Obelix (lat.):] Hac strue hic deposita pergere possumus. Quinta, ut credo, strues est.[980]

[Obélix (fr.):] Je vais déposer ce tas ici, et on continue... C'est le cinquième tas, je crois.[981]

In Folge der *Ablativus absolutus*-Konstruktion („Hac strue hic deposita") wird der Satz nur knapp fortgeführt („pergere possumus"). Zugleich wird an manchen Stellen auf eine AcI-Konstruktion nach einem *verbum opinandi* (lat. *credere*) zugunsten einer Parenthese verzichtet, um die syntaktische Komplexität zu reduzieren.[982]
Der Gesamteindruck zeigt bei von Rothenburg eine syntaktisch ähnliche Verteilung der Junktionsebenen wie in den französischen Originalalben. Trotz zahlreicher integrativer Zusammensetzungen sind Komplexitätsreduktionen zugunsten aggregativer Strukturen und damit eher konzeptionell mündlicher Sprache zu erkennen. Daraus ergeben sich zwei Konzeptionspole: eine Tendenz zu Einzelsätzen oder – falls Gedankengänge nicht anders ausgeführt werden können – Bewegungen hin zur Integration, die jedoch

977 Uderzo 2001a, 42.

978 Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 44. Wörtlich übersetzt lautet der Satz „Gut, mich stört es nicht, aus Condate gekommen zu sein!". Statt des Ablativ bedingten Separativs legt der Kontext allerdings einen Direktiv (d. h. die Akkusativform *Condatem*, dt. „nach Condate") nahe.

979 Uderzo 2001a, 44.

980 Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 31.

981 Goscinny / Uderzo 1972, 31.

982 Zu Parenthesen als Merkmal von Mündlichkeit vgl. die Ausführungen zusammen mit dem Collognat-Korpus unter 4.2.3.

vor allem Gliedsätze und Infinitivkonstruktionen betreffen und Präpositionalausdrücke in den Hintergrund drängen.

Sätze in Junktion bei Collognat Auch der von Collognat übersetzte *Asterix*-Band wird auf die Verteilung der Junktionsebenen hin geprüft:

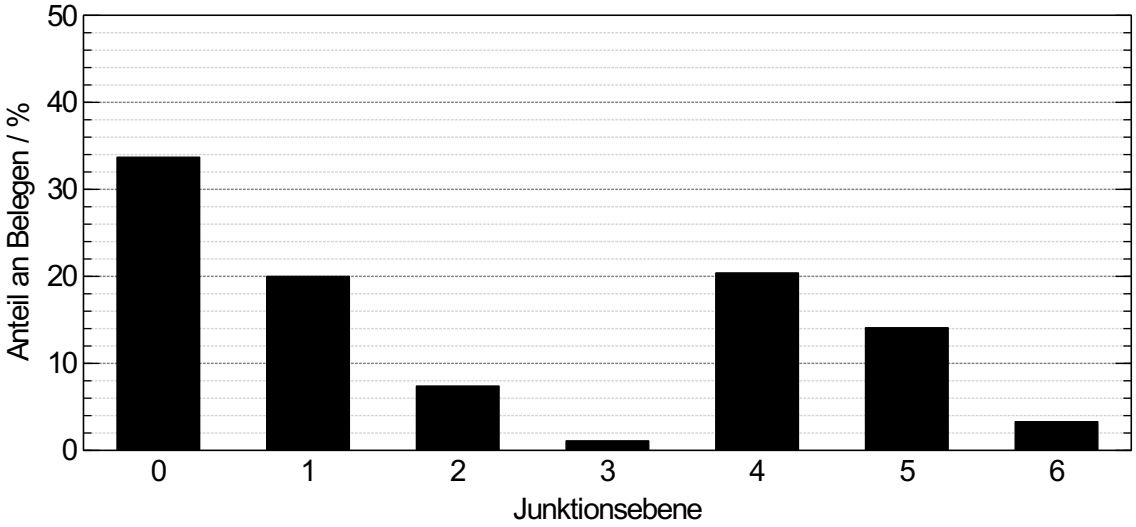


Abb. 4.15: Verteilung der Junktionsebenen im Collognat-Korpus

Im Gegensatz zu von Rothenburg besteht bei Collognat nur ein Drittel (33,7 %) aller Belege aus Einzelsätzen. Ordnet man die Belegzahlen der einzelnen Junktionsebenen, ergibt sich jedoch dieselbe Reihenfolge wie bei von Rothenburg. Im Verhältnis treten bei ihr alle aggregativen und aggregationsnahen Ebenen (1-3) häufiger auf (28,5 % gegenüber 20,6 % bei von Rothenburg). Selbst wenn der Anteil der integrativen Ebenen (4-6) höher ist (37,8 % gegenüber 35,8 % bei von Rothenburg), zeigt sich zwischen beiden Gruppen eine geringere Diskrepanz als bei von Rothenburg, was Collognat eine stärkere syntaktische Tendenz Richtung Nähesprache bescheinigt. Folgendes Bild ergeben die Junktionsebenen der französischen Version gegenüber der lateinischen:

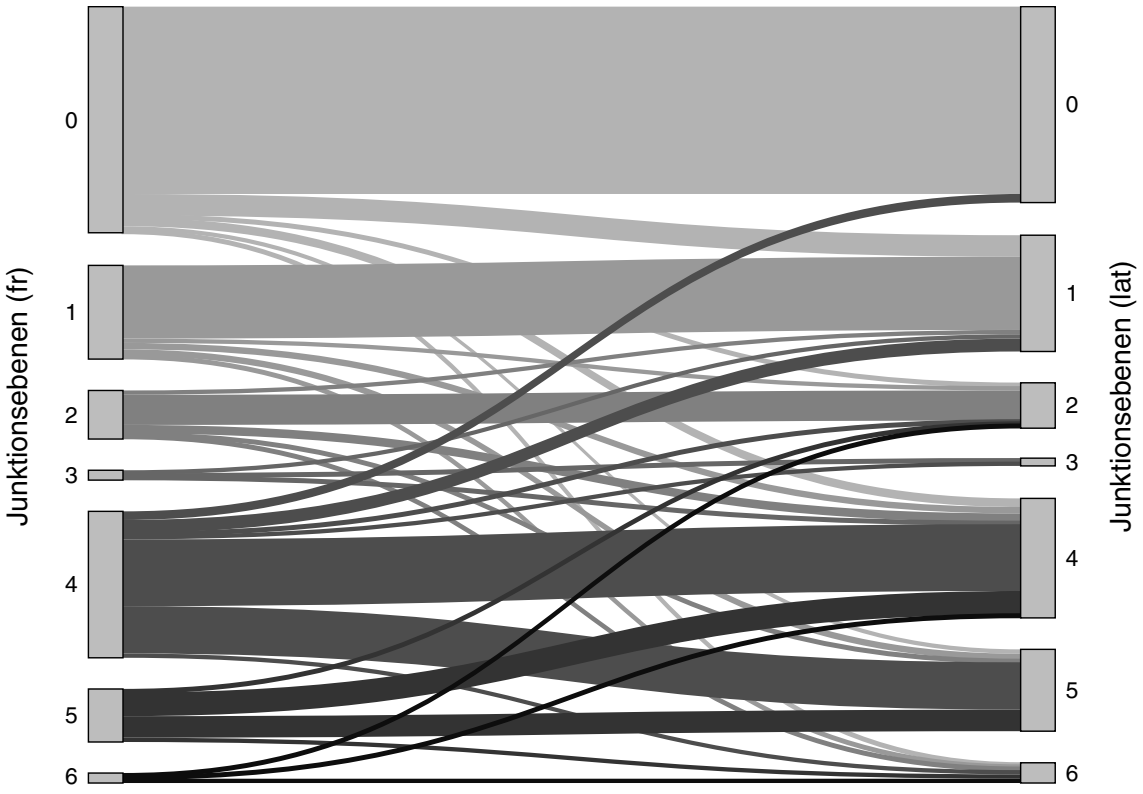


Abb. 4.16: Junktionsebenenvergleich des Collognat-Korpus ausgehend von der französischen Figurenrede

Vergleicht man die Verteilung der Junktionsebenen in beiden Korpora, nähern sich die lateinischen Satzstrukturen grundsätzlich ähnlich stark an die französischen an wie bei von Rothenburg. Im Collognat-Korpus zeigt sich jedoch eine höhere Tendenz zur Aggregation (vgl. Ebenen 0 und 1), etwa indem Einzelsätze in zwei Sätze aufgespalten werden. Dies betrifft z. B. Obelix' Enttäuschung, als ihm anstelle eines erhofften Essens Römer gebracht werden:

(138) [Obelix (lat.):] At videte! Isti non sunt apri![983]

[Obélix (fr.):] Mais ce ne sont pas des sangliers, ça![984]

Statt Ebene 0 im Französischen handelt es sich in (138) durch Aufspaltung des Einzelsatzes in zwei Sätze mit einem verbindenden Element (lat. *at*) um Ebene 2. Zudem ergibt sich im Vergleich zum von Rothenburg-Korpus eine deutlich höhere Konsistenz auf den Ebenen 2 und 3 und damit verbunden eine noch stärkere Anlehnung an französische Strukturen. Gleichzeitig jedoch ist eine höhere Frequenz von Ebene 5, d. h. von Infinitivkonstruktionen und damit genuin lateinischer Strukturen, festzustellen.

[983] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 12.

[984] Uderzo 2005, 12.

So drückt Asterix seinen Schock angesichts der Entdeckung erstarrter Dorfbewohner unter Rückgriff auf einen *Nominativus cum infinitivo* (NcI) aus:

(139) [Asterix (lat.):] „Per Teutatem!!! Totus vicus in gravem morbum cecidisse videtur!!! Mirum'st!!!“[985]

[Astérix (fr.):] „Par Toutatis!!! Tout le village est sous les effets de cet étrange phénomène!!!“[986]

Die lateinische Infinitivkonstruktion (Ebene 5) ausgehend von einem französischem Einzelsatz (Ebene 0) verschiebt die Äußerung von Satzisolation zu -integration. Trotz höherer Belegzahlen von Ebene 5 scheinen jedoch nach Möglichkeit und im von Rothenburg-Stil AcI-Konstruktionen vermieden zu werden. In den Zahlen zeigt sich sogar eine niedrigere Frequenz im Verhältnis zum germanophonen Übersetzer. Infinitivkonstruktionen (d. h. AcI- oder NcI-Konstruktionen) sind dabei in 39 Sprechblasen belegt (entspricht 14,4 % des Collognat-Korpus), während das von Rothenburg-Korpus 147 Einträge (entspricht 17,0 %) dafür aufweist. Als Beispiel dient eine Ideenankündigung von Seiten des Titelhelden:

(140) [Asterix (lat.):] Causam inveni, ut opinor![987]

[Astérix (fr.):] Je pense en avoir trouvé l'explication![988]

Da in Verbindung mit *verba sentiendi* grundsätzlich ein AcI auftritt, sticht diese Konstruktion ins Auge.[989] In diesem Zusammenhang seien Parenthesen erwähnt, die bereits von Donatus als nähesprachliches Merkmal aufgelistet werden,[990] die sowohl bei Collognat als auch bei von Rothenburg jedoch stets aus der lateinischen Subjunktion *ut* und einem *verbum dicendi* oder *sentiendi* bestehen und fast ausschließlich

[985] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 5.

[986] Uderzo 2005, 5.
Eine derartige NcI-Konstruktion mit der subjektsbezogenen Form *videtur* wird von Burkard und Schauer in Kombination mit einem Infinitiv Futur aufgeführt (vgl. Burkard et al. 2020, 699 f.), der in (139) jedoch semantisch inkonsistent wäre, da die Dorfbewohner bereits „Krankheitssymptome“ zeigen.
Anmerkung: Interjektionen wurden in der Analyse nicht als Einzelsätze gewertet. Zur Interjektion des Götteranrufs vgl. 4.3.1.1.

[987] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 6.

[988] Uderzo 2005, 6.

[989] Vgl. Burkard et al. 2020, 676 f.; 681. Als weiteres Beispiel für eine AcI-Vermeidung ist etwa Asterix' Befürchtung anzuführen: [Asterix (lat.):] „De illo notissimo occulto telo nobis etiam disputaturi estis, id fieri sentio!“ ([Astérix (fr.):] „Je sens que vous allez encore nous parler de cette fameuse arme secrète! ...“, Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 28; Uderzo 2005, 28).

[990] Ferri / Probert 2010, 37. Parenthesen werden auch in Hofmann 1978, 114-119 als Mittel der Umgangssprache untersucht.

der Vermeidung einer (ggf. weiteren) Infinitivkonstruktion dienen.[991] Der Rückgriff auf parataktische Komplemente anstelle eines AcI wird dabei auch von Halla-aho in einer Untersuchung zu nicht-literarischen Briefen beobachtet[992] und von ihr in einen sprachübergreifenden Zusammenhang gesetzt:

> This [restricted use of the AcI] is not so much a question of Latin and the special characteristics of the AcI but a natural conclusion from what we know of uneducated and spoken registers in languages generally: analytic and finite structures are usually preferred in them.[993]

Partielle Tendenzen zur Vermeidung infiniter Strukturen, wie sie anhand der qualitativen Analyse sichtbar wurden, können damit im *Asterix Latinus* als Technik inszenierter Mündlichkeit gewertet werden, die sich gattungs- und sprachunabhängig auch auf andere Kontexte übertragen lässt.

In der Gesamtbetrachtung sind im Collognat-Korpus syntaktische Verkürzungen und Vereinfachungen erkennbar, gleichzeitig wird jedoch angestrebt, literarisch tradierte sprachliche Dichte auch in der Comicsprache zu behalten. Die Figurenrede oszilliert in der Art der Segmentverbindungen somit zwischen komplexen Strukturen der überlieferten Hochliteratur der ciceronischen Zeit und nähesprachlicher Ausgestaltung.

---

[991] Vgl. u. a. den Einschub „ut opinor“ im Vermittlungsversuch des gallischen Druiden: [Panoramix „Omnipotentix“ (lat.):] „Dixit, ut opinor, se ex aliqua stella descendisse, hoc monstruoso vehiculo adjuvante, dixitque cum verbis quae non plane intellexi!“ ([Panoramix (fr.):] „Je crois qu'il nous dit qu'il descend d'une étoile au moyen de ce monstrueux chariot dans des termes que je ne saisis pas très bien! ...“, Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 9; Uderzo 2005, 9).

[992] Vgl. Halla-aho 2009, 76-80. In den dort untersuchten lateinischen Schriftstücken werden zusätzlich zu den genannten parataktischen Strukturen als syntaktische Alternative zu AcI-Konstruktionen auch Formulierungen in direkter Rede angeführt. Diese Ergebnisse widersprechen der bis dato angenommenen Hypotaxenthese, nach der einem AcI in der römischen Alltagssprache zunehmend ein Komplementsatz mit lat. *quod* o. Ä. vorgezogen wurde (vgl. Halla-aho 2009, 76-80).

[993] Halla-aho 2009, 80.

4.3 Techniken auf lexikalischer Ebene

Nachdem bereits nähesprachliche Merkmale auf semantisch-pragmatischer und syntaktischer Ebene herausgestellt wurden, soll die lateinische Figurenrede auch auf lexikonbasierte Techniken zur Revitalisierung untersucht werden. Unter die Lupe genommen werden dabei pragmatische Mittel, lexikalische Umsetzungen antiker und moderner Lebenswelt sowie stilistische Besonderheiten.

4.3.1 Interjektionen und weitere pragmatische Mittel

Analog zum französischen Korpus werden pragmatische Mittel auch in der lateinischen Figurenrede betrachtet. Nach einer gesonderten Untersuchung zu Interjektionen als zentralem Mündlichkeitsmerkmal[994] werden auf Basis von Frasers Kategorisierung weitere *pragmatic markers* hinsichtlich ihrer Frequenz und Nutzung aufgeschlüsselt.[995]

4.3.1.1 Interjektionen

Interjektionen sind für das Lateinische vor allem mittels der überlieferten Komödien greifbar.[996] Während Hofmann sie als Facetten römischer Umgangssprache deutet,[997] weist Bagordo – trotz grundsätzlicher Zustimmung –[998] auf deren mitunter pathetische Wirkung hin, die zwar gattungstypisch Theatersprache kennzeichne, jedoch weniger mimetisch Alltagssprache nachbilde.[999] Inwiefern und mit welchen Effekten Interjektionen im *Asterix Latinus* eingesetzt werden, soll in den folgenden beiden Abschnitten nach Übersetzer getrennt aufgeschlüsselt werden.

---

994 Vgl. Kern 2022, 199.

995 Zum theoretischen Hintergrund pragmatischer Mittel und zu deren Einteilung nach Fraser 2009 sowie zu den Ergebnissen im Französischen vgl. 3.3.1.

996 Vgl. u. a. Luck 1964.

997 Vgl. Hofmann 1978, 9-39.

998 Vgl. Bagordo 2001, 23 f.

999 Vgl. Bagordo 2001, 23-25. Bagordo verweist insbesondere auf die lateinische Interjektion *o* (vgl. Bagordo 2001, 24).

Interjektionen bei von Rothenburg Die Anteile von Interjektionen und Onomatopoetika[1000] bei von Rothenburg führt die nachfolgende Tabelle auf:

Tab. 4.10: Interjektionen und Onomatopoetika sowie deren Anteil am von Rothenburg-Korpus

Merkmal	Belege	Anteil
Interjektionen	82	9,5 %
primäre Interjektionen	64	7,4 %
sekundäre Interjektionen	18	2,1 %
Onomatopoetika	27	3,1 %

Knapp jede zehnte Sprechblase enthält bei von Rothenburg mindestens eine Interjektion (9,5 % im Vergleich zu 15,6% im Französischen), wobei primäre Ausrufe sekundäre überwiegen. Der erhöhte Anteil an Onomatopoetika gegenüber der französischen Version (3,1% statt 2,5%) lässt sich auf die ausbleibenden Belege in *Le ciel lui tombe sur la tête*[1001] zurückführen, dessen Lateinübersetzung von Collognat erst im Anschluss untersucht wird. Bei von Rothenburg fallen in Bezug auf primäre Exklamationen auch innovative und adaptierte Silben auf. Dabei handelt es sich hauptsächlich um phonische Übernahmen moderner Interjektionen in latinisierter Schreibweise ohne antike Belegstellen wie u. a. bei Obelix nach einem herzhaften Lachanfall:

(141) [Obelix (lat.):] Uff! Iuvat paulum ridere![1002]
[Obélix (fr.):] Ouf! Ça fait du bien de rire un peu![1003]

Die Graphie wurde dabei von der deutschen Übersetzung übernommen,[1004] wobei sich die Lautung lat. bzw. dt. [ʊf] von fr. [uf] nur hinsichtlich des Vokals im Öffnungsgrad (fast geschlossen gegenüber geschlossen) und im Artikulationsort (zentralisiert gegenüber hinten) unterscheidet.[1005] Eine weitere Assimilation findet sich auch in der sekundären Interjektion, die Asterix zur jovialen Begrüßung von Julius Cäsar in den Mund gelegt wird:

[1000] Zum Verhältnis von Interjektionen und Onomatopoetika und warum beide Kategorien in die Untersuchung eingehen, vgl. die Ausführungen unter 3.3.1.1.

[1001] Uderzo 2005.

[1002] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 13.

[1003] Uderzo 2001a, 13.

[1004] Vgl. Uderzo / Walz (Übers.) 2001, 13.

[1005] Vgl. International Phonetic Association 2015, „Full IPA Chart“.

(142) [Asterix (lat.):] Cucu, vir romane! Estne hoc, quod quaeris?[1006]

[Astérix (fr.):] Coucou, Romain! C'est ça que tu cherches?[1007]

Das französische Substantiv fr. *coucou* (dt. „Kuckuck") wird umgangssprachlich als Interjektion zur Aufmerksamkeitserzielung verwendet.[1008] Durch die phonische Übernahme und der graphischen Adaptation der lateinischen Wurzel < lat. *cuculus* entsteht in der Übersetzung die Form *cucu*. Belegt ist diese lediglich ein einziges Mal im 14. Jahrhundert.[1009] Zur sprachlichen Plausibilität der lateinischen Form trägt ferner das italienische Onomatopoetikum *cucù* (oder auch *cuccù*) zur Darstellung von Kuckucksgeräuschen bei.[1010] Über den Einsatz von Interjektionen hinaus zeigt sich die Nutzung von Lautmalereien als Neologismen auch bei Asterix' Trinkgeräuschen:

(143) [Asterix (lat.):] Glut! Glut! Glut![1011]

[Astérix (fr.):] Glop! Glop! Glop![1012]

Die Schluckimitation ist in (143) wohl an lat. *glut(t)ire* (dt. „verschlucken", „verschlingen") angelehnt.[1013] Im Korpus finden sich jedoch auch genuin lateinische Interjektionen. Auf eine potentielle Heiratskandidatin für ihren Sohn macht Asterix' Mutter etwa folgendermaßen aufmerksam:

(144) [Usambara (lat.):] Attat! Ecce puerula, quae corda salire facit![1014]

[Praline (fr.):] Eh bien! Voilà une enfant qui doit faire battre bien des cœurs![1015]

[1006] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 42.

[1007] Ferri / Conrad 2015, 42.

[1008] Vgl. Larousse 2024, s. v. *coucou*.

[1009] Vgl. Humbertus de Romanis 7,169 (sowohl der Vokal [u] als auch der Halbvokal [w] werden dort als <u> geschrieben): „Hoc anno primo die maii audiui cuculum cantantem V uicibus continue dicentem ‚cucu' [...]." (dt. „Dieses Jahr am ersten Mai hörte ich einen Kuckuck singen, der fünf Mal immer wieder ‚Kuckuck' rief.", lateinischer Text nach Romanis 2005, 7,169; eigene Übersetzung).

[1010] Vgl. Treccani 2022, s. v. *Cuccù*.

[1011] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 37.

[1012] Uderzo 2001a, 37.

[1013] Vgl. Georges 1998, s. v. *gluttio*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *gluttio*[1]; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 6,2, 2117-2119. Vgl. ebenso die Versprachlichung eines Seufzers auf Basis des Lexems lat. *suspirium* (Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *suspirium*): [Asterix (lat.):] „Suspir!" ([Astérix (fr.):] „Soupir!", Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 12; Uderzo 2001a, 12) im Gegensatz zur ungekürzten Variante in Collognat (als Übersetzung desselben französischen Wortlauts): [Asterix (lat.):] „Suspirium!" (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 29; Uderzo 2005, 29).

[1014] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 12.

[1015] Uderzo 2001a, 12.

Lat. *attat* drückt als Ausruf „sudden enlightenment, surprise, etc.“, aber auch „fear, a warning, etc.“ aus.[1016] Interjektionen dienen im lateinischen Korpus auch der theatralisch-humoristischen Überspitzung, wie sie in Asterix' Reaktion angesichts einer begriffsstutzigen Nachfrage von Obelix wahrzunehmen ist:

(145) [Asterix (lat.):] Vae! Hanc quaestionem exspectabam.[1017]

[Astérix (fr.):] Aïe! J'attendais cette question.[1018]

Die Intensität der Interjektion „Vae!“ zeigt sich etwa aus Catulls Feder in der Liebesklage eines lyrischen Ichs, in welcher die geplante Trennung von der Geliebten als innerlicher Konflikt reflektiert wird. Dabei werden u. a. Konsequenzen für die Angebetete selbst angeführt:

(146) [lat.:] at tu dolebis, cum rogaberis nulla. / scelesta, vae te, quae tibi manet vita?

[dt.:] Doch dich wird es schmerzen, wenn du gar nicht mehr gebeten wirst. / Verruchte, weh dir! Welches Leben bleibt dir?[1019]

Allerdings wird anstelle von Interjektionen bei von Rothenburg auch auf semantisch eindeutige Periphrasen zurückgegriffen, wie es im sarkastischen Lob von Asterix' Mutter gegenüber Panoramix der Fall ist:

(147) [Usambara (lat.):] Laudo te! Ah! Mirabilis est potio tua! Nunc Asterix se pulicem gigantem habet![1020]

[Praline (fr.):] Bravo! Ah! Elle est belle votre potion! Maintenant, mon fils se prend pour une puce géante![1021]

Die Umschreibung „Laudo te!“ wird der lexikalischen Entsprechung und des wenig frequenten Gräzismus *euge*[1022] vorgezogen. Eine weitere Periphrase versprachlicht Obelix' Sorgenlosigkeit:

(148) [Obelix (lat.):] Curandum non est. Nos ipsos non possidemus.[1023]

[Obélix (fr.):] Bah! Nous ne sommes pas à nous, alors...[1024]

[1016] Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *attat*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 2,0, 1116-1117.

[1017] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 19.

[1018] Ferri / Conrad 2015, 19.

[1019] Cat. c. 8, 14 f.; lateinischer Text und Übersetzung nach Catullus / Holzberg (Übers.) 2009, 14 f.

[1020] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 26.

[1021] Uderzo 2001a, 26.

[1022] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *euge*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,2, 1033-1034.

[1023] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 29.

[1024] Goscinny / Uderzo 1972, 29.

Fr. *bah* „[e]xprime l'étonnement mêlé de doute, l'indifférence, l'insouciance“[1025] – ein semantisches Bedürfnis ohne direkte lateinische Entsprechung, die daher mittels einer bedeutungsäquivalenten Umschreibung kompensiert wird.[1026] Dieses Verfahren tritt jedoch auch anstelle schriftlich überlieferter Interjektionen als häufige Alternative auf, von denen sich ein Beispiel in Bonemines schnippischer Reaktion im Gespräch mit ihrem Ehemann wiederfindet:

(149) [Bonemine (lat.):] Iam teneo. Si agitur de familia mea...[1027]

[Bonemine (fr.):] Oh, bien sûr, quand il s'agit de ma famille...[1028]

Als semantische Variante tritt im Korpus an anderer Stelle etwa lat. *certe*[1029] auf. Hinsichtlich Interjektionen erfolgt Revitalisierung bei von Rothenburg somit einerseits durch (phonische) Adaptationen tradierten Wortschatzes und andererseits durch klassisches Vokabular, das kontextuell abhängig zu Umschreibungen dient. Der Fokus scheint dabei auf einer leserfreundlichen Ausgestaltung der Situation zu liegen.

Interjektionen bei Collognat Nach den Darlegungen zu von Rothenburg werden Interjektionen und Onomatopoetika auch bei Collognat analysiert, deren Belegzahlen sich wie folgt präsentieren:

Tab. 4.11: Interjektionen und Onomatopoetika sowie deren Anteil am Collognat-Korpus

Merkmal	Belege	Anteil
Interjektionen	38	14,1 %
primäre Interjektionen	29	10,7 %
sekundäre Interjektionen	9	3,3 %
Onomatopoetika	0	–

Mit 38 Sprechblasen, die Interjektionen enthalten (entspricht 14,1 %), ist der Anteil an Ausrufen bei Collognat im Verhältnis zu demjenigen von Rothenburg um fast 50% höher. Die Diskrepanz ergibt sich jedoch aus der Interjektionsfrequenz im französischen Original, die von Collognat auch nur in ca. 80% der Sprechblasen beibehalten

[1025] Vgl. Larousse 2024, s. v. *bah*.

[1026] Vgl. das weitere Beispiel: als Periphrase zu fr. *eh bien* (Goscinny / Uderzo 1972, 42) fällt die Wahl auf lat. *si ita est*, Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 42.

[1027] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 7.

[1028] Goscinny / Uderzo 1972, 7.

[1029] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 26.

wird. In Orientierung an Uderzos Verzicht auf lautmalerische Einbindungen in den Sprechblasen von *Le ciel lui tombe sur la tête*[1030] fehlen in der Konsequenz auch Onomatopoetika in der lateinischen Figurenrede.

Innovative Interjektionen, etwa in Anlehnung an den modernen Sprachgebrauch, sind bei der französischen Lateinübersetzerin nicht zu finden. Unter stetigem Bezug auf die schriftlich überlieferte Literatur werden daraus stammende Ausrufe auch humoristisch überspitzt verwendet wie etwa in Panoramix' Bestürzung angesichts unbeabsichtigter Wirkungen seines Zaubertranks:

(150) [Panoramix (lat.):] Oiei! Omnia exspectabam praeter hoc unum!!![1031]

[Panoramix (fr.):] Aïe! Je m'attendais à tout sauf à ça!!![1032]

Lat. *oiei* wird im Wörterbuch mit emotional intensiverer Semantik als ein „cry of pain or anguish" angegeben,[1033] wobei in den dort aufgeführten Komödienbelegstellen eine gattungsspezifisch-komische Affektsteigerung wahrgenommen werden kann.[1034] Zu erwähnen ist im Collognat-Korpus das sehr breite Spektrum phonologischer und graphischer Varianten literarisch belegter Interjektionen.[1035] Wie von Rothenburg adaptiert Collognat jedoch auch durch Bedeutungserweiterungen wie etwa bei „eia vero".[1036] Im Georges wird lat. *eia* angegeben als „Ausdruck der Verwunderung" oder „Ausdruck der Aufforderung", auch in Verbindung mit lat. *vero* dt. „aber",[1037] was sich semantisch mit einem Teil der Verwendungsweisen im *Oxford Latin Dictionary* überschneidet.[1038] In den verwendeten Sprechblasen bezeugt die Interjektion allerdings Ablehnung wie in (151) bei einem Zenturio, der einen unerwünschten außerirdischen Besucher auf der Suche nach Panoramix' Zaubertrank eilig wegzuschicken versucht, oder eine

[1030] Vgl. Uderzo 2005 sowie Ausführungen unter 3.3.1.1.

[1031] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 41.

[1032] Uderzo 2005, 41.

[1033] Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *oiei*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 9,2, 537.

[1034] Vgl. Plaut. Mil. 1406 (Plautus / de Melo (Übers.) 2014, 298 f.); Ter. Eun. 716 (Terentius Afer / Barsby (Übers.) 2014, 394 f.) sowie Ter. Phorm. 663 (Terentius Afer / Barsby (Übers.) 2014, 86 f.). Vgl. zudem Bagordo 2001, 23-25.

[1035] Vgl. u. a. „eh" (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 9), „he" (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 11), „ohe" (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 5), „eheu" (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 4), „heu" (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 21), „heus" (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 21).

[1036] Vgl. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 7 sowie Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 18.

[1037] Georges 1998, s. v. *eia*.

[1038] Dort wird *eia* bzw. *heia* als „[e]xclamation expressing var. attitudes, e.g. [...] deprecation[...][,] concession[...][,] astonishment[...][,] urgency" aufgeführt (Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *heia*, vgl. Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,2, 301-302).

kritische Haltung wie in (152) bei Asterix, der mit dem Druiden die Einschätzung einer misslichen Lage teilt und darüber Zweifel und Unbehagen zum Ausdruck bringt:

(151) [Centurio (lat.):] Eia vero! Ex his verbis magicam „potionem“ significas, vir optime! [...][1039]

[Centurion (fr.):] Ah! Vous voulez parler de la potion magique, cher Monsieur! [...][1040]

(152) [Asterix (lat.):] Eia vero! Magicam potionem nos integros tenere jam scimus![1041]

[Astérix (fr.):] Bah! Nous savons déjà que la potion nous en immunise![1042]

Im Unterschied zu von Rothenburg greift Collognat bei fehlenden überlieferten Interjektionen nur sporadisch auf Umschreibungen zurück,[1043] und bemüht sich stattdessen um bedeutungsähnliche Pendants zu geläufigen französischen Interjektionen, etwa als Obelix angesichts eines erfolgreichen Treffers von Asterix gelobt wird:

(153) [Asterix (lat.):] Meritissimo, Obelix, recte in M![1044]

[Astérix (fr.):] Bravo, Obélix! En plein dans le M![1045]

Die Superlativform des lateinischen Adverbs *merito* geht dabei auf vereinzelte Verwendungen in der römischen Literatur zurück.[1046] Lexikalisierte Wendungen illustrieren nicht zuletzt das antike Kolorit, das sich etwa in Obelix' Erstaunen manifestiert:

(154) [Obelix (lat.):] Di boni! Tum magicam potionem poturus sum, ego quoque?[1047]

[Obélix (fr.):] Youpi! Je vais boire de la potion magique, moi aussi?[1048]

Tatsächlich entstammt der theatralisch anmutende Ausruf „Di boni!“ (dt. „Gute Götter!“) nicht nur den römischen Komödien, sondern findet seinen Platz auch in der Prosa,

[1039] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 18.

[1040] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 18.

[1041] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 7.

[1042] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 7.

[1043] Vgl. u. a. den Ausdruck von Ekel, als Asterix ein Essensangebot der außerirdischen Gäste (Hot Dogs) ablehnt: [Asterix (lat.):] „Taesum'st! Mihi non libet, excusor!“ ([Astérix (fr.):] „Beurk! Non merci, sans façon!“, Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 20; Uderzo 2005, 20). Die Periphrase scheint sich an Plautus' *ita me ibi male convivi sermonisque taesumst* (dt. „So arg haben Mahl und Gespräch mich gelangweilt“) anzulehnen (Plaut. Most. 316; lateinischer Text und Übersetzung nach Plautus / Rau (Übers.) 2008, 156 f.; vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *taedet*. Zur Aphärese vgl. 4.4.2).

[1044] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 32. *Meritissimo* beschreibt im Vergleich zu lat. *laudo te*, von Rothenburgs Lobvariante, eine semantisch ähnliche Situation (vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 26 in Verbindung mit 4.3.1.1).

[1045] Uderzo 2005, 32.

[1046] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *merito*[1]; Thesaurus Linguae Latinae 2024, 8,0, 823; 843.

[1047] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 29.

[1048] Uderzo 2005, 29. Zur Interjektion „Youpi!“ in der französischen Version vgl. 3.3.1.1.

dort allerdings in erster Linie in affektgeladenen Passagen wie in Ciceros *Philippicae*, den Anklagereden gegen Antonius,[1049] oder, wie im aufgeführten Zitat, in Briefen an seinen Freund Atticus:

(155) [lat.:] ego autem ipse, di boni! quo modo ἐνεπερπερευσάμην novo auditori Pompeio!

[dt.:] Und ich selbst - Herr Gott, wie habe ich mich vor Pompeius, der so etwas ja noch nie gehört hatte, aufgebläht![1050]

Auf die überschwängliche Verwendung von „di boni“ in Ciceros Schilderung eines Treffens mit führenden Staatsmännern lässt auch die Einstreuung eines griechischen Wortes schließen. Zusammengefasst zeigt sich im Collognat-Korpus ein variationsreicher Rückgriff auf Interjektionen, die aus der Antike belegt sind. Im Gegensatz zu von Rothenburg setzt die französischsprachige Übersetzerin wenige Periphrasen ein, sondern kreiert dafür kurze (sekundäre) Interjektionen durch semantisch oder pragmatisch vergleichbare, jedoch genuin lateinische Lexeme.

4.3.1.2 Weitere pragmatische Mittel

Im Zuge der Untersuchung pragmatischer Mittel wurde bereits näher auf die lateinische Einbindung von Interjektionen eingegangen. Wie weitere *pragmatic markers* im Sinne Frasers[1051] bei von Rothenburg und Collognat verteilt und verwendet sind, wird im Folgenden zur besseren Vergleichbarkeit mit dem Französischen und aufgrund moderater absoluter Zahlen der einzelnen Subkategorien übergreifend analysiert. Nicht zuletzt bedingen sich dortige Differenzen durch unterschiedliche Schreibstile der Autoren und narrative Voraussetzungen der Alben,[1052] weswegen nachfolgend die Verteilung je Band aufgeschlüsselt ist.[1053] Innerhalb der Menge an Sprechblasen mit mindestens einem enthaltenen pragmatischen Mittel nach Fraser finden sich folgende Zahlen zu jeder Kategorie und Unterkategorie:

[1049] Vgl. u. a. Cic. Phil. 2,20 (Cicero / Fuhrmann (Übers.) 2013, 66); Cic. Phil. 2,81 (Cicero / Fuhrmann (Übers.) 2013, 124).

[1050] Cic. Att. 1, 14, 4 und deutsche Übersetzung aus Cicero / Kasten (Übers.) 2013, 36 f.
Zu weiteren Textbelegen vgl. Denecker 2020, „di boni“; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *deus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,1, 892.

[1051] Vgl. Fraser 2009 sowie Ausführungen unter 3.3.1.2.

[1052] Zu erwähnen sind insbesondere Diskrepanzen zwischen Uderzo und Ferri (vgl. 3.3.1.2).

[1053] Zur besseren Übersicht wird auf markante Unterschiede im Vergleich zum Ausgangstext in den weiterführenden Erklärungen eingegangen.

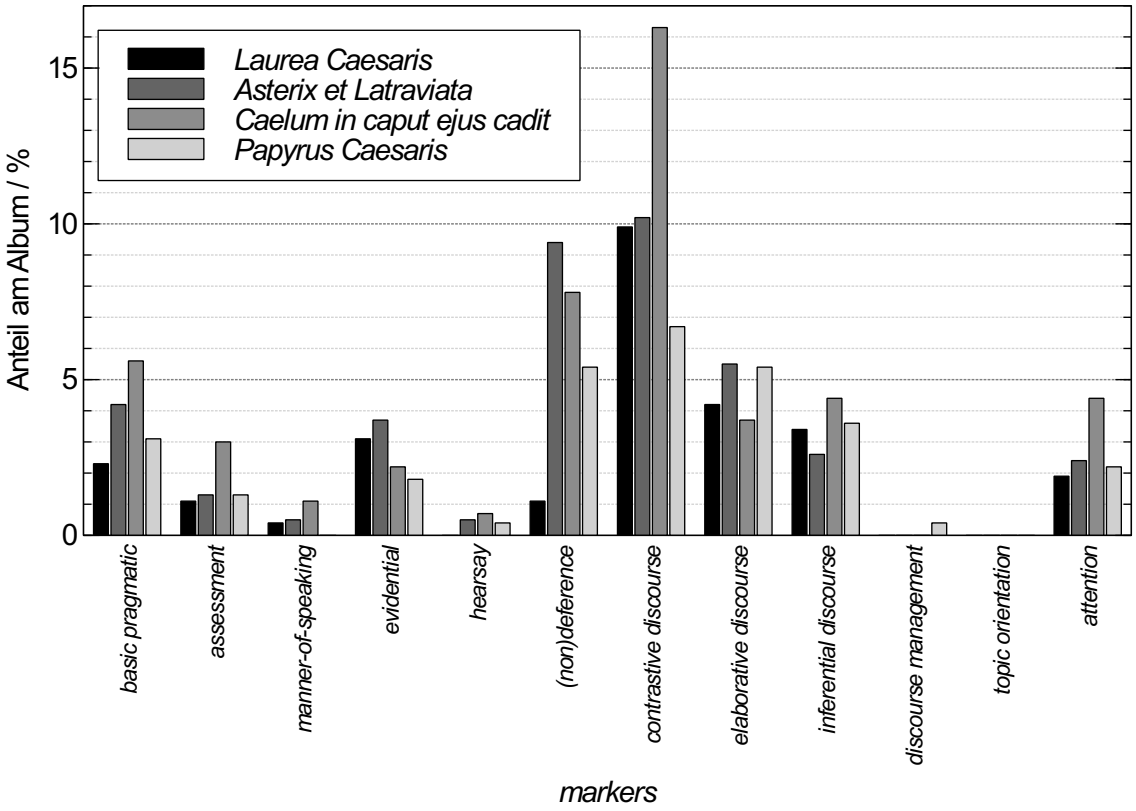


Abb. 4.17: Verteilung und Klassifikation pragmatischer Mittel je *Asterix*-Übersetzung[1054]

Im gesamten lateinischen Untersuchungskorpus enthält – ähnlich wie im französischen mit einer negativen Differenz von 0,5 % – ein knappes Drittel (32,8 %) der Korpuseinträge mindestens einen *pragmatic marker* im Sinne Frasers. Die größte Gruppe bilden dabei ebenso *discourse markers*, auch wenn deren Anteil im Vergleich zum Ausgangstext geringer ausfällt (19,1 % im Verhältnis zu 24,2 % in der französischen Gesamtmenge). Trotz engerer Korrespondenz fallen dagegen die Prozentangaben der übrigen drei Obergruppen auf lateinischer Seite höher aus. So übersteigt der Anteil an *commentary pragmatic markers* die französischen Belege um 1,7 % und derjenige an *basic pragmatic markers* um 1,5 %, wobei die Frequenz an *discourse structure markers* mit einer Abweichung von nur 0,3 % am stärksten kongruiert. Die konkrete Umsetzung der Subkategorien wird mithilfe ausgewählter Sprechblasen illustriert. Zunächst handelt es sich bei *basic pragmatic markers* im Lateinischen vorwiegend um die lateinische Höflichkeitsform *quaeso*[1055] oder um eine Imperativform des Verbs

[1054] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015.

[1055] Vgl. u. a. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 11.
Zur pragmatischen Funktion von lat. *quaeso* vgl. Fedriani / Molinelli 2013, 74.

agere, dessen Numerusangleichung („age“ gegenüber „agite“)[1056] trotz pragmatischer Standardisierung[1057] von der Wahrnehmung als solcher zeugt. Sowohl bei von Rothenburg als auch bei Collognat wird diese morphologische Konsequenz jedoch einmal unterbrochen:

(156) [Panoramix (lat.):] Age, age, quiescite![1058]

[Panoramix (fr.):] Allons, allons, du calme![1059]

(157) [Centurio (lat.):] Agedum! Legionarii! Numne sic vobis dux salutandus est?[1060]

[Centurion (fr.):] Eh bien! Légionnaires! C’est ainsi qu’on se présente devant son chef?[1061]

Da bei Collognat auf derselben Seite nur wenige Panels weiter die Pluralform gebraucht wird,[1062] scheint ein semantischer Unterschied zu bestehen. Offenbar wird die konjugierte Mehrzahl verwendet, wenn dem Verb *agere* – trotz pragmatischem Wert – noch ein Aufforderungscharakter innewohnt, der dagegen beim generalisierten Singular *age* als *Adverbium hortativum* mit Numerusindifferenz[1063] allenfalls implizit zu erkennen ist (vgl. (156) und (157)).[1064] Tatsächlich ist bei beiden Übersetzern der Anteil an *basic pragmatic markers* gegenüber den Originalversionen erhöht. Eine Ausnahme bildet lediglich der aktuellste Band aus der Feder Ferris, der im Französischen die Quote anführt, in von Rothenburgs Übertragung jedoch nur auf Platz 3 kommt

[1056] Vgl. u. a. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 11; Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 47.

[1057] Vgl. Fedriani / Molinelli 2013, 73.

[1058] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 14.

[1059] Ferri / Conrad 2015, 14.

[1060] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 17.
Das Suffix *-dum* behindert die Pluralbildung nicht, wie sich bei von Rothenburg zeigt: [Decurio (lat.):] „Agitedum, sequimini nos ad Bonummalum, praefectum nostrum!“ ([Décurion (fr.):] „Alors, vous allez nous suivre chez Bonusmalus, le préfet!“, Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 10; Uderzo 2001a, 10).
Zu militärischen Führungsrängen in der *Asterix*-Serie vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.3.

[1061] Uderzo 2005, 17.

[1062] Betroffen ist davon eine weitere Ansage desselben Zenturios: [Centurio (lat.):] „Agite! Conjicite istos duos ebriosos in tuguriolum!“ ([Centurion (fr.):] „Fichez-moi ces deux ivrognes au tuguriolum!“, Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 17; Uderzo 2005, 17).

[1063] Burkard et al. 2020, 170.

[1064] Imperativformen wie in (157) können auch in Verbindung mit dem Suffix *-dum* auftreten (vgl. u. a. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 27).
Das Enklitikon *-dum* wird bei Burkard et al. 2020, 170 nur als (einmalig belegte) Imperativverstärkung in lat. *agedum* (dt. „wohlan denn, auf!“) sowie in Verbindung mit Negationen (dt. „noch“) aufgeführt. Vgl. die Affektsteigerung durch Suffixe in Fragen unter 4.2.2.4.
Morphologische Verbindungen allein werden in der Untersuchung nicht als pragmatische Mittel gezählt.

und sogar unter den französischen Prozentsatz fällt.[1065] Zurückführen lässt sich dies hauptsächlich auf die Nutzung von *age* bzw. *agite* unabhängig vom Ausgangstext,[1066] die sich durch den inhaltlichen Faden in *Papyrus Caesaris*[1067] jedoch seltener anbietet, da die klar umgrenzten Missionen auf Seiten der Gallier wie Römer die Notwendigkeit von Aufforderungen minimieren.[1068]

Während *basic pragmatic markers* von Fraser in der aktuellsten Systematisierung pragmatischer Mittel nicht weiter unterteilt werden,[1069] besteht die nächste Kategorie, *commentary pragmatic markers*, sogleich aus fünf Subkategorien, auf die sich deren belegte 11,8 % mit beträchtlicher Diskrepanz verteilen, die bereits unter 3.3.1.2 erläutert wurde. Da sich die lateinischen Sprecherkommentare weitgehend an diejenigen der Originalsprechblasen anlehnen, werden anhand aussagekräftiger Korpuseinträge lediglich Auffälligkeiten hervorgehoben. So fällt etwa die Anzahl an Sprecherurteilen durch *assessment markers* höher aus als im Französischen (1,7 % zu 1,0 %). Dafür lassen sich syntaktische Gründe anführen, da Bewertungen im *Asterix Latinus* insbesondere in Form prädikativer Adjektive vorgenommen werden, während die semantischen Pendants im Quelltext als inhaltsrelevante Attribute zu Substantiven nicht zu pragmatischen Mitteln gezählt werden.[1070] Dieser Unterschied betrifft vor allem den Band *Caelum in caput ejus cadit*.[1071] Asterix äußert seinen Schock über unerklärliche Versteinerungen etwa mit folgenden Worten:

(158) [Asterix (lat.):] Per Teutatem!!! Totus vicus in gravem morbum cecidisse videtur!!! Mirum'st!!![1072]

[Astérix (fr.):] Par Toutatis!!! Tout le village est sous les effets de cet étrange phénomène!!![1073]

Im Gegensatz zum französischen Adjektiv *étrange*, das in (158) lediglich „phénomène" charakterisiert, bewertet der Ausruf „Mirum'st"[1074] (dt. „Sonderbar ist es!!!")

[1065] Vgl. Tab. 3.19.

[1066] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 24 im Vergleich zu Goscinny / Uderzo 1972, 24.

[1067] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016.

[1068] Vgl. die Inhaltsangabe unter 2.2.1.

[1069] Vgl. Fraser 2009, 295.

[1070] Vgl. Burkard et al. 2020, 351-353.

[1071] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007. Vgl. das Verhältnis in 4.17.

[1072] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 5.

[1073] Uderzo 2005, 5.

[1074] Zur Aphärese in „Mirum'st" vgl. die Ausführungen unter 4.4.2.

den vorhergehenden Satz vollständig. Burkard und Schauer vermerken zu dieser grammatikalischen Diskrepanz, „dass das Attribut i. d. R. [in der Regel] dauernde Eigenschaften ausdrückt, während das Prädikativum eine Eigenschaft benennt, die nur für die Dauer der Verbalhandlung wichtig ist (ob sie davor oder danach weiter besteht, ist gleichgültig).“[1075] Von eben diesem temporären Effekt kann die lateinische Version profitieren, indem die sprachlich induzierte Momentaufnahme nähesprachliche Spontaneität generiert.[1076] Eine Belegdiskrepanz aufgrund der syntaktischen Gestaltung betrifft auch die Subkategorie der *evidential markers*. Nicht nur divergiert deren Anzahl (2,8 % gegenüber 1,9 % im Französischen), sondern auch die Verteilung unter den Alben weicht im interlingualen Vergleich ab. Anstatt mit Verbalphrasen (vorwiegend mithilfe von fr. *devoir*) den Grad der epistemischen Modalität herabzusetzen, wird in allen Übersetzungen, in *Laurea Caesaris*[1077] jedoch verstärkt (vgl. Tab. 4.17), eine Wahrscheinlichkeitsangabe mittels des lateinischen Adverbs *certe* (dt. „bestimmt“) vorgenommen. Dies widerspricht einschlägigen Grammatikregeln des klassischen Lateins, die für Wahrscheinlichkeitsbeurteilungen lediglich ein morphosyntaktisches Verfahren, d. h. Potentialisformen, oder eine von einem *verbum sentiendi* abhängige AcI-Konstruktion aufführen.[1078] Tatsächlich wird für Übersetzungsübungen im literarischen Prosastil des 1. Jahrhunderts v. Chr. die „Weglassung deutscher Urteilsadverbien“ empfohlen,[1079] die im Comic allerdings als leserfreundliche Alternative etwa in Asterix’ nachfolgender Vermutung Verwendung findet:

(159) [Asterix (lat.):] Iste certe nos certiores facere potest.[1080]
[Astérix (fr.):] Tiens! Celui-là doit pouvoir nous renseigner.[1081]

Eine Verständnishilfe bieten aufgrund syntaktischer Unterbrechungen auch *manner-of-speaking markers*, die sich vor allem in Form von *verba dicendi*, *verba sentiendi* und *verba affectus* äußern[1082] und von denen eine Wendung etwa in Asterix’ inbrünstiger Rede vor Gericht eingebaut ist:

[1075] Burkard et al. 2020, 352.
[1076] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 7-13.
[1077] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015.
[1078] Burkard et al. 2020, 244.
[1079] Burkard et al. 2020, 241.
[1080] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 14.
[1081] Goscinny / Uderzo 1972, 14.
[1082] Zu AcI-Vermeidungsstrategien vgl. 4.2.3.

(160) [Asterix (lat.):] ... quarum dentes, ut ita dicam, gladius iustitiae fient toto antiquo mundo magni aestimatae! Dixi.[1083]

[Asterix (fr.):] ... dont les crocs deviendront ainsi le glaive d'une justice que le monde antique tout entier redoute et respecte... j'ai dit.[1084]

Dass die Parenthese „ut ita dicam" primär pragmatische Zwecke erfüllt, entspricht auch der Auffassung von Fedriani und Molinelli.[1085] Wie *manner-of-speaking markers* treten *hearsay markers* in Orientierung am französischen Ausgangstext selten auf.[1086] So findet sich etwa ein entsprechender Einschub in den Äußerungen der fiktionalen Figur Cäsar, als der Imperator gegenüber einem (in Ungnade gestürzten) Berater fordert:

(161) [Caesar (lat.):] Et ut omnes sciant Caesari reddenda sunt, quae sunt Caesaris![1087]

[César (fr.):] Et comme chacun sait, il faut rendre à César ce qui lui appartient![1088]

Nahezu identisch verhalten sich die Beleganteile in der französischen und lateinischen Figurenrede auch bei *(non)deference markers*. Genutzt werden diese in der klassischen Sprache darüber hinaus für intertextuelle Bezüge:

(162) [Latraviata (lat.):] Eho! Gratias tibi ago, Obelix, deliciae meae![1089]

[Latraviata (fr.):] Oh! Merci! Tu es un amour, Obélix![1090]

(163) [Decurio (lat.):] Ha! Ha! Ha! Derideo te, miles gloriose![1091]

[Décurion (fr.):] Ha! Ha! Ha! J'en ricane d'aisance![1092]

Auf die Catull-Assoziation von „deliciae meae", die ebenso in (162) heraussticht, wurde bereits an anderer Stelle verwiesen.[1093] (163) wiederum spielt auf *Miles gloriosus*

[1083] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 36.
Zur antiken Verwendung von lat. *dixi* als Redenabschluss vgl. u. a. Cic. Verr. 1,56 (Cicero / Fuhrmann (Übers.) 2014, 108).

[1084] Goscinny / Uderzo 1972, 36.

[1085] Vgl. Fedriani / Molinelli 2013, 71-96. Zur Wendung „ut ita dicam" bei Cicero und Seneca vgl. Fedriani / Molinelli 2013, 74-80.

[1086] Vgl. die Ausführungen unter 3.3.1.2. Marginale prozentuale Unterschiede fallen nicht ins Gewicht (vgl. Tab. 3.19 und Tab. 4.17).

[1087] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 45.
Der Konjunktiv „sciant" ist als Jussiv aufzufassen, durch den Cäsar seinen Berater Promoplus mit Nachdruck daran ermahnt, ihm die sichergestellte Papyrusrolle unverzüglich zurückzugeben.

[1088] Ferri / Conrad 2015, 45.

[1089] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 21.

[1090] Uderzo 2001a, 21.

[1091] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 37.

[1092] Uderzo 2001a, 37.

[1093] Vgl. die Ausführungen unter 4.1.1.

an, den Titel einer Komödie von Plautus.[1094] In beiden Sprechblasen handelt es sich um kulturelle Anspielungen als Teil rhetorischer Gestaltung,[1095] die zwar nicht als Elemente inszenierter Mündlichkeit anzusehen sind, jedoch antikes Erbe durch dessen Einbindung in neue Kontexte „reaktivieren“. Ferner wurden hinsichtlich der Verwendung von *(non)deference markers* für das französische Untersuchungskorpus bereits Unterschiede zwischen Figuren (an den Beispielen von Asterix, Obelix, ihrer Mütter sowie römischen Funktionären) festgestellt. Die absolute und relative Verteilung stimmt dabei in den lateinischen Alben nahezu überein und wird daher an dieser Stelle nicht erneut aufgeführt.[1096] *Discourse markers* sind mit 19,1 % stark vertreten, wobei mit 10,9 % *contrastive discourse markers* am häufigsten auftreten, *elaborative discourse markers* (4,7 %) und *inferential discourse markers* (3,4 %) signifikant weniger. Speziell *contrastive discourse markers* weisen eine hohe Varianz auf, obwohl mehrere – ungeachtet ihrer prosodischen Spezifika – syntaktisch austauschbar sind (vgl. lat. *sed* gegenüber *at*, *autem*, *quidem* sowie *vero*), wie die quantitative Differenzierung illustriert:

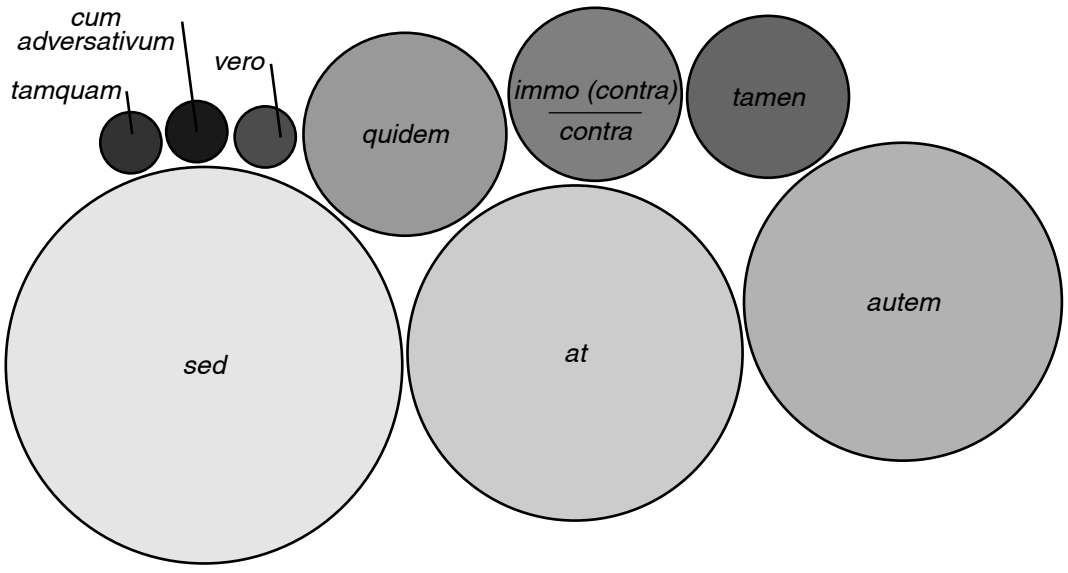


Abb. 4.18: Quantitative Verteilung lexikalischer Varianten von *contrastive discourse markers*

[1094] Vgl. Plautus / Rau (Übers.) 2008.

[1095] Zum rhetorischen Stil in der lateinischen Figurenrede vgl. die Ausführungen unter 4.3.3.

[1096] Vgl. die Ausführungen unter 3.3.1.2.

Im Gegensatz zum französischen Prototyp *mais*[1097] werden im Lateinischen verschiedene Synonyme verwendet, von denen lat. *sed*, *at* sowie *autem* überwiegen.[1098] Anzuführen ist etwa eine Sprechblase von Asterix mit schlechtem Gewissen:

(164) [Asterix (lat.):] Patres nostros helluari suspicati sumus, cum revera pane sicco et aqua vescantur![1099]

[Astérix (fr.):] Et dire que nous supposions nos pères en train de festoyer alors qu'ils sont au pain sec et à l'eau![1100]

(164) stellt den einzigen Beleg eines *cum adversativum* dar, obwohl das klassische Latein bei Subjunktionen zur Polysemie neigt.[1101] Im Korpus lehnt sich dagegen die monosemantische Präferenz bei *contrastive discourse markers* an die Tendenz moderner Sprachen an, Klarheit im Ausdruck anzustreben, die in romanischen (und insbesondere in französischen) Subjunktionen stark ausgeprägt ist.[1102] Bei *elaborative discourse markers* zeigt sich trotz einer Dominanz der Konjunktion „et" eine semantisch spezifische Ausdifferenzierung:

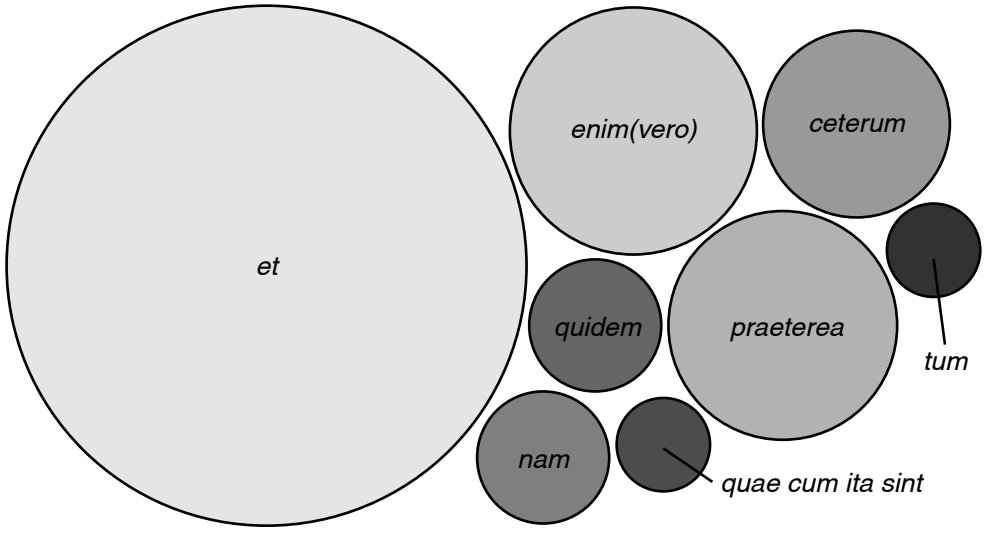


Abb. 4.19: Quantitative Verteilung lexikalischer Varianten von *elaborative discourse markers*

[1097] Vgl. 3.3.1.2.

[1098] Zu den pragmatischen Funktionen von lat. *autem* und dessen Dominanz in informellen lateinischen Briefen vgl. Halla-aho 2009, 69.

[1099] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 42.

[1100] Uderzo 2001a, 42.

[1101] Vgl. Heberlein 2011, 260-262.
Zur lateinischen Polysemie in weiteren Wortarten vgl. Moussy 2011.

[1102] Heberlein 2011, 260; 262; Kortmann 1997, 217-228.
Für die römische Umgangssprache nimmt Hofmann Bestrebungen semantischer Eindeutigkeit bei Konjunktionen an (vgl. Chahoud 2010, 49; Hofmann 1978, 108-113.).

Innerhalb der *elaborative discourse markers* nimmt lat. *et* eine herausstechende Position ein, welche die Konjunktion gegenüber semantisch eindeutigeren Konnektoren (z. B. lat. *praeterea*; *quae cum ita sint*) als Universalmarker bzw. *passe-partout*-Wort in Richtung Nähesprache kennzeichnet.[1103] Satzverbindungen mit lat. *et* erfüllen nach Halla-aho zwei pragmatische Funktionen. Zum einen kann damit ein Themenwechsel gekennzeichnet werden,[1104] wie in Asterix' Wortergreifung vor Gericht, um von juristischen Formalitätsdebatten auf den ursprünglichen Fall überzuleiten:

(165) [Asterix (lat.):] Et quid ad bestias? Num earum obliti estis? Pabulum praebendum est miserrimis animalibus, quibus iurisdictio hominum plane ignota est![1105]

[Astérix (fr.):] Et les fauves? Vous les avez oubliés, les fauves? Il faut les nourrir sans tarder, ces pauvres bêtes qui ne comprennent rien à la justice des hommes! ...[1106]

Zum anderen können mit einem „narrativen" *et* Diskurssegmente verbunden werden. Für diese Funktion schließt Hallo-aho einen nähesprachlichen Hintergrund nicht aus,[1107] wie er auch in Obelix' Gemütsschilderung gegenüber seinem Hund angenommen werden kann:



Abb. 4.20: Verbindung von Diskurssegmenten durch den *elaborative discourse marker* lat. *et*[1108]

[1103] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 107-111; Biber / Conrad 2019, 116 f. sowie die Ausführungen unter 3.3.1.2.

[1104] Vgl. Halla-aho 2009, 65-67.
Diese Funktion entspricht auch einer Verwendungsart von fr. *et* als *marqueur de transition* (vgl. Pietrini 2014, 95-97 sowie die Ausführungen unter 3.3.1.2).

[1105] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 35.

[1106] Goscinny / Uderzo 1972, 35.

[1107] Vgl. Halla-aho 2009, 65-67.

[1108] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 23.

> [Obélix (fr.):] Je suis très malheureux, Idéfix! J'ai osé frapper mon meilleur ami...
> ... et Falbala ne m'aime plus! Bouhouhou![1109]

In Abb. 4.20 erklärt Obelix seine Niedergeschlagenheit mit seinen Schuldgefühlen gegenüber Asterix, die sich zu großem Kummer entwickelt, als er nachträglich einen weiteren, jedoch offensichtlich noch einschneidenderen Grund anführt. Auch wenn die Panels thematisch durch Obelix' Trübsal und typographisch durch Auslassungspunkte verbunden sind, bilden die beiden Sprechblasen keine Aufzählung, sondern zwei separate Gedanken, wie die jeweils unterschiedliche Reaktion verdeutlicht. Verschieden sind auch die lexikalischen Möglichkeiten der dritten Gruppe von Diskursmarkern, wie sich an der Bandbreite der belegten *inferential discourse markers* ablesen lässt:

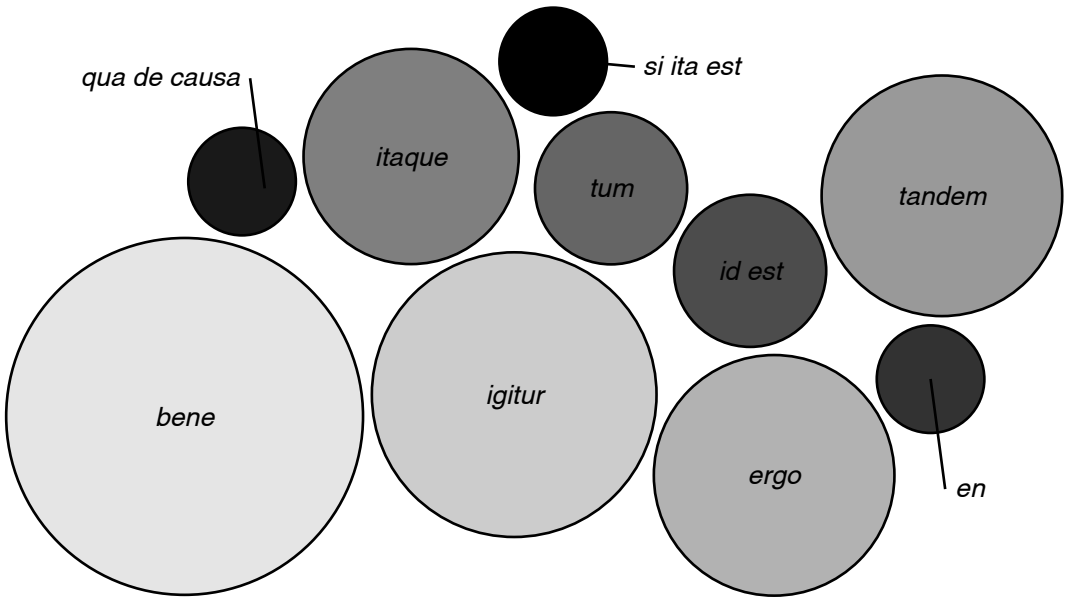


Abb. 4.21: Quantitative Verteilung lexikalischer Varianten von *inferential discourse markers*

Neben semantischen Dopplungen[1110] zeigt sich anhand der Auswertung eine Präferenz für das lateinische Adverb *bene*. Exemplarisch sei Asterix' und Obelix' (stark verzögerter) Auftritt im Circus Maximus abgebildet, der für den Tierpfleger und das Publikum gänzlich anders als gedacht ablief und beendet war, bevor die Vorstellung überhaupt beginnen konnte:

[1109] Uderzo 2001a, 23.

[1110] Vgl. u. a. lat. *igitur*, das semantisch große Ähnlichkeit zu lat. *ergo* aufweist (vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *igitur*; *ergo*^{2}).

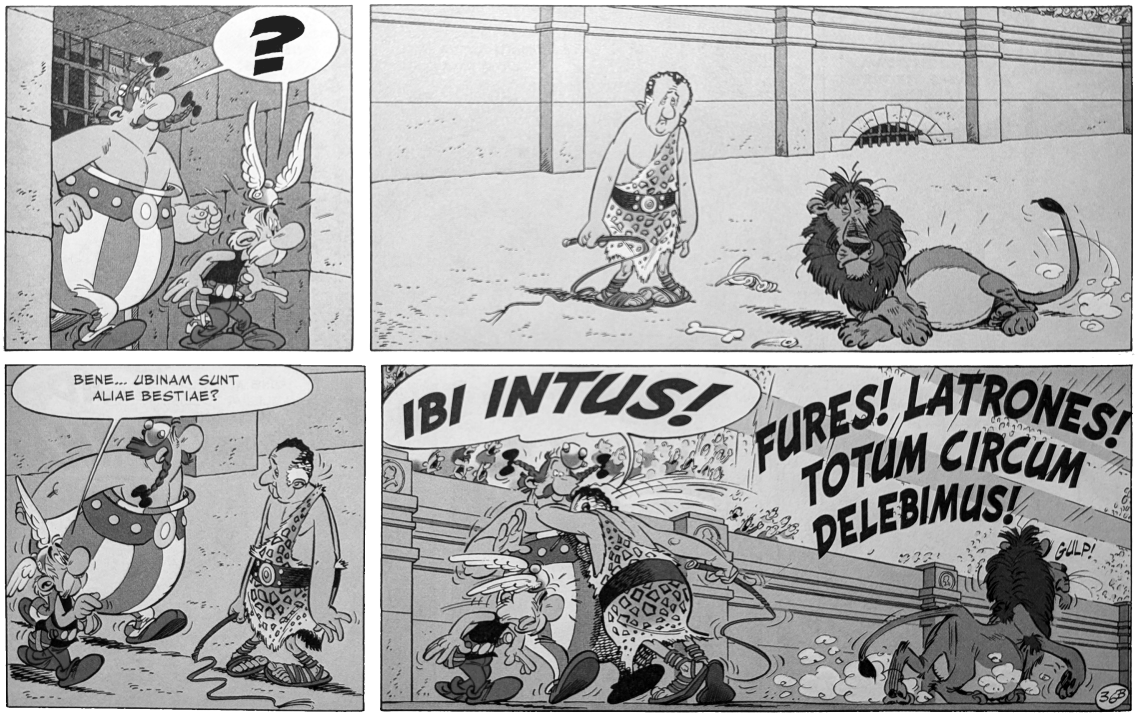


Abb. 4.22: Ausdruck von Folgerelationen durch den *inferential discourse marker* lat. *bene*[1111]

> [Astérix (fr.):] Ben... où sont les autres fauves?
>
> [Romain:] Là-dedans!
>
> [Spectateurs:] Voleurs! Escrocs! On va en faire des ruines de ce cirque![1112]

Nachdem die Protagonisten im Inneren des Zirkus durch Konfrontationen mit den Wachen aufgehalten wurden, machen sie sich auf die Begegnung mit wilden Tieren gefasst. Als in der Arena jedoch nur ein schläfrig wirkender Löwe zu sehen ist, erkundigt sich Asterix in der Konsequenz nach weiteren Exemplaren. „Bene“ gibt somit eine doppelte Folgerelation wider: Auf eine Situation (erledigte Aufgabe bzw. Verzögerung der nächsten) ergibt sich durch das einleitende Adverb als Bereitschaftssignal eine Frage. Während, wie gezeigt, Diskursmarker im Sinne Frasers inhaltliche und sprachliche Segmente in Beziehung zueinander setzen, treten *discourse structure markers* zur Gliederung nur in einem einzigen Zitat aus Cäsars (imitierten) *Commentarii* in Form eines *discourse management marker* auf.[1113] Zur Leserlenkung werden jedoch

[1111] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 40.

[1112] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 40.

[1113] Vgl. lat. *deinde* in Panoramix, der aus Cäsars Buch vorliest: [Panoramix (lat.):] „„... Deinde illa res in Corsica accidit. Nomen obsidis nostri erat Mamacorsix...“ ([Panoramix (fr.):] „„... Après vint l’affaire dite de la Corse. Notre otage s’appelait Ocatarine-Tabellatchitchix...“, Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 36; Ferri / Conrad 2015, 36).

frequent kurze *attention markers* eingesetzt wie etwa in Obelix' Ausruf gegenüber Asterix, als sie im Zuge ihrer Wildschweinjagd potentielle Beute erblicken:



Abb. 4.23: Leserlenkung durch den *attention marker* lat. *ecce*[1114]

[Obélix (fr.):] Tiens! Qu'est-ce que je te disais?

[Astérix:] Oui, mais regarde! Celui-ci a un air bizarre... Il est complètement figé!!![1115]

Der lateinische *attention marker* „ecce", „eine demonstrative Partikel, die entweder einfach auf eine Erscheinung hinweist, od. die Aufmerksamkeit auf die Betrachtung eines Gegenstandes hinrichtet, od. dem Geiste eine Sache vorführt, die sich plötzlich zeigte, od. etwas Neues u. Unerwartetes andeutet" (dt. „(sieh) da"),[1116] verzahnt in Verbindung mit Obelix' doppelarmiger Zeigegeste Verbales und Visuelles. Asterix' darauf erwiderter Appell zur Wachsamkeit („diligenter autem attendi!") beinhaltet dagegen den Kern der Botschaft und ist daher nicht als pragmatische Anreicherung aufzufassen.
Auf den ersten Blick scheinen die Belegzahlen in der lateinischen Figurenrede ähnlich wie in der französischen (vgl. z. B. die vergleichbare Anzahl von Korpuseinträgen mit mindestens einem *pragmatic marker*, was dieser Art pragmatischer Mittel auch im Lateinischen einen hohen Stellenwert zuschreibt). Innerhalb der einzelnen Kategorien und Subkategorien zeigen sich bei genauerer Betrachtung jedoch bezeichnende Unterschiede zwischen Latein und Französisch: So werden in der lateinischen Figurenrede weniger *basic pragmatic markers* (1,5 % Unterschied), d. h. weniger lexikalisches Material zur Markierung der Sprechsituation, genutzt. Dagegen ist dort der Anteil an

[1114] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 4.

[1115] Uderzo 2005, 4.

[1116] Georges 1998, s. v. *ecce*; vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *ecce*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,2, 23-32.
Zu lat. *ecce* als deiktische Interjektion mit verbalen Eigenschaften vgl. Burkard et al. 2020, 299 f.

commentary pragmatic markers höher (1,7 % Prozent Unterschied), der durch einen frequenteren Gebrauch in allen Subkategorien erzielt wird. Der Sprecherassertion wird somit eine stärkere Gewichtung beigemessen. Ebenso herrscht interlingual eine Diskrepanz zwischen *discourse markers*: Im lateinischen Korpus sind diese zu 5,1 % weniger belegt, obwohl mehr *contrastive discourse markers* auftreten. Dagegen kommen allerdings weniger *elaborative discourse markers* und *inferential discourse markers* als im französischen Korpus vor. Zur Erzielung von Textkohärenz gibt es demnach mehr kontrastive Relationen als im Französischen. *Discourse structure markers* sind wiederum geringfügig häufiger in der lateinischen Version als im französischen Original vertreten (0,3 % Unterschied), wo – bei ebenso fehlenden *topic orientation markers* – die identische marginale Belegzahl an *discourse management markers* zu finden ist, und zuletzt nur wenig mehr *attention markers* zum Einsatz kommen. Als Zwischenfazit zu den lateinischen Techniken zur Inszenierung von Mündlichkeit kann zunächst eine breite Varianz an *basic pragmatic markers* beobachtet werden, um Inhalt situativ auszugestalten. Variabilität ist dagegen im Hinblick auf Diskurs und Register erkennbar, wenn Figurenrelationen und -charakteristika versinnbildlicht werden (vgl. die Subkategorie *(non)deference markers* innerhalb der *commentary pragmatic markers*). Zurückgegriffen wird außerdem auf Sprecherassertionen (vgl. *evidential markers*, *manner-of-speaking-markers* und *hearsay markers* als weitere Subkategorien der *commentary pragmatic markers*). Verbindungen und Kontexteinbettungen von Diskurssegmenten werden anhand von *discourse markers* realisiert. Die Tatsache, dass ihr Anteil im Vergleich zum französischen Korpus um mehrere Prozentpunkte niedriger ausfällt, lässt von Seiten der Übersetzer auf eine stärkere asyndetische und damit nähesprachlichere Ausrichtung schließen.[1117] Semantische Beziehungen der Diskurssegmente scheinen durch den inner- und außersprachlichen Kontext bereits hinreichend erkenntlich. Eine Einschränkung zeigt sich jedoch bei Collognat im Hinblick auf *contrastive discourse markers*, für die in ihrem übersetzten Band mehr diskursive Deutlichkeit als im Ausgangstext angestrebt wird. Während dadurch Gegensätze und Einschränkungen stärker hervorgehoben werden, fallen abschließend *attention markers* als Aufmerksamkeitslenker in Verbindung mit syntaktisch möglichst transparenten Strukturen und zur Steigerung der Leserorientierung auf. Zwar ähneln

[1117] Vgl. Raible 1992, 14-20.

sich also die Grundtechniken zwischen Französisch und Latein, die Umsetzung verläuft jedoch unterschiedlich, wie etwa die lexikalische Varianz demonstriert.

4.3.2 Antike und moderne Lebenswelt

In der vorangegangenen Analyse wurden im lateinischen Korpus pragmatische Mittel identifiziert und systematisiert. Nun liegt der Fokus auf dem bedeutungstragenden Wortschatz, der hinsichtlich seiner Spezifität und seines Innovationscharakters untersucht wird.

4.3.2.1 Grad der Spezifität

In Zusammenhang mit Nähesprache wird auch das Ausmaß lexikalischer Differenzierungen gesetzt.[1118] Im Folgenden wird daher der Grad der Wortschatzspezifität untersucht, wobei sich die Zusammensetzung des Universal- und Grundwortschatzes im Französischen durch die zeitliche und gesellschaftliche Diskrepanz erheblich unterscheidet. Für das Lateinische werden daher Abweichungen von klassisch geläufigen Lemmata vorgestellt, die dem allgemeinen Schulwortschatz im deutschsprachigen Raum entsprechen.

Grad der Spezifität bei von Rothenburg Sämtliche von Rothenburg-Übersetzungen der *Asterix*-Serie enthalten ein separates Beiblatt zu Wortschatz, der den im Lateinunterricht vermittelten Grund- und Aufbauwortschatz deutlich übersteigt oder im *Asterix*-Kontext unkonventionell verwendet wird. Darunter fällt vor allem Fach- bzw. Spezialwortschatz.[1119] So gehört zum typischen *Asterix*-Lexikon Wortschatz der gallischen und römischen Lebenswelt wie Tier- und Pflanzennamen (z. B. *aper* „Wildschwein“, *sciurus* „Eichhörnchen“, *quercus* „Eiche“),[1120] Dorfleben (z. B. *olla* „Topf“, *cippus* „(Grenz)stein“, übertragen „Hinkelstein“)[1121] oder militärische Bezeichnungen (z. B. *centurio* „Zentu-

[1118] Vgl. die Ausführungen unter 3.3.2.1.

[1119] Beim zu Grunde gelegten Wortschatz scheint es sich um Vokabular zu Lehrplänen und Lehrbüchern früherer Generation zu handeln, welches nicht dem Kenntnisstand heutiger Lateinschülerinnen und Lateinschüler entspricht.

[1120] Vgl. u. a. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 26-32.

[1121] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 20.

rio“).[1122] Zusätzlich kommt je nach Album und dessen *histoire* spezifischer Wortschatz zum Einsatz (z. B. *cassis* „Helm“,[1123] *corona laurea* „Lorbeerkranz“, *minutal* „Geschnetzeltes“,[1124] *monoceros* „Einhorn“[1125]). Zugunsten lexikalischer Konstanten werden Synonyme selten verwendet, wie etwa in einem Kompliment von Asterix:

(166) [Obelix (lat.):] Optime sapit haec suilla.[1126]

[Obélix (fr.):] Très bons ces sangliers.[1127]

In (166) wird lat. *suilla* (dt. „Schweinefleisch“)[1128] gebraucht, obwohl sonst immer das Lexem lat. *aper* vorherrscht, auch in der Beschreibung von „Schwein“ als Konsumgut und nicht (mehr) lebendigem Tier.[1129] Spezifischer Wortschatz bedingt sich nicht zuletzt durch den französischen Originaltext, wie die Aufforderung eines Präfekten[1130] zeigt:

(167) [Präfekt (lat.):] Auferte mihi hoc dolium vini acidi in hypogeum profundum, ubi fortasse paulum melius fit![1131]

[Präfekte (fr.):] Mettez-moi cette outre à vinasse au frais dans une cave profonde! Ça la bonifiera peut-être![1132]

Bei lat. *hypogeum* handelt es sich um einen Gräzismus zur Bezeichnung eines Kellers.[1133] Spezifischer Wortschatz zur exakten Situationsbezeichnung zeigt sich auch in Obelix’ verärgerter Äußerung:

(168) [Obelix (lat.):] Romanos inter se rixari me noniam iuvat![1134]

[Obélix (fr.):] S’ils se battent entre eux, c’est plus du jeu, ça![1135]

[1122] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 36.

[1123] Vgl. u. a. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 11.

[1124] Vgl. u. a. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 10.

[1125] Vgl. u. a. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 27.

[1126] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 37.

[1127] Goscinny / Uderzo 1972, 37.

[1128] Georges 1998, s. v. *suilla*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *suillus*.

[1129] Als Beispiel dient etwa Obelix’ Freude über die Aufgabe einer Diät: [Obelix (lat.):] „... Apri mihi minuendi non sunt!“ ([Obélix (fr.):] „Je ne dois pas diminuer les sangliers!“, Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 36; Ferri / Conrad 2015, 36).

[1130] Zu militärischen Führungsrängen in der *Asterix*-Serie vgl. die Ausführungen unter 2.2.1.3.

[1131] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 11.

[1132] Uderzo 2001a, 11.

[1133] Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *hypogeum*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 6,3, 3157.

[1134] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 38.

[1135] Uderzo 2001a, 38.

Obwohl sich im Schulwortschatz durch den, nicht zuletzt durch Cäsars *Commentarii*, militärisch beeinflussten Kanon zahlreiche Verben aus dem semantischen Feld Kämpfen / Streiten fänden (u. a. *pugnare*, *cernere*, *certare*, *contendere*), fällt die Entscheidung hier auf das deutlich weniger frequente Verb *rixari* (dt. „zanken“, „streiten“),[1136] um die bürgerkriegsähnlichen Zustände zwischen den römischen Truppen durch die Assoziation mit einer belanglosen Auseinandersetzung in Obelix'scher Naivität zu verharmlosen. Das Verständis wenig geläufiger Lemmata wie in dessen folgender Frage erhöht sich durch Bezüge zur selben Wortfamilie:

(169) [Obelix (lat.):] Num semper cibaria tecum portas?[1137]
[Obélix (fr.):] Et tu transportes toujours de quoi manger?[1138]

Statt dem allgemeinem Lexem *cibus* (dt. „Speise“, „Nahrung“)[1139] wird auf das Lemma *cibaria* (dt. „Lebensmittel“)[1140] zurückgegriffen. Dass spezifischere Wortwahl auch nicht durch den französischen Ausgangstext beeinflusst sein muss, demonstriert Obelix' Erkenntnis:

(170) [Obelix (lat.):] Ah, hoc vafre invenerunt![1141]
[Obélix (fr.):] Ah! C'était ça, le truc![1142]

Obelix' Entdeckung eines neuen Schlafrhythmus nach mehreren durchwachten Nächten in Folge wird im Lateinischen dank des (im Schulkanon wenig gebräuchlichen) Adverbs *vafre* (dt. „schlau“)[1143] semantisch möglichst präzise wiedergegeben. Alternativen auf Basis des Grundwortschatzes (z. B. eine Ersetzung durch das allgemeine Adjektiv *bene* oder eine direkte Übersetzung des Originals) wären hier ebenso denkbar. Im Gegensatz dazu kann die Erweiterung mit geläufigerem Vokabular wie in Obelix' sorgenvoller Frage an Asterix auch den Verständnisprozess erleichtern:

(171) [Obelix (lat.):] Asterix, credisne nos cuppedia bestiarum exitum habituros?[1144]

[1136] Georges 1998, s. v. *rixor*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *rixor*.

[1137] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 12.

[1138] Uderzo 2001a, 12.

[1139] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *cibus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 3,0, 1038-1045.

[1140] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *cibarius*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 3,0, 1034-1036.

[1141] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 42.

[1142] Goscinny / Uderzo 1972, 42.

[1143] Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *vafre*.

[1144] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 24.

[Obélix (fr.):]: Astérix, tu crois que nous finirons en morceaux choisis?[1145]

Zur Steigerung der Leserorientierung wird „cuppedia“ (dt. „Leckerbissen“)[1146] durch „bestiarum“ (von lat. „bestia“, dt. „(wildes) Tier“)[1147] erweitert, das germanophonen Lesern allein durch das deutsche Lehnwort „Bestie“ bekannt vorkommt.[1148] Lexikalische Erweiterungen, auf die etwa in einem Wunsch Cäsars zurückgegriffen wird, unterstützen den Leser auch bei syntaktisch komplexeren Konstruktionen:

(172) [Caesar (lat.):] Mirum... Mihi cupiditas est piscis cum feniculo vulgaris tosti! ... [1149]

[César (fr.):] C’est étrange... J’ai envie de me faire un poisson grillé...[1150]

Im Lateinischen hängt von lat. *cupiditas* ein komplexes Genitivattribut („piscis [...] tosti“) in geschlossener Wortstellung ab (aufgelöst: „piscis vulgaris tosti cum feniculo“).[1151] Der Zusatz lat. *vulgaris* akzentuiert nicht nur inhaltlich Cäsars bodenständigen Essenswunsch, sondern verschafft dank des deutschen Lehnworts „vulgär“ (in Bedeutungsverschiebung zu lat. *vulgaris*, dt. „gewöhnlich“)[1152] für eine moderne Leserschaft semantische Deutlichkeit. Verwiesen sei außerdem auf Fachwortschatz, der, im Französischen (scherzhaft) als Latinismus verwendet, im Lateinischen übernommen wird, und mithilfe dessen etwa Latraviata, die kultivierte Römerin aus der Stadt, ihre ablehnende Haltung gegenüber misstrauischen Dorfbewohnern kundtut:

(173) [Latraviata (lat.):] Cavete, ne vos cothurnis meis proculcem![1153]

[Latraviata (fr.):] J’aimerais qu’on me lâche les cothurnes![1154]

Mit lat. *cothurnus* (dt. „Stiefel“ und übertragen „Tragödie“)[1155] wird in beiden Sprachen ein Wortspiel angeführt: Latraviata als stolze Schauspielerin fordert, dass man ihr (im

[1145] Goscinny / Uderzo 1972, 24.

[1146] Georges 1998, s. v. *cuppedia [1]*; *cuppedia [2]*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *cuppedia*[1]; *cuppedia*[2]; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 4,0, 1436.

[1147] Georges 1998, s. v. *bestia [1]*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *bestia*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 2,0, 1935-1940.

[1148] Neuhaus / Kunkel-Razum 2024, s. v. *Bestie, die*. Vgl. ebenso fr. *bête* (vgl. Le Robert 2024a, s. v. *bête*).

[1149] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 47.

[1150] Goscinny / Uderzo 1972, 47.

[1151] Zum Verhältnis zwischen syntaktischer Komplexität und inszenierter Mündlichkeit vgl. 4.2.3

[1152] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *vulgaris* sowie (als Synonym zu „ordinär“) Neuhaus / Kunkel-Razum 2024, s. v. *vulgär*. Vgl. auch fr. *vulgaire* (dt. „gewöhnlich“, „ordinär“, vgl. Le Robert 2024a, s. v. *vulgaire*).

[1153] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 25.

[1154] Uderzo 2001a, 25.

[1155] Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *cothurnus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 4,0, 1086-1088.

französischen Original) die Stiefel löse bzw. droht (in der lateinische Übersetzung) damit, die Angesprochenen mit den selbigen zu zertreten. Der Terminus wird in (173) somit aus humoristischen Zwecken verwendet und (wenngleich in drastischerer Semantik) beibehalten.
Festgehalten werden kann hinsichtlich der Spezifität des Wortschatzes, dass bei von Rothenburg eine möglichst genaue semantische Wiedergabe angestrebt wird, die für Leser ggf. mit Hilfestellungen unterstützt wird.

Grad der Spezifität bei Collognat Ähnlich wie zu von Rothenburg hängen auch Collognats Lateinübersetzung Erklärungen an. Bei diesen handelt es sich jedoch nicht nur um Vokabelhilfen, sondern auch um Erklärungen zu Eigennamen und Hintergrundinformationen zu Zitaten und Wortspielen.[1156] Als didaktische Prämisse gelten dabei Realia aus der antiken Lebenswelt, z. B. die Verwendung von lat. *aediles* für dt. „Polizei“.[1157] Für das Leserpublikum ist nicht nur eine sprachliche, sondern insbesondere eine kulturelle Unterhaltung intendiert. Die Wortschatzwahl trifft jedoch auf ähnliche Voraussetzungen wie bei den von Rothenburg-Bänden,[1158] auch wenn der lateinische „Standardwortschatz“ im frankophonen Raum durch einen eigenen Schulkanon antiker Autoren und jeweilige Curricula nicht mit dem vorauszusetzenden lateinischen Wortschatz anderer Schulsysteme gleichzusetzen ist. Französischsprachigen Lesern erscheinen durch etymologische Ähnlichkeiten zur Muttersprache manche lateinische Lemmata womöglich auch zugänglicher als es bei germanophonem Publikum der Fall ist. Nichtsdestotrotz wird bei entsprechender Übersetzungsgrundlage ebenso auf spezifische Lemmata zurückgegriffen, etwa als Obelix einem insektenähnlichen Außerirdischen droht:

(174) [Obelix (lat.):] Heus tu, procera locusta, meos apros mihi restitues confestim, si non...[1159]

[Obélix (fr.):] Et toi, la grande sauterelle, tu vas me rendre mes sangliers, sinon...[1160]

[1156] Vgl. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 49-56.

[1157] Collognat 2011, 162.

[1158] Vgl. die Ausführungen unter 4.3.2.1.

[1159] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 21.

[1160] Uderzo 2005, 21.

Neben der direkten Übersetzung für dt. „Heuschrecke“[1161] sticht das lateinische Adjektiv *procera* als detailgenaues Attribut[1162] anstelle von möglichem Universalvokabular (wie lat. *magnus*) ins Auge.[1163] Auch der Zusatz lat. *confestim* (dt. „sofort“) stellt ein weniger geläufiges Adverb im Schulkanon dar.[1164] Wortschatzspezifikationen unabhängig vom französischen Original zeigen sich auch in weiteren Korpuseinträgen, etwa bei Obelix' Aufforderung an seinen Hund:

(175) [Obelix (lat.):] Festina, Notabenix! De loco discedamus antequam rumpar![1165]
[Obélix (fr.):] Viens, Idéfix! Partons d'ici avant que je ne m'énerve![1166]

Anstelle von lat. *venire* (als direktes Pendant zum fr. *venir*), von dem der Imperativ semantisch äquivalent etwa bei Plautus überliefert ist,[1167] fällt die Wahl auf das Verb *festinare*, das in der schriftlich überlieferten Literatur des 1. Jahrhunderts v. und n. Chr. seltener auftritt. Genannt sei in diesem Zusammenhang auch Asterix' Befürchtung:

(176) [Asterix (lat.):] Utinam ne nobis in caput rursus cadat hic prester![1168]
[Astérix (fr.):] Espérons qu'il ne nous retombe pas sur la tête![1169]

Die Verwendung von lat. *prester* (dt. „(feuriger) Wirbelwind“)[1170] verwundert, da die Sprechblase auch ohne das wenig geläufige Lemma vollständig wäre. Dass ausbleibende Frequenz jedoch der Deutlichkeit nicht zum Nachteil gereichen muss, wird in Obelix' bildlicher Beschreibung deutlich:

[1161] Le Robert 2024a, s. v. *sauterelle*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *locusta*[1], Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 7,2, 1605-1606.

[1162] Zu lat. *procerus* (dt. „schlank“, „lang“) vgl. Georges 1998, s. v. *procerus*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *procerus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 10,2, 1519-1521.

[1163] Zu den Verwendungsmöglichkeiten von lat. *magnus* (dt. „groß“) vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *magnus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 8,0, 121-149.

[1164] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *confestim*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 4,0, 192-194.

[1165] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 22.

[1166] Uderzo 2005, 22.

[1167] Vgl. Plaut. Epid. 304: „Epidice, eo veni.“ (dt. „Epidicus, komm hierher.“, Plautus / Rau (Übers.) 2008, 104).

[1168] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 36.

[1169] Uderzo 2005, 36.

[1170] Vgl. Georges 1998, s. v. *prester*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *prester*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 10,2, 1199.

(177) [Obelix (lat.):] Luditer certe! Illi autem papiliones candelae lumine adtracti videntur![1171]

[Obélix (fr.):] C'est amusant, on dirait des papillons attirés par la lumière d'une chandelle![1172]

Auch ohne auf die sprach- und lautgeschichtliche Entwicklung einzugehen, kann davon ausgegangen werden, dass für frankophone Leser die Verständlichkeit von lat. *papiliones* sowie *candelae* signifikant höher ausfällt als für deutschsprachige, deren zu Grunde liegende muttersprachliche Entsprechungen „Schmetterling" (lat. *papilio*; fr. *papillon*) und „Kerze" (lat. *candela*; fr. *chandelle*) in keiner direkten etymologischen Beziehung zu den lateinischen Lexemen stehen.[1173] Ähnlich wie beim deutschen Übersetzer übernimmt zuletzt auch Collognat Fachwortschatz wegen Latinismen im französischen Original. Dies betrifft etwa den Befehl eines Zenturios:

(178) [Centurio (lat.):] Agite! Conjicite istos duos ebriosos in tuguriolum![1174]

[Centurion (fr.):] Fichez-moi ces deux ivrognes au tuguriolum![1175]

Weder vom lateinischen Lemma *tugurium* (dt. „Hütte") noch dessen Diminutivform *tuguriolum* (dt. „kleine Hütte")[1176], deren ironische Verwendung verglichen mit deren Einbettung in den französischen Ausgangstext im Lateinischen weniger deutlich wird,[1177] existieren im schulischen Kernkanon Belege,[1178] weswegen für durchschnittliche Lateinlernende nicht mehr als ein globales Verständnis von (178) vorausgesetzt werden kann. Insgesamt liegt der Fokus bei Collognat dementsprechend auf einer detaillierten Ausgestaltung. Ihr impliziter Leser ist frankophon und im Lateinischen sehr wortschatzkundig.

[1171] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 42.

[1172] Uderzo 2005, 42.

[1173] Für dt. Kerze wird u. a. eine „Entlehnung aus lat. (candēla) cērāta ‚Wachslicht'' (zu lat. cērāre ‚mit Wachs überziehen')" diskutiert (Braun et al. 1993, s. v. *Kerze*). Für das Textverständnis germanophoner Leser ist diese potentielle etymologische Relation jedoch unerheblich.

[1174] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 17.

[1175] Uderzo 2005, 17.

[1176] Vgl. Georges 1998, s. v. *tuguriolum*, *tugurium*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *tuguriolum*.

[1177] Vgl. die Ausführungen unter 3.3.2.1.

[1178] Vgl. die Datenbankrecherche unter Denecker 2020, „tuguri*".

4.3.2.2 Adaptationen und Innovationen

Die lexikalischen Anforderungen zur Ausgestaltung des narrativen Hintergrundes, d. h. der gallisch-römischen Lebenswelt, kongruieren mit den sprachlichen Mitteln des klassisch-lateinischen Wortschatzes. Dabei bleibt es jedoch nicht in der *Asterix*-Comicserie, welche in das antike Kolorit anachronistisch Gegenwärtiges einbindet.[1179] Wie sprachliche Anforderungen des 20. und 21. Jahrhunderts umgesetzt werden, ist Gegenstand dieses Unterkapitels.

Adaptationen und Innovationen bei von Rothenburg Um sprachliche Bedürfnisse adäquat auszudrücken, bedarf es zur (Re-)Vitalisierung einer Sprache eines produktives Wortschatz mit Adaptationspotential. Tatsächlich finden sich bei von Rothenburg zahlreiche Beispiele für Lexeme, die – im Verhältnis zur überlieferten Literatur der ciceronischen Zeit – an das moderne Zeitalter angepasst wurden, u. a. „quaestio“ zu engl. *question* bzw. fr. *question*,[1180] die Grußformel „bonum diem“ zu fr. *bonjour*,[1181]

[1179] Vgl. die Ausführungen unter 3.3.2.2.

[1180] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 19. Verwendet wird das Lexem im klassischen Latein als (Forschungs-)Frage oder (Gerichts-)Befragung (vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *quaestio*).

[1181] Vgl. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 42; Goscinny / Uderzo 1972, 42.

„conflictus“,[1182] „dieta“,[1183] „horoscopium“[1184] oder „sensibilis“.[1185] Darüber hinaus werden tradierte Lexeme als Bedeutungserweiterungen bzw. -verschiebungen gemäß ihrem heutigem Sinn verwendet, u. a. „familia“,[1186] „diabolicus“[1187] oder „enervare“.[1188] Adaptiert wird zusätzlich auf phraseologischer Ebene, die etwa in Obelix' eifriger Zustimmung zur Geltung kommt:

[1182] Vgl. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 36 im Gegensatz zur tradierten und wörtlichen Bedeutung „Zusammenschlagen“ (vgl. Georges 1998, s. v. *conflictus*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *conflictus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 4,0, 237-238).

[1183] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 36. Literarisch „diaeta“ bezeichnet statt der heutigen Auffassung von Ernährungsweise (z. B. zur Gewichtsreduktion, vgl. Neuhaus / Kunkel-Razum 2024, s. v. *Diät*) allgemeiner eine Art der Lebensführung bzw. eine „geregelte Lebensweise in physischer Hinsicht“ (Georges 1998, s. v. *diaeta*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *diaeta*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,1, 947-948).

[1184] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 28. Von Sidonius Apollinaris (5. Jahrhundert n. Chr.) wird mit *horoscopium* ein Werkzeug zur Sternendeutung bezeichnet (vgl. Sidon. epist. 4,3,5 in Georges 1998, s. v. *horoscopium*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 6,3, 2974), so dass es sich in der heutigen Verwendung als Resultat der Instrumentenmessung (entweder in einer „schematische Darstellung der Planetenkonstellation“ oder als „Voraussage über kommende Ereignisse“, Neuhaus / Kunkel-Razum 2024, s. v. *Horoskop*) um eine Bedeutungsverschiebung in Folge einer Kontinguitätsrelation handelt (vgl. Blank 1997, 40-43). Während im Deutschen die antike Semantik „Werkzeug“ wegfällt (sogenannter „reduktiver Bedeutungswandel“), kann Obelix' Verwendung in Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 28 durch die dort entstandene Polysemie von tradierter und neuer Auffassung als „innovativer Bedeutungswandel“ betrachtet werden (vgl. Blank 1997, 112 f.).
Bei *sapor* (dt. „Geschmack“, vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *sapor*) als Bedeutungserweiterung im Sinne von lat. *sapo* (dt. „Seife“, Georges 1998, s. v. *sapo*; vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *sapo*) in Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 11 handelt es sich wohl um keine Bedeutungsverschiebung, sondern um einen graphischen Fehler (im Gegensatz zum später erschienenen Album *Laurea Caesaris* (Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015), in dem zwischen *sapor* (vgl. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 38) und *sapo* (vgl. in Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 44) unterschieden wird).

[1185] Vgl. Obelix' Eigencharakterisierung: [Obelix (lat.):] „Quia tibi animus fortis est, Asterix. Mihi autem animus fortis non est. Immo tener et sensibilis sum...“ ([Obélix (fr.):] „C'est parce que tu es un esprit fort, Astérix. Je ne suis pas un esprit fort, moi. Je suis tendre et sensible...“, Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 8; Ferri / Conrad 2015, 8). Darin fungiert lat. *sensibilis* als emotionsbasierte Eigenschaftsbeschreibung, während das Adjektiv im klassischen Latein die Fähigkeit(en) beschreibt, äußere Eindrücke physisch wahrzunehmen (vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *sensibilis*).

[1186] Vgl. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 36 als semantische Engführung der römisch-antiken „familia“ als Kollektiv aller Haus- und Sippenangehörigen (vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *familia*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 6,1, 234-246). Das in der gleichen Sprechblase auftretende „persona“, welches als Pendant zu fr. *personne* verwendet wird (vgl. Goscinny / Uderzo 1972, 36), ist bereits in der Antike als Generalisierung der Ursprungsbedeutung (dt. „Maske“ und davon ausgehend „Theaterrolle“) belegt (vgl. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 36; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *persona*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 10,1, 1715-1729.

[1187] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 5. Das Lexem gehört der ekklesiastischen Sprache an (vgl. Georges 1998, s. v. *diabolicus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,1, 939-940).

[1188] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 23. Statt der dort angesprochenen affektiven Reaktion, welche einen „entnervt“, bezieht sich lat. *enervare* im klassischen Latein auf eine körperliche Schwächung (vgl. Georges 1998, s. v. *enervo*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *eneruo*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 5,2, 567-569). Ähnlich verhält es sich bei „ictus animi“ als Übersetzung von „choc émotionnel“ (Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 26; Uderzo 2001a, 26), wo eben-

(179) [Obelix (lat.):] Recte dicit Falbala! Tragicomix semper nares in aliorum hominum res inserit![1189]

[Obélix (fr.):] Falbala a raison! Tragicomix a toujours la manie de se fourrer dans des tas d'ennuis![1190]

Auf Latein sind vergleichbare Wendungen zum deutschen Phraseologismus *die Nase in anderer Leute Angelegenheiten stecken*[1191] nicht belegt,[1192] weswegen in diesem Zusammenhang von einer (humorvollen) Lehnübersetzung aus dem Deutschen und einer impliziten Verständnishilfe für das germanophone Publikum ausgegangen werden kann. Ähnlich Leserfreundliches gilt für (spätere) lateinische Fachbegriffe, z. B. „amnesia"[1193] oder „minuta",[1194] oder die scherzhafte Einstreuung von neulateinischem Wortschatz in der abgedruckten Beschimpfung von Seiten eines Decurios:

(180) [Decurio (lat.):] Affligite hos phallos impudicos![1195]

[Décurion (fr.):] Sus à ces pisse-vinaigre![1196]

Lat. *phallus* bezeichnet in der Antike nur die „Figur eines männlichen Gliedes, die man am Bacchusfeste, als Sinnbild der Zeugungskraft der Natur, umhertrug".[1197] Erst ab dem 17. Jahrhundert wird der Begriff mit einem erigierten Penis gleichgesetzt und im 18. Jahrhundert als Namensgebung für einen Pilz ähnlicher Form als „Phallus impudicus" verwendet (dt. „Gewöhnliche Stinkmorchel").[1198] Als bekannter Kulturwortschatz

falls eine physische Semantik von lat. *ictus* (dt. „Schlag"; „Stoß") auf einen emotionalen Zustand ausgeweitet wird (vgl. Georges 1998, s. v. *ictus*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *ictus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 7,1, 163-171). Zur Kennzeichnung der Bedeutungsgeneralisierung dient das Genitivattribut „animi".

[1189] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 22.

[1190] Uderzo 2001a, 22.

[1191] Vgl. Neuhaus / Kunkel-Razum 2024, s. v. *Nase*.

[1192] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *naris*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 9,1, 56-62 sowie Datenbankrecherche unter Denecker 2020, „nar*"; „nas*".
Ausschließlich in Georges 1998 wird die semantisch und physisch affine Wortverbindung *oculos inserere in aliquid* aufgeführt (vgl. Georges 1998, s. v. *Nase*). Da jedoch konkrete Belegstellen fehlen, wird auf diese scheinbare Redensart (vgl. Otto 1890, 175; 249-252; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *oculus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 9,2, 441-452 sowie die Datenbankrecherche unter Denecker 2020, „oculos ins*") nicht näher eingegangen.

[1193] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 21, 25; Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales 2012, „amnésie".

[1194] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 6; Braun et al. 1993, s. v. *Minute*.

[1195] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 37.

[1196] Uderzo 2001a, 37.

[1197] Arnob. nat. 5,28 in Georges 1998, s. v. *phallus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 10,1, 2001.

[1198] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales 2012, s. v. *phallus*; Deutsche Gesellschaft für Mykologie 2024.

wird das Lexem somit anders als in der schriftlich überlieferten Literatur und scherzhaft verwendet. Ferner werden die Wortfamilien tradierter Lexeme erweitert, etwa bei „gigantem“ (in Analogie zu fr. *géant(e)*, dt. „gigantisch“) zu lat. *gigas* (dt. „Riese“) bzw. lat. *giganteus* (dt. „riesenhaft“)[1199] oder der Wortverbindung „loca campanea“, deren neu gebildetes Adjektiv sich an lat. *campus* anlehnt.[1200] Des Weiteren wird Bezeichnungsäquivalenz durch Periphrasen erreicht,[1201] z. B. durch „puerulus turbulentus“,[1202] „rerum novarum distributor“[1203] oder „memoriale donum“ für fr. *souvenir*.[1204] Das lexikalische Repertoire Ciceros wird außerdem durch Neologismen erweitert, z. B. durch „ultrahumanum“ bzw. „superhumanum“[1205] sowie „grippa“,[1206] „granita“[1207] und (in der Antike unbekannte) Essensbezeichnungen.[1208] Als Neuschöpfungen fungieren dabei auch Internationalismen wie „mama“ oder „papa“.[1209] Im antiken Gewand integriert wird in die *Asterix*-Übersetzungen ferner zeitgenössisches Gedankengut, vgl. u. a. „veritas historiae“.[1210]

[1199] Georges 1998, s. v. *gigas*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *Gigas*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 6,2, 1975. Vgl. Larousse 2024, s. v. *géant, géante*.

[1200] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 46; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *campus*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 3,0, 208.
Erweitert werden Wortfamilien auch durch nachklassische Formen, vgl. etwa dem Adjektiv „[aqua] miraculosa“ (von lat. *miraculum* und als Pendant zu fr. „[eau] miraculeuse“, vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 27; Georges 1998, s. v. *miraculose*; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *miraculum*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 8,0, 1053-1059; Le Robert 2024a, s. v. *miraculeux*.)

[1201] Diese Technik wurde bereits an unterschiedlichen Stellen hervorgehoben, u. a. bei Interjektionen, vgl. 4.3.1.1.

[1202] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 32.

[1203] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 13. Verwendung findet auch die Verkürzung „distributor“ (vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 17.

[1204] Vgl. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 28; Le Robert 2024a, s. v. *souvenir*.

[1205] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 32; Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 26.

[1206] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 20. Zum etymologischen Hintergrund von dt. *Grippe* ausgehend von fr. *grippe* vgl. Braun et al. 1993, s. v. *Grippe*.

[1207] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 26 ; Braun et al. 1993, s. v. *Granit*.

[1208] Vgl. Obelix' Auflistung: [Obelix (lat.):] „Ecce marmelada, piper, sal, renes, fici, sapo Massiliensis, gallina, mel, piperitides aceto maceratae, sanguiculus, ova nucleique mali granati!“ ([Obélix (fr.):] „Voilà! Il y a de la confiture, du poivre, du sel, des rognons, des figues, du savon de Massilia, une poule, du miel, du piment, du boudin des œufs, et des pépins de grenade!“, Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 20; Goscinny / Uderzo 1972, 20). Unter der bunten Auswahl verstecken sich zwei Neuschöpfungen, zum einen „marmelada“ (vgl. Braun et al. 1993, s. v. *Marmelade*), zum anderen der periphrastische Neologismus „piperitides aceto maceratae“ (dt. „in Essig eingelegte kleine Pfefferschoten“) (vgl. Braun et al. 1993, s. v. *Peperoni*).

[1209] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 6, 44; Braun et al. 1993, s. v. *Mama*, *Papa*.

[1210] Vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 5. Die Übersetzung von fr. „vérité historique“ (Ferri / Conrad 2015, 5) ist inhaltlich wie sprachlich ein modernes Konzept (vgl. Krebber 2024), dessen lexikalische Bestandteile im antiken Latein beide enger (im literarischen bzw. philosophi-

Als Fazit lässt sich ziehen, dass der Wortschatz des von Rothenburg-Korpus an moderne Leser angepasst ist, indem einige modern-latinisierte Lemmata verwendet werden. Unter Priorisierung der Leserfreundlichkeit gegenüber typischen Strukturen der überlieferten Literatur der ciceronischen Zeit erhöhen diese den Verständnisgrad, da diese zusätzlich zu hochfrequentem klassischen Wortschatz als bekannt vorausgesetzt werden können. Neben dieser Lesehilfe verdeutlichen die lexikalischen Adaptationen und Innovationen jedoch auch das Vitalisierungspotential.

Adaptationen und Innovationen bei Collognat Während von Rothenburg einen innovativen Umgang mit dem lateinischen Wortschatz vorwiegend zur Lesevereinfachung pflegt, ist Collognat allein durch das narrative Setting[1211] zu lexikalischen Neuschöpfungen angehalten. Für Begriffe und Konzepte des Digitalen Zeitalters gibt sie selbst an, vom *Lexicon Vaticanis recentis latinitatis* inspiriert worden zu sein.[1212] Trotz vorhandener Analogien zum Französischen habe der Vorzug einer möglichst „lateinischen" Ausdrucksweise gegolten, indem beispielsweise trotz der Variante *ordinatrum* in Anlehnung an fr. *ordinateur* (dt. „Computer") das Lexem *computatorium* gewählt wird.[1213] Analogien zu modernen Sprachen werden dafür bei internationalen Konventionen und Abkürzungen genutzt, wie „TTT" („tela totius terrae") für *WWW* (engl. *world wide web*) oder das von Collognat kreierte „R.I.V." („Res Inexplicatae Volantes") für fr. *OVNI* zu *objet volant non identifié* (dt. *UFO* bzw. *unidentifiziertes Flugobjekt* zu engl. *Ufo* respektive *unidentified flying object*).[1214] Auf Wunsch des Verlags werden zudem Eigennamen latinisiert (z. B. heißt *Bonemine*, die Gattin des gallischen Dorfhäuptlings, bei Collognat „Bisrepetita" als Verkürzung von lat. *bis repetita placent* (dt. „doppelt Wiederholtes erfreut") und wird daher statt mit ihrem französischen Spitznamen *Mimine* mit *Pepita* angesprochen).[1215] Wie auch bei von Rothenburg bedarf es jedoch einer gesonderten Betrachtung dieses großen Feldes, das weniger Einfluss auf Revitalisierungsprozesse als auf die humorvolle Ausrichtung der Comicserie

schen Sinn) aufgefasst werden (vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *historia*; *ueritas*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 6,3, 2833-2840).

[1211] Zu den Anspielungen an die Popkultur durch außerirdische Besucher vgl. 2.2.1.

[1212] Feihl et al. 1998; Collognat 2011, 161.

[1213] Vgl. Collognat 2011, 161.

[1214] Vgl. Collognat 2011, 162.

[1215] Vgl. Collognat 2011, 165-167; Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 13.

nimmt.[1216] Anpassungen des Wortschatzes zeigen sich auch bei Collognat, wobei „quaestio“ neben der Verwendung im klassischen Sinn (im Gegensatz zu von Rothenburg) zusätzlich im Sinne von fr. *question* auftritt (wiederum vergleichbar mit von Rothenburg).[1217] Neuartige Verbindungen versprachlichen der Antike fremde Ideen, vgl. u. a. „saxipilae ludus“ als lateinische Version der französischen Neuschöpfung des Originals „menhir-balle“,[1218] oder „napi globulus“ (dt. „kleine Rübenknolle“) als Umschreibung für „Kartoffel“ bzw. fr. *patate*.[1219] Zu finden sind außerdem Gallizismen, z. B. „murum buccae“ zu fr. *gueules de rats*.[1220]

In der Gesamtbetrachtung greift das Collognat-Korpus abgesehen von den (nicht einbezogenen) Wortspielen bei Eigennamen fast ausschließlich auf lateinischen Schulwortschatz zurück, der – im Gegensatz zur von Rothenburgs Zentrierung auf cäsarische und ciceronische Lemmata – durch den Einbezug von Autoren späterer Epochen breiter ausgedehnt ist.

4.3.3 Stilistische Auffälligkeiten

Anhand der französischen Figurenrede wurden bereits stilistische Besonderheiten der *Asterix*-Serie herausgearbeitet, die zur humoristischen Inszenierung von Mündlichkeit beitragen.[1221] Da sich die lateinischen Übersetzungen in dieser Hinsicht stark am Original orientieren, werden für das Lateinische nur spracheigene Auffälligkeiten und Abweichungen im Hinblick auf Wortspiele und Stilvariationen aufgeführt.

[1216] Die Einbindung von Eigennamen per se ist dagegen als Comictechnik inszenierter Mündlichkeit anzusehen, um zu kennzeichnen, dass die Charaktere demselben „univers interactionnel“ angehören (Pietrini 2014, 85; 99).

[1217] Vgl. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 31 im Gegensatz zu Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 6; vgl. die Ausführungen zu von Rothenburg unter 4.3.2.2. Zusätzlich findet sich auch „interrogatio“ (Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 47; Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *interrogatio*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 7,1, 2266-2267).

[1218] Vgl. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 30; Uderzo 2005, 30.

[1219] Vgl. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 12; Uderzo 2005, 12.

[1220] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 26; Uderzo 2005, 26.

[1221] Vgl. die Ausführungen unter 3.3.3.

4.3.3.1 Wortspiele

Der französische Quelltext zeichnet sich im Besonderen durch Wortspiele aus.[1222] Wie sich wiederum im *Asterix Latinus* Humor auf sprachlicher Ebene ergibt, wird exemplarisch an lateinspezifischen Beispielen aufgeführt, die charakteristisch für jeden Übersetzer sind, zumal im Hinblick auf Revitalisierungsprozesse nicht die konkrete Ausführung von Wortspielen, sondern in erster Linie deren Präsenz im Text Relevanz besitzt.[1223]

Wortspiele bei von Rothenburg In Asterix'scher Manier sind auch im Lateinischen die Dialoge mit Wortspielen gespickt, wie beispielhaft am Geständnis der römischen Schauspielerin Latraviata zu erkennen ist:

(181) [Latravita (lat.):] Bene, Latraviata sum, clarissima tragoeda scaenae Romanae! Quid nunc? Causa non est, cur comoediam agatis![1224]

[Latravita (fr.):] Bon, d'accord! Je m'appelle Latraviata, la grande tragédienne du théâtre de Rome! Et alors? Il n'y a pas de quoi en faire un drame![1225]

Das Wortspiel aus „tragoeda" und „comoediam" in (181) setzt sich nach Kaindls Definition „rein aus sprachlichen Zeichen" zusammen[1226] und wird somit (abgesehen vom französischen Vorbild) allein durch die semantische Similaritätsrelation im Lateinischen erzeugt. Andersherum entstehen Wortwitze auch durch kontrastive Gegenüberstellungen, mit denen etwa Praline Obelix' zweifelhafte Tanzkünste gegenüber dessen Mutter kommentiert.

(182) [Margarita (lat.):] Tandem! Nunc Obeligulum meum recognosco! Huic puero a natura datum est se ad numeros movere!

[Usambara:] Ita! Aptus est ad numeros, sed ineptus ad sociam reperiendam, Obeligulus tuus![1227]

[1222] Vgl. die Ausführungen unter 3.3.3.1.

[1223] Zu lautlich evozierten Wortspielen vgl. die Ausführungen unter 4.4.3.

[1224] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 40.

[1225] Uderzo 2001a, 40.

[1226] Vgl. Kaindl 2008, 126-129.

[1227] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 16.

> [Gélatine (fr.):] Enfin! Je reconnais bien là mon Obélichou! Il a le rythme dans la peau, cet enfant-là!
> [Praline:] Ouais! Ben à ce rythme-là, il aura du mal à retrouver des partenaires, l'Obélichou![1228]

In enger Diskurskooperation greift Asterix' Mutter Gélatines Lob zwar lexikalisch auf („ad numeros"), wandelt dieses durch die parallelistische Antithese jedoch in Kritik ab, mit welcher Obelix' zuvor illustrierter Drehübermut in den vorherigen Panels humoristisch pointiert wird.
Wie in (181) tauchen Wortspiele bei von Rothenburg vor allem vom Originaltext inspiriert auf. Dabei handelt es sich jedoch nicht um wörtliche Übersetzungen, sondern um humoristische Elemente und Relationen innerhalb des lateinischen Texts, die in seltenen Fällen (wie in (182)) auch unabhängig vom Französischen auftreten.

Wortspiele bei Collognat Im humoristischen Stil der Serie sind im Collognat-Korpus zahlreiche Wortspiele ohne französische Impulsgebung eingestreut,[1229] wie sich etwa in Obelix' Ankündigung zeigt:

(183) [Obelix (lat.):] Nota bene, mi Notabenix! *Felix qui potuit aprorum cognoscere causas!*[1230] Quorum bona valetudo regressa mihi maximo gaudio est! ...[1231]

> [Obélix (fr.):] Tu vois, Idéfix, je suis très heureux de savoir que les sangliers ont retrouvé leur bonne santé! ...[1232]

Im Vergleich zum von Rothenburg-Korpus erscheinen bei Collognat derartige stilistische Auffälligkeiten frequenter.[1233] Wie in (183) basiert Collognats Humor dabei nicht selten auf ihren lateinischen Namenskreationen, etwa der Variante *Notabenix* statt fr. *Idéfix* zur Bezeichnung von Obelix' kleinem Vierbeiner, dessen Name durch den Impe-

[1228] Uderzo 2001a, 16.

[1229] Zu Wortspielen in Orientierung am französischen Ausgangstext vgl. u. a. Collognats Übersetzungen moderner Abkürzungen unter 4.1.1.

[1230] In der Äußerung des wenig gebildet dargestellten Galliers verbirgt sich ironischerweise eine Anspielung an Verg. Georg. 2, 490: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas* (dt. „Glücklich ist der, der's verstand, zu erkennen den Grund aller Dinge"; lateinischer Text und Übersetzung nach Vergilius Maro / Holzberg (Übers.) 2016, 178 f.); vgl. Collognat 2011, 164 f.; Uderzo 2007, 55.

[1231] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 20.

[1232] Uderzo 2005, 20.

[1233] Vgl. die Unterschiede in den Verlagsvereinbarungen unter 2.2.1.1.

rativ „Nota bene[...]!“ scherzhaft antizipiert wird.[1234] Lexikalische Wiederaufnahmen werden auch in Kombination mit Zitaten aus der lateinischen Literatur verwendet, als etwa Obelix und Asterix auf Wildschweinjagd gehen:

(184) [Obelix (lat.):] *Carpe diem,* Asterix! Nescio quid monet nobis optimum tempus esse apri carpendi!
[Asterix:] Ut poeta dixit, Obelix!
[...]
[Asterix:] Siste gradum, Obelix! Nescio quid monet nobis ad vicum tempus esse redeundi!!![1235]

[Obélix (fr.):] Quelque chose me dit que la cueillette du sanglier va être bonne, Astérix!
[Astérix:] Comme d’habitude, Obélix!
[...]
[Astérix:] Arrête-toi, Obélix! Quelque chose me dit que nous devons retourner au village!!![1236]

In der zitierten Passage verbergen sich Wortwitze unterschiedlicher Arten. Zunächst verweist Obelix mit dem Zitat „Carpe diem[...]!“ (dt. „Genieße (wörtlich: pflücke) den Tag“[1237]) intertextuell (und durch dessen bekannte Figurencharakterisierung fast scherzhaft) auf die lateinische Literatur bzw. einen bekannten Vers aus Horaz’ Oden.[1238] In der gleichen Sprechblase wird das Verb *carpere* (dt. „genießen“, „pflücken“)[1239] im Zusammenhang mit Wildschweinen wiederaufgenommen („apri carpendi“), die damit eher mit Früchten (oder in Obelix’scher Gewohnheit als kleine Häppchen) assoziiert werden können. Asterix’ Erwiderung wiederum („Ut poeta dixit“) ist doppeldeutig, da einerseits textintern und ironisch Obelix selbst als Dichter aufgefasst werden kann, damit andererseits aber auch außerhalb der Gallierwelt ana-

---

[1234] Vgl. Collognat 2011, 166.
Zu Collognats Namensanpassungen vgl. Collognat 2011, 165-167 sowie die Ausführungen unter 2.2.1.1 und 4.3.2.2.

[1235] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 4.

[1236] Uderzo 2005, 4.

[1237] Horatius Flaccus / Holzberg (Übers.) 2018, 259; 694.

[1238] Vgl. Hor. carm. 1,11,8 in Horatius Flaccus / Holzberg (Übers.) 2018, 258 f.
Zu Collognats häufiger Einbindung lateinischer Zitate vgl. die späteren Ausführungen unter 4.3.3.2.

[1239] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *carpo*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 3,0, 491-496.

chronistisch auf Horaz verwiesen sein kann.[1240] Dass repetitive Elemente typisch für die Wortspiele im Band *Caelum in caput ejus cadit*[1241] sind, zeigt zuletzt wenige Panels weiter Asterix' syntaktische und lexikalische Wiederaufnahme von Obelix' Äußerung, die dadurch ironisiert wird.[1242]

Sowohl Collognats kreierte humoristische Elemente als auch von Rothenburgs sprachspezifische Anpassungen führen dabei durch die intendierte Unterhaltung des Lesers und die damit einhergehende Aktualisierung der lateinischen Sprache zu einer Form der Revitalisierung.

4.3.3.2 Stilvariationen

Für eine sprachliche Revitalisierung wurden bereits syntaktische Techniken vorgestellt, im Lateinischen einen lockeren Tonfall zu generieren.[1243] Umso mehr interessieren daher Abweichungen oder Auffälligkeiten innerhalb dieses etablierten Duktus, die im Folgenden nach Übersetzer getrennt aufgeführt werden.

Stilvariationen bei von Rothenburg Hinsichtlich Stilvariationen offenbaren sich Anlehnungen an das Französische, wobei bei von Rothenburg Registermarkierungen weniger deutlich ausfallen.[1244] Eine geringfügige Abkehr vom Rothenburg'schen Standardtenor zeigt sich etwa in einer Aufforderung Latraviatas gegenüber dem benommenen Asterix, als sie ihre weiblichen Reize einsetzt, um den Gallier zur Herausgabe eines brisanten Wertgegenstandes zu bewegen. Dabei verhält sie sich gegenüber Asterix jedoch eher mütterlich als verführerisch:

(185) [Latraviata (lat.):] Age, petamus hanc pulcherrimam rem![1245]

[Latraviata (fr.):] Alors, allons vite le chercher, ce bel objet![1246]

[1240] Zur *Asterix*-Handlungszeit um 50 v. Chr. (vgl. den Eingangstext in Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 2; Uderzo 2005, 2), hatte Horaz als Dichter noch keine Bekanntheit erlangt (vgl. Ott 2011).

[1241] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007.

[1242] Vgl. die Erläuterungen zum Wortspiel in (184) durch Collognat selbst in Collognat 2011, 162 f.

[1243] Vgl. die Ausführungen unter 4.2.

[1244] Vgl. die Ausführungen unter 4.4.2 und 4.4.3.

[1245] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 23.

[1246] Uderzo 2001a, 23.

Der Aufforderungscharakter, ausgedrückt durch das pragmatische Mittel und den Hortativ, in Kombination mit Demonstrativum, Superlativ und dem lateinischen Universalwort *res*[1247] lässt Asterix wie einen kindlichen Adressaten wirken, den Latraviata übertrieben fröhlich von etwas zu überzeugen versucht. Dass Imperativkonstruktionen auch ein hohes Register markieren können, demonstriert die Figur von Julius Cäsar, der im von Rothenburg-Korpus – im Gegensatz zu demjenigen von Collognat – als oberster Befehlshaber zu Wort kommt:

(186) [Caesar (lat.):] Scito, Syndice, Caesarem semper de omnibus rebus certiorem factum esse![1248]

[César (fr.):] Apprends, Promoplus, que Jules César est au courant![1249]

Die seltenere Befehlsformvariante „Scito[...]!“ des Imperativ Futur (oder Imperativ II), der nach Burkard und Schauer „fast nur in Gesetzestexten und allgemeinen Sentenzen“ erscheint,[1250] drückt bereits Cäsars imperialen Duktus aus, zumal es sich in (186) pragmatisch nicht um eine Aufforderung, sondern lediglich um eine Information an seinen Berater handelt. Zum gewichtigen Tonfall tragen auch die davon abhängige AcI-Konstruktion sowie die hochmütige Generalisierung bei, wobei die Wortverbindung „certiorem factum esse“ zum typischen Wortschatz des cäsarischen Œuvres gehört.[1251] Zudem hebt sich die Verwendung der dritten Person innerhalb der Figurenstimme ab. Diese dient einerseits der Parodie des charakteristischen Schreibstils in Cäsars *Commentarii*,[1252] evoziert andererseits jedoch auch eine distanziert-unpersönliche Ausdrucksweise, welche den späteren römischen Imperator in Kombination mit dem verallgemeinernden Pseudo-Gebot unnahbar erscheinen lässt. Dass sich Cäsars Artikulationsart vom restlichen Ton des Korpus abhebt, muss ferner vor dem Hintergrund der sprachlichen Sondersituation betrachtet werden, in welcher sich die lateinischen Übersetzungen in Wortschatz und Grammatik bereits der cäsarischen Schreibweise

[1247] Vgl. Oxford Latin Dictionary 2012, s. v. *res*; Thesaurus Linguae Latinae 2024, vol. 11,2, 1358-1416.

[1248] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 23.

[1249] Ferri / Conrad 2015, 23.

[1250] Burkard et al. 2020, 167.

[1251] Vgl. u. a. Caes. B.G. 1,7 (Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 12); Caes. B.G. 1,11-12 (Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 18) sowie die Datenbankrecherche unter Denecker 2020, „certior“; „certiorem“; „certiores“.

[1252] Vgl. Caesar / Schönberger (Übers.) 2013, 670-672; 685-689. Statt einer Registermarkierung können die Charakteristika auch zu einem figurenbezogenen Idiolekt gezählt werden, wie er im Anschluss unter 4.4.3 begutachtet wird.

annähern.[1253] Eine Erhöhung des Stilniveaus trägt somit nicht nur der hierarchischen Stellung der Charaktere Rechnung,[1254] sondern karikiert auch das überlieferte Œuvre sowie das gesellschaftliche Bild des römischen Eroberers.[1255]
Situative Stilisierungen fügen sich beim deutschsprachigen Übersetzer folglich in das Gesamtbild der *Asterix*-Serie und der lateinischen Dialoge ein. Obwohl sie in erster Linie von Markierungen des französischen Texts induziert sind, weichen sie abgesehen von Cäsars (wenigen) Sprechanlässen kaum von der (inszeniert mündlichen) Standardsprache der von Rothenburg-Übersetzungen ab.

Stilvariationen bei Collognat Bei Collognat dagegen sticht besonders der breite phraseologische Fundus ins Auge,[1256] der allenfalls zur elaborierten Mündlichkeit gezählt werden und nach der Meinung Bagordos „nicht zu den umgangssprachlichen Elementen gehören“ könne.[1257] Im Verhältnis zur Originalversion, in der ein einziges (lateinischsprachiges) Zitat auftaucht,[1258] stößt man in *Caelum in caput ejus cadit* auf 27 zusätzliche Sentenzen, die jeweils durch ihre Formatierung (Kursivschrift) gekennzeichnet sind.[1259] Referiert wird mit ihnen auf eine große Bandbreite lateinischer Autoren und Schriften über die schriftlich überlieferte Prosaliteratur des 1. Jahrhunderts v. und n. Chr. hinaus (z. B. Ignatius von Loyola), die durchschnittlichen Lateinlernenden nur bedingt bekannt sein sollten (z. B. Zitate aus Vergils *Georgica*).[1260] Während im französischen Original lateinische Zitate und Abwandlungen davon innerhalb eines höheren Registers gebraucht werden (z. B. bei Cäsar, Panoramix)[1261] oder als Charakteristikum

[1253] Vgl. 2.2.1.1.

[1254] Vgl. die Bildungsunterschiede unter 2.2.1.3.

[1255] Verwiesen sei außerdem auf die fiktiv-zitierten Passagen aus Cäsars *Commentarii*: [Panoramix (lat.):] „„... Nucleus crassus eorum turbae est pugnator nomine Obelix, cui rufi capilli nexi sunt et...“ ([Panoramix (fr.):] „„... le gros de leur troupe est constitué d’un guerrier roux à tresses nommé Obélix et...“, Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 35; Ferri / Conrad 2015, 35). Vgl. zudem die Anmerkungen zu (66) unter 3.3.3.

[1256] Sentenzen des römisch-lateinischen Kulturkreises werden sporadisch auch bei von Rothenburg eingesetzt (vgl. etwa das Sprichwort *Errare humanum est* in der lateinischen Übersetzung von Zitat (2) unter 2.2.1.1), betreffen allerdings keine Einträge des ausgewählten Korpus.

[1257] Vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 29; Bagordo 2001, 23-25.

[1258] Vgl. Uderzo 2005, 37.
Zum Usus der *Asterix*-Serie, lateinische Zitate einzubinden vgl. Gallego 2011, 111-129.

[1259] Vgl. Collognat 2011, 163-165.

[1260] Vgl. Collognat 2011, 164 f.

[1261] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 18; 45.

eines weißhaarigen weisen Piraten auftreten,[1262] finden sich bei Collognat direkte und indirekte Anspielungen auf die lateinische Literatur unabhängig von etablierten Figurenzügen, z. B. bei der Frau des Fischhändlers oder bei Obelix (vgl. die Adaptation eines Vergil-Zitats in (183) oder eines Horaz-Verweises in (184)), obwohl dieser im Original als bildungsfern dargestellt wird.[1263] Die Vielzahl intertextueller Verweise sollte „retrouver un peu l'esprit de René Goscinny", der seinerseits Texte mit lateinischen Zitaten und Anspielungen spickte.[1264] Im Vordergrund steht bei Collognat in der stilistischen Variation demnach der Unterhaltungswert, der durch die Modernisierung für das Publikum (wie auch bei von Rothenburg) ebenfalls Revitalisierungspotential besitzt.

[1262] Vgl. u. a. Ferri / Conrad 2015, 16; Uderzo 2001a, 30; Uderzo 2005, 37.

[1263] Vgl. Collognat 2011, 164.

[1264] Vgl. Collognat 2011, 163.

4.4 Techniken auf phonologischer Ebene

Die letzte sprachliche Ebene widmet sich phonologischen Auffälligkeiten, die zur Inszenierung von Revitalisierung beitragen. Da im Lateinischen lautlich jedoch noch weniger Anhaltspunkte einer möglichen römischen Umgangssprache vorliegen als in den bereits präsentierten Kapiteln[1265] und selbst im französischen Ausgangstext phonologische Markierungen im Vergleich zur authentischen Sprache reduziert sind,[1266] muss sich diese Arbeit auf die Darlegung einzelner aussagekräftiger Phänomene beschränken, die im Folgenden hinsichtlich potentieller (Re-)Vitalisierungstechniken untersucht werden, zu denen auch humoristische Elemente zählen. Analysiert werden vor diesem Hintergrund die graphisch-phonologische Gestaltung sowie Register- und figurenspezifische Markierungen.

4.4.1 Graphisch-phonologische Gestaltung

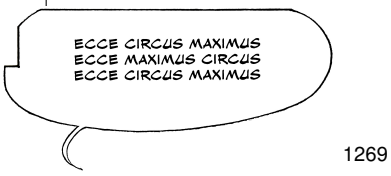
Da die graphisch-phonologische Gestaltung der Sprechblasen eine außertextuelle Technik von Seiten der Zeichner unabhängig von den Übersetzern darstellt,[1267] werden Auffälligkeiten aller ausgewählten *Asterix*-Alben gemeinsam betrachtet. Auf Basis prototypischer Sprechblasen im Französischen zeigen sich im lateinischen Korpus folgende Merkmale:

[1265] Die Intonation etwa kann im Lateinischen nur hypothetisch einbezogen werden (vgl. Spevak 2013, 198).

[1266] Vgl. die Ausführungen unter 3.4.

[1267] Zu weiteren Erklärungen und Ausführungen zur graphisch-phonologischen Gestaltung im Allgemeinen und im Originaltext vgl. 3.4.1.

Tab. 4.12: Graphisch-phonologische Markierung anhand exemplarischer Sprechblasen (tritt auf ■ | tritt nicht auf □)

			graphisch										
			Blase			**Schrift**							
			Füllung	Form / Rand	Farbe	Art	Zeichen	Größe	Wiederholung	Formatierung	Dekoration	Anordnung
phonologisch	**Sprecher**	Anzahl	■	□	□	□	□	■	□	■	■	■
			 1268										
		Akzente	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
			 1269										
	Sprechsituation	Sprachlosigkeit	□	□	□	□	■	■	□	■	■	□
			 1270										
		Gedanken	□	■	□	■	□	■	□	□	□	□
			 1271										
		Stimmung	□	□	□	□	■	■	□	■	□	□
			 1272										

[1268] Graphik in Anlehnung an Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 15.

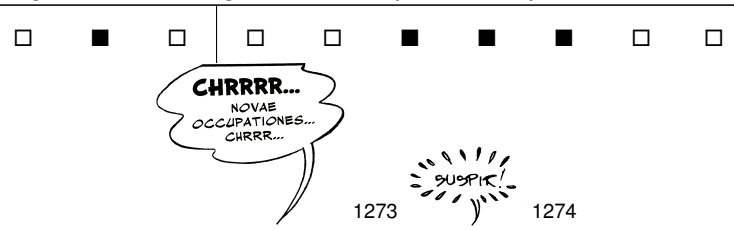
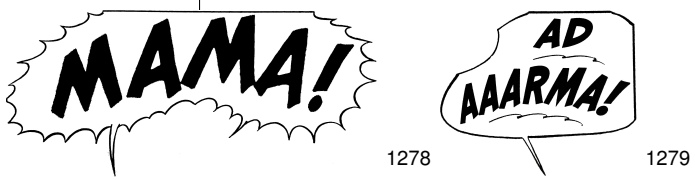
[1269] Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 5.

[1270] Graphik in Anlehnung an Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 39.

[1271] Graphik in Anlehnung an Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 34.

[1272] Graphik in Anlehnung an Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 28.

Tab. 4.12: Graphisch-phonologische Markierung anhand exemplarischer Sprechblasen

phonologisch	Sprechweise	Geräusche	
		Klang	
		Intonation	
		Lautstärke	

Tatsächlich zeigt sich bei von Rothenburg und Collognat eine nahezu identische Verteilung im Verhältnis zu den französischen *Asterix*-Alben, weswegen lediglich Diskrepanzen hervorgehoben werden. Erst auf den zweiten Blick wahrzunehmen ist zum einen die geradlinige Schriftanordnung der onomatopoetisch versprachlichten Schnarchgeräusche des Dorfältesten (vgl. Tab. 4.12 unter „Geräusche“, Bsp. links) im Gegensatz zur gezeichneten, nicht-linearen Gestaltung im französischen Pendant.[1280] Im Gegensatz dazu wird schräger Gesang im *Asterix Latinus* zusätzlich durch

[1273] Graphik in Anlehnung an Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 17.

[1274] Graphik in Anlehnung an Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 12.

[1275] Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 45.

[1276] Graphik in Anlehnung an Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 13.

[1277] Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 46.

[1278] Graphik in Anlehnung an Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 6.

[1279] Graphik in Anlehnung an Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 39.

[1280] Vgl. 3.4.1 und Tab. 3.13 unter „Geräusche“, Bsp. links.

Kursivsetzung eines Liedtextteiles versinnbildlicht (vgl. Tab. 4.12 unter „Klang“, Bsp. rechts). Neben diesen marginalen Differenzen sticht lediglich die Schriftartenkontinuität zur Darstellung verschiedener Akzente hervor (vgl. Tab. 4.12 unter „Akzente“), die in Form sprachlicher Wiederholungen (davon zweimal mit post- und einmal in präsubstantivischer Adjektivstellung) ohne zusätzliche Gestaltung den Fremdspracheneffekt des Originals einbüßt (vgl. Tab. 3.13 unter „Akzente“). Möglicherweise ist die graphisch-phonologische Gestaltung im Verhältnis zur Ursprungsfassung aus Kostenersparnis des Verlags reduziert, wofür ebenso spricht, dass phonologisch unmarkierte Sprechblasen in elektronischer Schrift abgefasst sind und nur bei lautlich markierten eine typographische Gestaltung in Handschrift vorgenommen wurde.[1281] Dabei werden jedoch nicht alle visuellen Auffälligkeiten übernommen,[1282] sondern insbesondere Schriftgröße bzw. Fettdruck, während auf partiell eingesetzte Merkmale wie eine gespiegelte Schrift verzichtet wird.[1283] In ähnlicher Weise verändert sich bei Claudius Quiquilfus, einem römischen Bürger, im Französischen die Stimmlage, als er seine Kinder namentlich vorstellt. Während er die Tochter mittels nicht-linearer Kursivschrift präsentiert, wird auf den (in Ungnade gefallenen) Sohn in Kursivschrift mit größerem Zeichenabstand verwiesen.[1284] Die lateinische Version liest sich dagegen in elektronischer Schrift ohne Sondergestaltung.[1285]

Im Umkehrschluss bedeuten die typographischen Abweichungen in der Übersetzung einen in Kauf genommenen Mehraufwand, wenn überhaupt Sprechblasen gestaltet werden, deren intentionale Wirkung somit an Bedeutung gewinnt. Die grundsätzliche Übernahme dieser sprachübergreifenden visuellen Werkzeuge im Französischen veranschaulicht schlussendlich eine vielfältige und frequente Nutzung typographischer Mittel.

[1281] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 12.
Die maschinelle Schrift scheint auf eine frühere deutsche Comicdruckkonvention zurückzugehen (vgl. Krieger 2003, 217).

[1282] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 13.

[1283] Vgl. Uderzo 2001a, 13. Ähnliches bemerkt Kaindl im Vergleich zur kroatischen *Asterix*-Übersetzung, welche eine typographische Gestaltung zur humoristischen Verstärkung einer dargestellten Bewegung einbüßt (vgl. Kaindl 2008, 133 f.).

[1284] Vgl. Uderzo 2001a, 17.

[1285] Vgl. Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 19.

4.4.2 Registermarkierung

Inwiefern sich die lateinischen Versionen unterschiedlicher Registermerkmale bedienen, wird im Folgenden auf Basis inszenierter diastratischer und diaphasischer Varietäten in der römischen Literatur sowie in Anlehnung an neusprachliche Kriterien[1286] herausgearbeitet.

Registermarkierung bei von Rothenburg In den von Rothenburg-Übersetzungen erscheinen folgende sprachliche Phänomene, die als Registermarkierung gewertet werden können:

Tab. 4.13: Registermarkierende Merkmale und ihr Anteil am von Rothenburg-Korpus[1287]

Merkmal	Belege	Anteil
Aphäresen	3	0,3 %
Apokopen	6	0,7 %

Trotz der geringen Belegzahlen lohnt sich inmitten des klassisch-lateinischen Duktus ein Blick auf die dadurch umso auffälligeren Vokalverkürzungen an Wortanfang und -ende. So tritt eine Aphärese nur in der festen Form „pactumst“ (dt. „abgemacht“) auf und wird ausschließlich der Figur Asterix in den Mund gelegt, z. B. als er mit einem römischen Zivilisten verhandelt:

(187) [Asterix (lat.):] Quinque sestertios pro nobis duobus. Pactumst?[1288]

[Astérix (fr.):] Cinq sesterces la paire, ça va?[1289]

Asterix' Einverständniserklärung mittels „pactumst“ als lexikalisiertem Zustimmungsphrasem erfolgt neben dem erwähnten Römer ansonsten noch gegenüber einem römischen Straßenräuber sowie einem gallischen Journalisten, wobei alle Gespräche als sozial horizontal angesehen werden können. Die Form, die wörtlich in der schriftlich überlieferten Literatur des 1. Jahrhunderts v. und n. Chr. nicht belegt ist, kann als Analogie zur frequenten Aphärese von lat. *est* in den römischen Komödien

[1286] Vgl. die Auflistung und Ausführungen zu registermarkierenden Kriterien unter 3.4.2.

[1287] Kriterien auf Basis von Grutschus / Kern 2021, 196; 204 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 129-133.

[1288] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 17.

[1289] Goscinny / Uderzo 1972, 17.

angesehen werden.[1290] Ähnlich schematisch verhält es sich bei Apokopen. Die Elision eines auslautenden Vokals tritt beim deutschen Übersetzer ausschließlich bei der Fragepartikel *-ne* und insbesondere im Zusammenhang mit dem lateinischen Adverb *revera* (dt. „wirklich“) auf,[1291] das etwa Bonemines Verwunderung verstärkt:[1292]

(188) [Bonemine (lat.):] Reveran' potionem sub plancis abdis?[1293]

[Bonemine (fr.):] Tu caches de la potion sous le plancher, maintenant?[1294]

Für diese Verkürzungskombination (ebenso wenig wie für die Form „reverane“) existieren keine antiken Vorbilder. Unabhängig von der Wahl dieses initialen Adverbs wird *-ne* in der überlieferten Schreibweise römischer Komödien jedoch häufig zu *-n'* elidiert.[1295] Während im Französischen punktuelle und pointierte Registervariationen wahrzunehmen sind,[1296] zeigt sich im Lateinischen eine relativ gleichmäßige Standardsprache. Durch die fehlende Vitalität agiert Revitalisierung bei von Rothenburg auf phonologischer Ebene im Bereich des Standards, der bei einzelnen Wörtern durch nähesprachliche Verkürzungen in Analogie zur Komödiensprache durchbrochen wird. Didaktisch motiviert scheint die Wahrung von Leserorientierung und tradierten Strukturen Vorrang vor der Etablierung konzeptionell mündlicher Merkmale auf phonologischer Ebene zu genießen.

Registermarkierung bei Collognat Bei Collognat dagegen treten Registermarkierungen deutlicher in Erscheinung, wie die Belegzahlen demonstrieren:

[1290] Vgl. u. a. Ter. Phorm. 238: *Incertumst quid agam [...]* (dt. „Ich weiß nicht Rat [...]“, lateinischer Text und Übersetzung nach Terentius Afer / Rau (Übers.) 2012, 140 f.).
Zu weiteren Ausführungen vgl. den Einsatz von Aphäresen bei Collognat unter 4.4.2.
Streng genommen orientieren sich die Übersetzer an einer Verschriftlichungskonvention der Komödien und nicht an den eigentlichen Komödienautoren. Ob die Verschleifung eine lautliche Besonderheit der römischen Umgangssprache mimetisch repräsentiert, kann aus heutiger Sicht nur gemutmaßt werden.

[1291] In einem Fall hängt die apokopierte Variante *-n'* an einer Perfektform von lat. *videre* (vgl. Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 33).

[1292] Zur Bildung von Fragen vgl. 4.2.2.4.

[1293] Ferri / Conrad / von Rothenburg (Übers.) 2016, 43.

[1294] Ferri / Conrad 2015, 43.

[1295] Vgl. u. a. Ter. Phorm. 260 (Terentius Afer / Rau (Übers.) 2012, 140).

[1296] Vgl. die Ausführungen unter 3.4.2.

Tab. 4.14: Registermarkierende Merkmale und ihr Anteil am Collognat-Korpus[1297]

Merkmal	**Belege**	**Anteil**
Aphäresen	57	21,1 %
Apokopen	0	–

Die bereits bei von Rothenburg erwähnte Aphärese zeigt sich bei Collognat als probates Mittel zur nähesprachlichen Inszenierung und versprachlicht etwa Asterix' Verwunderung:

(189) [Asterix (lat.):] „Mirum'st! Pugnae jam desierunt!"[1298]
[Astérix (fr.):] „C'est curieux, ils ont déjà cessé le combat!"[1299]

In Anlehnung an lautliche Verschleifungen in der römischen Komödie wird statt „mirum est" (dt. „seltsam ist es") die Kurzform „Mirum'st!" verwendet,[1300] etwa in Plaut. Merc. 482:

(190) [Eutychus (lat.):] [...] Hau mirumst factum. [...]
[Eutychus (dt.):] [...] Gar kein Wunder ist's. [...][1301]

Analog dazu wird die Aphärese von <e> in lat. *est* bei allen Figuren und mit 57 betroffenen Sprechblasen (entspricht 21,1 % des Korpus) sehr häufig eingesetzt, während die reguläre Form nur in gut der Hälfte (in 33 Sprechblasen, entspricht 12,2 %) zu lesen ist.[1302] Beibehalten wird diese Registermarkierung selbst bei fehlender lautlicher Diskrepanz, wie es auf die Kombination von lat. *opus* und *est* in Panoramix' Aufforderung an Asterix zutrifft:

(191) [Panoramix (lat.):] „Mihi nihil mirum! Accipe, Asterix! Devotio tua opus'st!"[1303]
[Panoramix (fr.):] „Je m'en doutais! Tiens, Astérix! Tu vas devoir te sacrifier!"[1304]

(191) demonstriert die (über-)generalisierte Verwendung der phonologischen Verkürzung zur Kennzeichnung eines Substandards respektive einer lateinischen Umgangs-

[1297] Kriterien auf Basis von Grutschus / Kern 2021, 196; 204 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 129-133.

[1298] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 28.

[1299] Uderzo 2005, 28.

[1300] Vgl. Collognat 2011, 162.

[1301] Lateinischer Text und Übersetzung nach Plautus / Rau (Übers.) 2008, 288 f.

[1302] Das übrige Paradigma von lat. *esse* weist keine lautlichen Auffälligkeiten auf (vgl. u. a. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 22; 31).

[1303] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 29.

[1304] Uderzo 2005, 29.

sprache. Dabei handelt es sich nicht ausschließlich um eine Collognat'sche Innovation, da eine Aphärese von <e> auch bei von Rothenburg auftritt, wenngleich deren Frequenz signifikant hinter dem Gebrauch in *Caelum in caput ejus cadit*[1305] zurücksteht. Ein weiterer Unterschied besteht in der Kennzeichnung des ausgefallenen Vokals, gegen die sich von Rothenburg in seiner festen Form „pactumst" entscheidet,[1306] während Collognat *'st* stets mit Apostroph schreibt. Die lautliche Variante von lat. *est* scheint dabei nicht vom Sprecher abzuhängen, da, wie in der Ansage eines Zenturios gegenüber seinen Legionären in (192), auch Mischungen innerhalb von Sprechblasen auftreten können:[1307]

(192) [Centurio (lat.):] Optime! Nunc quoniam profectus est, omnia obliviscamur castraque reparate quam celerrime! Agendum'st! Quisnam est dux hic?![1308]

[Centurion (fr.):] Bon, maintenant qu'il est parti, on oublie tout ça, et vous me remettez de l'ordre dans le champ!!! Exécution! Qui c'est le chef ici?![1309]

Apokopen dagegen, wie sie bei von Rothenburg zu finden sind, bleiben bei der französischen Übersetzerin aus.

Zusammengefasst wird im Collognat-Korpus versucht, eine alltäglich wirkende lateinische Umgangssprache zu mimen. Durch die hochfrequente Verkürzung von lat. *est* zu *'st* lässt sich bei ihr eine stärkere Registermarkierung als bei von Rothenburg feststellen, der diese Technik nur in einer festen Form verwendet. Bei beiden Übersetzern lassen sich jedoch wenige Unterschiede zwischen den Figuren feststellen. Stattdessen etabliert von Rothenburg eine allgemeine standardisierte Umgangssprache gemäß der Norm mit sporadischen nähesprachlichen Einstreuungen, während Collognat durch die Aphäresenbeibehaltung einen mündlich angedeuteten Duktus ohne explizite diaphasische oder diastratische Differenzierungen wählt.

[1305] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007.

[1306] Vgl. 4.4.2.

[1307] In insgesamt sieben Sprechblasen kommen beide Varianten zum Einsatz.

[1308] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 19.

[1309] Uderzo 2005, 19.

4.4.3 Figurenspezifische Markierung

Nach der Überprüfung des Korpus auf Registerdifferenzen wird dieses im Folgenden auf figurenspezifische Markierungen, d.h. idiolektale Spezifika, hin untersucht.[1310]

Figurenspezifische Markierung bei von Rothenburg In Orientierung an figurenspezifischen Markierungen im französischen *Asterix*[1311] ergeben sich für die von Rothenburg-Übersetzungen die folgenden Belegzahlen:

Tab. 4.15: Idiolektale Merkmale und ihr Anteil am von Rothenburg-Korpus[1312]

Merkmal	Belege	Anteil
phonetische Schreibweise	3	0,3 %
Nachahmung von Aussprachefehlern oder diatopischen Varianten	12	1,4 %
Wortspiele / Reanalysen	2	0,2 %

Im direkten Vergleich mit der französischen Figurenrede fällt auf, dass die figurenspezifischen Sprechweisen stets am Quelltext orientiert sind. Eine phonetische Schreibweise, die im Original zum Großteil Varianten der französischen Bejahungspartikel *oui* imitiert, betrifft lediglich drei Belege, in denen ein- oder zweisilbige Ausrufe gedehnt werden. So wird Falbalas Schwindel nach einem stürmischen Zusammentreffen mit Asterix folgendermaßen versprachlicht:

(193) [Latraviata (lat.):] Oooh! Vertigine corripior![1313]

[Latraviata (fr.):] Oooooh! J'ai le tournis![1314]

Von Rothenburgs Anlehnung an französische Mündlichkeitsmerkmale sticht noch mehr bei der Imitation von Sprachfehlern hervor. Betroffen ist von diesen vor allem Obelix, während nur in zwei Sprechblasen eine lispelnde Gallierin gemimt wird, die statt einem

[1310] Zur Individualisierung als Merkmal „sprachrealistischer Mündlichkeit" in der lateinischen Literatur vgl. Blänsdorf 1990, 208.

[1311] Vgl. die Ausführungen unter 3.4.3.

[1312] Kriterien auf Basis von Grutschus / Kern 2021, 196; 204 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 129-133.
Für die letzte Kategorie werden in der Tabelle nur Wortspiele und Reanalysen auf lautlicher Basis einbezogen.

[1313] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 27.

[1314] Uderzo 2001a, 27.

/s/ ein /f/ artikuliert.[1315] Die komikhafte Darstellung sprachlicher Besonderheiten zeigt sich nicht zuletzt in Asterix' und Obelix' situationsspezifischer und wiederkehrender Metathese von lat. „minirum" statt lat. *nimirum*.[1316] Bei den Protagonisten treten lautliche Sprachfehler vor allem in affektgeladenen Zuständen auf.[1317] Generiert werden die sprachlichen Auffälligkeiten im Lateinischen etwa durch die Verschleifung oder die Elision von Vokalen,[1318] die deutlich bei Obelix' Geschenkübergabe an Latraviata alias Falbala vernehmbar ist:

(194) [Obelix (lat.):] Bene! Tu... tua est ista casss![1319]

[Obélix (fr.):] Tiens! Il... il est à toi maintefchrssss![1320]

Die Apokope von [i] führt zu einer Verkürzung von lat. *cassis* (dt. „Helm"). Darüber hinaus äußern sich Obelix' Sprechschwierigkeiten in einer lautlichen Aposiopese, deren anschließende Überwindung zu einer Silbenverdopplung führt.[1321] Aus dem Französischen übernommen werden zuletzt Wortspiele bzw. Reanalysen, wie etwa im bereits unter 3.4.3 angeführten Beispiel von Obelix' Unverständnis angesichts Cäsars Geschenk, das auch in der lateinischen Version Beachtung verdient:

(195) [Caesar (lat.):] ... Me aureum!

[Obelix:] Quid est „maureum"?[1322]

[1315] Vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 16. Im Gegensatz zum Ausgangstext, in dem <x> in beiden Namensnennungen durch <cf> ersetzt wird („Aftéricf" und „Obélicf", Uderzo 2001a, 16), trifft dies in der lateinischen Übersetzung nur auf Obelix' Namen zu (vgl. Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 16).

[1316] Goscinny / Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2015, 6-13. Im Französischen beruht die Metathese auf „farpaitement" anstelle von fr. *parfaitement*.

[1317] Anzuführen sind etwa Obelix' Ärger in Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 22), Obelix' Verlegenheit in Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 21 oder (bei Collognat) Obelix' Genuss in Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 47.

[1318] Im Französischen dagegen wird der Effekt durch die Hinzufügung zusätzlicher Phoneme erzeugt.

[1319] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 21.

[1320] Uderzo 2001a, 21.

[1321] Zu den Arten auftretender Aposiopesen und weiterer Satzabbrüche und -verkürzungen vgl. 4.2.2.2.

[1322] Uderzo / von Rothenburg (Übers.) 2002, 46.
Dass Missverständnisse aufgrund homophoner Formulierungen in der Antike auftreten konnten, beweist ein (hypothetisches) Beispiel bei Cicero, welcher der Verschleifung „cauneas" lautliche Ähnlichkeit zur Warnung „cave ne eas" attestiert, vgl. Cic. div. 2,84: *cum M. Crassus exercitum Brundisi imponeret, quidam in portu caricas Cauno advectas vendens „Cauneas" clamitabat. dicamus, si placet, monitum ab eo Crassum, caveret ne iret; non fuisse periturum, si omini paruisset.* ([dt:] „Als M. Crassus daran war, sein Heer in Brindisi auf Schiffe zu verladen, schrie einer, der im Hafen aus Kaunos importierte Feigen feilhielt: „Karische Früchte". Sagen wir also, wenn's beliebt, von ihm sei Crassus gewarnt worden: „Zu fahren fürchte"; er wäre nicht umgekommen, wenn er der „Vorbedeutung" gehorcht hätte.", lateinischer Text und Übersetzung aus Cicero / Schäublin (Übers.) 2014, 212 f.).

[César (fr.):] C'est un moi d'or!

[Obélix:] C'est quoi un moidor?[1323]

Die Verschmelzung von „[m]e aureum"[1324] zu einem, mit Anführungszeichen gekennzeichneten, Neologismus[1325] parodiert Obelix Begriffsstutzigkeit. Hinsichtlich figurenspezifischer Merkmale zeigt sich bei von Rothenburg die Tendenz, französische Auffälligkeiten, soweit möglich, in den lateinischen Text zu integrieren. Markierungen über das Original hinaus können in der ausgewählten Figurenrede nicht nachgewiesen werden.

Figurenspezifische Markierung bei Collognat Eine figurenspezifische Markierung ist bei Collognat lediglich in zwei Sprechblasen erkennbar, wie auch der Kriterienübersicht zu entnehmen ist:

Tab. 4.16: Idiolektale Merkmale und ihr Anteil am Collognat-Korpus[1326]

Merkmal	Belege	Anteil
phonetische Schreibweise	1	0,4 %
Nachahmung von Aussprachefehlern oder diatopischen Varianten	1	0,4 %
Wortspiele / Reanalysen	0	0

Die einzig belegte phonetische Schreibweise tritt dabei für einen Ausruf von Asterix (angesichts einer Entführung des Druiden) französisch und lateinisch identisch auf („Nonnn!").[1327] Durch die Nasalierung im Französischen besteht lediglich eine lautliche Diskrepanz, da im Ausgangstext [õ] gedehnt wird, in der Übersetzung dagegen [n].[1328] Bei der Nachahmung einer diatopischen Variante handelt es sich (wie bereits im

[1323] Uderzo 2001a, 46.

[1324] Im Gegensatz zur Ausgangsversion, in der die Worte *moi* und *d'or* durch die französische Intonation tatsächlich als eigenes Lexem verstanden werden können, muss aufgrund der Apokope von /e/ entweder Cäsar eine undeutliche Aussprache oder Obelix mangelnde Aufmerksamkeit unterstellt werden.

[1325] Die Hinzufügung von Anführungszeichen (gegenüber dem Originaltext) lässt sich auf ein didaktisches Motiv zurückführen.

[1326] Kriterien auf Basis von Grutschus / Kern 2021, 196; 204 in Verbindung mit Koch / Oesterreicher 2011, 129-133.
Für die letzte Kategorie werden in der Tabelle nur Wortspiele und Reanalysen auf lautlicher Basis einbezogen.

[1327] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 33; Uderzo 2005, 33.

[1328] Zur Nasalierung im klassischen Latein vgl. Cser 2020, 35-37.

Französischen) um eine Äußerung von Obelix im *foreigner talk*,[1329] mit welcher er versucht, einen Außerirdischen (zu seinen Gunsten) zur Wildschweinjagd zu bewegen:

(196) [Obelix (lat.):] Optime! Omnium obliviscamur! ... He... te posse ad me reddere officium parvum?[1330]

[Obélix (fr.):] Bon! On oublie tout ça! ... Heu... toi pouvoir rendre à moi petit service?[1331]

Obelix' vereinfachter Sprachgebrauch, um dem fremden Besucher das Verständnis zu erleichtern, wird dabei durch eine AcI-Konstruktion in Funktion eines Hauptsatzes mit finitem Verb dargestellt.[1332] Zuletzt sind im Collognat-Korpus (abgesehen von Sprechernamen) keine Wortspiele oder Reanalysen auf lautlicher Basis belegt.
Ähnlich wie von Rothenburg stützt sich Collognat hinsichtlich figurenspezifischer Markierungen auf den Originaltext, dessen lautliche Auffälligkeiten sie jedoch in den meisten Fällen nicht übernimmt und ebenso wenig auf andere Äußerungen ausweitet. Diese Entscheidung bedingt sich wohl einerseits durch fehlende Lautquellen der lateinischen Sprache, andererseits jedoch auch durch die gegenläufige Tendenz, sich aus didaktischen Gründen nur marginal von der sprachlichen Norm zu entfernen.

[1329] Vgl. 3.4.3.

[1330] Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 11.

[1331] Uderzo 2005, 11.

[1332] Eine kommunikativ ähnliche Sprechblase in gebrochenem Französisch wird im Lateinischen gemäß der Norm wiedergegeben (vgl. Uderzo / Collognat (Übers.) 2007, 11).

Teil III

Untersuchungsergebnisse

5 Nähestilisierung im französischen *Asterix*

In der vorangegangenen Untersuchung wurden einerseits Merkmale inszenierter Mündlichkeit im französischsprachigen *Asterix* dargelegt und andererseits Aspekte von Revitalisierung in den lateinischen Übersetzungen durch von Rothenburg und Collognat herausgearbeitet. Deren zentrale Techniken, sprachintern wie -übergreifend, werden nachfolgend zusammengefasst und in der abschließenden Conclusio eingeordnet. Die französischen Ergebnisse werden dabei untergliedert in generelle Kommunikationsbedingungen inszenierter kommunikativer Nähe sowie sprachbezogene Aspekte von *oralité mise en scène*.

5.1 Techniken inszenierter kommunikativer Nähe

In der Untersuchung wurde unterschieden zwischen der Inszenierung von Mündlichkeit (*oralité mise en scène*) und kommunikativer Nähe (*immédiat communicatif mis en scène*), um unter Ausklammerung potentieller Relationen sprachliche Phänomene losgelöst von den diskursiven Ausgangsbedingungen der *Asterix*-Serie beschreiben zu können. Diese lassen sich in erster Linie auf semantisch-pragmatischer Ebene fassen, auf der die Bild-Text-Verflechtungen von Sprecheremotionen, Interaktionsentwicklungen und Kontextbezügen herausgestellt wurden. Unter allen drei Perspektiven zeigt sich das große kommunikative Gewicht der Zeichnungen, welche entscheidend auf die pragmatische Situierung der Figurenrede einwirken. Zusätzlich unterstützen und verstärken sie die transportierte Semantik der Sprechblasen oder generieren weitere Bedeutungsnuancen. Im Zusammenspiel von Visuellem und Verbalem wird Nahbarkeit nicht nur inszeniert, sondern mittels der Werkzeuge des Comics auch gezielt überspitzt. So werden etwa Emotionen sowohl durch sprachliche Markierungen (z. B. auf syntaktischer oder phonologischer Ebene) als auch bildliche (An-)Zeichen

dargestellt, welche beispielsweise die Farbwahl, physische Merkmale oder comictypische Symbole betreffen. Gerade deren Überzeichnung sorgt für die Unterhaltung der Leser, die von außen auf die *Asterix*-Welt blicken. Zum *immédiat communicatif mis en scène* trägt ferner das diskursive Setting bei, das insbesondere in den Interaktionen zwischen den Figuren sichtbar wird. Die Illusion einer „Liveübertragung“ beruht erstens auf dem Medium Comic, das durch die Textpräsentation in Sprechblasen eine dialogische Gestaltung mit häufigen Sprecherwechseln begünstigt. Zweitens wird der Effekt durch die *Asterix*-typische Konzeption erzeugt,[1333] bei welcher der diskursive Fokus auf wenigen Gesprächsteilnehmern liegt, die lokal und zumeist auch sozial nicht weit voneinander entfernt sind. Zwischenmenschliche und gesellschaftliche Unterschiede (wie auch Gemeinsamkeiten) basieren auf Stereotypisierungen und schematischen Gruppenzugehörigkeiten (hauptsächlich der Römer gegenüber den Galliern), welche bei den externen Rezipienten durch deren narrative und humoristische Omnipräsenz als bekannt vorausgesetzt werden können. Auch im Rahmen diskursiver Interaktion gehören sprachliche und bildliche Überzeichnungen zum Stil der *Asterix*-eigenen Inszenierung kommunikativer Nähe. Erzählerische Leerstellen innerhalb dialogischer Sequenzen wiederum verdeutlichen das eigentliche Distanzverhältnis zwischen dem Lesepublikum und der antiken Comicfiktion, in welcher die Illusion von Nahbarkeit nicht zuletzt durch die narrative Struktur determiniert wird. Dies gilt außerdem für die kontextuelle Einbindung und dort vornehmlich für die Themenentwicklungen und Handlungsstränge, entlang derer Nähesituationen arrangiert werden. Die Intensität der sprachlichen Einbettung in die dargestellten Umstände wiederum variiert je nach diskursivem Fokus.

Trotz situationsbedingter Abweichungen lassen sich die kommunikativen Ausgangsbedingungen von *Asterix* grundsätzlich als informell einordnen. Deren visuell und verbal inszenierte Nähe zwischen den Figurensprechern gehört dabei zum emblematischen Schreibstil der Comicserie.

[1333] Zur Aufteilung in Konzeption und Medium vgl. Koch / Oesterreicher 2011, 3 f.

5.2 Techniken inszenierter Mündlichkeit

Als stilistische Eigenart der *Asterix*-Serie lässt sich ebenso die dortige Ausprägung inszenierter Mündlichkeit charakterisieren, die sich als literarische Konzeption einer nähesprachlich orientierten Figurenrede in allen untersuchten sprachlichen Bereichen widerspiegelt. Dort zeigt sich zunächst die humoristische Zielsetzung der *oralité mise en scène* gegenüber dem Leser. Umgangssprachliche Anklänge der grammatischen Strukturen, des Wortschatzes und der Lautung erzeugen durch die entfernte Betrachtung mitunter ironische Näheeffekte. Die anachronistisch latinisierte Sprechweise wiederum (verkörpert durch Fachwortschatz oder Götteranrufe sowie Neologismen) karikiert die literarische und zeitliche Distanz. Weiterhin dienen konzeptionell mündliche Elemente der situativen Ausgestaltung und Figurencharakterisierung. Während erstere je nach den narrativen Umständen variiert, ist letztere von (komikhaften) Stereotypisierungen geprägt. Hinsichtlich merklicher Mündlichkeitsmerkmale (beispielsweise morphosyntaktisch die Kombination von *c'est* mit einer Nominalgruppe im Plural und die Auslassung des unpersönlichen Pronomens *il*, lexikalisch etwa Interjektionen und Beleidigungen oder phonologisch die Elision des Schwa und lautliche Pronomenverkürzungen) betrifft dies in erster Linie die Hauptfigur Obelix, dessen Einfalt auf diese Weise sprachlich subtil herausgestellt wird. Abgesehen von kontext- und personenspezifischen Überspitzungen, die aufgrund umgangssprachlicher Elemente zur Belustigung beitragen sollen, tendiert der französische *Asterix* jedoch zur Einhaltung der sprachlichen Norm. Um dennoch Nähesprache anzudeuten, konzentriert sich die Comicserie ansonsten auf einzelne prototypische Merkmale eines relativ regelkonformen *français familier* (wie beispielsweise die fast durchgehende Verkürzung des Demonstrativums *cela* zu *ça*, die häufige pronominale Variante *on* für *nous* oder frequente Rechtsdislokationen), ohne auf konzeptionell eher schriftliche Kennzeichen (wie die favorisierte Verneinungsklammer, Inversionsfragen oder stark integrative Satzverknüpfungen) zu verzichten. Eine Varietätendiskrepanz offenbart sich dabei im Besonderen bei Uderzo, während Goscinny und vor allem Ferri unter Vermeidung stark diastratisch oder diaphasisch markierter Strukturen eher weniger markante, aber dennoch geläufige Elemente der französischen Umgangssprache (wie Intonationsfragen oder situative Zusätze durch *basic pragmatic markers*) einbauen. Die Formulierungsarten sind dabei häufig auf die sprachliche Intensivierung bzw. Akzentuierung des Dargestellten

ausgelegt (etwa durch syntaktische wie lexikalische Wiederaufnahmen oder *Mises en relief*), wozu auch comictypische Verfahren wie die typographische Gestaltung der Sprechblasen oder Onomatopoetika genutzt werden. Aufgrund der Textgattung erklärt sich für die Konzeption der Figurenrede außerdem die Bevorzugung platzeinsparender Verfahren (z. B. elliptische Satzverkürzungen).

Anhand der Untersuchung des französischen *Asterix* wird die literarische Konzeption der Figurenrede sichtbar. Trotz Anlehnungen an das *français familier* besteht deren Zweck nicht in einem authentischen Realitätsabbild, sondern in der Illusion eines (humoristisch verdichteten) lockeren Grundtenors, der sich durch die Modifikation einzelner sprachlicher Merkmale flexibel an unterschiedliche Diskursbedingungen und Charaktere anpassen lässt.

6 Durch Comic und Komik beeinflusste Revitalisierung im *Asterix Latinus*

Ausgehend von den französischen Techniken inszenierter Mündlichkeit wurden die Revitalisierungsverfahren des lateinischsprachigen *Asterix* analysiert. Aus der Untersuchung lassen sich dafür drei zentrale Komponenten ableiten, nämlich die diskursiven Bedingungen bzw. die inszenierte kommunikative Nähe, die sprachlichen Merkmale von *oralité mise en scène* sowie Methoden der Modernisierung, deren Beiträge allesamt nachfolgend präsentiert werden.

6.1 Techniken inszenierter kommunikativer Nähe

Ähnlich wie sich die kommunikativen Ausgangsbedingungen auf die französischsprachige Figurenrede auswirken, tragen auch im *Asterix Latinus* die Bild-Text-Relationen zur Lesewirkung bei. Die Rezeptionsimplikation für die lateinischsprachigen Übersetzungen geht jedoch darüber hinaus: Während in der Überlieferung dialogisch konzipierte Texte aus der Antike sowohl in der Dichtung als auch in der Prosa zwar in einem nach Sprecher unterteilten, jedoch textintensivem Buchseitenformat präsentiert werden, suggeriert bei *Asterix* bereits das Comicsetting eine innovative lateinische Nähekommunikation. So führt die Sprechblasenunterteilung Dialogizität nicht nur visuell vor Augen, sondern begünstigt kurze Äußerungen und schnelle Sprecherwechsel, was zwischen den Figuren eine intensive diskursive Kooperation ermöglicht. Ferner trägt die zusätzliche Illustrationsebene zur situativen Gestaltung bei, wobei die äußeren Kommunikationsbedingungen und deren visuell-verbale Verschränkungen in den Grundzügen vom französischen Original übernommen sind. Nichtsdestotrotz manifestieren sich hinsichtlich textbeeinflusster Aspekte gerade bei Collognat lateinspezifische

Unterschiede, etwa in der Versprachlichung von Emotionen oder in der diskursiven Interaktion unter den Figuren (z. B. mittels direkter Adressierungen) sowie besonders in der humoristischen Gestaltung, zu der etwa intertextuelle Bezüge beitragen. Im Gegensatz zur relativ starken kontextuellen Einbindung der französischen Sprecheräußerungen nutzt von Rothenburg außerdem die lateinische Figurenrede im Verhältnis zur Zeichnungsebene zuweilen deskriptiv, Collognat indessen intensivierend.
Auch wenn sich gerade die nach Übersetzer variierende Verzahnung von Bild und Text vom Original unterscheidet, lehnen sich die Techniken inszenierter kommunikativer Nähe bzw. von *immédiat communicatif mis en scène* somit an die französischen Ausgangsbedingungen an, wobei deren gattungsspezifische Ausprägungen entscheidend auf die Wahrnehmung von Revitalisierung einwirken.

6.2 Techniken inszenierter Mündlichkeit

Effekte einer lateinischen Revitalisierung erzeugt des Weiteren die sprachliche Gestaltung, die auf Basis der französischen *oralité mise en scène* auf sprachübergreifende und sprachspezifische Elemente inszenierter Mündlichkeit zurückgreift. Zu den allgemeinen Techniken, die sowohl im Französischen als auch im Lateinischen Verwendung finden, zählen etwa häufige Wiederaufnahmen von Wortverbindungen und Satzstrukturen, zahlreiche Fragen oder eine lautlich orientierte Sprechblasengraphik. Selbst in sprachunabhängigen Verfahren offenbaren sich jedoch insbesondere durch den Fokus auf das klassische Latein spracheigene Ausprägungen, weswegen etwa die Diskrepanz zwischen dem generellen Mündlichkeitsmerkmal unvollständiger Sätze und der Übersetzungstendenz zu syntaktischer Vollständigkeit vornehmlich bei von Rothenburg oftmals durch eine rein graphische Markierung auf Satzzeichenebene ausgeglichen wird. Aus der standardsprachlichen Zielsetzung heraus ergibt sich auch der Verzicht auf morphosyntaktische Markierungen, die im Französischen zumindest im Rahmen der etablierten Umgangssprache eingesetzt werden. Dass sich jedoch beide Übersetzer bis zu einem gewissen Grad von dieser lösen, bezeugen die bisweilen vermiedenen integrativen Strukturen wie AcI-Konstruktionen, Collognats Registermarkierung, indem sie, inspiriert von der tradierten Schreibweise römischer Komödien, lat. *est* standardmäßig durch eine Aphärese zu „'st“ verkürzt, oder lexikalische Adapta-

tionen und Innovationen. Gerade bei letzteren lassen sich darüber hinaus deutliche Bezüge zum französischen Ausgangstext feststellen. Dies gilt ebenso für Interjektionen, die teils lautlich von der modernen Quellsprache übernommen werden oder nach deren Vorbild sinngemäß ins Lateinische übertragen werden, sowie für Hervorhebungsstrukturen oder Fragen ohne Fragepartikel in Anlehnung an französische Intonationsfragen. Eindeutige Analogien zum Französischen betreffen zudem humoristische Elemente wie figuren- bzw. situationsspezifische Sprachfehler, auch wenn sich gerade in Wortspielen lateineigene Ausprägungen zeigen.
Zusammengefasst ist die Summe der einzelnen Übersetzungsentscheidungen ebenso wie der französische Ausgangstext als Stilisierung aufzufassen, die bei von Rothenburg durch dessen didaktische Motivation nüchterner ausfällt und von Collognat weiter ausgeschöpft wird. Nicht alle Verfahren sind dabei als Techniken inszenierter Mündlichkeit aufzufassen, wie vor allem die frequent eingestreuten Sentenzen des lateinisch-römischen Kulturkreises beweisen, mit denen Collognat das Lesepublikum intellektuell unterhalten möchte. Dennoch – oder gerade deswegen – kann diese Zusammenstellung verschiedener literarischer Bezüge und sprachlicher Mittel als Revitalisierung betrachtet werden.

6.3 Methoden der Modernisierung

Unterstützt wird eine lateinische Revitalisierung nicht zuletzt durch Methoden der Modernisierung, um sprachliche und kulturelle Brücken zum Rezipienten zu schlagen. Dazu zählen zum einen Wortschatzaktualisierungen, welche zeitgenössische und antike Denkweisen verbinden. Zum anderen erfolgen Verständniserleichterungen auch im Hinblick auf die Sprechweise der Figuren. So verdeutlichen auf lexikalischer Ebene bekannte Wortschatzerweiterungen und Internationalismen die Semantik (und kompensieren ggf. auftretende Vokabellücken). In Bezug auf die Syntax wiederum lassen sich bei beiden Übersetzern Bestrebungen erkennen, durch grammatische und stilistische Techniken wie Konstruktionsvermeidungen, Elementpositionierungen bis hin zu Satzabbrüchen syntaktische Komplexität zu reduzieren. Insbesondere von Rothenburg orientiert sich in der Satzstellung überdies an modernen Sprachen. Nicht zuletzt bietet der humoristische Kontext gemäß dem heutigen Zeitgeist eine gesell-

schaftliche Revitalisierung und (mitunter didaktische) Attraktivität einer antiken Sprache im neuen Gewand, das die bewährte Toga mit Asterix' Flügelhelm kombiniert.

7 Conclusio und Ausblick

Revitalisierung im *Asterix Latinus* basiert, wie aus der Untersuchung hervorgeht, auf drei Grundpfeilern: auf inszenierter kommunikativer Nähe, inszenierter Mündlichkeit sowie Methoden der Modernisierung. Auch wenn alle Komponenten von der diskursiven und sprachlichen Konzeption des französischen Originaltexts beeinflusst sind, zeugen die jeweiligen sprachspezifischen Techniken von den bestehenden Möglichkeiten einer fixierten Sprache, welche durch sprachübergreifende und sprachentlehnte Techniken ihre inhärente Flexibilität unter Beweis stellt. Begünstigt wird diese vom *Asterix*-Format, dessen Sprechblasenkonzeption und außersprachliche Bildebene zu Vitalisierungseffekten beitragen und vom didaktischen Potential lateinischer Comicübersetzungen zeugen.[1334] Trotz Anachronismen wird die lateinische Figurenrede bei *Asterix* jedoch vor einem antiken Hintergrund revitalisiert. Es läge daher im weiteren Forschungsinteresse, im zeitgenössischen Kontext situierte Lateinübersetzungen im Hinblick auf Revitalisierung zu betrachten, von denen auch andere Textgattungen, nicht zuletzt der Kinder- und Jugendliteratur, wissenschaftliche Aufmerksamkeit verdienen. Statt oder ergänzend zu Übertragungen aus dem Französischen könnten dabei ebenso Relationen zu anderen Quellsprachen und deren Techniken inszenierter Mündlichkeit überprüft werden. Abseits der Literatur wächst zudem im Alltag die Bedeutung von *oralité mise en scène*, die gerade im Zuge KI-gestützter Chatanwendungen die diskursiv zunehmend authentischer wahrgenommene Kommunikation zwischen Mensch und Technik begleitet. Oder wie Obelix es wohl formulieren würde: *Ils parlent, ces machins!*[1335]

[1334] Wie sehr sich das Setting und die Art der Textpräsentation auf die diskursive Wahrnehmung auswirken, demonstrieren in diesem Zusammenhang auch von Rothenburgs Vorstöße, Ausschnitte lateinischer Literatur (konkret: aus Cäsars *Commentarii de bello Gallico* und aus Ovids *Metamorphosen*) für den Schulunterricht in Comicform aufzubereiten (vgl. Caesar / Rothenburg 1992; Ovidius Naso et al. 1996). Neuere Comicvarianten der gleichen Werke sind von Hellmich kreiert (Caesar / Hellmich 2011; Ovidius Naso 2015).

[1335] Vgl. Goscinny / Uderzo 1972, 10; Uderzo 2005, 9.

Literatur

Primärliteratur

Caesar, C. I. (2013). *Der gallische Krieg. De bello Gallico. Lateinisch – deutsch*. Schönberger, O. (Hrsg.). Schönberger, O. (Übers.). Berlin: Akademie.

Caesar, C. I. / Hellmich, M. (2011). *Caesar, Der Gallische Krieg: Ein Comic als Caesar-Lektüre*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Caesar, C. I. / Rothenburg, K.-H. v. (1992). *Caesaris e commentariis de bello Gallico bellum Helveticum*. Leipzig: Klett.

Caro, F. / Conrad, D. (2023). *L'Iris blanc*. Vanves: Hachette.

Catullus, a. V. (2009). *Carmina. Gedichte: Lateinisch – deutsch*. Holzberg, N. (Hrsg.). Holzberg, N. (Übers.). Düsseldorf: Artemis & Winkler.

Chappuis, P. (1995). *Titeuf. C'est pô juste*. Grenoble: Glénat.

Cicero, M. T. (1989). *Cicero: Orations. In Catilinam 1-4. Pro Murena. Pro Sulla. Pro Flacco*. Shackleton Bailey, D. R. (Hrsg.). Keyes, C. W. / MacDonald, C. (Übers.). Cambridge, MA: Harvard University.

— (2004). *An seine Freunde. Lateinisch – deutsch*. Kasten, H. (Hrsg.). Kasten, H. (Übers.). 6. Aufl. Düsseldorf / Zürich: Artemis & Winkler.

— (2013a). *Atticus-Briefe / Epistulae ad Atticum. Lateinisch – deutsch*. Kasten, H. (Hrsg.). Kasten, H. (Übers.). 3. Aufl. Berlin / Boston: De Gruyter.

— (2013b). *Die Philippischen Reden. Lateinisch – deutsch*. Nickel, R. (Hrsg.). Fuhrmann, M. (Übers.). Berlin: Akademie.

— (2014a). *Die politischen Reden. Band II. Lateinisch – deutsch*. Fuhrmann, M. (Hrsg.). Fuhrmann, M. (Übers.). Berlin / Boston: De Gruyter.

— (2014b). *Die Reden gegen Verres / In C. Verrem. Lateinisch – deutsch*. Fuhrmann, M. (Hrsg.). Fuhrmann, M. (Übers.). Berlin / Boston: De Gruyter.

Cicero, M. T. (2014c). *M. Tulli Ciceronis Laelius de amicitia / Laelius über die Freundschaft. Lateinisch – deutsch*. Faltner, M. (Hrsg.). Faltner, M. (Übers.). 3. Aufl. Berlin / Boston: De Gruyter.

— (2014d). *Über die Wahrsagung / De divinatione. Lateinisch – deutsch*. Schäublin, C. (Hrsg.). Schäublin, C. (Übers.). 3. Aufl. Berlin / Boston: De Gruyter.

— (2014e). *Vom Wesen der Götter. Drei Bücher. Lateinisch – deutsch*. Bayer, K. / Gerlach, W. (Hrsg.). Bayer, K. / Gerlach, W. (Übers.). 3. Aufl. Berlin / Boston: De Gruyter.

Clichy, L. / Astier, A. (2014). *Astérix. Le Domaine des dieux*. M6 Studio et al. (Hrsg.). Paris: SND.

Denecker, T., Hrsg. (2020). *Library of Latin Texts / Series A*. Turnhout: Brepols.

Ferri, J.-Y. / Conrad, D. (2013). *Astérix chez Les Pictes*. Vanves: Albert René.

— (2015). *Le Papyrus de César*. Paris: Albert René.

— (2016). *Papyrus Caesaris*. Rothenburg, K.-H. v. (Übers.). Berlin: Egmont.

— (2017a). *Asterix e la corsa d'Italia*. Vitali, V. / Toscani, A. (Übers.). Modena: Panini.

— (2017b). *Astérix et la Transitalique*. Vanves: Albert René.

— (2019). *La fille de Vercingétorix*. Vanves: Albert René.

— (2021). *Astérix et le Griffon*. Vanves: Albert René.

Goscinny, R. / Uderzo, A. (1961). *Astérix le Gaulois*. Paris: Hachette.

— (1962). *La serpe d'or*. Paris: Hachette.

— (1965a). *Astérix et Cléopâtre*. Paris: Hachette.

— (1965b). *Le tour de Gaule d'Astérix*. Paris: Hachette.

— (1966). *Astérix chez les Bretons*. Paris: Hachette.

— (1968). *Astérix aux jeux Olympiques*. Paris: Hachette.

— (1970a). *Astérix chez les Helvètes*. Paris: Hachette.

— (1970b). *Tour de France*. Penndorf, G. (Übers.). Berlin: Egmont.

— (1971). *Le Domaine des dieux*. Paris: Hachette.

— (1972). *Les Lauriers de César*. Paris: Hachette.

— (1973). *Asterix Gallus*. Rothenburg, K.-H. v. (Übers.). Berlin: Egmont.

— (1975). *Falx aurea*. Rothenburg, K.-H. v. (Übers.). Berlin: Egmont.

— (1978). *Iter Gallicum*. Rothenburg, K.-H. v. (Übers.). Berlin: Egmont.

— (1979). *Astérix chez les Belges*. Paris: Albert René.

— (2015). *Laurea Caesaris*. Rothenburg, K.-H. v. (Übers.). Berlin: Egmont.

Guichard, R. / Bobe, F. / Tiffoin, M.-P. (2010). *Tourne, tourne petit moulin*. Paris.

Hergé (Feb. 1990a). *De insula nigra. De Titini et Miluli facinoribus*. Latin. Eichenseer, C. (Hrsg.). Eichenseer, C. (Übers.). Brüssel: Casterman.

— (Jan. 1990b). *De sigaris pharaonis. De Titini et Miluli facinoribus*. Latin. Eichenseer, C. (Hrsg.). Eichenseer, C. (Übers.). Brüssel: Casterman.

Homer (2013). *Ilias. Griechisch - deutsch*. Rupé, H. (Übers.). 16. Aufl. Berlin / Boston: De Gruyter.

Horatius Flaccus, Q. (2018). *Sämtliche Werke. Lateinisch – deutsch*. Holzberg, N. (Hrsg.). Holzberg, N. (Übers.). Berlin / Boston: De Gruyter.

Hugo, V. (2016). *Le roi s'amuse. Drame en cinq actes et en vers*. Paris: Libre Théâtre.

Hugo, V. / Verdi, G. (9. Juli 2022). *Rigoletto*. Piave, F. M. (Hrsg.). Orchestra Virtuale del Flaminio. URL: https://www.flaminioonline.it/Guide/Verdi/Verdi-Rigoletto51-testo.html (besucht am 24. 08. 2024).

Mangin, V. / Démarez, T. (2018). *Alix senator. Aquilae cruoris*. Casterman, M. (Hrsg.). Collognat, A. (Übers.). Brüssel: Casterman.

Ovidius Naso, P. / Rothenburg, K.-H. v. / Frei, M. (1996). *P. Ovidii Nasonis metamorphoses selectae*. Stuttgart (etc.): Klett.

Ovidius Naso, P. /. M. H. (2015). *Ovid, Verwandlungsgeschichten: Ein Comic als Ovid-Lektüre*. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Plautus, T. M. (2008a). *Komödien Band III. Curculio – Epidicus – Menaechmi – Mercator. Lateinisch – deutsch*. Rau, P. (Hrsg.). Rau, P. (Übers.). Darmstadt: WBG.

— (2008b). *Komödien Band IV. Miles gloriosus – Mostellaria – Persa. Lateinisch – deutsch*. Rau, P. (Hrsg.). Rau, P. (Übers.). Darmstadt: WBG.

— (2014). *The Merchant. The Braggart Soldier. The Ghost. The Persian*. Melo, W. D. C. de (Hrsg.). Melo, W. D. C. de (Übers.). Cambridge, MA: Harvard University.

Quintilianus, M. F. (2014a). *The Orator's Education. Books 1-2*. Russell, D. A. (Hrsg.). Russell, D. A. (Übers.). Cambridge, MA: Harvard University.

— (2014b). *The Orator's Education. Books 6-8*. Russell, D. A. (Hrsg.). Russell, D. A. (Übers.). Cambridge, MA: Harvard University.

Rowling, J. K. (2015). *Harrius Potter et philosophi lapis*. Needham, P. (Übers.). London: Bloomsbury.

Rowling, J. K. (2016). *Harrius Potter et camera secretorum*. Needham, P. (Übers.). London: Bloomsbury.

Seneca, L. A. P. (2008). *Schriften zur Ethik. Die kleinen Dialoge. Lateinisch – deutsch*. Fink, G. (Hrsg.). Fink, G. (Übers.). Düsseldorf: Artemis & Winkler.

Stier, R. / Theile, C. G. W. (1846). *Polyglotten-Bibel zum praktischen Handgebrauch. Die Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments in übersichtlicher Nebeneinanderstellung des Urtextes, der Septuaginta, Vulgata und Luther-Übersetzung, so wie der wichtigsten Varianten der vornehmsten deutschen Übersetzungen. Das Neue Testament*. Bielefeld: Velhagen & Klasing.

Terentius Afer, P. (2012). *Komödien Band II. Lateinisch – deutsch*. Rau Peter / Hose, M. (Hrsg.). Rau, P. (Übers.). Darmstadt: WBG.

— (2014a). *Phormio. The Mother-in-Law. The Brothers*. Barsby, J. (Hrsg.). Barsby, J. (Übers.). Cambridge, MA: Harvard University.

— (2014b). *The Woman of Andros. The Self-Tormentor. The Eunuch*. Barsby, J. (Hrsg.). Barsby, J. (Übers.). Cambridge, MA: Harvard University.

Uderzo, A. (1991). *La Rose et le glaive*. Paris: Albert René.

— (2001a). *Astérix et Latraviata*. Paris: Albert René.

— (2001b). *Asterix und Latraviata*. Walz, M. F. (Übers.). Berlin.

— (2002). *Asterix et Latraviata*. Rothenburg, K.-H. v. (Übers.). Berlin: Egmont.

— (2003). *Astérix et la rentrée gauloise*. Paris: Albert René.

— (2005). *Le ciel lui tombe sur la tête*. Paris: Albert René.

— (2007). *Caelum in caput ejus cadit*. Collognat, A. (Übers.). Paris: Albert René.

— (2009). *L'Anniversaire d'Astérix et Obélix. Le Livre d'Or*. Paris: Albert René.

Vergilius Maro, P. (2015). *Aeneis. Lateinisch – deutsch*. Holzberg, N. (Hrsg.). Holzberg, N. (Übers.). Berlin / Boston: De Gruyter.

— (2016). *Hirtengedichte / Bucolica. Landwirtschaft / Georgica. Lateinisch – deutsch*. Holzberg, N. (Hrsg.). Holzberg, N. (Übers.). Berlin / Boston: De Gruyter.

Sekundärliteratur

Abel, J. / Klein, C. (2016). „Leitfaden zur Comicanalyse“. In: *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*. Abel, J. / Klein, C. (Hrsg.). Stuttgart: Metzler, S. 77–106.

Académie française, Hrsg. (2024). *Dictionnaire de l'Académie française*. URL: https://www.dictionnaire-academie.fr/ (besucht am 20. 05. 2024).

Achterberg, J. (2005). *Zur Vitalität slavischer Idiome in Deutschland. Eine empirische Studie zum Sprachverhalten slavophoner Immigranten*. München: Sagner.

AFP (23. Nov. 2023). *Astérix: le nouvel album, l'Iris blanc, déjà vendu à plus d'un million d'exemplaires en France*. Le Figaro (Hrsg.). URL: https://www.lefigaro.fr/bd/asterix-le-nouvel-opus-l-iris-blanc-deja-vendu-a-plus-d-un-million-d-exemplaires-en-france-20231122.

Ágel, V. / Diegelmann, C. (2010). „Theorie und Praxis der expliziten Junktion“. In: *Nähe und Distanz im Kontext variationslinguistischer Forschung*. Berlin / New York: De Gruyter, S. 345–394.

Ágel, V. / Hennig, M. (2006). „Theorie des Nähe- und Distanzsprechens“. In: *Grammatik aus Nähe und Distanz. Theorie und Praxis am Beispiel von Nähetexten 1650-2000*. Ágel, V. / Hennig, M. (Hrsg.). Tübingen: Niemeyer, S. 3–32.

— (2007). „Überlegungen zu Theorie und Praxis des Nähe- und Distanzsprechens“. In: *Zugänge zur Grammatik der gesprochenen Sprache*. Ágel, V. / Hennig, M. (Hrsg.). Tübingen: Niemeyer, S. 179–214.

Auer, P. (2014). „Language mixing and language fusion“. In: *Congruence in Contact-Induced Language Change: Language Families, Typological Resemblance, and Perceived Similarity*. Besters-Dilger, J. et al. (Hrsg.). Berlin / Boston: De Gruyter, S. 294–336.

B. G. (7. Nov. 2023). *Astérix: L'Iris blanc s'est vendu à plus de 500.000 exemplaires en dix jours*. Le Figaro (Hrsg.). URL: https://www.lefigaro.fr/livres/asterix-l-iris-blanc-s-est-vendu-a-plus-de-500-000-exemplaires-en-dix-jours-20231107 (besucht am 10. 11. 2023).

Bagordo, A. (2001). *Beobachtungen zur Sprache des Terenz. Mit besonderer Berücksichtigung der umgangssprachlichen Elemente*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Barme, S. (2012). *Gesprochenes Französisch*. Berlin / Boston: De Gruyter.

Barragan Trejo, D. / Yáñez Rosales, R. H. (2001). „Investigaciones sobre las lenguas indígenas en Jalisco durante el siglo XX“. In: *Estudios del hombre* 13-14, S. 61–93.

Barrero, M. (2009). *Asterix (1968, Molina) - latín - 1*. Tebeosfera (Hrsg.). URL: https://www.tebeosfera.com/numeros/asterix_1968_molina_-latin-_1.html (besucht am 23. 08. 2022).

Beaty, B. (2020). „European Traditions“. In: *Comics Studies. A Guidebook*. Beaty, B. / Hatfield, C. (Hrsg.). New Brunswick, NJ: Rutgers University, S. 53–65.

Beeching, K. (2005). „Review of ‚Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique‘ by Gaétane Dostie“. In: *French Language Studies* 15, S. 99–102.

Berschin, H. / Felixberger, J. / Goebl, H. (2008). *Französische Sprachgeschichte*. 2. Aufl. Hildesheim: Olms.

Biber, D. / Conrad, S. (2019). *Register, genre, and style*. 2. Aufl. Cambridge (etc.): Cambridge University.

Blancher, M. (2012). „L’étude d’Astérix en contexte germanophone: la part de l’obstacle interculturel“. In: *Bande dessinée et enseignement des humanités*. Rouvière, N. (Hrsg.). Grenoble: UGA, S. 287–307.

Blank, A. (1997). *Prinzipien des lexikalischen Bedeutungswandels am Beispiel der romanischen Sprachen*. Tübingen: Niemeyer.

Blänsdorf, J. (1990). „Die Werwolf-Geschichte des Niceros bei Petron als Beispiel literarischer Fiktion mündlichen Erzählens“. In: *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*. Vogt-Spira, G. (Hrsg.). Tübingen: Narr, S. 193–217.

— (1996). „Aspects de l’oralité dans la littérature latine“. In: *Les structures de l’oralité en latin. Colloque du Centre Alfred Ernout, Université de Paris IV, 2, 3 et 4 juin 1994*. Dangel, J. / Moussy, C. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 133–146.

Blum, A. (2013). *Sprachliche Individualität. Der Idiolekt, seine Erscheinungsweise im Film und seine Behandlung bei der Synchronisation*. Tübingen: Stauffenburg.

Bodelot, C. (1996). „Propositions complétives détachées en latin. dislocation gauche vs. dislocation droite“. In: *Akten des VIII. internationalen Kolloquiums zur lateinischen Linguistik*. Bammesberger, A. / Heberlein, F. (Hrsg.). Heidelberg: Winter, S. 233–248.

Borruta, J. / Büchsenmann, J. (26. Okt. 2023). *„Die weiße Iris:“ Neuer Asterix persifliert übertriebene Achtsamkeit*. NDR (Hrsg.). URL: https://www.ndr.de/kultur/buch/Die-weisse-Iris-Neuer-Asterix-persifliert-uebertriebene-Achtsamkeit,asterix184.html (besucht am 15. 11. 2023).

Böttcher, E. (2019). *Lateinisch sprechen im Unterricht. Praktische Ansätze des „Latine loqui“*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Braun, W. et al. (1993). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute*. Pfeifer, W. (Hrsg.). Berlin: Akademie.

Brodersen, K. (2001). *Asterix und seine Zeit. Die große Welt des kleinen Galliers*. 2. Aufl. München: Beck.

Buchholz, K. (1998). *Sprachspiel und Semantik*. München: Fink.

Burkard, T. / Schauer, M. / Menge, H. (2020). *Lehrbuch der lateinischen Syntax und Semantik*. 6. Aufl. Darmstadt: WBG.

Cabrillana, C. (2019). „La dislocation à droite en latin: analyse d’une structure spécifique“. In: *Nemo par eloquentia. Mélanges de linguistique ancienne en hommage à Colette Bodelot*. Taillade, M. et al. (Hrsg.). Charenton-le-Pont: Université Clermont Auvergne, S. 227–240.

Calboli, G. (2006). „Asianism“. In: *Brill’s New Pauly Online*. Cancik, H. / Schneider, H. (Hrsg.). Leiden: Brill.

Campbell, J. B. (2006). „Centurio“. In: *Brill’s New Pauly Online*. Cancik, H. / Schneider, H. (Hrsg.). Leiden: Brill.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Hrsg. (2012). *CNRTL*. URL: https://www.cnrtl.fr (besucht am 18. 10. 2024).

Chahoud, A. (2010). „Idiom(s) and literariness in classical literary criticism“. In: *Colloquial and literary Latin*. Dickey, E. / Chahoud, A. (Hrsg.). Cambridge (etc.): Cambridge University, S. 42–64.

Cifuentes Salinas, H. (2001). „Verba volant, scripta manent“. In: *Nueva Revista del Pacífico* 46, S. 9–19.

Clayton Da Silva, A. (2017). „On Jakobson’s Intersemiotic Translations in Asterix Comics“. In: *Comparatismi* 2, S. 71–81.

Collognat, A. (2011). „Jeux et enjeux dans la traduction en latin du dernier Astérix“. In: *Le tour du monde d’Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*. Richet, B. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 159–167.

Corbellari, A. (2010). „D'Alix à Astérix: Des usages idéologiques de la bande dessinée dans la réception de l'Antiquité". In: *Tradition classique: dialogues avec l'antiquité*. Bouvier, D. / Mal-Maeder, D. van (Hrsg.). Bd. 285. Lausanne: University, S. 229–249.

Courdès-Murphy, L. / Jansen, L. (2021). „Le *ne* de négation dans *Marius* de Marcel Pagnol: pièce de théâtre (1929), film (1931) et *remake* (2013)". In: *Journal of French Language Studies* 31, S. 148–168.

Cros, B. (2011). „Du village d'Astérix au village global: historique de cinquante ans de succès". In: *Le tour du monde d'Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*. Richet, B. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 19–38.

Cser, A. (2020). *The Phonology of Classical Latin*. Medford / Oxford (etc.): Blackwell.

Cueto Vallverdú, N. / López Bobo, M. J. (2003). *La interjección. Semántica y pragmática*. Madrid: Arco Libros.

de Melo, W. D. C. (2023). *Latin Linguistics. An Introduction*. Berlin / Boston: De Gruyter.

Delesse, C. (2009). „Les noms propres dans la série Astérix et leur traduction anglaise". In: *Palimpsestes. Hors série*: *Traduire ou „Vouloir garder un peu de la poussière d'or"*, S. 297–315.

Deutsche Gesellschaft für Mykologie, Hrsg. (2024). *Pilz des Jahres 2020: Gewöhnliche Stinkmorchel*. URL: https://www.dgfm-ev.de/pilz-des-jahres/2020-gewoehnliche-stinkmorchel (besucht am 06. 04. 2024).

Devine, A. M. / Stephens, L. D. (2006). *Latin word order. Structured meaning and information*. Oxford (etc.): Oxford University.

— (2013). *Semantics for Latin. An introduction*. Oxford (etc.): Oxford University.

Dickey, E. (2010). „Introduction". In: *Colloquial and literary Latin*. Dickey, E. / Chahoud, A. (Hrsg.). Cambridge (etc.): Cambridge University, S. 3–6.

Dostie, G. (2004). *Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique*. Brüssel: De Boeck / Duculot.

Eck, W. (2006). „Praefectus". In: *Brill's New Pauly Online*. Cancik, H. / Schneider, H. (Hrsg.). Leiden: Brill.

Egmont, Hrsg. (12. Dez. 2023). *Verkaufsknüller „Asterix – Die Weiße Iris" stürmt Bestsellerlisten!* URL: https://www.egmont.de/pressemitteilungen/verkaufsknueller-asterix-die-weisse-iris-stuermt-bestsellerlisten/ (besucht am 26. 05. 2024).

Erren, M. (1990). „Lesen mit dem Ohr: Syntax und Wortstellung als Lesehilfe bei Caesar und Livius“. In: *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*. Vogt-Spira, G. (Hrsg.). Tübingen: Narr, S. 117–128.

Ewert-Kling, K. (2010). *Left Detachment und Right Detachment im gesprochenen Französischen und Spanischen. Eine formale und funktionale Analyse mit einem Ausblick auf Grammatikalisierungstendenzen*. Frankfurt am Main (etc.): Lang.

Fabricius-Hansen, C. (2000). „Formen der Konnexion“. In: *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 1. Halbband*. Brinker, K. et al. (Hrsg.). Bd. 1. Berlin / New York: De Gruyter Mouton, S. 331–343.

Fanego, T. (2010). „Paths in the development of elaborative discourse markers: Evidence from Spanish“. In: *Subjectification, Intersubjectification and Grammaticalization*. Davidse, K. / Vandelanotte, L. / Cuyckens, H. (Hrsg.). Berlin / New York: De Gruyter Mouton, S. 197–240.

Farge, S. (2020). „Zur Aufnahme von Anglizismen ins Französische: lexikologische und praxeologische Parameter“. In: *Englisch in europäischen Sprachen*. Kaltz, B. / Meiser, G. / Munske, H. H. (Hrsg.). Erlangen: FAU University, S. 167–200.

Faye, T. (2011). „De l’étrangeté en traduction. Stratégies onomastiques et traitement du stéréotype dans la traduction espagnole d’Astérix en Hispanie“. In: *Le tour du monde d’Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*. Richet, B. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 193–206.

Fedriani, C. / Molinelli, P. (2013). „Ut ita dicam and cognates: a pragmatic account“. In: *Journal of Latin linguistics* 12.1, S. 71–99.

Feihl, S. et al. (1998). *Lexicon recentis latinitatis. Neues Latein-Lexikon. Über 15.000 Stichwörter der heutigen Alltagssprache in lateinischer Übersetzung*. Egger, C. (Hrsg.). Vatikanstadt / Bonn: Libraria editoria Vaticana / Lempertz.

Ferri, R. / Probert, P. (2010). „Roman authors on colloquial language“. In: *Colloquial and literary Latin*. Dickey, E. / Chahoud, A. (Hrsg.). Cambridge (etc.): Cambridge University, S. 12–41.

Forceville, C. (2005). „Visual representations of the idealized cognitive model of anger in the Asterix album La Zizanie“. In: *Journal of pragmatics* 37.1, S. 69–88.

Forceville, C. / Refaie, E. / Meesters, G. (2014). „Stylistics and comics“. In: *The Routledge Handbook of Stylistics*. Burke, M. (Hrsg.). London: Routledge, S. 485–499.

Fraser, B. (1988). „Types of English Discourse Markers“. In: *Acta linguistica Hungarica* 38.1/4, S. 19–33.

— (1996). „Pragmatic Markers“. In: *Pragmatics* 6.1, S. 167–190.

— (1999). „What are discourse markers?“ In: *Pragmatics* 31, S. 931–952.

— (2006). „Towards a theory of discourse markers“. In: *Approaches to discourse particles*. Fischer, K. (Hrsg.). Bd. 1. Amsterdam: Elsevier, S. 189–204.

— (2009). „An Account of Discourse Markers“. In: *International Review of Pragmatics* 1, S. 293–320.

Fritsch, A. (1990). *Lateinsprechen im Unterricht. Geschichte – Probleme – Möglichkeiten*. Bamberg: Buchner.

Fruyt, M. (1997). „Oralité et langue latine: approche de la problématique“. In: *Les structures de l'oralité en latin. Colloque du Centre Alfred Ernout, Université de Paris IV, 2, 3 et 4 juin 1994*. Dangel, J. / Moussy, C. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 35–44.

Fuhrmann, M. (1990). „Mündlichkeit und fiktive Mündlichkeit in den von Cicero veröffentlichten Reden“. In: *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*. Vogt-Spira, G. (Hrsg.). Tübingen: Narr, S. 53–62.

Gadet, F. (2007). *La variation sociale en français*. 2. Aufl. Paris: Ophrys.

Gallego, J. (2011). „Les citations latines dans *Astérix*“. In: *Le tour du monde d'Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*. Richet, B. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 111–129.

Georges, K. E. (1998). *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Georges, H. (Hrsg.). Darmstadt: WBG.

Gérard, C. (2010). „L'individu et son langage: idiolecte, idiosémie, style“. In: *Philologie im Netz* 51, S. 1–40.

Giles, H. / Bourhis, R. / Taylor, D. (1977). „Towards a theory of language in ethnic group relations“. In: *Language, Ethnicity and Intergroup Relations*. Giles, H. (Hrsg.). London: Academic Press, S. 307–348.

Girardet, K. M. (2017). *Januar 49 v. Chr.: Caesars Militärputsch. Vorgeschichte, Rechtslage, politische Aspekte*. Bonn: Habelt.

Gizewski, C. / Campbell, J. B. (2006). „Decurio, decuriones“. In: *Brill's New Pauly Online*. Cancik, H. / Schneider, H. (Hrsg.). Leiden: Brill.

Goetsch, P. (1985). „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen“. In: *Poetica (München)* 3-4, S. 202–218.

Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi.* Paris: Minuit.

Goldschmitt, S. / Metzel, N. (2022). „‚C'est mon modèle, mon père.' – une preuve d'amour par la dislocation“. In: *La bande dessinée. Perspectives linguistiques et didactiques*. Pustka, E. (Hrsg.), S. 57–86.

Götze, K.-H. (2008). „Gallisches Lachen? Kleiner Versuch über das Lachen von Asterix und in Karambolage“. In: *Wie die Welt lacht. Lachkulturen im Vergleich*. Wende, W. W. (Hrsg.). Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 261–281.

Granger, S. / Meunier, F. (2008). „Introduction: The many faces of phraseology“. In: *Phraseology. An interdisciplinary perspective*. Granger, S. / Meunier, F. (Hrsg.). Amsterdam (etc.): Benjamins, S. XIX–XXVIII.

Grassegger, H. (1985). *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie Asterix*. Tübingen: Stauffenburg.

Grice, H. P. (1975). „Logic and Conversation“. In: *Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts*. Cole, P. / Morgan, J. L. (Hrsg.). New York: Academic Press, S. 41–58.

Groensteen, T. (1999). *Système de la bande dessinée*. Paris: Presses universitaires de France.

Groß, C. (29. Aug. 2024). *Asterix multilingual*. Lehrer-online.de (Hrsg.). URL: https://www.lehrer-online.de/unterricht/sekundarstufen/fremdsprachen/latein/unterrichtseinheit/ue/asterix-multilingual/ (besucht am 29. 08. 2024).

Grossin, B. (24. Okt. 2021). *Le succès mondial d'Astérix : „D'abord un héros européen qui parle à la classe moyenne cultivée européenne“*. Radiofrance (Hrsg.). URL: https://www.franceculture.fr/bande-dessinee/le-succes-mondial-dasterix-dabord-un-heros-europeen-qui-parle-a-la-classe-moyenne-cultivee (besucht am 03. 02. 2022).

Grübl, K. / Gruber, T. / Scharinger, T. (2021). „Was bleibt von kommunikativer Nähe und Distanz? Revisionen eines linguistischen Paradigmas“. In: *Was bleibt von kommunikativer Nähe und Distanz? Mediale und konzeptionelle Aspekte sprach-*

licher Variation. Grübl, K. / Gruber, T. / Scharinger, T. (Hrsg.). Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 9–58.

Grutschus, A. / Kern, B. (2021). „L'oralité mise en scène dans la bande dessinée: marques phonologiques et morphosyntaxiques dans Astérix et Titeuf". In: *Journal of French language studies* 31.2, S. 192–215.

Haarmann, H. (1980). *Multilingualismus. Bd. 1: Probleme der Systematik und Typologie*. Tübingen: Narr.

Hagenauer, G. (1997). *Die Darstellung der Frau in der Comic-Serie Astérix*. Erlangen / Nürnberg: Universität.

Halla-aho, H. (2009). *The non-literary Latin letters. A study of their syntax and pragmatics*. Helsinki: Soc. Scient. Fennica.

— (2018). *Left-Dislocation in Latin. Topics and Syntax in Republican Texts*. Leiden / Boston: Brill.

Heberlein, F. (2011). „Temporal clauses". In: *Complex Sentences, Grammaticalization, Typology* 180.4, S. 235–372.

Heeren, J.-F. (2022). *Establishing a mechanism-based framework for the corpus-informed analysis of multi-word discourse markers*. Wiesbaden: Springer.

Helmer, H. / Deppermann, A. (2017). „ICH WEIß NICHT zwischen Assertion und Diskursmarker: Verwendungsspektren eines Ausdrucks und Überlegungen zu Kriterien für Diskursmarker". de. In: *Diskursmarker im Deutschen. Reflexionen und Analysen*. Blühdorn, H. et al. (Hrsg.). Göttingen: Verlag für Gesprächsforschung, S. 131–156.

Hennecke, I. / Mihatsch, W. (2022). „Pragmatische Marker im Deutschen, Englischen, Französischen, Italienischen und Spanischen". In: *Linguistik im Sprachvergleich. Germanistik - Romanistik - Anglistik*. Klabunde, R. / Mihatsch, W. / Dipper, S. (Hrsg.). Berlin / Heidelberg: Springer, S. 515–528.

Hergé (7. Dez. 2024). *Les Aventures de Tintin*. Tintinimaginatio (Hrsg.). URL: https://www.tintin.com/fr/albums (besucht am 07. 12. 2024).

HJH / SLLS, Hrsg. (2024). *Asterix around the World. The many languages of Asterix*. URL: https://asterix-obelix.nl/ (besucht am 26. 05. 2024).

Hoffmann, R. (2018). *Lateinische Linguistik. Morphosyntax und Syntax in einzelsprachlicher und typologischer Perspektive*. Hamburg: Buske.

Hofmann, J. B. (1978). *Lateinische Umgangssprache*. 4. Aufl. Heidelberg: Winter.

Horváth, M. G. (2018). *Le français parlé informel: Stratégies de topicalisation*. Berlin / Boston: De Gruyter.

International Phonetic Association, Hrsg. (2015). *Full IPA Chart*. URL: http://www.internationalphoneticassociation.org/content/ipa-chart (besucht am 08. 09. 2024).

Jablonski, M. (2012). *Regularität und Variabilität in der Rezeption englischer Internationalismen im modernen Deutsch, Französisch und Polnisch. Aufgezeigt in den Bereichen Sport, Musik und Mode*. Tübingen: Niemeyer.

Janka, M. / Müller, V. (2012). „Lektüreunterricht". In: *Fachdidaktik Latein*. Akademie für Lehrerfortbildung und Personalführung (Hrsg.). Dillingen: ALP, S. 111–142.

Janson, T. / Kramer, J. (2006). *Latein - Die Erfolgsgeschichte einer Sprache*. Hamburg: Buske.

Jocelyn, H. D. (1993). „Sprache, Schriftlichkeit und Charakterisierung in der römischen Komödie (Plautus, Pseudolus 41-73, 998-1014)". In: *Beiträge zur mündlichen Kultur der Römer*. Vogt-Spira, G. (Hrsg.). Tübingen: Narr, S. 125–142.

John, A. (1990). *Ein kleiner Gallier bereist die Welt. Struktur und Reisemotiv der Comicserie „Astérix le Gaulois"*. Erlangen / Nürnberg: Universität.

Kabatek, J. (2015). „Wordplay and Discourse Traditions". In: *Wordplay and Metalinguistic / Metadiscursive Reflection* 1, S. 213–228.

Kaindl, K. (2008). „Visuelle Komik: Sprache, Bild und Typographie in der Übersetzung von Comics". In: *Meta (Montréal)* 53.1, S. 120–138.

Kallmeyer, W. et al. (1974). *Lektürekolleg zur Textlinguistik. Band 1: Einführung*. Frankfurt am Main (etc.): Athenäum Fischer.

Karjalainen, K. (2007). *Politix. Asterix und Politik*. Köln: Saxa.

Kauffman, J. (1998). „Astérix: les jeux de l'humour et du temps". In: *Ethnologie française* 28.3, S. 327–336.

Kay, N. M. (2010). „Colloquial Latin in Martial's epigrams". In: *Colloquial and literary Latin*. Dickey, E. / Chahoud, A. (Hrsg.). Cambridge (etc.): Cambridge University, S. 318–330.

Kehne, P. (2006). „Legatus". In: *Brill's New Pauly Online*. Cancik, H. / Schneider, H. (Hrsg.). Leiden, Niederlande: Brill.

Kern, B. (2022). „L'oralité mise en scène dans la bande dessinée dans une perspective diachronique: *Tintin* (1929–1976), *Astérix* (1959–) et *Titeuf* (1993–)". In: *La*

bande dessinée. Perspectives linguistiques et didactiques. Pustka, E. (Hrsg.). Narr Francke Attempto, S. 179–204.

Khordoc, C. (2001). „The comic book's soundtrack. Visual sound effect in Asterix". In: *The Language of Comics. Words and Image*. Varnum, R. / Gibbons, C. T. (Hrsg.). Mississippi: Jackson University, S. 156–173.

Kiesler, R. (2013). *Zur Syntax der Umgangssprache. Vergleichende Untersuchungen zum Französischen, Italienischen und Spanischen*. Darmstadt: WBG.

— (2018). *Einführung in die Problematik des Vulgärlateins*. Berlin / Boston: De Gruyter.

Kleiber, G. (2006). „Sémiotique de l'interjection". In: *Langages (Paris)* 161.1, S. 10–23.

Knobloch, C. (2013). „„Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt' – Ellipsen in Grammatik und Kommunikation". In: *Die Ellipse. Neue Perspektiven auf ein altes Phänomen*. Hennig, M. (Hrsg.). Berlin / Boston: De Gruyter, S. 19–38.

Koch, P. / Oesterreicher, W. (1990). *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer.

— (Mai 2011). *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. 2. Aufl. Berlin / New York: De Gruyter.

König, J. (2017). „Die Lektürephase. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II". In: *Latein Didaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*. Janka, M. (Hrsg.). Berlin: Cornelsen, S. 133–155.

Kortmann, B. (1997). *Adverbial Subordination: A Typology and History of Adverbial Subordinators Based on European Languages*. Berlin / New York: De Gruyter.

Krebber, F. (2024). „Strategische Geschichtskommunikation zwischen historischer Wahrheit und intendierter Wirkung". In: *Strategische Wahrheiten: Desinformation und Postfakten in der strategischen Kommunikation*. Hoffjann, O. / Seeber, L. / Wense, I. von der (Hrsg.). Wiesbaden: Springer, S. 155–177.

Krebs, C. B. (2023). „„It's Caesar [Kaiser/Tsar], not Mr. King.' (Mis)understanding a Caesarian Pun (Suet. Iul. 79.2) and its Ironies". In: *Histos* 17, S. 43–51.

Krieger, J. (2003). *Paraverbale Ausdrücke als Gestaltungsmittel der Textsorte Comic am Beispiel der Reihe Asterix*. Lublin: Lubelskie Tow. Naukowe.

La langue française, Hrsg. (3. Nov. 2024). *Va voir ailleurs si j'y suis*. URL: https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/va-voir-ailleurs-si-j-y-suis (besucht am 03. 11. 2024).

Lambrecht, K. (1995). *Information structure and sentence form. Topic, focus, and the mental representations of discourse referents*. Cambridge (etc.): Cambridge University.

Lansari, L. (2020). *A contrastive view of discourse markers. Discourse markers of saying in English and French*. Cham: Palgrave Macmillan.

Larousse, Hrsg. (2024). *Dictionnaire de français*. URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais (besucht am 05. 12. 2024).

Le Figaro, Hrsg. (24. Juni 2019). *Pourquoi recevons-nous „cinq sur cinq"?* URL: https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/expressions-francaises/pourquoi-recevons-nous-cinq-sur-cinq-20190624?msockid=235c6127c96c6286200075b7c86c63af (besucht am 14. 11. 2024).

Le Robert, Hrsg. (2024a). *Dico en ligne*. URL: https://dictionnaire.lerobert.com/ (besucht am 17. 11. 2024).

— Hrsg. (15. Juni 2024b). *Grammaire, orthographe, conjugaison... toutes les règles*. URL: https://dictionnaire.lerobert.com/guide (besucht am 03. 12. 2024).

Leis, S. (2022). „La négation sans (et avec) ‚ne' dans ‚Les cahiers d'Esther' et ‚L'Arabe du futur'". In: *La bande dessinée. Perspectives linguistiques et didactiques*. Pustka, E. (Hrsg.), S. 153–178.

Leiwo, M. (2010). „Petronius' linguistic resources". In: *Colloquial and literary Latin*. Dickey, E. / Chahoud, A. (Hrsg.). Cambridge (etc.): Cambridge University, S. 281–291.

Leonhardt, J. (2009). *Latein: Geschichte einer Weltsprache*. München: Beck.

Les Éditions Albert-René, Hrsg. (2024). *Astérix*. URL: www.asterix.com (besucht am 30. 05. 2024).

Libero, L. de (2006a). „Imperator". In: *Brill's New Pauly Online*. Cancik, H. / Schneider, H. (Hrsg.). Leiden: Brill.

— (2006b). „Princeps". In: *Brill's New Pauly Online*. Cancik, H. / Schneider, H. (Hrsg.). Location: Brill.

Libert, A. (2020). *Interjections and other parts of speech*. Berlin / Bern / Wien: Lang.

Lievois, K. (2017). „Audiodécrire les allusions intertextuelles et culturelles visuelles. L'exemple d'Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre". In: *Palimpsestes* 30, S. 178–191.

Lipani-Vaissade, M.-C. (2011). „Les femmes dans Astérix. Uniquement des emmerdeuses?“ In: *Le tour du monde d'Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*. Richet, B. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 131–148.

Lippold, M. (28. Okt. 2024). *Asterix und Obelix beschenken sich zum Geburtstag selbst*. n-tv (Hrsg.). URL: https://www.n-tv.de/leute/Asterix-und-Obelix-beschenken-sich-zum-Geburtstag-selbst-article25315902.html (besucht am 30. 10. 2024).

Löhner, J. (30. Dez. 2023). *Asterix feiert Jubiläum: 20 Jahre Mainfränkische Mundartbände - Siebter Band erschienen*. in.Franken.de (Hrsg.). URL: https://www.infranken.de/lk/wuerzburg/ausflug/asterix-feiert-jubilaeum-20-jahre-mainfraenkische-mundartbaende-siebter-band-erschienen-4-art-5721662 (besucht am 03. 01. 2024).

López-Serena, A. (2021). „Algunas cuestiones pendientes en el modelo distancia vs. inmediatez. Los parámetros situacionales que determinan las formas de la variación concepcional“. In: *Was bleibt von kommunikativer Nähe und Distanz? Mediale und konzeptionelle Aspekte sprachlicher Variation*. Bd. 144. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 171–204.

— (2023). „Discourse Traditions and Variation Linguistics“. In: *Manual of Discourse Traditions in Romance*. Winter-Froemel, E. / Octavio de Toledo y Huerta, Á. S. (Hrsg.). Berlin / Boston: De Gruyter, S. 59–80.

Luck, G. (1964). *Über einige Interjektionen der lateinischen Umgangssprache. Kritische Beiträge zu Plautus und Terenz*. Heidelberg: Winter.

Luh, A. (2018). *Und Asterix hat doch recht! Asterix bei den Olympischen Spielen als Mittel historischer Bildung*. Hildesheim: Arete.

Lüthje, E. (1979). „Asterix als Motivationshelfer im lateinischen Grammatikunterricht“. In: *Der altsprachliche Unterricht* 22.5, S. 34–47.

Mahrer, R. (2017). „Phonographie: la représentation écrite de l'oral en français“. In: *The French Review* 92.2, S. 202–203.

Manzini, F. (18. Mai 2022). *10 lateinische Zitate kurz erklärt*. Gerschel Fabrice / Moreau, A.-S. (Hrsg.). Berlin. URL: https://www.philomag.de/artikel/10-lateinische-zitate-kurz-erklaert (besucht am 15. 12. 2024).

Marchello-Nizia, C. (2012). „L'oral représenté en français médiéval. Un accès construit à une face cachée des langues mortes“. In: *Le changement en français. Études de linguistique diachronique*. Guillot, C. et al. (Hrsg.). Bern: Lang, S. 247–264.

Matsumura, K. (2014). „Aspects of Heroic Mythology“. In: *Sources of Mythology. Ancient and Contemporary Myths*. Antoni, K. / Weiß, D. (Hrsg.). München: LIT, S. 143–151.

Meyer, J.-P. (2011). „Formes et enjeux de la traduction interculturelle. L'appropriation des stéréotypes nationaux dans quatre traductions des Aventures d'Astérix“. In: *Le tour du monde d'Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*. Richet, B. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 169–180.

Michaelis, S. (1994). *Komplexe Syntax im Seychellen-Kreol. Verknüpfung von Sachverhaltsdarstellungen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen: Narr.

Mihajlovna Shmeleva, L. / Evgeniya Vladimirovna, G. / MarselevnaImamutdinova, A. (2019). „The comics about Asterix as a way of representing modernity“. In: *Opción* 22, S. 819–831. Maracaibo, Venezuela.

Mitrache, L. (2004). „Die Problematik der Übersetzung von Phraseologismen in Comics. Eine Untersuchung anhand der Übersetzungen von *Asterix* ins Deutsche und Schwedische“. In: *Phraseologismen als Gegenstand sprach- und kulturwissenschaftlicher Forschung: Akten der Europäischen Gesellschaft für Phraseologie (EUROPHRAS) und des Westfälischen Arbeitskreises ‚Phraseologie/Parömiologie‘*. Földes, C. / Wirrer, J. (Hrsg.). Baltmannsweiler: Schneider, S. 227–240.

Molsberger, H. J. (2024). *Latein sprechen wie die Römer. Lateinische Umgangssprache für Lehrende und Lernende*. Göttingen: UTB.

Morof, J. (2021). *Zwei Seiten derselben Medaille. Diskursmarkierung im konzeptuellen Spannungsfeld von Polysemie und Sprachwandel*. Heidelberg: Winter.

Mosegaard Hansen, M.-B. (2006). „Review of ‚Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique‘ by Gaétane Dostie“. In: *Journal of Historical Pragmatics* 7.1, S. 157–161.

Mouchard, B. (2016). *La Bande dessinée*. Paris: Le Cavalier bleu.

Moussy, C. (2011). *La polysémie en latin*. Paris: PUPS.

Müller-Lancé, J. (2012). *Latein für Romanisten. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. 2. Aufl. Tübingen: Narr.

Neuhaus, L. / Kunkel-Razum, K., Hrsg. (2024). *Duden. Die deutsche Rechtschreibung*. 29. Aufl. Berlin: Cornelsen.

Nöhring, G. (2012). „Der Lehrplan im Fach Latein - seine Entwicklung in Bayern seit Gründung der Bundesrepublik Deutschland“. In: *Fachdidaktik Latein*. Akademie für Lehrerfortbildung und Personalführung (Hrsg.). Dillingen: ALP, S. 43–48.

O’Sullivan, S. R. (2023). *The Comic Book as Research Tool. Creative Visual Research for the Social Sciences*. Berlin / Boston: De Gruyter.

Oesterreicher, W. / Koch, P. (2016). „30 Jahre ‚Sprache der Nähe – Sprache der Distanz‘“. In: *Zur Karriere von „Nähe und Distanz“: Rezeption und Diskussion des Koch-Oesterreicher-Modells*. Hennig, M. / Feilke, H. (Hrsg.). Berlin / Boston: De Gruyter, S. 11–72.

Ollivier, C. (2017). „L’interproduction: entre foreigner talk et spécificité en intercompréhension“. In: *Itinéraires pédagogiques de l’alternance des langues. L’intercompréhension*. Degache, C. / Garbarino, S. (Hrsg.). Grenoble: UGA, S. 337–352.

Ott, J. (2011). „Horatius Flaccus, Quintus (Horace)“. In: *Brill’s New Pauly Supplements I Online*. Eder, W. / Renger, J. (Hrsg.). Bd. 2. Leiden: Brill.

Otto, A. (1890). *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Leipzig: Teubner.

Oxford English Dictionary (2024). *Oxford English Dictionary Online*. Proffitt, M. / Durkin, P. / Weiner, E. (Hrsg.). Oxford: Oxford University. URL: https://www.oed.com (besucht am 20. 12. 2024).

Oxford Latin Dictionary (2012). *Oxford Latin Dictionary. 2. Aufl.* Glare, P. G. W. (Hrsg.). Oxford: Oxford University.

Packard, S. (2016). „Medium, Form, Erzählung? Zur problematischen Frage: ‚Was ist ein Comic?‘“ In: *Comics and Graphik Novels. Eine Einführung*. Abel, J. / Klein, C. (Hrsg.). Stuttgart: Metzler, S. 56–73.

Pausch, D. (2021). „Ars invectiva und artifizielle Mündlichkeit. Schmähungen in Rom zwischen Schulbuch und scheinbarer Spontaneität“. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 6.1, S. 10–25.

Pérez-Guerra, J. / Martínez-Insua, A. E. (2010). „Do some genres or text types become more complex than others?“ In: *Syntactic Variation and Genre*. Dorgeloh, H. / Wanner, A. (Hrsg.). Berlin: De Gruyter Mouton.

Petit, C. P. / Quenet, M. (7. Jan. 2019). *Conrad et Ferri: „Le 38^{e} album d’Astérix sortira le 24 octobre“*. Le Journal du Dimanche (Hrsg.). URL: https://www.lejdd.fr/Culture/

exclusif-conrad-et-ferri-le-38e-album-dasterix-sortira-le-24-octobre-3832760 (besucht am 29. 05. 2021).

Pietrini, D. (2014). „Les marqueurs discursifs dans l'oralité fictive de la bande dessinée". In: *Marqueurs de discours, connecteurs, adverbes modaux et particules modales*. Weidenbusch, W. (Hrsg.). Tübingen: Narr, S. 85–106.

Pontifex_In (27. Aug. 2024). *Papa Franciscus*. Vatikanstadt. URL: https://x.com/Pontifex_In (besucht am 27. 08. 2024).

Powell, J. G. F. (2010). „Hyperbaton and register in Cicero". In: *Colloquial and literary Latin*. Dickey, E. / Chahoud, A. (Hrsg.). Cambridge (etc.): Cambridge University, S. 163–185.

Priarone, S. (27. Okt. 2019). *I sessant'anni di Asterix, il Gallo più amato d'Italia*. Il Foglio quotidiano (Hrsg.). URL: https://www.ilfoglio.it/cultura/2019/10/27/gallery/i-sessant-anni-di-asterix-il-gallo-piu-amato-ditalia-282927/ (besucht am 05. 01. 2022).

Pustka, E. (2022). „La bande dessinée – une ressource précieuse pour la linguistique et la didactique du FLE". In: *La bande dessinée. Perspectives linguistiques et didactiques*. Pustka, E. (Hrsg.). Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 13–53.

Pustka, E. / Dufter, A. / Hornsby, D. (2021). „L'oralité mise en scène: syntaxe et phonologie – introduction". In: *Journal of French Language Studies* 31.2, S. 125–130.

Raible, W. (1992). *Junktion: Eine Dimension der Sprache und ihre Realisierungsformen zwischen Aggregation und Integration*. Heidelberg: Winter.

Rehder, P. (1995). „Standardsprache. Versuch eines dreistufigen Modells". In: *Die Welt der Slaven* 40, S. 352–366.

Reisigl, M. (1999). *Sekundäre Interjektionen. Eine diskursanalytische Annäherung*. Frankfurt am Main (etc.): Lang.

Riegel, M. / Pellat, J.-C. / Rioul, R. (2018). *Grammaire méthodique du français*. 7. Aufl. Paris: Presses Universitaires de France.

Riehl, C. M. (2014). *Mehrsprachigkeit. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG.

Ring-Eifel, L. (27. Aug. 2024). *Im Vatikan lebt Latein weiter – und der Wortschatz wächst*. Bonn: katholisch.de. URL: https://www.katholisch.de/artikel/46372-im-vatikan-lebt-latein-weiter-und-der-wortschatz-waechst (besucht am 27. 08. 2024).

Rolland, E. (5. Jan. 2016). *40 anos de Astérix en galego*. gCiencia (Hrsg.). URL: https://www.gciencia.com/retro/asterix-en-galego-o-galo-comic/ (besucht am 20. 06. 2024).

Rollinger, C. (2019). „Die kleinen Freunde des großen Pompeius. *Amicitiae* und Gefolge in der Späten Republik“. In: *Gnaeus Pompeius Magnus. Ausnahmekarrierist, Netzwerker und Machtstratege: Beiträge der Heidelberger Pompeius-Tagung am 24. September 2014*. Schietinger, G.-P. (Hrsg.). Bd. 43. Rahden: Leidorf, S. 93–138.

Rollo, A. (2012). *Bande dessinée et jeux de mots. Enjeux et stratégies traductives dans la traduction italienne d'Astérix*. Rom: Aracne.

Romanis, H. de (2005). „Tractatus de dono timoris (Tractatus de habundantia exemplorum ad omnem materiam)“. In: *Library of Latin Texts - Series A*. Denecker, T. (Hrsg.).

Romijn, F. (2022). „‚We are all cousins.‘ Belgian ancestry and genomic testing in a close-knit community in Northeastern Wisconsin“. In: *New Genetics and Society* 41.4, S. 312–333.

Rossi-Gensane, N. et al. (2021). „Les structures interrogatives directes partielles fondées sur *où* dans les dialogues de romans français du XXe siècle“. In: *Journal of French Language Studies* 31, S. 169–191.

Rothenburg, K.-H. v. (2013). *Asterix Latinus - Asterix auf Latein. Zur Geschichte der lateinischen Comics oder die Geburt des lateinischen Asterix*. URL: http://www.rubricastellanus.de/seite3.html (besucht am 23. 02. 2022).

Rowling, J. K. (2024). *Writing*. Rowling, J. K. (Hrsg.). URL: https://www.jkrowling.com/writing/ (besucht am 15. 12. 2024).

Schietinger, G.-P. (2019). „Einleitung“. In: *Gnaeus Pompeius Magnus. Ausnahmekarrierist, Netzwerker und Machtstratege: Beiträge der Heidelberger Pompeius-Tagung am 24. September 2014*. Rahden: Leidorf, S. IX–XIV.

Schlamberger Brezar, M. (2012). „Les marqueurs discursifs ‚mais‘ et ‚alors‘ en tant qu'indicateurs du degré de l'oralité dans les discours officiels, les débats télévisés et les dialogues littéraires“. In: *Linguistica* 52.1, S. 225–237.

Schleicher, R. (2023). „Comics und Rassismus“. In: *Politik & Kultur* (5), S. 27.

Schneider, R. (19. Okt. 2017). *„Asterix in Italien“ erscheint in 25 Sprachen gleichzeitig – Eine Herausforderung auch für Routinier Klaus Jöken*. UEPO (Hrsg.). URL:

https://uepo.de/2017/10/19/asterix-in-italien-erscheint-in-25-sprachen-gleichzeitig-eine-herausforderung-auch-fuer-routinier-klaus-joeken/ (besucht am 23. 08. 2022).

— (7. Okt. 2018). *Übersetzungsjubiläum: 50 Jahre Asterix auf Deutsch – dank Penndorf, Walz und Jöken*. UEPO (Hrsg.). UEPO. URL: https://uepo.de/2018/10/07/uebersetzungsjubilaeum-50-jahre-asterix-auf-deutsch-dank-gudrun-penndorf-und-klaus-joeken/ (besucht am 23. 08. 2022).

Schneider-Mizony, O. (2010). „Traduire ou simuler l'oralité?" In: *Glottopol* 15, S. 80–94.

Schola latinae. Info (27. Aug. 2024). Montella: Schola Latina. URL: https://scholalatina.it/ (besucht am 27. 08. 2024).

Schrickx, J. (2011). *Lateinische Modalpartikeln. „nempe", „quippe", „scilicet", „videlicet" und „nimirum"*. Leiden: Brill.

Schüwer, M. (2008). *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Bd. 1. Trier: WVT.

Searle, J. (1999). „Sprechakt". In: *Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern*. Auer, P. (Hrsg.). Tübingen: Niemeyer, S. 80–90.

Selig, M. (2022). „Phonetik und Phonologie des Französischen". In: *Linguistik im Sprachvergleich. Germanistik - Romanistik - Anglistik*. Klabunde, R. / Mihatsch, W. / Dipper, S. (Hrsg.). Berlin / Heidelberg: Springer, S. 49–70.

Selig, M. / Schmidt-Riese, R. (2020). „Nachdenken über Nähe und Distanz". In: *Kommunikationsdynamiken zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Schaller, B. / Kluge, B. / Mihatsch, W. (Hrsg.). Bd. 145. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 23–46.

Seoane, E. / Biber, D. (2021). „A corpus-based approach to register variation". In: *Corpus-Based Approaches to Register Variation*. Seoane, E. / Biber, D. (Hrsg.). The Netherlands: John Benjamins, S. 1–18.

Silady, M. (2021). „Panel". In: *Keywords for Comics Studies*. Fawaz, R. / Streeby, S. / Whaley, D. E. (Hrsg.). New York: New York University, S. 160–164.

Sinner, C. (Dez. 2002). „Analise funcional das traduccións en linguas en proceso de normalización. O caso da traducción do comic en galego". In: *Cuadernos de estudios gallegos* 49 (115), S. 349–370.

Söll, L. / Hausmann, F. J. (1985). *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Berlin: Schmidt.

Spevak, O. (2013). „La dislocation à droite en latin“. In: *Glotta (Göttingen)* 89.1-4, S. 195–221.

Gymnasium: Latein (2024a). In: *LehrplanPLUS*. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München (Hrsg.). München: ISB.

Latein 9 (1./2. Fremdsprache) (2024b). In: *LehrplanPLUS*. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München (Hrsg.). München: ISB.

Stark, E. (1997). *Voranstellungsstrukturen und "topic"-Markierung im Französischen. Mit einem Ausblick auf das Italienische*. Tübingen: Narr.

Stewart, W. A. (1968). „A Sociolinguistic Typology for Describing National Multilingualism“. In: *Readings in the Sociology of Language*. Fishman, J. A. (Hrsg.). Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, S. 531–545.

Stoll, A. (1977). *Asterix, das Trivialepos Frankreichs. Die Bild- und Sprachartistik eines Bestseller-Comics*. Köln: DuMont.

Strahilevitz, L. J. (2003). „Social Norms from Close-Knit Groups to Loose-Knit Groups“. In: *The University of Chicago law review* 70.1, S. 359–372.

Stroh, W. (2008). *Latein ist tot, es lebe Latein! Kleine Geschichte einer großen Sprache*. Berlin: List.

— (2013). „De immortalitate linguae latinae“. In: *La Torre del Virrey. Revista de estudios culturales* 14, S. 41–45.

Struckmeier, V. (2014). *Scrambling ohne Informationsstruktur?. Prosodische, semantische und syntaktische Faktoren der deutschen Wortstellung*. Berlin / Boston: De Gruyter.

Subin, L. (2017). *Interjections and onomatopoeias in Asterix*. Thammasat: Universität.

Thaler, V. (2016). „Varieties of Wordplay“. In: *Crossing Languages to Play with Words*. Berlin / Boston: De Gruyter, S. 47–62.

Thesaurus Linguae Latinae (2024). *Thesaurus Linguae Latinae Online*. Schrickx, J. et al. (Hrsg.). Berlin / Boston: Bayerische Akademie der Wissenschaften. URL: https://tll.degruyter.com (besucht am 17. 11. 2024).

Treccani, Hrsg. (2022). *Il Dizionario dell'italiano Treccani*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. URL: https://www.treccani.it/vocabolario/ (besucht am 30. 12. 2024).

Trommer, R. (11. Sep. 2017). *Comic-Klassiker „Alix“. Der Sohn des Astorix*. Tagesspiegel (Hrsg.). URL: https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/der-sohn-des-astorix-3869167.html (besucht am 07. 09. 2023).

Vitale, F. (2011). „Astérix chez les Italiens. L'ironie linguistique du doublage“. In: *Le tour du monde d'Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*. Richet, B. (Hrsg.). Paris: Sorbonne, S. 273–283.

Waltereit, R. (2007). „Critique de ‚Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique' par Gaétane Dostie“. In: *Revue Romane* 42, S. 168–171.

Werr, S. (2002). *Musikalisches Drama und Boulevard. Französische Einflüsse auf die italienische Oper im 19. Jahrhundert*. Stuttgart / Weimar: Metzler.

Westall, R. (2018). *Caesar's „Civil War“. Historical Reality and Fabrication*. Leiden: Brill.

Willi, A. (2010). „Campaigning for *utilitas*: style, grammar and philosophy in C. Iulius Caesar“. In: *Colloquial and literary Latin*. Dickey, E. / Chahoud, A. (Hrsg.). Cambridge (etc.): Cambridge University, S. 229–242.

Winter-Froemel, E. (2020). „Digitale Kommunikationsformen und Diskurstraditionen zwischen Nähe und Distanz“. In: *Kommunikationsdynamiken zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Festschrift für Barbara Job zum 60. Geburtstag*. Kluge, B. / Mihatsch, W. / Schaller, B. (Hrsg.). Tübingen: Narr, S. 81–102.

Winter-Froemel, E. et al. (2015). „Diskurstraditionelles und Einzelsprachliches im Sprachwandel: Zur Einleitung. Tradicionalidad discursiva e idiomaticidad en los procesos de cambio lingüístico: Introducción“. In: *Diskurstraditionelles und Einzelsprachliches im Sprachwandel: Tradicionalidad discursiva e idiomaticidad en los procesos de cambio lingúístico*. Winter-Froemel, E. et al. (Hrsg.). Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 1–27.

Zehnacker, H. (1993). „Sur quelques aspects de l'oralité dans la poésie d'Ovide“. In: *Beiträge zur mündlichen Kultur der Römer*. Vogt-Spira, G. (Hrsg.). Tübingen: Narr, S. 159–176.

Zojer, H. (2007). „Wortspielkomplexe in der Comic-Serie Asterix“. In: *Babel (Frankfurt)* 53 (4), S. 321–344.

Abbildungsverzeichnis

2.1 Ausgewählte Figuren(gruppen) nach Bildungsniveau 38

3.1 Metaphorische Darstellung von Diskursebenen in der *Asterix*-Serie 48
3.2 Diskursebenen in der *Asterix*-Serie 49
3.3 Darstellung von Freude in der französischen Figurenrede 53
3.4 Darstellung von Wut in der französischen Figurenrede 54
3.5 Darstellung von Verlegenheit in der französischen Figurenrede 55
3.6 Versprachlichung von Emotionen in der französischen Figurenrede 57
3.7 Aggressionsspirale in der französischen Figurenrede 62
3.8 Interaktionelle Problemlösung in der französischen Figurenrede 64
3.9 Situations- und Handlungseinbindung der französischen Figurenrede 67
3.10 Enger Referenzbezug zur Sprecher-*origo* 68
3.11 Weiter Referenzbezug zur Sprecher-*origo* 69
3.12 Themenentwicklung in der französischen Figurenrede 71
3.13 Themenfixierung in der französischen Figurenrede 72
3.14 Anakoluth in der Comicsprache 89
3.15 Klassifikation der französischen Sprechblasen nach Junktionsebenen 99
3.16 Klassifikation der französischen Sprechblasen je Band nach Junktionsebenen 99
3.17 Primäre Interjektionen in der französischen Figurenrede 106
3.18 Onomatopoetische Elemente in der französischen Figurenrede 108
3.20 Verknüpfung von Diskurssegmenten durch den *elaborative discourse marker* fr. *et* 119
3.21 Verknüpfung von Diskurssegmenten durch den *inferential discourse marker* fr. *alors* 119
3.22 Römisches Abendessen 123

3.23 Schwarzer Humor durch Wortneuschöpfung 124
3.24 Wortspiel „index“ 127
3.25 Bankettszene mit anachronistischem Wortspiel 128
3.26 Umgangssprache als Wortspielaufhänger 130
3.27 Umgangssprache im Streitgespräch 130
3.28 Panoramix tanzt mit einem alten Druidenfreund zu einem Lied 132

4.1 Darstellung von Freude bei von Rothenburg 151
4.2 Darstellung von Wut bei von Rothenburg 152
4.3 Darstellung von Verlegenheit bei von Rothenburg 153
4.4 Versprachlichung von Emotionen bei Collognat 154
4.5 Aggressionsspirale bei von Rothenburg 157
4.6 Interaktionelle Problemlösung in der Figurenrede bei Collognat 159
4.7 Situations- und Handlungseinbindung bei von Rothenburg 161
4.8 Referenzbezug zur Sprecher-*origo* bei von Rothenburg (Bsp. 1) 162
4.9 Referenzbezug zur Sprecher-*origo* bei von Rothenburg (Bsp. 2) 163
4.10 Themenentwicklung bei von Rothenburg 164
4.11 Kontextuelle Einbindung bei Collognat 166
4.12 Graphische Aposiopese in der Comicsprache 178
4.13 Verteilung der Junktionsebenen im von Rothenburg-Korpus 200
4.14 Junktionsebenenvergleich des von Rothenburg-Korpus ausgehend von der französischen Figurenrede 201
4.15 Verteilung der Junktionsebenen im Collognat-Korpus 204
4.16 Junktionsebenenvergleich des Collognat-Korpus ausgehend von der französischen Figurenrede 205
4.18 Quantitative Verteilung lexikalischer Varianten von *contrastive discourse markers* 221
4.19 Quantitative Verteilung lexikalischer Varianten von *elaborative discourse markers* 222
4.20 Verbindung von Diskurssegmenten durch den *elaborative discourse marker* lat. *et* 223
4.21 Quantitative Verteilung lexikalischer Varianten von *inferential discourse markers* 224

4.22 Ausdruck von Folgerelationen durch den *inferential discourse marker* lat. *bene* 225
4.23 Leserlenkung durch den *attention marker* lat. *ecce* 226

Tabellenverzeichnis

2.1 Soziolinguistische Typologie von Mehrsprachigkeit 17

2.2 *Asterix*-Alben des Untersuchungskorpus 33

2.3 Nach Figuren(gruppen) aufgelistete Belegzahlen je Untersuchungssprache 40

2.4 Datenbankauswertung am Bsp. von Junktionsebenen 41

3.1 Idealtypische Merkmale kommunikativer Nähe und Distanz 50

3.2 Nähesprachliche Merkmale auf (morpho-)syntaktischer Ebene..... 75

3.3 Nähesprachliche Merkmale auf morphosyntaktischer Ebene und deren jeweiliger Anteil von allen auftretenden Varianten 77

3.4 Verwendete Form des Demonstrativpronomens fr. *cela* nach Band 78

3.5 Nähesprachliche Merkmale auf Einzelsatzebene und ihr Anteil an der Gesamtbelegzahl 84

3.6 Typen von Wiederholungen im französischen Korpus 84

3.7 Typen unvollständiger Sätze 87

3.8 Typen von Extra-Positionen 90

3.9 Fragetypen im französischen Korpus, Anteile je Band und Hauptfigur 93

3.10 Junktionsebenen nach Raible 97

3.11 Interjektionen und Onomatopoetika sowie deren Anteil am Gesamtkorpus 106

3.12 Kategorisierung pragmatischer Mittel nach Fraser 111

3.13 Graphisch-phonologische Markierung anhand exemplarischer Sprechblasen..... 135

3.14 Registermarkierende Merkmale und ihr Anteil an der Gesamtbelegzahl . 142

3.15 Idiolektale Merkmale und ihr Anteil an der Gesamtbelegzahl..... 144

4.1 Nähesprachliche Merkmale auf Einzelsatzebene und ihr Anteil am lateinischen Gesamtkorpus 170
4.2 Typen von Wiederholungen im von Rothenburg-Korpus 170
4.3 Typen von Wiederholungen im Collognat-Korpus 173
4.4 Typen unvollständiger Sätze bei von Rothenburg 175
4.5 Typen unvollständiger Sätze bei Collognat 180
4.6 Verbpositionen bei von Rothenburg und deren Anteil zum Korpus 186
4.7 Verbpositionen bei Collognat und deren Anteil zum Korpus 190
4.10 Interjektionen und Onomatopoetika sowie deren Anteil am von Rothenburg-Korpus 209
4.11 Interjektionen und Onomatopoetika sowie deren Anteil am Collognat-Korpus 212
4.12 Graphisch-phonologische Markierung anhand exemplarischer Sprechblasen 249
4.13 Registermarkierende Merkmale und ihr Anteil am von Rothenburg-Korpus 252
4.14 Registermarkierende Merkmale und ihr Anteil am Collognat-Korpus 254
4.15 Idiolektale Merkmale und ihr Anteil am von Rothenburg-Korpus 256
4.16 Idiolektale Merkmale und ihr Anteil am Collognat-Korpus 258

Index

accord 75
Accusativus cum infinitivo 268
Adaptation 269
Adressierung 159, 162, 164
Anachronismus 124, 128, 265
Anakoluth 75, 87, 175
Anglizismus 125
Anrede 158
Aphärese 142, 252, 254, 268
Apokope 142, 252, 254
Aposiopese 87, 174, 177
Asterix Latinus 7, 25, 31, 42, 149
Asterix-Serie 5, 20, 21, 31, 33, 34, 43, 47, 264, 265

bande dessinée 6, 20, 129, 265
brevitas 151

Cäsar 27, 30, 34, 37, 132, 225, 230, 245, 271
Catull 155, 220
Cicero 15, 26, 27, 30, 131, 181, 215
close-knit community 60
code-mixing 123, 125
Collognat 29, 33, 40, 149
colloquial Latin 13, 174
Comic 7, 11, 19, 23, 27, 32, 42
Conrad 23
Correctio 172
Correctio 85, 174

Datenbank 40
Demonstrativum 162, 167, 245, 265
Dialogizität 62, 156, 157, 159, 267
Didaktik 18, 27
Diskursmarker 109
Distanzsprache 12, 50
Donatus 15

Einbindung 268
elaborierte Mündlichkeit 131, 171, 246
Elision 142, 253
Ellipse 87, 151, 174, 266
Emotionalität 53, 150, 268
erweiterter Textbegriff 20
Expressivität 172
Extra-Position 84

Fachwortschatz 265
Ferri 23, 33, 265
foreigner talk 146, 259
Frage 84, 92, 153, 158, 159, 170, 194, 268, 269

Gallizismus 240
Goscinny 22, 33, 265

Häsitation 173, 177, 198
Handlungseinbindung 66, 160, 165
Hervorhebungsstruktur 269
Homer 131
Horaz 243, 244, 247
Hortativ 245

Idiolekt 142, 144, 256, 258
Ignatius von Loyola 246
Imperativ 158, 161, 162, 245
Indikativ 76
Inschriften 14, 169
inszenierte Mündlichkeit 5, 7, 11, 12, 19, 31, 32, 42, 47, 263, 268, 271
Intensivierung 172, 182, 265
Interjektion 103, 140, 152, 153, 171, 176, 208, 209, 212, 269
Internationalismus 238, 269
Intertextualität 155, 268
Intonationsfrage 75, 265

Jugendliteratur 6, 20, 24
Junktion 96, 199

Kindersprache 143, 172
klassisches Latein 16, 19
Kohäsion 165
Komik 23, 31, 43, 160, 167, 174, 179, 213, 238, 239, 248, 257, 265, 267–269
kommunikative Nähe 47, 50, 149, 156, 159, 263, 267, 271
Komödie 208, 213, 214, 252, 268
Kooperation 62, 156, 157, 159, 267

Latinismus 122, 234
Latinitas viva 6, 14, 17
Lehnübersetzung 155
Leserorientierung 187, 190, 193, 197, 219, 231, 253
Linksversetzung 75, 90, 185

Martial 14
Mise en relief 75, 90, 266
Modernisierung 267, 269, 271
Molina 24, 33
Morphosyntax 169, 268
Mündlichkeit 11, 12, 28

Nähesprache 12, 23, 32
Neologismus 123, 238, 239, 265
Nominativus cum infinitivo 206

Öffentlichkeit 60
Onomatopoetikum 105, 140, 161, 209, 212, 250, 266
Ovid 34, 271

Periphrase 211, 214, 238
Petron 14, 169
physische Nähe 61, 156
Plautus 6, 14, 30, 42, 185, 221
Pompeius 37
Pragmatik 47
pragmatische Mittel 103, 109, 208, 215, 245

primus inter pares 61
Privatheit 156
Pronomen 75, 158, 162, 166, 172, 192, 265

Quintilian 15

Rechtsversetzung 75, 90, 91, 185, 265
Redewendung 131
Referenz 68, 76, 160, 163–165
Register 142, 171, 252, 268
Relativsatz 167
Revitalisierung 11, 19, 31, 32, 42, 271

Satzstellung 186
Schriftlichkeit 12
Semantik 47
Seneca 182
Situationseinbindung 66, 160, 165
Spontaneität 59, 151, 152, 155
Sprachspiel 23, 29, 32
Sprechblase 248, 266, 268
Sprichwort 171
Subjektverdopplung 75
Superlativ 245

Terenz 6, 14, 30, 42
Themenfixierung 70, 160, 165
Topik-Fokus-Relation 184
turn 113

Uderzo 22, 33, 265
Übersetzung 7, 11, 23, 24, 31, 34, 43, 268
Umgangssprache 14, 15, 248, 268
unvollständiger Satz 75, 84, 86, 159, 170, 174, 268

Vatikan 6, 17
Vergil 30, 242, 246, 247
Verneinung 75
Vertrautheit 156
Vitalität 6, 11, 16, 42
Vokativ 164, 167
von Rothenburg 25, 33, 41, 149
Vulgärlatein 13, 15

Wiederholung 75, 84, 170, 266, 268
Wortspiel 126, 144, 173, 241, 242, 256, 258
Wortstellung 170, 184