

Romanische Forschungen

Vierteljahrsschrift
für romanische Sprachen und Literaturen
Herausgegeben
von Mechthild Albert
und Franz Lebsanft
119. Band, Heft 3 2007

Sonderdruck

Vittorio Klostermann Frankfurt am Main

ria della letteratura italiana, hg. von Enrico Malato, Bd. VI: *Il Settecento*, Rom 1998, 495–567; zu frz.-ital. Wechselbeziehungen im wissenschaftlichen Bereich im 17./18. Jh. vgl. Waquet, Françoise: *Le Modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des lettres (1660–1750)*. Rom 1989; generell als Kompendium zum *Illuminismo* einschlägig: Vincenzo Ferrone/Daniel Roche (Hg.): *L'Illuminismo. Dizionario storico*. Rom/Bari 1997 (vgl. insbes. Art. »Felicità«, »Politica«, »Diritto«, »Opinione pubblica«, »Economia politica«).

Unabhängig von den angedeuteten rezeptionellen Unklarheiten und Ausblendungen sowie den genannten Lücken in der Bibliographie kann die sorgfältige (ein auffälliger Fehler sei an dieser Stelle korrigiert: Kants berühmte Definition der Aufklärung lautet: »Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit«, anders 9, 31) und instruktive, mit einer reichhaltigen Bibliographie, einem Sach- und Personenregister versehene Monographie in mehrfacher Hinsicht und speziell wegen ihrer Nützlichkeit als philosophiegeschichtliche Synthese zum *illuminismo settentrionale* für eine deutschsprachige Leserschaft als nahezu oder, um der kalkulierenden Vernunft der *filosofi* abschließend das Wort zu erteilen, als relativ optimal gelten.

Gisela Schlüter, Erlangen

Alexie Tcheuyap: *De l'écrit à l'écran. Les réécritures filmiques du roman africain francophone*. Ottawa (Ont.): Les Presses de l'Université d'Ottawa 2005, 229 S.

Nachdem mittlerweile eine ganze Reihe von Studien vorliegen, die das (frankophone) afrikanische Kino unter zumeist sozialhistorischen Fragestellungen erschließen, scheint nun die Phase begonnen zu haben, in der enger gefaßte Probleme vertiefend,

und das heißt auch verstärkt unter ästhetischen Aspekten, behandelt werden können. Vor diesem Hintergrund erschließt der aus Kamerun stammende und mittlerweile in Kanada lehrende Literaturwissenschaftler Alexie Tcheuyap Neuland, denn hier wird versucht, anhand eines Korpus von frankophonen Romanen und Filmen Aufschluß über Aspekte eines spezifischen Medientransfers zu gewinnen. Tcheuyaps Untersuchung schreibt sich dabei vor allem in zwei Diskursfelder ein. Zum einem partizipiert er an den Überlegungen zu medialen Transferprozessen; hier anhand des Transfers vom Roman zum Film bzw. vom Film zum Roman veranschaulicht. Diese Fragestellungen gehören demnach in den Kontext einer allgemeinen Intermedialitätsforschung. Die zweite Untersuchungsebene verfolgt ein stärker kulturwissenschaftliches Interesse, denn der Vf. geht der Frage nach, wie sich diese literarischen und filmischen Werke in Hinblick auf die Charakteristika von Kultur und Gesellschaft in Afrika deuten lassen.

2001 hat Tcheuyap gemeinsam mit Sada Niang in der Zeitschrift *Présence Francophone* (57, 107–113) unter dem Titel »Littératures d'Afrique noire francophone et cinéma« ein in der Monographie bedauerlicherweise nicht erneut angeführtes Verzeichnis von Filmen vorgelegt, die in einem konventionellen Sinne als Literaturverfilmungen gelten können. Damals wurden knapp zwei Dutzend Filme angezeigt, mittlerweile sind noch einige dazugekommen: Der Rückgriff frankophoner Regisseure auf literarische Texte läßt sich somit durchaus als ein Verfahren untersuchen, das von Bedeutung ist. Für seine Studie nun (es handelt sich um eine überarbeitete Thèse de doctorat) hat Tcheuyap sechs Filme ausgewählt, die von ihm als »réécritures filmiques du roman africain francophone« bezeichnet werden, wobei als einziges Selektionskriterium die Verfügbarkeit der Filme angegeben wird: *Xala*, einen Film, den Sembène Ousmane 1974 nach seinem gleichnamigen Roman

von 1973 (und nicht 1970, wie in der Bibliographie angeführt) gedreht hat; *Sango Malo* von Bassek Ba Kobhio, im gleichen Jahr 1991 als Roman und Film herausgekommen; Med Hondos *Sarranounia* (1987) nach dem gleichnamigen Roman von Abdoulaye Mamani (1980), der auch am Drehboulaye Mamani hat. Des weiteren gehören zu seinem Korpus drei Filme, die von nicht-afrikanischen Regisseuren gemacht wurden: die gleichnamige Verfilmung des noch aus der Kolonialzeit stammenden Klassikers *L'enfant noir* von Camara Laye (1953) durch Laurent Chevalier (1995) sowie die beiden ebenfalls gleichnamigen Verfilmungen von Cheikh Hamidou Kane's *L'aventure ambiguë* (1961) durch Jacques Champreux (1984) und Benjamin Jules-Rosette (1992). Zusätzlich fand noch *Guelwaar* von Sembène Ousmane Aufnahme in das Korpus, der zuerst als Film (1992) und erst später als Roman (1996) entstand (man müßte hier also eigentlich von »réécriture littéraire« sprechen).

Die Untersuchung ist in zwei Teile untergliedert: der erste Teil gibt einen Abriss über theoretische Probleme der filmischen Adaptation von Romanliteratur, der zweite widmet sich dann verstärkt der thematischen Analyse und Deutung der Filme bzw. Romane. Nicht ganz klar wird dabei die zentrale These, die Tcheuyap selbst wie folgt formuliert: »L'argument principal développé dans cet ouvrage est que, de la littérature vers le cinéma, du cinéma vers la littérature [...], ce qui est mis en œuvre, ce sont diverses modalités dans la répétition, dans la variation créative. Autrement dit, mieux que le média, le genre ou le code, ce qui semble primordial, c'est l'acte poétique dans sa fréquence et sa chronologie, lesquelles impriment à chaque texte reproduit sa différence. C'est pourquoi le même titre peut recouvrir plusieurs textes, dans un processus de multiplication infinie qui pourrait varier avec les signataires« (7). Warum aber Frequenz und Chronologie der »poetischen Akte« entscheidend für die »kreative Variation« sein sollen, erschließt sich auch nach Lektüre

der gesamten Studie nicht. Der Arbeit liegt zudem ein erweiterter und dadurch angreifbarer Text-Begriff zugrunde; den Begriff der »réécriture« schließlich entlehnt er Marie Claire Ropars-Wuillemier (29), bezieht ihn aber ausdrücklich auf diverse semiotische Systeme (32). So bleibt das terminologische Grundgerüst Tcheuyaps insgesamt eher text- als filmwissenschaftlich inspiriert.

Im ersten Teil wird der traditionelle Diskurs zur Literaturverfilmung, vor allem aber die in der Tat überholte normative Vorstellung, daß bei der Verfilmung eines literarischen Werkes Treue zu wahren habe, deaktiviert: »celui qui prend l'initiative de porter un texte littéraire à l'écran a moins en vue de rendre justice à une œuvre fantôme que de faire un bon film à partir d'une lecture personnelle ou des goûts et nécessités du public« (19). Statt dessen situiert Tcheuyap die poetische Kraft der »réécritures« zu Recht vor allem in der Differenz, die sich durch den Wechsel des semiotischen (bzw. medialen) Codes ergibt. Allerdings verhindert seine Darstellungsform eine wirkungsvollere Diskussion des poetischen Effekts, der sich aus eben dieser Differenz zu ergeben vermag. Denn statt Ausgangstext« (das heißt Film oder Roman) und »réécriture« konsequent miteinander in Beziehung zu setzen und dadurch auch andere interessante Gesichtspunkte streifen zu können, die bei der Zusammensetzung seines Korpus unmittelbar ins Auge fallen – so zum Beispiel den Umstand, daß drei der Filme nicht von afrikanischen Regisseuren stammen, was nur en passant thematisiert wird; oder die Frage danach, ob eine zeitlich stark versetzte »réécriture« bzw. die zeitgleiche Entstehung von Roman und Film irgendwelche Konsequenzen haben – statt dessen also werden thematische Schwerpunkte gesetzt. Diese wiederum ergeben sich nicht aus der Zusammensetzung des Korpus selbst (denn der ist ja einigermaßen arbiträr), vielmehr handelt es sich dabei entweder um allgemeine Probleme des Medienvergleichs bzw. Medientransfers, oder aber sie betreffen

Aspekte der Debatten zum afrikanischen Kino bzw. zur afrikanischen Literatur. So wird beispielsweise erneut als Spezifikum von afrikanischer Literatur und afrikanischem Kino die zentrale Bedeutung von Oralität behauptet: »Y a-t-il une spécificité du récit africain: littéraire et, par suite, filmique? Réponse: oui. Le récit africain est principalement travaillé par les formes de l'oralité« (51). Tcheuyaps Erläuterung dieser doch sehr dogmatisch vorgetragenen These ist allerdings wenig überzeugend: »la plupart des films gardent une certaine linéarité qu'on peut attribuer au conte traditionnel« (63) – als sei Linearität etwas, das allein traditionelle afrikanische Erzählungen auszeichne. Das Problem an dieser Stelle (wie auch in vielen anderen Studien zum afrikanischen Kino) besteht darin, daß hier Besonderheit behauptet wird, ohne daß ein Vergleich mit Filmen, die *nicht* zum afrikanischen Kino gerechnet werden, stattfinden würde. Aufschlußreicher ist dagegen, wenn Tcheuyap feststellt, daß Chevalier in seiner Verfilmung von *L'enfant noir* eine Griotte auftauchen läßt, die im Roman nicht vorkommt; bedeutet dies doch zu Recht eine Hinzufügung von Sinn (56), der sich in diesem Fall vor allem dadurch auszeichnet, daß diese weibliche Erzählerin eine in dieser Art nicht im Roman artikulierte Kritik gegen die Polygamie vorbringt (was Tcheuyap unabhängig von medien- oder textspezifischen Überlegungen allerdings eher ein Dorn im Auge zu sein scheint...). Hier zeigen sich in der durch die vergleichende Analyse von Roman und Film wahrgenommenen Differenz verschiedene kreative Gestaltungen eines so zentralen wie beiden Themas, die sich aber kulturwissenschaftlich (von wem und für wen sind Roman bzw. Film eigentlich gemacht?) und auch selbstreflexiv (wie stehe ich zur Polygamie?) weitreichender ausdeuten ließen, als dies tatsächlich geschieht.

Die folgenden Analysen der durch den Transfer entstandenen Veränderungen in Hinblick auf die narrative Anordnung und

den Einsatz von Ellipsen, die Untersuchung von Erzählstimmen und dem von ihnen zum Ausdruck gebrachten Wissen sowie die Diskussion der Montage illustrieren zentrale Probleme des Medientransfers. Hierbei werden dann die jeweiligen Filme auf die entsprechenden Aspekte abgeklopft: Das ist interessant für die Interpretation der jeweiligen Filme bzw. Texte – für die allgemeine Diskussion innerhalb der Intermedialitätsforschung bergen diese Kapitel indessen keine neuen Einsichten. Letztlich verhindert die Form der Darstellung, in der Beispiele von »réécriture« nur über eine Reihe von Interpretationsfragmenten erschlossen werden, kein geschlossenes Gesamtbild.

Des weiteren werden Aspekte untersucht, die für die Debatten über das afrikanische Kino zentral sind: die Darstellung von Machtverhältnissen (speziell anhand von Gestik und der Konstruktion von Raum), Formen der Marginalität (Wahnsinn, Alter, Jugend) und die Funktion von Komik und Musik. Auch hier zeigt sich erneut, daß die mittels der untersuchten Filme gewonnenen Einsichten für sich genommen überaus aufschlußreich sind. Eine weiterführende Auseinandersetzung mit diesen Themen würde aber eigentlich erfordern, auch andere Filme in Betracht zu ziehen: Daß über die räumliche Beziehung von Figuren Machtverhältnisse ausgedrückt werden, hat ja nichts damit zu tun, daß hier eine »réécriture filmique« vorliegt.

Auf andere Art problematisch ist das Kapitel zur Darstellung der Frau. Hier tritt die Abneigung Tcheuyaps gegen jegliches feministische Gedankengut, die zuvor eher in Nebenbemerkungen gebannt war, in konzentrierter Form zutage: So spricht er zuvor (S. 88 zum Beispiel) kurioserweise von Sembènes »idéologie féminine chère à l'auteur« und meint damit dessen feministische Ansätze; man vergleiche auch seine Apologie der Polygamie: »Pourtant, cela est connu, la polygamie est signe de liberté et d'autonomie pour la femme qui, en plus, ne se sent pas seule« (67, Fn. 7). Nun müß-

ten traditionell anmutende Vorstellungen von Männlichkeit und Geschlechterrollen des Vf. in einer Rezension eigentlich keine Rolle spielen (diese seien ebenso zugestanden wie feministische Überzeugungen), doch scheint mir eines der zentralen Probleme dieser Arbeit just darin zu liegen, daß mit den beiden eingangs skizzierten Untersuchungsebenen auch noch die geschlechterpolitische Agenda Tcheuyaps kollidiert, der Vf. insgesamt vielleicht einfach zuviel gewollt hat. So liegt hier letztlich eine theoretisch ambitionierte Studie vor, die sich aber mit der Wahl der Darstellung einen Bärendienst erwiesen hat. Für die Intermedialitätsforschung ergibt sich nichts wesentlich Neues, und die kulturwissenschaftlichen Erkenntnisse scheinen zwar durch, doch es findet sich zu wenig Platz für eine kritische Reflexion.

Dirk Naguschewski, Berlin

Eva-Maria Thüne/Simona Leonardi (Hg): *Telefonare in diverse lingue. Organizzazione sequenziale, routine e rituali in telefonate di servizio, di emergenza e fatiche*. Milano: Francoangeli 2003, 272 S.

Das Telefonieren fällt uns in der heutigen Zeit fast ebenso leicht wie das Sprechen von Angesicht zu Angesicht. Dabei bemerken wir jedoch des öfteren, daß wir uns beim Telefonieren auch gestisch und mimisch so verhalten, als stünden wir unserem Gesprächspartner (oder seltener den Gesprächspartnern) direkt gegenüber. Andererseits wird uns hin und wieder klar, daß das Telefonieren keine *face to face*-Kommunikation im herkömmlichen dreidimensionalen Sinne ist, vor allem wenn wir in Fremdsprachen telefonieren. Dies liegt zum einen daran, daß Telefonanlagen – egal ob es sich um fest installierte Telefone im herkömmlichen Sinne oder um Mobiltelefone handelt – nur einen geringen Teil des akustischen Spektrums, das bei der

Sprachübertragung im natürlichen Schall vermittelt wird, abdecken und somit beispielsweise die Unterscheidung von [f] und [s] erschweren, und zum anderen daran, daß die kommunikative Kompetenz, und hierbei vor allem der pragmatische Teil, in der Fremdsprache meist weniger entwickelt ist als in der eigenen.

Diesem letzten, konversationsanalytischen Aspekt ist der vorliegende Band gewidmet. Er ist das Ergebnis einer Tagung, die im März 2002 an der Universität Bologna unter dem Titel »Le conversazioni al telefono: un confronto tra lingue«, stattfand. Die elf Beiträge – Soziologen, Germanisten, Sprachdidaktiker und Semiotiker – richten ihr Augenmerk vor allem auf kontrastive Aspekte des Telefonierens. Diese werden, zusammen mit den Resümees der wichtigsten Inhalte der einzelnen Beiträge, in der Einführung von Simona Leonardi dargestellt. Die Einführung liegt für des Italienischen nicht mächtige Leser auch in englischer Übersetzung von Jeremy Carden vor. Beide Versionen legen in einem Anhang die Transkriptionsnormen, sowohl diejenigen von G. Jefferson als auch die des Systems GAT, dar. Lobenswert ist die bei allen Beiträgen anzutreffende Korpusbasiertheit der jeweiligen Untersuchungen.

Die ersten beiden Beiträge von Fabrizio Bercelli, »Le aperture delle telefonate di servizio italiane« (59–90) und von Anna Colamussi und Gabriele Pallotti, »Le aperture di telefonate in italiano e spagnolo« (91–111), widmen sich den Eröffnungsstrategien von Telefongesprächen, die sich sowohl an italienische als auch an spanische Dienstleistungsunternehmen wenden, und beschreiben ein Phänomen, das beispielsweise deutschen »Telefonierern« bei Gesprächen mit Italien oder Spanien immer wieder auffällt, nämlich die lange bestehende Anonymität der Gesprächspartner vor allem seitens der Angerufenen. Dies zeigt sich auch im Beitrag von Cecilia Varcasia, »Chiamate di servizio in Italia e Germania: aperture a confronto« (112–132), der sich explizit dem Vergleich