



Università di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

**Pasolinis friulanische Jahre.
Eine übersetzungswissenschaftliche
Analyse des Romans *Il sogno di una cosa*
und seiner deutschen Fassung**

Relatore
Prof. Daniele Vecchiato

Laureanda
Beatrice Pinat
2110467 / LMLCC

Anno Accademico 2025 / 2026

Ora, in un paese tra il mare e la montagna,
dove scoppiano grandi temporali, d'inverno piove molto,
in febbraio si vedono le montagne chiare come il vetro,
appena al di là dei rami umidi, e poi nascono le primule sui fossi
inodore...

Pasolini, "Poeta delle Ceneri".

Ins Friulanische: "Cumó, intun paîs jenfri al mâr e lis monts,
dulà che e scupîn grancj temporai, d'unviar al plôf une vore,
in fevrâr si viodin lis monts claris come al veri,
juste al di lá de ramascjis umidis, e daspò e nassin les primulis tai fossai
cence odôr... (Eigene Übersetzung).

Ins Deutsche: „Jetzt, in einem Dorf zwischen Meer und Bergen,
wo heftige Gewitter losbrechen, im Winter viel Regen fällt,
im Februar die Berge klar wie Glas zu sehen sind,
knapp jenseits feuchter Zweige, und dann wachsen die Primeln entlang der Wassergräben,
geruchlos... (Eigene Übersetzung).

Sommario

EINLEITUNG.....	6
1. KAPITEL	6
Pasolini: Einblicke in seine friulanischen Jahre und seine frühe Poetik	6
1. EINFÜHRUNG.....	6
2. DIE FRIULANISCHE MINDERHEITENSPRACHE: WAS?	
WO? WANN?	8
2.1. DIE DIALEKTALE GLIEDERUNG DER	
FRIULANISCHEN DIALEKTE.....	10
3. Pasolini und die kasarsesische Variante des Friulanischen	11
3.1 PASOLINIS LITERARISCHE VERWENDUNG DES	
KASARSESISCHEN DIALEKTS.....	17
3.2 PASOLINI UND DIE SPRACHE IM ROMAN <i>IL SOGNO</i>	
<i>DI UNA COSA</i> : EINIGE HINWEISE MIT BLICK AUF DAS	
FRIULANISCHE	20
3.3. Der Neofëlibrismus Pasolinis und das literarische Milieu	
des mittleren Friauls	22
4. Pasolini als Befürworter der friulanischen Autonomie	29
5. SCHLUßBEMERKUNGEN:.....	35
2. KAPITEL	37
6. EINFÜHRUNG.....	37
7. PIER PAOLO PASOLINI: EIN AUßENSEITER	38
8. DIE REZEPTION PASOLINIS IN DEUTSCHLAND IN DEN	
SIEBZIGER JAHRE.....	38
8.1. DIE REZEPTION PASOLINIS IN DER DDR	41
8.2. DIE REZEPTION PASOLINIS IN	
WESTDEUTSCHLAND UND FRANKREICH: EIN VERGLEICH	42
9. DIE GRÜNDE FÜR PASOLINIS ERFOLG IN	
DEUTSCHLAND	46

10. PASOLINI IM VERGLEICH MIT EINIGEN DEUTSCHSPRACHIGEN AUTOREN	50
10.1. Pasolini und Günther Anders	51
10.2. Pasolini und Heiner Müller.....	51
10.3. Pasolini und Ingeborg Bachmann	53
10.4. Pasolini und Arnold Stadler	56
6. 11. <i>IL SOGNO DI UNA COSA</i> . EIN INTERPRETATIONSVERSUCH NACH BERNHARD GROß	57
11.1. Der Zusammenbruch der Utopie und die gesellschaftliche Regression	62
11.2. Die geschlechtsspezifische Strukturierung des Opfermotivs.....	62
11.3. Die Funktion der Schriftsprache als Distanzierungsmittel	63
12. SCHLUßBEMERKUNGEN:	64
3. KAPITEL	66
<i>IL SOGNO DI UNA COSA</i> UND <i>DER TRAUM VON EINER SACHE</i> : EINE ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE ANALYSE SPRACHLICHER VARIATION.....	66
13. EINFÜHRUNG.....	66
13.1 VERWENDETE QUELLEN UND METHODISCHES VORGEHEN	66
14. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE ANALYSE DER SPRACHLICHEN VARIATION IM AUSGANGSTEXT UND IHRER REALISIERUNG IM ZIELTEXT	68
14.1. KULTURSPECIFISCHE BEGRIFFE	68
14.2. FRIULANISMEN.....	80
14.3. FRIULANISCHE REDEWENDUNGEN UND VOLKSLIEDVERSEN	102
14.4. ÄUßERUNGEN DER FIGUREN AUF FRIULANISCH	107
15. SCHLUßBEMERKUNGEN	113
FAZIT.....	118

RIASSUNTO IN ITALIANO	121
Literaturverzeichnis.....	127
Online-Quellen	130

EINLEITUNG

1. KAPITEL

Pasolini: Einblicke in seine friulanischen Jahre und seine frühe Poetik

1. EINFÜHRUNG

Im Pier Paolo Pasolinis Roman *Il sogno di una cosa* (*Der Traum von einer Sache*, wie er 1968 von Hans-Otto Dill 1968 übersetzt wurde), wird es deutlich, dass Pasolinis Interesse in besonderem Maße der sprachlichen Dimension galt.

Il sogno di una cosa stellt ein Gruppenbild der „gioventù contadina del Friuli (la classe del '27, „la classe innamorata“)“ dar.⁶

Der Roman spielt in den Jahren 1948-1949, zu einer Zeit, in der sowohl das Leben der jungen Menschen als auch das ihres Landes offen für neue Entwicklungen und Möglichkeiten zu sein schien.⁷ Der Roman wird jedoch erst 1962 veröffentlicht.⁸

Erzählt wird die Geschichte von drei Freunden, Eligio, Nini und Milio, die danach streben, ihre Lebensumstände zu verändern, indem sie in andere Länder (die ehemalige Jugoslawien und die Schweiz) emigrieren und sich der Kommunistischen Partei anschließen, um im eigenen Land gegen soziale Ungleichheit und Ungerechtigkeit zu kämpfen.⁹

Im Roman wird ferner gezeigt, wie ihre Bestrebungen mit den Realitäten eines Nachkriegseuropas zusammenstoßen, das sich rasch zu einer neokapitalistischen Ordnung etabliert, die nicht weniger unterdrückend zu sein scheint als der Faschismus und die Pasolini an anderer Stelle als „la nuova storia“, oder aber „la nuova preistoria“ bezeichnet.¹⁰

⁶ Vgl. Mucignat, Rosa, „Language and time in Pier Paolo Pasolini's *Il sogno di una cosa*“, in Mucignat, Rosa, (Hrsg.), *The Friulian language: Identity, Migration, Culture*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, S. 152.

⁷ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

⁸ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

⁹ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

¹⁰ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

Dabei handelt es sich um eine Epoche des Neokapitalismus, die sich als Fortschritt ausgibt, in der Tat aber eine kulturelle Regression und anthropologische Nivellierung hervorbringt.

So schreibt A. Bertolucci über dieses Werk, das nur wenigen bekannt ist, heute jedoch von großer Aktualität sein könnte:

Pasolini vive [...] nel mondo agricolo della terra dove sono le sue radici profonde, un mondo in lento e amaro risveglio, e lo narra nei suoi accadimenti collettivi, lo mette a fuoco in alcuni dei suoi destini individuali, durante un periodo storico dato con verità, chiuso entro una prospettiva limpida, tersa, esatta.¹¹

Il sogno di una cosa ist wahrscheinlich das Werk, in dem sich Pasolini am intensivsten mit dem geographischen, anthropologischen und historischen Zusammenhang der friulanischen Sprache auseinandersetzte, zu deren Förderung er maßgeblich beigetragen hat.¹²

¹¹ Vgl. Colussi, Paolo, "Esistono due Casarse", in *Pasolini in Friuli*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1976, S. 53.

¹² Vgl. Mucignat, S. 151.

2. DIE FRIULANISCHE MINDERHEITENSPRACHE: WAS? WO? WANN?

Zu Beginn der Arbeit ist eine knappe Einführung ins Friulanische angebracht. Das Friulanische ist eine romanische bzw. neolateinische Sprache, die zur rätoromanischen Sprachfamilie gehört; sie wird seit dem Jahr 1150 in schriftlichen Texten belegt, zudem wird sie seit dem 14. Jahrhundert literarisch verwendet.¹³ Diese Sprache ist ferner unter den Bezeichnungen „furlan“, „marilenghe“ oder „lenghe furlane“ bekannt.¹⁴

Das Friulanische wird in der Region Friaul gesprochen, die sich im Nord-Osten Italiens befindet. Friaul besteht in der heutigen Zeit aus den beiden Provinzen Pordenone und Udine.¹⁵ Im Jahr 1948 wurde es mit den Provinzen Gorizia und Trieste zur Verwaltungsregion Friuli Venezia Giulia (friul. Friûl Vignesie Julie, d.h. Friaul-Julisch Venetien) vereinigt.¹⁶

Die beiden geografischen Bestandteile der Region sind sprachlich heterogen, auch wenn in einigen Gebieten der Provinz von Gorizia eine Variante des Friulanischen gesprochen wird, und haben eine sehr unterschiedliche Geschichte erlebt: Einerseits trat Friaul im Jahr 1866 dem neugegründeten italienischen Staat bei und erlebte bis Ende der 1950er Jahre eine intensive Auswanderung nach Nordeuropa und in die Amerikas.¹⁷ In der Tat, erst mit dem „Wirtschaftswunder“ entwickelte sich in der Region der Industriesektor rasch.¹⁸ Andererseits war Venezia Giulia seit dem 16. Jahrhundert ein wohlhabender Bestandteil des Habsburgerreiches und trat erst nach der Niederlage Österreichs im Jahr 1918 zu Italien über.¹⁹ Spätere territoriale Veränderungen nach dem Zweiten Weltkrieg sowie der allgemeine Rückgang der internationalen Hafenaktivitäten in Trieste führten zu einer erheblichen Entvölkerung.²⁰

¹³ Vgl. Mucignat, ix („Introduction“).

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Ebd. S. x. („Introduction“).

¹⁶ Vgl. ebd.

¹⁷ Vgl. ebd. S. x., xi. („Introduction“).

¹⁸ Vgl. ebd. S. xi. („Introduction“).

¹⁹ Vgl. ebd., xi. („Introduction“).

²⁰ Vgl. ebd.

Die Gesamtanzahl der Sprecher schwankt heutzutage zwischen 430.000 und 625.000, je nachdem, ob gelegentliche Sprecher sowie außerhalb Friauls lebende Friulanisch Sprecher in die Schätzung einbezogen werden oder nicht.²¹

Da das Friulanische sowohl als Dialekt im alltäglichen Gebrauch als auch als gesetzlich anerkannte Minderheitensprache sowie als literarisches Ausdrucksmittel bezeichnet werden kann, weist es eine dreifache funktionale Dimension auf.²² Aufgrund der damit verbundenen terminologischen Schwankungen erscheint an dieser Stelle eine zumindest kurze Erläuterung der Bedeutung dieser Bezeichnungen sowie ihrer Anwendbarkeit auf das Friulanische angebracht.

Unter einer Minderheitensprache ist die Sprache einer Gruppe zu verstehen, die zahlenmäßig kleiner ist als der übrige Teil der Bevölkerung des Staates, dem sie angehört, und die sich von dessen Amtssprache unterscheidet. Diese Bezeichnung bezieht sich auf die Form der rechtlichen Anerkennung, die Minderheitengruppen für ihre Sprache vom Staat einfordern oder erhalten.²³

Die Unterscheidung zwischen Dialekt und Sprache beruht hingegen nicht auf linguistischen Tatsachen, sondern auf dem einer bestimmten sprachlichen Varietät zugeschriebenen Grad sozialen Prestige.²⁴ Demnach ist für das Friulanische seit Langem von einer gewissermaßen dreifachen Existenz als Idiom auszugehen: einerseits von einem Dialekt, der „marilenghe“ („Muttersprache“), der im alltäglichen Austausch im familiären Umfeld überwiegend in ländlichen Gebieten Verwendung findet; andererseits von einer Sprache, die die „lenghe furlane“ (friulanische Sprache) benannt wird und die als Minderheitensprache gesetzlich geschützt ist; zudem wird sie bewusst als künstlerisches Ausdrucksmittel, insbesondere in der Dichtung, rezipiert.²⁵

Es besteht diesbezüglich eine lange wissenschaftliche Tradition zur Erforschung des Friulanischen und seiner Ausdrucksformen in Literatur und Volkskunde.²⁶ Der bedeutende Sprachwissenschaftler Graziadio Isaia Ascoli, von vielen als Begründer der italienischen Dialektologie angesehen, untersuchte frühzeitig das Friulanische im

²¹ Vgl. Mucignat, S. x (‐Introduction‐).

²² Vgl. ebd., S. xi. (‐Introduction‐).

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Vgl. ebd.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Vgl. ebd., S. xii (‐Introduction‐).

Rahmen seiner Studie *Saggi ladini* (1873), die sich mit den in den Alpen gesprochenen romanischen Sprachen befasst.²⁷

Bereits zwei Jahre zuvor hatte der Abt Jacopo Pirona sein *Vocabolario friulano* vorgelegt, das bis heute eine grundlegende Referenz für das Studium des Friulanischen darstellt.²⁸

Die im Jahr 1919 gegründete Friulanische Philologische Gesellschaft (friul. „Societât Filologjiche Furlane“, it. „Società Filologica Friulana“) setzt sich für die Förderung von Gebrauch und Kenntnis des Friulanischen ein und widmet sich zudem der „conoscenza delle lingue e delle culture minoritarie, considerate anche quale strumento per l’affermazione della pace nel mondo e della fratellanza tra i popoli“.²⁹

Zweisprachige (Italienisch und Friulanisch) Straßenschilder sind heute in Städten und Dörfern in ganz Friaul die Norm, und das sechsbändige *Grant Dizionari Bilengâl Talian–Furlan* (GDB TF) wurde 2011 veröffentlicht. Dieses Werk verwendet in einer seltenen Umkehrung der Machtverhältnisse zwischen Minderheits- und Mehrheitssprache das Friulanische und nicht das Italienische als lexikographische Metasprache.³⁰

Trotz dieser Bemühungen wird das Friulanische jedoch von der UNESCO in der heutigen Zeit als „definitely endangered“ eingestuft, was darauf hinweist, dass Kinder die Sprache zu Hause nicht mehr als Muttersprache erwerben.³¹

2.1. DIE DIALEKTALE GLIEDERUNG DER FRIULANISCHEN DIALEKTE

Innerhalb des friulanischen Sprachraums lässt sich eine Reihe dialektaler Varietäten feststellen, die sich in einzelnen Fällen deutlich voneinander unterscheiden.³²

Eine erste grundlegende Gliederung des Gebietes ist zunächst zwischen dem westfriulanischen (auch als „concordiese“ bezeichneten) Friulanisch, das rechts des Tagliamento (friul. „Tiliment“) gesprochen wird, und dem zentral-ostfriulanischen

²⁷ Vgl. Mucignat., S. xii („Introduction“). Eigene Übersetzung.

²⁸ Vgl. ebd. („Introduction“). Eigene Übersetzung.

²⁹ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³⁰ Vgl. ebd., xiii („Introduction“). Eigene Übersetzung.

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. Vicario, Federico, „Friulano“, in Heinemann, Sabine, Melchior, Luca (Hrsg.), *Manuale di linguistica friulana*, Berlino, Boston, De Gruyter GmbH, 2015, S. 37.

Friulanisch auf der linken Flussseite vorzunehmen.³³ Innerhalb des Zentralostfriulanischen lässt sich darüber hinaus ein weiterer, klar ausgeprägter dialektaler Typ unterscheiden, das karnische Friulanisch, das den nördlichen Teil der Region umfasst.³⁴ Die Phänomene, die eine Unterscheidung der einzelnen dialektalen Varietäten innerhalb des im Wesentlichen einheitlichen friulanischen Sprachraums ermöglichen, betreffen sowohl den Bereich der Phonetik als auch den der Morphologie.³⁵

3. Pasolini und die kasarsesische Variante des Friulanischen

Nach Pasolinis eigener Darstellung in *Empirismo eretico*, entdeckte er das Friulanische im Sommer 1941, als er auf dem Balkon des Hauses seiner Mutter in Casarsa saß und einen jungen Nachbarn das Wort „rosada“ aussprechen hörte.³⁶ Pasolini schildert, wie ihn plötzlich die Erkenntnis traf, dass „quella parola, in tutti i secoli del suo uso nel Friuli che si stende al di qua del Tagliamento, non era mai stata scritta“.³⁷

Pasolinis Interesse am Friulanischen wurde in einem solchen Maße durch die Faszination geweckt, eine rein mündliche Sprache entdeckt zu haben, die nicht von den Konventionen der Schriftkultur kontaminiert war und eine unmittelbare Beziehung zu den von ihr bezeichneten Gegenständen bewahrte, gleichsam ein System natürlicher Zeichen, dass er in der Folge eine vollständige Gedichtsammlung in der kasarsesischen Mundart des Friulanischen verfasste, die er 1942 unter dem Titel *Poesie a Casarsa* („Gedichte aus Casarsa“) mit beträchtlichem kritischem Erfolg veröffentlichte.³⁸

Dies bedeutete für Pasolini zugleich die Entdeckung eines für die Dichtung brauchbaren Ausdrucksmittels sowie einer komplexen menschlichen Beziehungswelt, die in einem Moment tiefgreifender, dramatischer Umwälzung erfasst war und mit der er sich zutiefst identifizierte.³⁹

So entsteht „Sera imbarlumida“; später wird Pasolini seine erste Gedichtsammlung (das bereits angesprochene Werk *Poesie a Casarsa*) veröffentlichen,

³³ Vgl. Vicario S. 37.

³⁴ Vgl. ebd., S. 38.

³⁵ Vgl. ebd.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Vgl. D’Aronco, Gianfranco, *Pasolini riveduto e corretto*, Tricesimo, Roberto Vattori Editore, 1990, S. 129; Mucignat, S. 150.

³⁸ Vgl. ebd.

³⁹ Vgl. ebd., S. 154.

die er zusammenstellt, indem er „einen nach dem anderen die Wörter bei seiner Mutter und seinen Verwandten erfragt“.⁴⁰

Auf jeden Fall ist sich Pasolini bewusst, dass die in seinen Gedichten verwendete dialektale Variante des Friulanischen nicht die genuin ursprüngliche ist, d.h., nicht die der sogenannten „koinè“, sondern eine sanft vom Venetischen durchdrungene Varietät, wie sie am linken Ufer des Tagliamento gesprochen wird:

L'idioma friulano di queste poesie non è quello genuino, ma quello dolcemente intriso di veneto che si parla nella sponda destra del Tagliamento; inoltre non poche sono le violenze che gli ho usato per costringerlo ad un metro e a una dizione poetica. Vorrei inoltre invitare il lettore non friulano a soffermarsi sopra certi vocaboli, come « imbarlumide », « sgorlà », « svampidit », « tintinulà », « rampit », « mirie », « albàde », « trèmul », etc. etc. che io, nel testo italiano, ho variamente tradotti, ma che, in realtà, restano intraducibili.⁴¹

Diese Anmerkung befindet sich im Nachwort zu den *Poesie a Casarsa*, und wird von Franco Brevini in einem Beitrag von 1979 zum Verhältnis zwischen Pasolini und dem Friulanischen aufgegriffen. In diesem Beitrag verweist Brevini ferner auf die berühmte Rezension von Gianfranco Contini, der in Bezug auf diese Gedichtsammlung mit der folgenden Feststellung einsetzt: “[...] la prima accessione della letteratura ‚dialettale‘ all'aura della poesia d'oggi, e pertanto una modificazione in profondità di quell'attributo”.⁴²

Darüber hinaus erscheint es als sinnvoll, die Aufmerksamkeit auf Contini und seine Rezension zu richten. Sie entstand in einer Zeit, die für die regionalen Literaturen äußerst ungünstig war, und wurde nach einer Ablehnung durch den „Primato“ im „Corriere del Ticino“ veröffentlicht. Bei angemessener Interpretation erweist sie sich als ein besonders aufschlussreiches Analyseinstrument.⁴³

Contini führt unmittelbar in die sprachlichen Probleme ein, die mit Pasolinis dialektaler Wahl verbunden sind.⁴⁴ Pasolini wird gewissermaßen erst in dem Moment als Dichter anerkannt, als Contini, der in jenen Jahren zu einer Autorität wird, ihm eine

⁴⁰ Vgl. Pasolini, Pier Paolo, *Lettere*, II, S. 371, zit. nach D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 189.

⁴¹ Brevini, Franco, „La lingua che più non si sa: Pasolini e il friulano“, *Belfagor* 34 (1979), H. 4, S. 397.

⁴² Vgl. Contini, Gianfranco, „Al limite della poesia dialettale“, *Corriere del Ticino*, 24. April 1943.

⁴³ Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 129.

⁴⁴ Vgl. Brevini, Franco, „Pasolini prima delle poesie a Casarsa“, *Belfagor* 36, (1981), H. 1, S. 28.

sprachliche Eigenständigkeit zuschreibt: „Altro che sfumature sottratte alla parlata corrente! Pasolini è in quella sua lingua conclusa, sistematica, quasi marmorea, che s'affranca senza lotta dai ritmi canonici delle abitudini paesane“.⁴⁵

Und ferner: „É la vera nobiltà di una lingua minore, come il rumeno o il catalano nella chiarezza di contorno [...]“.

Zudem stellt Brevini in Anlehnung an Contini fest, dass der Dialektdichtung dieselbe Bedeutung zuzuerkennen ist wie der Dichtung in der Hochsprache, da sie einen wesentlichen Bestandteil der italienischen Literatur gleichermaßen darstellt.⁴⁶

Nach Contini verfolgt Pasolini durch die Förderung eines aktualisierten Félibrisme „jenseits des Wassers“ (d.h. jenseits des Tagliamento) eindeutig das Ziel, dem Streben der großen Décadents zu entsprechen, das sich im Umgang und im Arbeiten mit einer neuartigen, bislang nicht verfügbaren Sprache verwirklicht.⁴⁷

Es handelt sich daher um eine Sprache, die man nicht mehr kennt: in diesem Zusammenhang erscheint es gerechtfertigt, einen Vers Pascolis anzuführen, nämlich des wichtigsten italienischen Vertreters dieses europäischen Strebens und seines beharrlichen Praktikers.⁴⁸

In einem weiteren Beitrag, der „Pasolini prima delle Poesie a Casarsa“ betitelt ist, verweist Brevini seinerseits, ausgehend vom Eröffnungssatz von Pasolinis Werk *Empirismo eretico* darauf, dass der Weg zu Pasolinis friulanischen Gedichten, die er selbst als „nugae“ (lat. für „Kleinigkeiten“) bezeichnete, vermutlich von einem intensiv erlebten und ausgeprägten Bewusstsein der Opposition zwischen Innerlichkeit und literarischer Konvention bestimmt war.⁴⁹

Bereits in diesen Jahren stellte sich tatsächlich dem jungen Autor die Alternative zwischen einer Nachgiebigkeit gegenüber dem vorherrschenden literarischen Maßstab mit seinen Verheißungen leichter Berühmtheit und dem Bedürfnis nach Treue zur eigenen Stimme, das ihn unausweichlich zu einer Form der Andersartigkeit führte, die nicht weniger beunruhigend war als die biologische.⁵⁰

⁴⁵Vgl. Contini, „Al limite della poesia dialettale“.

⁴⁶Vgl. Brevini, „La lingua che più non si sa: Pasolini e il friulano“, S. 398.

⁴⁷Vgl. Contini, Gianfranco, Vorwort zu Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Mailand, Garzanti, 1963, S. 20.

⁴⁸Vgl. ebd.

⁴⁹Vgl. Brevini, „Pasolini prima delle poesie a Casarsa“, S. 28.

⁵⁰ Vgl. ebd.

In diesem Zwiespalt, so Brevini, lässt sich das gesamte Werk Pasolinis letztlich verorten: die Anziehungskraft der Stadt der Literaten und zugleich seine dichterische Unruhe, letztlich nicht ohne eine geheime Sehnsucht für die unvermeidliche Trennung von jener tröstlichen konventionellen Welt.⁵¹

Wie Pasolini selbst festhält:

L'italiano letterario - il nuovo latino, che in quegli anni si chiamava, attraverso gli ermetici e soprattutto Leopardi - continuava tuttavia a impormi la sua tradizione elettiva e selettiva, a cui non si sfugge; dunque scrivevo versi (*Diari*) e tenevo un giornale (*Scartafaccio*, per analogia con lo *Zibaldone*), che continuavano a seguire un "filone centrale" iniziato da sempre per privilegio (e destinato a non estinguersi mai), precedente a quelle poesie friulane che dicevo uscite nel '42: le quali ultime erano dunque, rispetto alla produzione ambiziosamente letteraria, quasi delle "nugae", per l'appunto volgari.⁵²

Als weiterer Beleg, in dem er festhält, dass die einzige den Intellektuellen zugestandene Freiheit die stilistische gewesen sei, obgleich es sich dabei um eine täuschende Freiheit gehandelt habe, lassen sich die folgenden Aussagen Pasolinis aus einem berühmten Artikel in „Officina“ anführen, den Brevini in seinem Beitrag heranzieht:

Ora c'è stato un periodo di questa nostra storia in cui l'unica libertà rimasta pareva essere la libertà stilistica. [...] Ma non poteva trattarsi che di una libertà illusoria, se, in realtà, l'involuzione antidemocratica fascista era effetto della stessa decadenza dell'ideologia borghese, liberale e romantica, che aveva portato all'involuzione letteraria di una ricerca stilistica a sé, di un formalismo riempito solo della propria coscienza estetica. [...] Tuttavia [...] dotava chi iniziava il suo apprendistato fra il '30 e il '40 - e in parte, tuttora - del senso di una estrema libertà stilistica. [...] Lo ripetiamo: in un simile tipo di lavoro, non si poteva non avere il senso, inebriante, di essere estremamente liberi: quasi che non ci fosse fine alla catena delle invenzioni. Era addirittura possibile inventare un intero sistema linguistico, una lingua privata (secondo l'esempio di Mallarmé), trovandola magari fisicamente già pronta, e con quale splendore, nel dialetto (secondo l'esempio, in nuce, del Pascoli).⁵³

Im Übrigen lässt sich Pasolini auch für im Kontext des Neorealismus verorten. Während neorealistische Autoren in italienischer Sprache die Frage nach dem Verhältnis von Politik und Kultur auf theoretischer Ebene diskutierten und sich mit Essays und Beiträgen

⁵¹ Vgl. Brevini, „Pasolini prima delle poesie a Casarsa“, S. 28.

⁵² Vgl. ebd., S. 27; ursprünglich in Pasolini 1970, S. 8.

⁵³ Vgl. Brevini, „La lingua che più non si sa: Pasolini e il friulano“, S. 399; ursprünglich in Pasolini 1957, S. 278, 279.

in italienischen Zeitschriften engagierten, löste Pasolini das Problem im Friulanischen; zum einen auf sprachlicher Ebene durch die expressive Verwendung einer unverbrauchten Sprache, nämlich des kasarsesischen Friulanischen; zum anderen auf inhaltlicher Ebene, indem er keinen Typus proletarischer Menschlichkeit erfand oder mystifizierte, sondern Zeugnis von einer bäuerlichen Menschlichkeit ablegte, die er aus eigener Erfahrung kannte.⁵⁴

Für Pasolini ist aber bei der Bestimmung zentrifugaler Tendenzen gegenüber dem Hermetismus große Vorsicht geboten, da er - gewiss mehr als seine Kollegen der „Academiuta“ - jenem „literarischen Zentrum“ des 20. Jahrhunderts nahe stand, das, wie bereits angemerkt, fest in der Linie der „Storia della Parola“ verankert war.⁵⁵

Sein latenter Antinovecentismus bestand, trotz des damaligen literarischen Maßstab, in der Suche nach "varianti più originarie e impegnanti" jener (hermetischen) stilistischen Konvention, verbunden mit Einsprengeln noch moralistischer und vage religiöser Instanzen sowie mit einer Sehnsucht nach den vermeintlich reineren Ursprungsphasen.⁵⁶

Aus anderen Welten, außerhalb jener unserer künstlich verabsolutierten Welt, drangen indirekt gewisse Anregungen hervor, die sich jedoch sofort in die sprachlichen Farbtöne des Hermetismus kleideten.⁵⁷

Die Problematik war alles andere als rein vernakulär, sondern vielmehr im gesamten Europa des Dekadentismus verbreitet.⁵⁸

Die Dialektforschung zielte daher darauf ab, ein historisches Unbehagen zu überwinden, das durch die Erschöpfung des hochsprachlich-petrarkistischen, abgenutzten und inzwischen untauglichen Lexikons hervorgerufen worden war (man denke etwa an Eugenio Montales Suche nach dem kostbaren, durchgearbeiteten Wort, das jedoch nicht immer offen literarische Resonanzen zu tilgen vermag, oder an die Rückkehr zu den oft bäuerlichen sprachlichen Ursprüngen bei den Dialektdichtern des 20. Jahrhunderts), sowie an die Sprachlosigkeit von einer „civiltà giunta a una sua crisi linguistica, al desolato, e violento, „je ne sais plus parler““ rimbaudscher Prägung.⁵⁹

⁵⁴ Vgl. Morandini, S. 18.

⁵⁵ Vgl. Brevini, S. 401.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 402.

⁵⁷ Vgl. ebd.; ursprünglich in Pasolini, 1956, S. 242, 243.

⁵⁸ Vgl. ebd.

⁵⁹ Vgl. Brevini, S. 402.; ursprünglich in Pasolini, Pier Paolo, 1952, S. 137.

Was Pasolini betrifft, so ist festzuhalten, dass er zu keinem Zeitpunkt ein bloß belesener Literat war: wenn er schrieb, geschah dies stets unter dem Druck von Anregungen und Reizen, die aus dem Leben selbst kamen, niemals aus der Literatur; er griff gerade deshalb auf den Dialekt zurück, weil er die Leere nicht akzeptierte, die sich aus der Abnutzung der poetischen Sprachtradition ergeben hatte.⁶⁰

Es ist kein Zufall, dass Pasolini – als er gezwungen war, die italienische Sprache zu verwenden – diese stets in einer manieristischen und verfremdenden Haltung annahm und mit absolutem Ernst sowie tiefgehender Begründung den „esprit de sérieux“ zurückwies, der ihre Tradition kennzeichnet.⁶¹

Im kasarsesischen Dialekt entdeckt Pasolini ein Ausdrucksmittel, das die innere Resonanz intensiver Anteilnahme besitzt; er findet darin jene Entsprechung und Kläglichkeit wieder, die aus dem Innersten aufsteigen und stets von größter Intensität sind.

Zusammenfassend ließe sich sagen, dass Pasolinis friulanische Dichtung die Entdeckung einer Wirklichkeit in ihrer jeweils eigenen, angemessensten Sprache darstellt; der Dichter ist sich des partikularistischen Charakters seiner Wahl bewusst, zugleich weiß er, dass das, was sie mit den Problemstellungen der zeitgenössischen literarischen Zivilisation verbindet und sie vor einem Zustand der Minderwertigkeit, vor Provinzialität und bloßer Volkssprachlichkeit bewahrt, die moralische Unnachgiebigkeit ist, mit der er sich jedes Mal der Ausdrucksfrage stellt: „Scrivere in un dialetto così inteso non è solo un'evasione, o un'avventura, o, insomma, un sottrarsi, sia pure momentaneo, all'impegno morale dello scrivere in lingua; esso risponde a un bisogno profondo di diversità“.⁶²

Diese Überlegungen lassen sich im Kontext einer allgemeineren poetologischen Reflexion verorten, wie sie etwa in der von Croce geprägten Kritik entwickelt worden ist. Im Falle Pasolinis fallen die sozusagen öffentlichen Ursachen zu einer vollkommenen Übereinstimmung mit den privaten zusammen: den historiographischen Gründen entsprachen jene des Herzens; das Bedürfnis nach sprachlicher Unberührtheit, das sich dem jungen Dichter am Ende der hermetischen Epoche offenbarte, traf auf

⁶⁰Vgl. Brevini, S. 403.

⁶¹Vgl. ebd.

⁶² Vgl. ebd.

psychologischer und ästhetischer Ebene auf seine nostalgisch-memorale Neigung, die in seinen frühen Versen reich bezeugt ist: „perseguire puri fantasmi poetici ossessionato da un sentimento solo: la nostalgia“, „la mia Sehnsucht glottologica“,⁶³ und weiter: „si tratta della nostalgia, questo sentimento inverecondo e dolcissimo che fa apparire leggendaria la vita passata e poetico il paesaggio“.⁶⁴

Abschließend, lässt sich festhalten, dass Pasolinis friulanische Dichtung den Versuch darstellt, eine Wirklichkeit in einer ihr angemessensten Sprache zum Ausdruck zu bringen.⁶⁵

3.1 PASOLINIS LITERARISCHE VERWENDUNG DES KASARSESISCHEN DIALEKTS

Das literarische Debüt eines jungen, ehrgeizigen Intellektuellen mit einem Band dialektaler Lyrik stellte in einer Phase, in der das „Ministero della Cultura Popolare“ Vorschriften zur vorbehaltlosen Untersagung jeglicher dialektaler Ausdrucksformen erließ, keineswegs ein leichtes Unterfangen dar.⁶⁶

Wie sich angesichts der historischen Umstände leicht erschließen lässt, erhielt man eine einsprachige Erziehung, die jeglichen Rückgriff auf das Konkrete und das Volkssprachliche selbst in rein sprachlicher Hinsicht, untersagte.

Dies führte dazu, dass Pasolini noch lange Zeit in seiner traditionsverbunden und hyperliterarischen Ausbildung verankert blieb.

Daher erscheint es nicht gewagt, zumindest für die frühen Jahre, von einer gewissen Spannung zwischen seiner dichterischen Arbeit im Friulanischen und jener im Italienischen auszugehen.⁶⁷

Im Umfeld der stilistischen Freiheit reifte Pasolini innerhalb der sogenannten naiven literarischen Beziehungen des bolognesischen Milieus heran, gemeinsam mit den gleichaltrigen Leonetti, Roversi, Mauri, Serra, Farolfi und Ricci, die um die Universität

⁶³ Vgl. Brevini, S. 404; ursprünglich in Pasolini, 1949.

⁶⁴ Vgl. ebd.

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Vgl. Brevini, „Pasolini prima delle Poesie a Casarsa“, S. 28.

⁶⁷ Vgl. ebd..

kreisten, sowie in unmittelbarer Nähe zu einer Gruppe schon anerkannter Intellektueller wie Gatto, Grassi, Meluschi, Arcangeli und Viganò.⁶⁸

In diesem Kontext entwickelte Pasolini rasch seine kulturelle Bildung, und zwischen *Il flauto magico* und den *Poesie a Casarsa* vergeht kaum mehr als ein Jahr, das jedoch von einer außerordentlichen Dichte intellektueller Erfahrungen geprägt ist und Pasolini ausreichte, um seine eigene Stimme zu finden.⁶⁹

Die erste entscheidende Erfahrung stellt das Projekt der Zeitschrift „Eredi“ dar, die zwar nie erschien und die im Verlauf des Jahres 1941 jedoch Pasolini, Leonetti, Roversi und Serra zusammenführte, sowie die 1942 gemeinsam mit vier bei der Antiquariatsbuchhandlung Landi in Bologna gedruckten Hefte debütieren sollten, u.a. *Poesie a Casarsa*.

Diese Werke drehen sich um eine gemeinsame Vorstellung von Literatur, die darauf abzielte, die Erfahrungen der hermetischen Generation fortzuführen.⁷⁰

Das Interesse am Dialekt durchzieht auf jeden Fall sowohl Pasolinis dichterisches Werk als auch seine essayistisch-literaturhistorischen Schriften; in diesem Zusammenhang sind zumindest die beiden Dialektanthologien (Pasolini 1952a und 1955) zu nennen.⁷¹

Im Vorwort zu *Poesia dialettale del Novecento* bestimmt Pasolini als zentrales Kennzeichen der dialektalen Dichtung der entre-deux-guerres-Periode die Ablösung vom Verismus und den Übergang zu jener Phase, die er als „traduzione in dialetto del Pascoli“ (d.h. „Übersetzung Pascolis ins Dialektale“) bezeichnet.⁷²

Gegen Ende dieser Epoche, laut Brevini „nella più ardua zona dell’ultimo periodo pascoliano“, setzt Pasolinis Debüt ein, zu einem Zeitpunkt, der aufgrund der zunehmenden Italophonie von einer „assai maggiore difficoltà teorica del dialetto“ geprägt ist.⁷³

Auch die Literaturwissenschaftlerin Mucignat teilt die Auffassung, wonach Pasolini das veristische Modell ablehnte: insbesondere, im Roman *Il sogno di una cosa* gewidmeten Kapitel des von ihr herausgegebenen Sammelbandes betont sie, dass

⁶⁸ Vgl. Brevini, „Pasolini prima delle Poesie a Casarsa“, S. 29.

⁶⁹ Vgl. ebd.

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Vgl. Brevini, „La lingua che più non si sa: Pasolini e il friulano“, S. 398.

⁷² Vgl. ebd.

⁷³ Vgl. ebd.

Pasolini, wie aus seinen Schriften ersichtlich ist, eine italienisch-friulanische Mischprosa zurückwies und sich statt einer am Modell von Verga orientierten dialektalen Prägung des Italienischen für eine neutrale Sprache mit eingestreuten friulanischen Ausdrücken entschied.⁷⁴

Auch im Band „L’Academiuta friulana e le sue riviste“, herausgegeben von Naldini, Dichter sowie Cousin Pasolinis, wird Contini erneut aufgegriffen.

Im Übrigen stellt Contini in einem Auszug aus dessen Werk *La letteratura italiana. Otto-Novecento* fest, dass Pasolinis dialektale Dichtung keinerlei Gemeinsamkeiten mit jener besitzt, die mehr oder weniger mit dem regionalen Verismus des 19. Jahrhunderts verbunden ist; daraus ergibt sich auch seine Polemik gegen die Anhänger der provinziellen Tradition.⁷⁵

Seine kulturelle Ausrichtung ist tatsächlich vielmehr eindeutig symbolistisch: Pasolini kann aus Rimbaud oder aus T. S. Eliot ins Friulanische übersetzen oder Übersetzungen aus dem Spanischen von Juan Ramón Jiménez fördern und zugleich feinsinnige Variationen in den Mundarten einzelner Ortschaften erproben, stets vor dem Hintergrund eines Dialekts, der nicht mit dem „offiziellen“ Friulanisch (die sogenannte „koinè“) identisch ist.⁷⁶

In der Tat ist es kein Zufall, dass Pasolini der Meinung ist, das Friulanische bedürfe der Übersetzung, da gerade diese den entscheidenden Prüfstein für seine Erhebung zur Sprache darstellt.⁷⁷

Es wird zudem in dem von Nico Naldini herausgegebenen Werk darauf hingewiesen, dass Pasolini der Ansicht war, man müsse das Friulanische als „lingua virtuale, in cui è possibile ascoltare le sillabe ancora vergini, cioè piena della loro equivalenza al reale“.⁷⁸

Eine vergleichbare Position vertritt die Literaturwissenschaftlerin Mucignat, die in ihrem bereits erwähnten Beitrag festhält, dass „Pasolini’s interest in Friulian was awakened by the thrill of having found a purely oral language that was not contaminated by the

⁷⁴ Vgl. Mucignat, S. 154.

⁷⁵ Vgl. Naldini, Nico, Pasolini, Pier Paolo, in Naldini, Nico, (Hrsg.), *L’academiuta di lenga furlana e le sue riviste*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1994, S. 24.

⁷⁶ Vgl. ebd.

⁷⁷ Vgl. ebd.

⁷⁸ Ebd., S. 11.

conventions of written culture and which preserved a direct correlation to the objects it designated, like a system of natural signs“.⁷⁹

Auch der Literaturwissenschaftler Zambon äußert sich in vergleichbarer Weise, indem er auf die suggestive Anziehungskraft des Friulanischen eingeht, die diese Sprache auf Pasolini ausübte, sowie auf die Bedeutung, die das friulanische Idiom für ihn hatte.

Er führt aus, dass:

[...] la scelta di un dialetto letterariamente vergine come il casarsese, non adibito a usi realistici o folcloristici ma incarnazione per Pasolini di una sorta di pre-lingua edenica, di una parola atta ad esprimere l'inesprimibile e tendente verso il puro suono: qualcosa di analogo alle lingue inedite o morte cui aspiravano i poeti simbolisti europei e da noi il Pascoli [...].⁸⁰

Zambon betont ferner, dass Pasolini die friulanische Sprechweise zunächst als sinnlich erfahrbare Sprache wahrgenommen habe, „incorporata dalla sua arcaicità a dati naturali, quasi che fosse una cosa sola con l'odore di fumo dei focolari, dei venchi umidi intorno alle rogge, dei ronchi scottati dal sole“ (ursprünglich in Contini, „La poesia dialettale del Novecento“).⁸¹

Nicht nur das Friulanische besaß für Pasolini einen edenischen Charakter, sondern ebenso Casarsa selbst, der Herkunftsort der Mutter und der sommerliche Aufenthaltsort der Familie.⁸² Casarsa erscheint dabei als Ort der Ursprünge, als verlorenes Paradies der Kindheit oder gar der pränatalen Existenz, eingebettet in eine vollkommene, idealisierte Harmonie.⁸³

3.2 PASOLINI UND DIE SPRACHE IM ROMAN *IL SOGNO DI UNA COSA*: EINIGE HINWEISE MIT BLICK AUF DAS FRIULANISCHE

Es scheint, dass die Abfassung des gesamten Werkes auf Friulanisch niemals eine echte Option war.⁸⁴

⁷⁹Mucignat, S. 151.

⁸⁰Vgl. Zambon, Francesco, *Lingue inedite. La poesia italiana contemporanea tra lingua e dialetto*, Ronzani Editore, 2021, S. 14; ursprünglich in Contini, Gianfranco, *La poesia dialettale del Novecento*.

⁸¹Vgl. ebd.

⁸²Vgl. ebd.

⁸³ Vgl. Zambon, *Lingue inedite*, S. 14.

⁸⁴ Vgl. Mucignat, S. 154.

Dies lag jedoch keineswegs an Zweifeln hinsichtlich der Eignung des Friulanischen für die Prosa, da Pasolini bereits mit prosaischen Formen experimentiert hatte, etwa im Theaterstück „I turcs tal Friul“ (1944), in einer Reihe von Propagandaplakaten für die P.C.I. sowie in zahlreichen Artikeln in *Stroligùt*, der Zeitschrift der „Academiuta“.⁸⁵

Die Entscheidung zugunsten des Italienischen ist vielmehr höchstwahrscheinlich auf den autobiographischen Charakter der Materialien zurückzuführen, aus denen das erste Projekt des Romans hervorging; diese sind in den *Quaderni rossi* neben Tagebucheinträgen sowie Entwürfen zu *Amado mio* und *Atti impuri* enthalten.⁸⁶

Die letzten beiden Sektionen von *La meglio gioventù*“, *El testament Coran* und *Romancero*, die zwischen 1947 und 1953 entstanden, thematisieren soziale Ungleichheit und Ausbeutung (in *I dis robàs*), Solidarität innerhalb der Arbeiterklasse (in *L'amou dal cunpai*) prekäre Arbeitsbedingungen (in *La giava*) und *Vegnerà il vero Cristo*) sowie das Trauma der Emigration (in *La miej zoventùt*).⁸⁷

All diese Themen kehren in *Il sogno* wieder.⁸⁸

Der Roman untersucht zudem die Dynamik von Kontinuität und Wandel im Spannungsfeld zur selbstvergessenen, eigensinnigen Widerstandsfähigkeit der bäuerlichen Gesellschaft.⁸⁹

Bemerkenswert ist, dass die Sprache Pasolinis späteren Gedichte nicht mehr dem reinen kasarsesischen Dialekt der ersten Sammlung entspricht: er experimentiert mit verschiedenen friulanischen Varietäten (wie sie in Valvasone, Cordenons und anderen Orten gesprochen werden) ebenso wie mit dem Venetischen von Pordenone und Caorle.⁹⁰

Diesbezüglich geht der Roman *Il sogno di una cosa* noch einen Schritt weiter in Richtung sprachlicher Vielfalt, indem er über das „Eden linguistico“ von Casarsa hinausblickt und eine postlapsarische Welt entwirft, in der das Italienische überwiegend ist.⁹¹

⁸⁵ Vgl. Mucignat, S. 154.

⁸⁶ Vgl. ebd.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 155.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Vgl. ebd.

⁹⁰ Vgl. ebd.

⁹¹ Vgl. ebd.

Dieser Übergang verläuft nicht schmerzlos, und der Roman thematisiert ihn, indem er die vielfältigen Weisen aufzeigt, in denen die Sprache der Figuren an ihre Grenzen stößt⁹²; dieser Aspekt wird im dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit eingehender untersucht, in dem Sprache und Aphasie als grundlegende Themen gelten.

Es wird auf jeden Fall somit offensichtlich, dass Pier Paolo Pasolini dem Dialekt Würde verleihen will, indem er ihn legitimiert und als Ausdrucksmittel für Themen und Sensibilitäten einsetzt.

3.3. Der Neofelibrismus Pasolinis und das literarische Milieu des mittleren Friauls

Die sich allmählich herausbildende neue Poetik, auf Anregung von Contini als „felibrismo friulano“ bezeichnet, lehnte als programmatischen Akt des Debüts einen Großteil dessen ab, was die friulanische poetische und literarische Welt „di là da l’aga“, bzw. das jenseits des Tagliamento gelegene mittlere Friaul, in einem ausgeprägt volkstümlichen Geist, im Schatten der Kirchtürme, bis zu diesem Zeitpunkt hervorgebracht hatte.⁹³

Antonio Spagnol, auch Dichter und damals ein vielversprechender Schüler Pasolinis, behauptet, als sich später zeigte, Pasolini habe von Anfang an das Bedürfnis verspürt, sich eine ganz eigene Bewegung zu schaffen, ohne jedoch die Erfahrung anderer Stimmen der italienischen und ausländischen Literatur, von Penna bis García Lorca, zu vernachlässigen und auch außerhalb der friulanischen Kultur zu wirken; doch sei diese für ihn zu jener Zeit noch zu konservativ, klassisch, abgenutzt und wiederholend gewesen.⁹⁴

In diesem Zusammenhang ist es angebracht, Pasolini selbst zu zitieren, wenn er im Vorwort zum *Stroligut* aus dem Jahr 1944, das *Dialet, lenga e stil* betitelt ist, feststellt:

„Purtrop però il Friul, par tantis mai rasons, a no 'l à avut in nisun timp un grant poeta c'al cjantàs ta la so lenga e a ghi des splendour e renomansa; il Friul al à sempri scugnut doprà che fevela par li puoris operis dai contadins, dai montagnars, dai mercantins, par comandà o damondà di mangià, di bevi, di fa l'amour, di ciantà, di lavorà.

⁹² Vgl. Mucignat, S. 155.

⁹³ Vgl. Naldini, Pasolini, *L'academiuta di lenga furlana e le sue riviste*, S. 9.

⁹⁴ Spagnol, Antonio, *Il Pasolini friulano. Ricordi di un discepolo*, Clarotto, Sergio (Hrsg.), Verona, Scripta Editore, 2018, S. 61.

Und weiter:

Cun chist, i no vuesti disi che il Furlan no 'l sedi mai stat scrit, c'a nol vedi vut nencia un poeta; tancius andà vus, ma quasi ducius poetùs, cun pucia ambision, pucia fantasia, c'a no zevin pi in là di ches poesiutis sintimintalis, paisanis e disavidis, o di ches spiritosadis c'a fan encia ridi, ma, finida la riduda, a finis dut. Però, dal secul XIV a vuesti, qualchi poeta al si inalsa, o par la fuarsa dura e paisana dal so carater (Co. Ermes di Coloret, 1622-1692), o par na buna vena musical (Pieri Zorut, 1792-1867) o par la limpiditat dal so scrivi (Caterina Percoto, 1812-1884). E encia tra i modernos i vin qualchi bon scritour (Bonini, Argeo, Carletti, Chiurlo e altris). Ma, coma ch'i disevi, scritours di chei ch'an fat cambià, scrivindilu, dialèt in lenga, il Friul a no ndà vus.”⁹⁵

Pasolini wünscht sich in der Tat, dass das Friulanische dieselbe glückliche Entwicklung wie das Italienische durchlaufen möge, da auch dieses einst von den unteren sozialen Schichten gesprochen wurde, jedoch in der Toskana von Schriftstellern und Dichtern zur Sprache erhoben wurde, die selbstverständlich im toskanischen Volgare schrieben: wie man weiß, verfasste Dante die *Divina Commedia*, Petrarca seine Gedichte, sodass der Dialekt zur Sprache wurde.⁹⁶

Unter Bezugnahme auf seine eigenen Worte erklärt er nämlich:

[...] il Talian na volta, tanciu secui fa, al era encia lui doma un dialet, fevelat da la puora zent, dai contendins, dai famjs, dai sotans, mentri che i siors e i studias a parlavin e a scrivevin in latin”. Ma eco c’a saltin four, in Toscana, scritòurs e poès c’a volin sfogà cun pi sinceritat e vivacitat i so afiès, e in maniera che ducius a ju capissin: e cussi a si metin a scrivi tal so dialèt toscan. In dialèt toscan il Petrarca al scrîf li sos poesiis, e cusi chel dialet un puc par volta al doventa lenga [...].⁹⁷

Auch der Gelehrte D’Aronco spricht in seinem Werk „Pasolini: riveduto e corretto“ von den *Stroliguts*.

Er berichtet nämlich, dass sich der erste *Stroligut* mit einem schlichten und didaktischen Artikel eröffnet, sowohl hinsichtlich des Inhalts als auch des Tons. Der Inhalt ist jedoch reichhaltig, wie sich aus dem Zitat des romantischen Dichters P. B.

⁹⁵Vgl. Spagnol, Antonio, *Il Pasolini friulano. Ricordi di un discepolo*, Clarotto, Sergio (Hrsg.), Verona, Scripta Editore, 2018, S. 6, 7; ursprünglich in Pasolini, „Stroligut di cà da l’aga“, erschienen in „Stroligut di cà da l’aga“, Jg. 1944, Nr. I.

⁹⁶Vgl. Naldini, Pasolini, *L’academiuta di lenga furlana e le sue riviste*, S. 6.

⁹⁷Vgl. ebd.

Shelley erschließen lässt, das als Epigraph vorangestellt ist: „Nell'infanzia della società ogni autore è necessariamente un poeta, perchè il linguaggio stesso è poesia“.

Im einleitenden Artikel wird nicht nur erörtert, wie ein Dialekt zu einer Sprache werden kann, sondern es wird auch das „ladinische“ Friaulische mit seiner eigenen, ausgeprägten Gestalt behandelt, das jedoch, wie bereits erwähnt wurde, noch keinen großen Dichter hervorgebracht hat.

Schließlich wird auch die Bedeutung der lokalen Varietäten wie die des Kasarsesischen Dialekts hervorgehoben: „dutis lis fevelis furlanis, di cà e di là da l'aga, dai monz e dal plan, a spetin la stesa storia, a spetin che i Furlans a si incecuarzin veramentri di lour, e li onorin come c'a son degnis: fevelà Furlan a vowl disi fevelà Latin“.⁹⁸

Im Sommer 1943 konnte man sich in Casarsa noch reichlich dem poetischen Müßiggang widmen.⁹⁹ Ein Jahr zuvor war Pasolinis erstes friulanisches Büchlein erschienen, *Poesie a Casarsa*, und einige der jungen Dorfbewohner hatten es gelesen.¹⁰⁰ Nicht ohne Verwunderung, vielleicht mit Missfallen darüber, dass ein begabter Universitätsstudent aus Bologna für seine Verse die Sprache der bäuerlichen Bevölkerung gewählt hatte, die, so meinte man, lediglich die Rustikalität dieser Welt zum Ausdruck bringen könne.¹⁰¹

Dann jedoch war die bereits erwähnte Rezension von Contini erschienen, die über jenen Sommer ein bis dahin unbekanntes Glück ausbreitete, und auch sie wurde in einem engeren Freundeskreis gelesen, der bereits reif war für den Versuch, das Friulanische poetisch zu verwenden.¹⁰²

Continis Essay klärte das Bewusstsein der friulanischen Sprachgruppe vollständig, indem er allen friulanischen Varietäten, auch jener von Casarsa, den Status einer Sprache und nicht eines Dialekts zuschrieb und vor allem die poetischen Möglichkeiten dieser Sprache hervorhob, die im pasolinischen Büchlein erstmals in Erscheinung getreten war und deren Stoff gerade durch seine Neuartigkeit bestach.¹⁰³ Nach dem 8. September 1943 und den Wirren des Krieges, die einen Großteil der Jugend

⁹⁸Vgl. Naldini, Pasolini, *L'academiuta di lenga furlana e le sue riviste*, S. 6.

⁹⁹Vgl. ebd., S. 8.

¹⁰⁰Vgl. ebd.

¹⁰¹Vgl. ebd.

¹⁰²Vgl. ebd.

¹⁰³Vgl. ebd.

des Ortes wieder nach Hause geführt hatten, verkleinerte sich der Freundeskreis noch weiter und bildete einen poetischen Zusammenschluss, der neben Pasolini den gleichaltrigen Cesare Bortotto sowie den um etwa zehn Jahre älteren Riccardo Castellani umfasste, einen Volksschullehrer, Philologen und autodidaktischen Folkloristen sowie Dichter eigener Prägung.¹⁰⁴ Die drei Freunde gingen gemeinsam über die Felder spazieren und diskutierten über die neue Poetik und die neue Philologie, ganz dem Studium des Glottologen Graziadio Isaia Ascoli gewidmet, der als Erster die sprachliche Autonomie des Friulanischen und der ladinischen Varietäten eingefordert hatte.¹⁰⁵

In einer Oktobernacht, während einer dieser peripatetischen Diskussionen, als infolge der Verdunkelung der elektrischen Beleuchtung als Maßnahme gegen Bombardierungen Mond und Sterne frei am Himmel leuchteten und der Landschaft Kulissen von ungewöhnlicher Schönheit verliehen, brachte Pasolini die Idee vor, eine Zeitschrift friulanischer Dichtung zu veröffentlichen, in der ihre ästhetischen Vorstellungen konkretisiert werden sollten, die aber zugleich auch von ungebildeten Genossen gelesen werden könne.¹⁰⁶

So begann man, nach einem Titel zu suchen, und Castellani schlug „Stroligut“ (d. h. „kleiner Almanach“ oder „kleines Jahrbuch“), vor.¹⁰⁷

In Udine veröffentlicht die „Società Filologica Friulana“ als Zentrum der provinziellen kulturellen Aktivitäten, jährlich die Zeitschrift „Strolie furlan“.¹⁰⁸

Der Freundeskreis um Pasolini wählt für ihre Zeitschrift die Bezeichnung „Stroligut“ und zielt dabei nicht so sehr auf eine Stellung der Unterordnung ab, sondern vielmehr auf eine bewusst erklärte Differenzierung gegenüber der offiziellen Udineser Kultur.¹⁰⁹

Bortotto schlägt zudem den Untertitel „di cà da l’aga“ vor, um die peripheren Ursprünge der entstehenden Zeitschrift innerhalb der friulanischen Welt deutlicher zu kennzeichnen und ihn als Grenzmarkierung zwischen den beiden kulturellen Milieus fungieren zu lassen.¹¹⁰

¹⁰⁴Vgl. Naldini, Pasolini, *L’academiuta di lenga furlana e le sue riviste*, S. 9.

¹⁰⁵Vgl. ebd.

¹⁰⁶Ebd.

¹⁰⁷Vgl. ebd.

¹⁰⁸Vgl. ebd., S. 9, 10.

¹⁰⁹Vgl. ebd. S. 10.

¹¹⁰Vgl. ebd.

Der erste, der zweite und der dritte *Stroligut* werden in fünfhundert Exemplaren auf Kosten der Mitarbeiter veröffentlicht, die jeweils fünfzig Exemplare zurückbehalten; und zwar, wie bereits erwähnt, im April 1944 und im August 1945. Die Texte offenbaren eine Begeisterung, eine Unbefangenheit und einen intensiv poetischen Eifer.¹¹¹

Sie sind das glückliche Produkt einer schöpferischen Phantasie, das Manifest der friaulischen lyrischen Wiedergeburt, der Traum, ein rosiges Ideal Wirklichkeit werden zu lassen.¹¹² Später werden die Gegenstände der Gelehrsamkeit entstehen, das heißt die Prosa.¹¹³

Pasolini kehrt im August 1946 im *Stroligut* auf den kasarsesischen Dialekt zurück: beim ersten bewussten Eindruck erschien er ihm „una specie di dialetto greco o di volgare appena svincolato dal preromanzo con tutta l'innocenza dei primi testi di una lingua.“¹¹⁴

Es handelt sich um eine Sprechweise, die man nicht passiv wie ein Kleid anlegen sollte, sondern die „un linguaggio poetico senza tempo, senza luogo“, die zu übersetzen sei, um sich in „un linguaggio poetico senza pregiudizi, e pieno invece di dolci violenze estetiche, giustificate da un clima poetico diffuso in tutta l'Italia, o meglio, in tutta l'Europa“.¹¹⁵

Damit wurden die zwar geäußerten, aber zugleich zum Schweigen gebrachten Kritiken beantwortet, die *Poesie a Casarsa* vorwarfen, wenig kasarsesisch zu sein.¹¹⁶

Im *Stroligut* vom August 1945 hingegen wird die Gründung der „Academiuta di lenga furlana“ angekündigt.¹¹⁷ In einem blauen Blatt, das ihn begleitet und einige später verwirklichte oder auch nicht verwirklichte Ausgaben ankündigt, wobei derselbe *Stroligut* dreimal im Jahr hätte erscheinen sollen, liest man: „Nel Friuli occidentale, per la prima volta, alcuni giovani hanno raccolto una tenera e preziosa messe di parole che, trascurata da secoli, è ora offerta ai Friulani, perchè s'indugino a respirarvi il profumo acerbo e antico del loro Paese“.¹¹⁸

¹¹¹Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 129, 130.

¹¹²Vgl. ebd.

¹¹³Vgl. ebd., S. 130.

¹¹⁴Vgl. ebd.

¹¹⁵Vgl. ebd.

¹¹⁶Vgl. ebd.

¹¹⁷Vgl. ebd.

¹¹⁸Vgl. ebd.

Der einleitende Artikel des *Stroliguts* von 1945 klingt wie ein offenes Manifest.¹¹⁹ „Il Friuli si unisce, con la sua sterile storia, e il suo innocente, trepido desiderio di poesia, alla Provenza, alla Catalogna, ai Grigioni, alla Rumenia, e a tutte le altre Piccolo Patrie di lingua romanza“.¹²⁰

In der Tat ist es kein Zufall, dass der Gelehrte Zambon berichtet, dass die außergewöhnlichen Übereinstimmungen, die der junge Student der romanischen Philologie zwischen seinem eigenen Dialekt mit seinen Pluralformen auf ‚s‘, seinen Palatalen und seinen verkürzten und scharfen Wörtern und der provenzalischen Sprache wahrnahm, ihn bald dazu führten, die große poetische Epoche der neulateinischen Ursprünge heraufzubeschwören.¹²¹

So lautet nämlich der bereits erwähnte Artikel im *Stroligut*: „Nel nostro Friulano noi troviamo una vivezza, e una nudità, e una cristianità che possono riscattarlo dalla sua sconcertante preistoria poetica“.¹²²

Und ferner:

Lavoriamo anche noi, con la nostra piccola lingua, per una piccola eternità; e, almeno per pochi, vorremmo vedere riconsegnati nel suono di certi nomi così poveramente particolari [...] quelle immagini universali ed assolute, che dalle sue native condizioni, l'uomo, pur attraverso quella sua storia irrisolta, non ha mai perso di vista.¹²³

Ein analoger Gedankengang findet sich im *Stroligut* vom April 1946, mit Verweisen auf die Provence, Katalonien und Rumänien sowie mit der Bekräftigung eines Willens zur Wiedergewinnung einer Sprache und einer Dichtung, nämlich derjenigen der „Patria del Friuli“.¹²⁴

Doch hier weitet sich die Argumentation und gewinnt an Klarheit:

„La lingua che si riconosce come tale pone in una nuova luce questo nostro paese: luce tutta particolare, luce eloquente. L'autonomia friulana è per noi una conseguenza

¹¹⁹Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 131.

¹²⁰Vgl. ebd.; ursprünglich in Pasolini, *Academiuta di lenga furlana; Stroligut*, H. 2 (August 1945), S. 1, 2.

¹²¹Vgl. Zambon, *Lingue inedite*, S. 14, 15.

¹²²Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S.131; ursprünglich in Pasolini, *Academiuta di lenga furlana; Stroligut*, S. 1, 2.

¹²³Vgl. ebd.

¹²⁴Vgl. ebd.

evidenziata dal maturare e chiarificarsi di un amore puro. Pertanto resteremo fedeli alla nostra poesia in lingua friulana“.¹²⁵

Somit sind die Programme nicht mehr allgemein gehalten.¹²⁶

In den Heften zeichnet sich mit Genauigkeit jene neue Poetik ab, die sich herausbilden wird:

Per noi lo ormai lo scrivere in friulano è un fortunato mezzo per fissare ciò che i simbolisti e musicisti del 1800 hanno tanto ricercato (e anche il nostro Pascoli, per quanto disordinamente), cioè una “melodia infinita”, o il momento poetico in cui ci è concessa un'evasione estetica in quell'infinito che si estende vicino a noi, eppure “invinciblement chachè dans un secret impenetrable” (Pascal).¹²⁷

Auf die neuen Kriterien der Dichtung wird Pasolini häufig zurückkommen.¹²⁸

So berichtet er beispielsweise in einem Artikel aus dem Jahr 1949 aus seiner eigenen Perspektive von der Entstehung der *Academiuta*:¹²⁹

Certi procedimenti tecnici della poesia italiana e francese più moderna, attribuzione analogica, valore della rima fuori dalla forma chiusa, accostamenti puramente fantastici e certe urgenze sentimentali (un'esplorazione insistente nei luoghi più appartati del cuore, dove il sottobosco affettivo fermenta in sensazioni pure un po' simili a quelle che in psicologia si chiamano allucinazioni ipnagogiche) divennero subito familiari.¹³⁰

Pasolini vertritt zudem die Ansicht dass, damit das Friulanische nicht sterbe, müsse man Dichtung schreiben.¹³¹

Laut Pasolini: “Come un uomo vive oltre la sua morte temporale nelle sue buone opere, così una lingua vive oltre la sua morte temporale nelle sue buone poesie.”¹³²

¹²⁵Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S.131; ursprünglich in *Al lettore friulano*, *Stroligut*, H. 2 (August 1945), S. 1, 2.

¹²⁶Vgl. ebd.

¹²⁷Vgl. ebd.; ursprünglich in Pasolini, *Volontà poetica*, S. 15. Diese Zeilen erscheinen, mit leichten formalen Varianten, in einem Brief, den Pasolini am 3. November des vorhergehenden Jahres an Franco De Gironcoli schrieb: Pasolini, *Lettere*, I, S. 209, 210.

¹²⁸Vgl. ebd.

¹²⁹Vgl. ebd.

¹³⁰Vgl. ebd.; ursprünglich in Pasolini, Pier Paolo, *Sulle aspirazioni friulane*; *Libertà*, 26.1.1947.

¹³¹Vgl. ebd., S. 132; ursprünglich in Pasolini, Pier Paolo, *Lettere*, I, S. 541, 542.

¹³²Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 132.

Gleichwohl läuft man Gefahr, wenn man diese Probleme allzu sehr „erleidet“, dass daraus nicht mehr ein Gefühl, sondern ein Sentimentalismus wird, also ein Laster, jenes Laster, auf dem jeder Konservatismus beruht. „È morta la lingua „pratica“ di Virgilio, potrà ben morire la lingua „pratica“ di Zorutti“. ¹³³

Zweifellos ist sich Pasolini im Jahr 1945 dessen voll bewusst, wie Bortotto bezeugt, „[...]di aver tirato un sasso nelle limpide acque della friulanità accademica“. ¹³⁴ Nachdrücklicher versichert Naldini, dass die Verbreitung der *Stroliguts* in der Welt von Udine nicht ohne die Empörung der Traditionalisten der Volkssprache geblieben sei. ¹³⁵

Zwischen den Zeilen gelesen lässt sich somit behaupten, dass das Mittlere Friaul auf die zoruttianische und volkssprachliche Poetik beschränkt geblieben sei, gegen die Pasolini sich wendet, insbesondere infolge des Aufkommens des Faschismus, der vermutlich die Blüte und die poetische Entwicklung des Friaulischen verlangsamt, wenn nicht sogar offen behindert habe, ebenso wie die aller regionalen Partikularismen.

Wie D’Aronco selbst feststellt:

La Società Filologica Friulana è l'unica associazione regionalistica che il fascismo abbia tollerato (merito principale di Pier Silverio Leicht, presidente dell'Istituzione, eminente storico del diritto, senatore del regno che ne evita la soppressione trasformandola in un ente morale). Ma la Filologica è vissuta dalla nascita (1919) o quasi in un clima nel quale occorreva barcamenarsi tra ‘fogolâr’, Aquileia, Cesari Augusti e barbari alle porte. Udine era la “sentinella della patria”.

Va’ da sé che i microbi del fascismo - conservatore anzi reazionario - avevano intaccato anche quella Società, che si era presa qualche linea di febbre. ¹³⁶

4. Pasolini als Befürworter der friulanischen Autonomie

Die Entdeckung der Freiheit, erklärte Pier Paolo Pasolini im Verlauf einer Fernsehsendung mit dem Titel „Terza B, facciamo l'appello“, erfolgte für ihn in den Jahren des Gymnasiums, als die Dichtung von Arthur Rimbaud, die von der karduccianisch-dannunzianischen Linie weit entfernt war, ihn zu einem vorwiegend kulturell geprägten Antifaschismus führte. ¹³⁷

¹³³Vgl. D’Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 132.

¹³⁴Vgl. ebd.

¹³⁵Vgl. ebd.

¹³⁶Vgl. ebd., S. 132, 133.

¹³⁷Vgl. Ellero, Gianfranco, “Dall’autonomia friulana al comunismo”, in *Pasolini in Friuli*, S. 47.

Es sind dies die Jahre, in denen er beginnt, die Gedichte von *Poesie a Casarsa* auf Friulanisch zu schreiben, die sowohl das Ergebnis politisch-literarischer Entscheidungen darstellen, die den offiziellen entgegengesetzt sind, als auch eine Herausforderung für den Faschismus, der die Existenz lokaler Partikularismen nicht zuließ.¹³⁸

Doch der Krieg sollte dem literarischen Antifaschismus des sehr jungen Dichters eine entscheidende politische Wendung verleihen und ihn 1943 zu einer dramatischen Entscheidung zwingen.¹³⁹ Vom 1. bis zum 8. September stand er im Militärdienst.¹⁴⁰ In Livorno weigert er sich, die Waffen den Deutschen zu übergeben, und floh nach Casarsa, wo er sich ganz der Dichtung widmet.¹⁴¹

Dennoch landete er in der Arrestzelle, weil er an die Mauern „Viva la Libertà“ geschrieben hatte.¹⁴²

Von diesem Zeitpunkt an fühlte er sich verfolgt und lebte verborgen, von einer ausgeprägten, nahezu pathologischen Angst vor dem Tod erfüllt und ständig von der Vorstellung besessen, getötet zu werden: so endeten an der Adriaküste die jungen Wehrdienstverweigerer oder erklärten Antifaschisten.¹⁴³

Im Jahr 1944 schloß sich sein Bruder Guido Pasolini, der zum Militärdienst einberufen worden war, als Partisan der Brigade „Osoppo“ an; er wurde schließlich von Partisanen der Brigade „Garibaldi“ in den tragischen Ereignissen getötet, die unter dem Namen „Eccidio di Porzûs“ noch heute bekannt sind.¹⁴⁴

Pasolini hatte sich folglich nach dem Krieg der friulanischen Autonomiebewegung angeschlossen (und zwar am 30. Oktober 1945): dies stand somit im Einklang mit seinen Überzeugungen, die sich bereits vor dem Krieg angedeutet hatten und später weiterentwickelt wurden.¹⁴⁵

Tatsächlich sind Worte wie „Al vegnarà ben il dì che il Friul si inecuarzarà di vei na storia, un passat, na tradision!“, geschrieben im April 1944 unter deutscher Besatzung,

¹³⁸Vgl. Ellero, Gianfranco, „Dall'autonomia friulana al comunismo“, in *Pasolini in Friuli*, S. 47.

¹³⁹Vgl. ebd.

¹⁴⁰Vgl. ebd.

¹⁴¹Vgl. ebd.

¹⁴²Vgl. ebd.

¹⁴³Vgl. ebd.

¹⁴⁴Vgl. ebd., S. 47, 48.

¹⁴⁵Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 189.

weder rhetorisch noch allgemein gehalten. Sie bedeuten genau das, was sie sagen: sie stellen die Einleitung zu einem umfassenden Programm dar.¹⁴⁶

Sollten jemals Einschränkungen auftreten, so erscheinen sie im *Stroligut* vom August als Schlussbemerkung zu einer sprachlich-literarischen Abhandlung, in welcher Schlussbemerkung „si affaccia in filigrana una linea politica“, wie Siciliano anmerkt.

Insieme al nostro disinteressatissimo e deciso amore per l'Italia, dichiariamo subito apertamente la nostra appartenenza ad una parziale, o piuttosto ideale, autonomia della Piccola Patria. Intanto se non altro i nomi delle famiglie e dei luoghi friulani dovrebbero tornare friulani.¹⁴⁷

Im Lichte dessen ist hervorzuheben, dass Pasolini, ebenso wie seine Freunde und Schüler der „Academiuta di lenga furlana“, eine „eher ideale Autonomie der „Piccola Patria“ aus vorwiegend sprachlichen und literarischen Gründen fordert.¹⁴⁸

Demnach hat das Friaul das Recht auf die Würde einer autonomen Region, da es über eine „ladinische Sprache“ verfügt und nicht über einen bloßen „alpenländischen Dialekt“.¹⁴⁹

So schrieb Pasolini in der Tat in der Zeitung „Libertà“ vom 6. November 1946: „Nun wird dies den Parteiführern zumindest unsinnig erscheinen (...), aber ich bitte sie, zu glauben, dass es sich nicht um Abstraktionen handelt: es gibt nichts Wissenschaftlicheres als die Glottologie...“.¹⁵⁰

Am 16. Dezember 1945 schließt sich auch die „Academiuta“ der Autonomiebewegung an. Daraufhin beginnt Pasolini eine Reihe von Artikeln zugunsten der Autonomie zu veröffentlichen.¹⁵¹

Pasolini führt aus, dass:

il Friuli non è Veneto: è Italia, questo sì; ma c'è da arrossire soltanto ad enunciarlo, quasi nel timore che possa esistere e venire formulata un'ipotesi contraria. Ora, poiché siamo in tema di lingua (ma di una lingua intesa come il riassunto, lo specchio discretissimo dell'anima di un popolo) diamo qui quella che noi scrittori di versi friulani ci sembra una

¹⁴⁶Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 189.

¹⁴⁷Vgl. ebd.

¹⁴⁸Vgl. Ellero, S. 48.

¹⁴⁹Vgl. ebd.

¹⁵⁰Vgl. ebd.

¹⁵¹Vgl. ebd.

delle ragioni principali per l'autonomia regionale friulana: ed è questa, che costituendo tale regione ai confini con l'Austria e la Jugoslavia, i confini verrebbero rafforzati, non già debilitati. Non c'è infatti chi non veda quanto un Friuli etnicamente e linguisticamente più forte (se la sua dignità venisse riconosciuta e praticamente consacrata) sarebbe più solido, più friulano e quindi più italiano, di un Friuli anonimo, vagante, privo di coscienza e corroso dal Veneto. [...] non c'è niente di meglio che opporre alla subdola dilagazione slava una Regione friulana cosciente di sé, elettrizzata dalla dignità conferitale a diritto per la sua lingua, le sue usanze, la sua economia nettamente differenziate.¹⁵²

Im Jahr 1946 trat er der Kommunistischen Partei bei, da er, wie er später erklärte, die friulanischen Landarbeiter in ihrem Kampf gegen die Großgrundbesitzer unterstützen wollte.

Diese politische und literarische Erfahrung zugleich lieferte ihm den Leitfaden für den Roman *Il sogno di una cosa*, der 1962 veröffentlicht wurde.

In Bezug auf die friulanische Autonomie vertrat aber die P.C.I. damals Auffassungen, die dem jungen Dichter entgegenstanden; dennoch setzte er seinen autonomistischen Einsatz innerhalb des Vereins fort, der sich für die regionale Autonomie engagierte, und ab Januar 1947 auch innerhalb der Reihen der Friulanischen Volksbewegung, in der Pasolini als einer der Gründer galt, mit dem Ziel, der Bewegung neue Anstöße zu verleihen und den Kampf für eine autonome Region weiter voranzutreiben.¹⁵³

Pasolini wurde jedoch zunehmend kommunistisch orientiert und zugleich immer weniger autonomistisch.¹⁵⁴

Andererseits war am 27. Juni 1947 die Autonomie erlangt worden, ein Zugeständnis, das infolge der wenige Monate später verabschiedeten zehnten Übergangsbestimmung aufgehoben wurde, wodurch sich für die autonomistischen Bewegungen ernste Fragen hinsichtlich ihrer politischen Rolle und ihres Fortbestands stellten.¹⁵⁵

Im Februar 1948 reichte Pasolini seinen Rücktritt aus dem „Movimento Popolare Friulano“ ein und erläuterte die Gründe für diesen Schritt in einem denkwürdigen Artikel,

¹⁵²Vgl. Ellero, S. 48, 49.

¹⁵³Vgl. ebd., S. 49.

¹⁵⁴Vgl. ebd.

¹⁵⁵Vgl. ebd., S. 48, 49.

der für den „Mattino del Popolo“ in Venedig verfasst und am 28. Februar auf der Titelseite veröffentlicht wurde.¹⁵⁶

Der Artikel lautet folgendermaßen:

[...] io volevo dare alla nostra questione un carattere antiprovinciale, antinazionalistico e tutto logico e funzionale, osservandolo dall'angolo visuale della Sinistra; e proprio non capivo come mai comunisti e socialisti fossero così sordi al problema [...]. A me sembrava però che il fatto che la D.C. fosse autonomista non fosse una ragione sufficiente per essere antiautonomisti, e che era proprio necessario contrapporsi alla D.C., questo doveva essere fatto sul piano dell'autonomia, col portare una diversa interpretazione dello stesso concetto. Tanto più che era estremamente prevedibile che gli autonomisti avrebbero avuto partita vinta alla Costituente.¹⁵⁷

Pasolini fährt dann fort und erklärt:

Ora mi sono più volte sforzato di dimostrare che le basi per una interpretazione di sinistra dell'autonomia esistevano ed erano anche piuttosto solide, e non soltanto in teoria; infatti parti degli elementi reazionari della Regione erano contrari a questa per paura degli Slavi; esisteva dunque sempre la possibilità di un doppio obiettivo: interpretare il sentimento delle masse friulane con l'appoggiare l'autonomia e fare dell'autonomia non un motivo di antitesi con gli Sloveni, assediando così i democristiani nel campanile nazionalistico e fornendo alle masse friulane un motivo di più, e soprattutto più logico e umano, per essere autonomisti. Naturalmente, perché tutto questo sia pensabile bisogna che autonomia non sia una mera dignità regionale o una scialba articolazione amministrativa: bisogna che si tratti di un' autonomia speciale (tipo Sardegna, Alto Adige, etc.); cosa molto rischiosa, che io mi sono risolto ad accettare solo con la riserva di un deciso intervento delle sinistre nella faccenda, così da sostituire le tendenze provincialistiche all'introversione (canoniche, etc.) con tendenze antinazionalistiche alla estroversione.¹⁵⁸

An anderer Stelle bestätigt er tatsächlich: „im Friaul spricht sich die große Mehrheit für die Autonomie aus.“¹⁵⁹

Aus all dem geht hervor, dass Pasolini zweifellos zu den Wegbereitern der friulanischen Autonomie gehörte, und zwar aufgrund der zutiefst bahnbrechenden Weise, in der er sie konzipierte.

¹⁵⁶Vgl. Ellero, S. 49.

¹⁵⁷Vgl. ebd.

¹⁵⁸Vgl. ebd., S. 50.

¹⁵⁹Vgl. D'Aronco, *Pasolini riveduto e corretto*, S. 190.

Obwohl er sich ausdrücklich zur politischen Linken bekannte, deckte sich seine Auffassung von der friulanischen Autonomie keineswegs mit jener der Linken, die seiner Ansicht nach allein deshalb antiautonomistisch eingestellt war, weil im Gegensatz dazu die DC eine autonomistische Stellung vertrat.

Pasolini stellte sich in der Tat eine Autonomie vor, die sich in einem politischen Projekt konkretisieren sollte, das in der Lage wäre, den Bedürfnissen der friulanischen Bevölkerung Ausdruck zu verleihen und auf sie zu antworten, ohne dabei eine gefährlich nationalistische oder antislawische Wendung zu nehmen.

Nach Pasolinis Auffassung hätte zudem nur eine von der Linken getragene Autonomie den autonomistischen Bewegungen einen wirklich progressiven Charakter verleihen können, indem sie sich den konservativen und christdemokratischen Kräften entgegenstellte und zugleich jene provinzialistischen und introvertierten Tendenzen überwand, die in der friulanischen Gesellschaft bereits teilweise vorhanden waren. Pasolini lehnte schließlich die Vorstellung einer rein bürokratischen und selbstzweckhaften Autonomie ab, die sich auf eine bloß formale Anerkennung beschränkt hätte und keine tatsächliche Wirkung auf das politische und kulturelle Leben der Region ausgeübt hätte.

Vielmehr orientierte er sich an bereits bestehenden Modellen autonomer Ordnung, wie sie etwa in Sardinien und in Südtirol verwirklicht worden waren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Autonomie, für die Pasolini eintrat, weder separatistisch noch rein administrativ gedacht war, sondern vielmehr eine politisch bedeutsame Sonderautonomie darstellen sollte, die auf eine demokratische und kulturell offene Perspektive ausgerichtet war und die friulanische Identität zu stärken vermochte, ohne sie in einen lokalen Nationalismus einzuengen.

Eine solche Autonomie sollte schließlich auch den Anforderungen der Zukunft gerecht werden und damit das Fortbestehen und sogar die gedeihliche Weiterentwicklung der friulanischen Identität in einer zunehmend globalisierten und vernetzten Welt gewährleisten.

Wie ersichtlich, tritt letztlich der Zusammenhang zwischen einer ausgeweiteten politischen Autonomie Friauls und einer vertieften institutionellen Anerkennung des Friulanischen deutlich hervor.

1948 wurde er Sekretär der kommunistischen Sektion von San Giovanni di Casarsa, die dank des Einfallsreichtums und des Engagements des jungen Intellektuellen eine Phase wahrer kultureller und organisatorischer Blüte erlebte.¹⁶⁰

Pasolini war nämlich nicht nur ein außergewöhnlicher und unermüdlicher Redner, sondern auch ein höchst effektiver Polemiker, der sich mit angstvollem, unerschütterlichem Mut sowohl in den Zeitungsseiten als auch auf handgeschriebenen Wandplakaten, in friulanischer oder italienischer Sprache, die am Schwarzen Brett der Sektion unter der gotischen „Loggia“ angebracht wurden, zu behaupten wusste.¹⁶¹

Er nahm zudem als friulanischer Delegierter am Weltfriedenskongress teil, der 1949 in Paris stattfand.¹⁶²

Doch seine friulanische Periode neigte sich dem Ende zu.¹⁶³

Im Oktober 1949 brach der Skandal um seine „Andersartigkeit“ aus, und Pasolini, umgehend auch aus der PCI ausgeschlossen, floh „wie in einem Roman“ nach Rom zusammen mit seiner Mutter.¹⁶⁴

5. SCHLUBBEMERKUNGEN:

Wie die Literaturwissenschaftlerin Mucignat feststellt (vgl. Fußnote 7), hat Pasolini zweifellos viel für das Friaul geleistet, sowohl politisch als auch literarisch.

Es ist schließlich zu beachten, dass, wie der Dichter und Erzähler Tito Maniacco feststellt:

ogni tentativo puramente folkloristico, legato ad un immaginario collettivo privo di solidi legami con le grandi trasformazioni o di cosciente opposizione a queste, tenderà progressivamente a restringere l'area dei parlanti a una vecchia e civile lingua contadina.¹⁶⁵

¹⁶⁰Vgl. Ellero, S. 50.

¹⁶¹Vgl. ebd.

¹⁶²Vgl. ebd., S. 51.

¹⁶³Vgl. ebd.

¹⁶⁴Vgl. ebd.

¹⁶⁵ Maniacco, Tito, *Breve storia del Friuli*, Roma, Newton e Compton Editori, 1996, S. 8.

In der Tat hat Pasolini aus soziokultureller Perspektive maßgeblich dazu beigetragen, die friulanische Sprache zu fördern und zu aktualisieren, indem er durch seinen künstlerischen Beitrag neue Anstöße setzte.

2. KAPITEL

DIE REZEPTION PASOLINIS IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

6. EINFÜHRUNG

Ziel des vorliegenden Kapitels ist es, die Rezeption der Figur und des Werks Pier Paolo Pasolinis in Deutschland zu untersuchen, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf den Siebziger Jahren liegt. Dabei wurde der Fokus auf die Rezeption in Deutschland gelegt, da Pasolini in Italien bereits in den sechziger Jahren als bedeutender und viel beachteter Künstler etabliert war und einen maßgeblichen Einfluss auf die kulturelle Debatte ausübte, während er im deutschsprachigen Raum zu diesem Zeitpunkt noch weitgehend unbekannt war.¹⁶⁶

Im Jahr 1968 erschien mit *Der Traum von einer Sache* eine deutsche Übersetzung von Pasolinis Roman *Il sogno di una cosa* in der DDR. Die Übersetzung wurde von dem Literaturwissenschaftler und Romanisten Hans-Otto Dill angefertigt und trug dazu bei, Pasolinis literarisches Schaffen auch dem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen. In den darauffolgenden Jahren erfuhr Pasolini im deutschen Kulturraum eine zunehmende Aufmerksamkeit, die sich nicht allein auf seine Tätigkeit als Filmregisseur und Schriftsteller beschränkte, sondern zunehmend auch seine Rolle als politisch engagierter Intellektueller und Gesellschaftskritiker in den Blick nahm.

Im weiteren Verlauf des Kapitels werden anschließend Parallelen zwischen Pasolini und bekannten Autoren des deutschsprachigen Raums, wie Günther Anders, Heiner Müller, Ingeborg Bachmann und Arnold Stadler aufgezeigt.

Abschließend wird eine kurze Darstellung und thematische Interpretation des Romans *Il sogno di una cosa* vorgenommen. Diese stützt sich auf die Ausführungen von Bernhard Groß, der mit seiner 2008 erschienenen Untersuchung *Figurationen des Sprechens* die erste deutschsprachige Monografie zu Pasolini verfasst hat, die hauptsächlich sein

¹⁶⁶Vgl. Lucci, Antonio, "Pasolini e la Germania. Intervista a Peter Kammerer", in Felice, Angela, Larcati, Arturo, Tricomi, Antonio (Hrsg.), *Pasolini oggi. Fortuna internazionale e ricezione critica*, Venezia, Marsilio Verlag, 2016, S. 41. Eigene Übersetzung.

literarisches Werk in den Blick nimmt.¹⁶⁷ Der Abschnitt dient zugleich als Überleitung zum dritten Kapitel.

7. PIER PAOLO PASOLINI: EIN AUßENSEITER

Pier Paolo Pasolini stand sein ganzes Leben lang außerhalb der vorherrschenden politischen und kulturellen Strömungen Italiens.¹⁶⁸ Er ließ sich nicht eindeutig in Kategorien wie „links“ oder „rechts“ einordnen.¹⁶⁹ Seine Gedichte, Filme, Romane und Zeitungsartikel sorgten immer wieder für Diskussionen und Skandale.¹⁷⁰ Er war ein Mensch, der bewusst störte und sich gegen gesellschaftliche Normen stellte - ein Fremder im eigenen Land.¹⁷¹ Wenn man nun untersucht, wie Pasolinis Werk in Deutschland aufgenommen wurde, wird diese Erfahrung der Fremdheit noch verstärkt.¹⁷²

8. DIE REZEPTION PASOLINIS IN DEUTSCHLAND IN DEN SIEBZIGER JAHRE

Nach Birgit Haustedt stieß Pasolini in keinem anderen europäischen Land seit Mitte der siebziger Jahre auf eine derart große Resonanz wie in Deutschland. Dabei geht Haustedt der Frage nach, welche Gründe für diese starke Wirkung Pasolinis verantwortlich seien.¹⁷³ Im Mittelpunkt ihrer Untersuchung steht die Debatte über Pasolini als linken Intellektuellen und Künstler in der publizistischen Öffentlichkeit.¹⁷⁴ Damit bewegt sie sich in einem Forschungsbereich, den sie mit Wissenschaftlern wie Patrizio Collini („Il consumo di Pasolini in Germania“) und Luca Zenobi („Der deutsche Pasolini: ein

¹⁶⁷Vgl. Zenobi, Luca, „Der deutsche Pasolini. Ein Sonderfall“, in Auteri, Laura, Barrale, Natascia, Di Bella, Arianna und Hoffmann, Sabine (Hrsg.), *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2022, S. 600.

¹⁶⁸Vgl. Haustedt, Birgit, „Die Fremdheit Pasolinis: Zur Rezeption seines Werkes in Deutschland 1975-1995“, in Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (Hrsg.), *Zwischen Kontinuität und Rekonstruktion. Kulturtransfer zwischen Deutschland und Italien nach 1945*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, S. 201.

¹⁶⁹Vgl. ebd.

¹⁷⁰Vgl. ebd.

¹⁷¹Vgl. ebd.

¹⁷²Vgl. ebd.

¹⁷³Vgl. ebd.

¹⁷⁴Vgl. ebd.

Sonderfall“) teilt, deren Arbeiten sich ebenfalls mit Pasolinis Position als Intellektueller sowie mit seiner Rezeption und Wahrnehmung in Deutschland auseinandersetzen.

Eine entscheidende Wende in der deutschen Pasolini-Rezeption wird 1978 durch die Herausgabe der *Freibeuterschriften* im Wagenbach-Verlag eingeleitet: die Entdeckung des politischen Pasolini durch die undogmatische Linke.¹⁷⁵ Aus den von ihm selbst kurz vor seinem Tod zu den *Scritti corsari* zusammengestellten Leitartikeln aus den Jahren 1973-1975 wird eine Auswahl übersetzt.¹⁷⁶ Darin setzt sich Pasolini auf polemische Weise mit den politischen und kulturellen Fragen der italienischen Gegenwart auseinander. Mit der Übersetzung der *Freibeuterschriften* wird eine bis dahin in Deutschland wenig beachtete Facette Pasolinis hervorgehoben: Pasolini als Intellektueller, der sich in aktuelle politische Diskussionen einmischt und in der italienischen Öffentlichkeit Gehör findet.¹⁷⁷ Dabei erscheint er als einzelner Intellektueller, der die Dogmen sowohl der rechten als auch der linken Politik angreift, ohne Rücksicht auf persönliche Konsequenzen zu nehmen, und persönlich für seine Überzeugungen einsteht.¹⁷⁸ In einer Situation der Orientierungslosigkeit der linken Politik in Deutschland sollte Pasolini damit eine Leerstelle füllen: diejenige des politischen Dissidenten.¹⁷⁹

Luca Zenobi behauptet in diesem Zusammenhang sogar, dass Pasolinis polemische Zeitungsartikel infolge der Veröffentlichung der *Freibeuterschriften* in eine verzerrte Perspektive gerieten.¹⁸⁰ Das Bestreben der deutschen Intellektuellen, Herausgeber und Verleger, die seine Rezeption prägten, war im Wesentlichen auf die Konstruktion einer Ikone gerichtet.¹⁸¹ Der Dichter sollte als „roter Korsar“ und „Freibeuter“ ein Leitbild für deutsche Kulturschaffende und Intellektuelle verkörpern.¹⁸² Um diese von der deutschen Kulturlandschaft herbeigesehnte, attraktive Kunstfigur zu etablieren, wurden zahlreiche Aspekte seines Werkes sowie seiner ideologischen Positionen besonders instrumentalisiert.¹⁸³ Pasolini wurde so zu einem Kulturkritiker und gar zu einem

¹⁷⁵Vgl. Haustedt, S. 205.

¹⁷⁶Vgl. ebd.

¹⁷⁷Vgl. ebd.

¹⁷⁸Vgl. ebd., S. 206.

¹⁷⁹Vgl. ebd., S. 205.

¹⁸⁰ Vgl. Zenobi, S. 600.

¹⁸¹Vgl. ebd.

¹⁸²Vgl. ebd.

¹⁸³Vgl. ebd.

„Besessenen“ stilisiert, zum Propheten einer bevorstehenden, nicht nur kulturellen, Revolution der Armen.¹⁸⁴

Von besonderer Relevanz erweist sich in diesem Zusammenhang ein analytischer Vergleich zwischen Pasolini und den deutschen Intellektuellen:

Pasolini war ein Besessener, der die Sünden und Laster unserer Epoche auf sich genommen hat, um deren angebliche Normalität als kriminellen Wahn zu entlarven, ein „Poète maudit“ vom Schlage Antonin Artauds, neben dem unsere angepassten Intellektuellen sich wie brave Schuljungen ausnehmen.¹⁸⁵

Auch Collini teilte bereits 1983 die Auffassung Zenobis, wie folgender Auszug aus seinem Beitrag verdeutlicht:

Intorno alla figura di Pasolini viene dapprima ricamata una interessata agiografia - un santo del cui prodigioso operato può aver bisogno un paese dalle insanabili contraddizioni e, quindi, così almeno sembra in un primo momento, non la Repubblica federale.¹⁸⁶

In dieser Phase der deutschen Kulturgeschichte fungierte also Pasolini als eine Art romantische Ikone, deren Funktion es war, eine gesellschaftliche Fehlstelle zu besetzen. Die deutsche Öffentlichkeit verlangte nach einem engagierten, nonkonformistischen Intellektuellen - einer Leitfigur, die in der Lage war, gesellschaftspolitische Debatten auch durch das Medium des Skandals zu beleben.¹⁸⁷ Bernhard Groß hat diese besondere Rezeptionsweise mit folgenden Worten beschrieben:

Bekannt geworden ist er in Deutschland als jemand mit Zivilcourage, in dem Sinne, als der eingreifende Künstler, der unmittelbar im politischen Tagesgeschehen engagierte Künstler, der über diese Zeitungskolumnen, die er seit Ende der sechziger Jahre, Anfang der siebziger Jahre geschrieben hat, die dann auch relativ bald nach seinem Tod auch hier in Deutschland, also 1979 oder 1980 sind die erschienen, und haben ihn über den Cineastenzirkel hinaus tatsächlich bekannt gemacht und wahnsinnige Kontroversen ausgelöst, und diese Art von unmittelbarem Eingreifen hat ihn so berühmt gemacht als

¹⁸⁴Vgl. Zenobi, S. 600.

¹⁸⁵Vgl. Buch, Hans Christoph, 1979, S. 79, zit. nach Zenobi, S. 600.

¹⁸⁶Collini, Patrizio, „Il consumo di Pasolini in Germania“, in Belfagor, H. 38, 31 März 1983, S. 232.

¹⁸⁷ Vgl. Groß, Bernhard, *Figurationen des Sprechens*, Berlin, Matthes & Seitz Verlag, 2008, S. 600, 601.

Vorbild hier für die Linke, wie man als Kulturschaffender unmittelbar in der Gesellschaft wirken kann“.¹⁸⁸

Auch nach Gross lässt sich somit in Deutschland während der Siebzigerjahre eine zunehmende Romantisierung Pasolinis beobachten. Dabei wurde Pasolini nicht nur als provokante und skandalträchtige Figur wahrgenommen, sondern zunehmend auch als ein von der Gesellschaft ausgegrenzter und unverstandener Intellektueller stilisiert. Diese Wahrnehmung trug dazu bei, ihn zu einer beinahe prophetischen Figur zu erheben.

8.1. DIE REZEPTION PASOLINIS IN DER DDR

Trotz Pasolinis ausdrücklich linker politischer Ausrichtung, oder möglicherweise gerade aufgrund dieser Haltung, erwies sich die Veröffentlichung von Pasolinis Werken in der DDR als äußerst problematisch.¹⁸⁹

Im Jahr 1968 veröffentlichte der Verlag Volk & Welt den von Hans-Otto Dill übersetzten und als vergleichsweise „unproblematisch“ geltenden Roman *Der Traum von einer Sache*.¹⁹⁰ Wenige Jahre später, 1971, wurden einige von Günter Kunert ins Deutsche übertragene Gedichte in eine Anthologie des Aufbau-Verlags aufgenommen.¹⁹¹ Die Herausgeberin Christine Wolter charakterisierte Pathos sowie die „Suche nach dem Volk“ im Sinne einer Sehnsucht nach Identifikation mit diesem als zentrale Merkmale von Pasolinis Lyrik.¹⁹² Ihrer Auffassung nach gelang es dem italienischen Autor, für die zahlreichen Antithesen seiner Dichtung eine formale Lösung zu finden, indem er den schmerzhaften, zugleich jedoch notwendigen Wandel der Welt literarisch reflektierte.¹⁹³ In den achtziger Jahren war Heidi Brang als Lektorin beim selben Ostberliner Verlag tätig und verantwortete 1983 die Veröffentlichung des von Heinz Riedt übersetzten Romans *Teorema*, der bereits 1971 bei Piper in Westdeutschland erschienen war.¹⁹⁴

Rückblickend betonte sie, dass Pasolinis Filme in der DDR nahezu undenkbar gewesen seien, da die Veröffentlichung filmischer Werke wesentlich strengeren Bedingungen

¹⁸⁸Meyer-Krahmer, Benjamin, Straub, Wolfgang, 2009, o. S., zit. nach Zenobi, S. 601.

¹⁸⁹Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 601.

¹⁹⁰Vgl. ebd.

¹⁹¹Vgl. Zenobi, S. 601.

¹⁹²Wolter, Christine, 1971, S. 33, 34, zit. nach Zenobi, S. 601.

¹⁹³Vgl. ebd.

¹⁹⁴Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 601.

unterlag als die Veröffentlichung von Büchern; letztere seien hingegen durchaus möglich gewesen.¹⁹⁵

Sie fügt hinzu:

Pasolini war zumindest mal geadelt, dass er zwei Romane geschrieben hatte, die man schon in der DDR in den späten 60er Jahren veröffentlichen konnte. Das heißt, sie mussten gut ausgehen, sie mussten von Dingen handeln, die im Sozialismus für die Menschen - das war ja in den Sechzigern noch viel schlimmer als später in den Achtzigern - dass sie wirklich etwas erzählen mussten, was für die Menschen in der DDR, eine gewisse, nicht gerade Gültigkeit, aber doch irgendwas Lehrhaftes haben sollte. Das hatten die ja zum Glück. Viel schlimmer war, und das Schicksal ist ja Pasolini in der DDR erspart geblieben, einen lebenden Autor zu haben, der sich auch noch zu aktuellen politischen Geschehen geäußert hat. Das war viel gefährlicher. Also ein Buch im Druck zu haben, und der Autor lebt, und plötzlich sagt der was, was ihn schlicht zur *persona non grata* machen würde. Also, wenn er nicht tot gewesen wäre, hätte ich ihn vermutlich auch nicht drucken können. Und der Index für die Beliebtheit eines Autors in der DDR war, um wie viel ist er überzeichnet, also zehnfache, hundertfache. Teorema, das ist ja mein einziger Pasolini, den ich gemacht habe als Buchtitel, weiß ich nicht, wie alle im Spektrum, 18.000 oder 20.000 Auflage und 200.000 vorbestellt.¹⁹⁶

In der DDR handelte es sich daher noch stärker als in der BRD nahezu ausschließlich um eine nachträgliche, verspätete und posthume Rezeption, wobei Pasolinis Filme dort zumindest über offizielle Kanäle keine Verbreitung fanden.¹⁹⁷

8.2. DIE REZEPTION PASOLINIS IN WESTDEUTSCHLAND UND FRANKREICH: EIN VERGLEICH

Der Beitrag von Patrizio Collini „Il consumo di Pasolini in Germania“, auf den bereits im vorliegenden Kapitel hingewiesen wurde, hebt hervor, dass die Rezeption Pasolinis in Deutschland und Frankreich grundsätzlich unterschiedlichen Interpretationsmustern folgte.¹⁹⁸ Während die deutsche Kritik vor allem die ideologische und politische Dimension seines Werks betonte, richtete sich das französische Interesse stärker auf dessen literarische und ästhetische Aspekte.¹⁹⁹ In Deutschland konzentrierte man sich

¹⁹⁵Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 601.

¹⁹⁶Vgl. Meyer-Kramer, Straub, 2009, o. S, zit. nach Zenobi, S. 602.

¹⁹⁷Vgl. Groß, S. 602.

¹⁹⁸Vgl. Collini, S. 232. Eigene Übersetzung.

¹⁹⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

daher insbesondere auf Pasolini als politischen Intellektuellen und Gesellschaftskritiker, weshalb vor allem essayistische und polemische Werke wie seine *Scritti corsari* und *Il caos* rezipiert und mehrfach neu aufgelegt wurden.²⁰⁰

Aus dieser unterschiedlichen Schwerpunktsetzung leitet Collini die These ab, dass Pasolinis Erfolg in Frankreich primär kultureller beziehungsweise literarischer Natur gewesen sei, während seine Popularität in der Bundesrepublik Deutschland vor allem im Zusammenhang mit gesellschaftspolitischen Entwicklungen der Siebziger und Achtziger Jahre zu verstehen sei.²⁰¹ Insbesondere habe Pasolinis Werk Resonanz innerhalb des politischen und kulturellen Umfelds der Grünen gefunden, deren Kritik an Konsumgesellschaft, Industrialisierung und kapitalistischer Modernisierung Parallelen zu zentralen Leitmotiven seines Denkens aufweise.²⁰² Gleichwohl betont der Verfasser, dass erst das Zusammenspiel beider Rezeptionsformen der Vielschichtigkeit von Pasolinis Werk gerecht werde.²⁰³

Im weiteren Verlauf richtet Collini den Fokus auf die westdeutsche Presseberichterstattung. Die Veröffentlichung der *Scritti corsari* wurde dort vielfach als bedeutender Beitrag zum Verständnis Italiens wahrgenommen, das als widersprüchliches, unberechenbares und zugleich faszinierendes Land dargestellt wurde.²⁰⁴ In diesem Zusammenhang entstand um Pasolini eine teilweise stark idealisierte Darstellung, die ihn zu einer moralischen Instanz beziehungsweise zu einer nahezu hagiographisch überhöhten Figur stilisierte.²⁰⁵ Besonders kritisch beurteilt Collini dabei die Rezeption in konservativen Medien wie der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“. Dort erscheine Pasolini in einer politisch instrumentalisierenden Lesart als isolierter Kämpfer gegen die gegensätzlichen politischen Extreme von rechts und links.²⁰⁶ Nach Auffassung Collinis wird Pasolini dadurch in ein spezifisch westdeutsches ideologisches Deutungsmuster eingeordnet und seine komplexe Positionierung erheblich vereinfacht. Auch „Der Spiegel“ zeichne das Bild eines nahezu missionarisch auftretenden Pasolini, der in einer

²⁰⁰Vgl. Collini, S. 232. Eigene Übersetzung.

²⁰¹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁰²Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁰³Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁰⁴Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁰⁵Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁰⁶Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

Gesellschaft ohne verbindliche religiöse Orientierung als moralische Instanz erscheint.²⁰⁷ Hervorgehoben wird dabei seine zugleich sorgfältig reflektierte und leidenschaftlich formulierte Verteidigung der Natur sowie der kulturellen Traditionen des alten bäuerlichen Italiens, die durch die zweite industrielle Revolution bedroht seien.²⁰⁸

Ein neuer Zugang zu Pasolinis Werk sowie das zunehmende Bewusstsein eines Pasolini, der auch für den deutschen Kontext von Bedeutung zu sein scheint, zeigt sich hingegen in der Rezension der „Süddeutschen Zeitung“.²⁰⁹ Als Zeitung, die politisch eher dem linken Spektrum zuzuordnen ist und sich damit von der Positionierung der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ unterscheidet, präsentiert sie Pasolini nicht mehr als eine auf italienische Besonderheiten beschränkte Figur, sondern als Zeugen eines gesellschaftlichen Prozesses, der nicht allein Italien betrifft, sondern sämtliche modernen Industriegesellschaften des Westens erfasst.²¹⁰ Darüber hinaus wird die gemeinsame faschistische Vergangenheit als ein wesentliches Element betrachtet, das die deutsche Veröffentlichung von Schriften legitimiert, die sich wiederholt gegen den sogenannten „neuen Faschismus“ richten.²¹¹

Pasolini wird mit der Rolle eines „roten Korsaren“ assoziiert, wobei diese Zuschreibung weniger auf eine eindeutig politische Position als vielmehr auf das Bild eines rebellischen und unangepassten Außenseiters im Sinne eines salgarischen Abenteurers verweist.²¹² Gerade diese Darstellung trägt wesentlich zu seinem Erfolg bei einem vorwiegend jungen Publikum bei, das den traditionellen Ideologien und Parteien zunehmend mit Skepsis begegnet.²¹³

Laut Collini liegen die eigentlichen Gründe für Pasolinis Erfolg jedoch vielmehr in der Besonderheit seiner Form der Kritik, die im Verhältnis zur zeitgenössischen deutschen Kulturlandschaft als atypisch erscheint.²¹⁴ Seine kritische Praxis zeichnet sich dadurch aus, dass sie die alltägliche Realität unmittelbar aufgreift und interpretiert, wobei sie sich zugleich äußerst differenzierter intellektueller Instrumente bedient.²¹⁵ Diese werden

²⁰⁷Vgl. Collini, S. 232. Eigene Übersetzung.

²⁰⁸Vgl. Buch, o. S., zit. nach Collini, S. 232. Eigene Übersetzung.

²⁰⁹Vgl. Collini, S. 232, 233. Eigene Übersetzung.

²¹⁰Vgl. ebd., S. 233. Eigene Übersetzung.

²¹¹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²¹²Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²¹³Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²¹⁴Vgl. ebd., S. 233. Eigene Übersetzung.

²¹⁵Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

jedoch nicht auf einen rein spezialisierten oder akademischen Bereich beschränkt, sondern einem breiteren öffentlichen Diskurs zugänglich gemacht.²¹⁶

Dadurch gelingt es Pasolini, die in Deutschland häufig wahrgenommene Trennung zwischen theoretisch-abstrakter Gesellschaftskritik und konkreter Kritik der gesellschaftlichen Wirklichkeit, d.h. eine „critica del cielo e della terra“, wie Collini es nennt, zu überwinden.²¹⁷ So konnte es dazu kommen, dass sich insbesondere die linke deutsche Verlagslandschaft Pasolinis annahm, um eine deutlich wahrnehmbare Leerstelle zu füllen, die innerhalb der eigenen kulturellen Tradition offenbar nicht aus eigener Kraft geschlossen werden konnte.²¹⁸ Die deutsche Intelligenz zeichnet sich traditionell durch einen supranationalen und kosmopolitischen Charakter aus und neigt dazu, auf Distanz zur gesellschaftlichen Alltagswirklichkeit zu bleiben.²¹⁹ Der deutsche Intellektuelle erscheint daher in einer von kleinbürgerlichen Denkweisen geprägten Gesellschaft gleichsam als permanenter Außenseiter oder als „Emigrant im eigenen Land“. ²²⁰ Rückzug sowie Misstrauen gegenüber öffentlicher Präsenz gelten dabei nahezu als konstitutive Merkmale seiner Existenzform, da öffentliche Sichtbarkeit häufig mit der Gefahr ideologischer oder gesellschaftlicher „Kontamination“ verbunden wird.²²¹

Vor diesem Hintergrund lässt sich erklären, weshalb Pasolini als Intellektueller, der den geschützten Raum des „Labors“ verlässt und sich unmittelbar in gesellschaftliche und politische Konflikte einbringt, in Deutschland eine starke und zugleich respektvolle Faszination ausübt.²²² Gerade seine Bereitschaft, theoretische Reflexion mit politischem Engagement zu verbinden, erscheint innerhalb der deutschen Intellektuellentradition als außergewöhnlich.²²³ Zugleich wächst diese Bewunderung offenbar in dem Maße, in dem die kulturelle Distanz zu einem solchen Modell zunimmt, während die Bereitschaft oder Fähigkeit zu einer tatsächlichen Nachahmung entsprechend gering bleibt.²²⁴

Es lässt sich zudem eine weniger unmittelbare, jedoch besonders interessante und suggestive Erklärung anführen: Pasolini erscheint als ein sensibler, einsamer und

²¹⁶Vgl. Collini, S. 233. Eigene Übersetzung.

²¹⁷Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²¹⁸Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²¹⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²²⁰Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²²¹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²²²Vgl. ebd., S. 233, 234. Eigene Übersetzung.

²²³Vgl. ebd. S. 233, 234. Eigene Übersetzung.

²²⁴Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

isolierter Intellektueller, der handelt, indem er die Widerstände und Ängste des Zögernden überwindet.²²⁵ In seiner psychologischen Charakterisierung weist er damit Affinitäten zu einer in der deutschen Literaturtradition vertrauten Figur auf, nämlich dem sogenannten „Sonderling-Kauz“.²²⁶ Darunter ist ein exzentrischer, hochsensibler Außenseiter zu verstehen, der am Rande der Gesellschaft lebt und durch eine Übersteigerung des Geistes bei gleichzeitiger Schwächung des Willens gekennzeichnet ist. Diese Konstellation führt zu einer passiven Haltung, die zudem nicht frei von Schuldgefühlen ist.²²⁷ Bei Pasolini führt die Bewahrung dieses Archetyps jedoch zu dessen entscheidender Umkehrung, durch die ihm eine idealisierte Identität verliehen wird.²²⁸ Während die traditionelle Figur des isolierten und hypersensiblen Außenseiters häufig in Passivität verharret, erscheint Pasolini als jemand, der diese Begrenzung überwindet und handlungsfähig wird.²²⁹ Gerade dadurch verkörpert er die Erfüllung eines verdrängten, zugleich jedoch dauerhaft wirksamen Bedürfnisses innerhalb der deutschen Intellektuellentradition.²³⁰

9. DIE GRÜNDE FÜR PASOLINIS ERFOLG IN DEUTSCHLAND

Pasolini erscheint dem deutschen Publikum als jener Intellektuelle, der in seinen Essays der Sechziger und Siebziger Jahre Entwicklungen beschrieben hat, die in Deutschland bereits seit Jahrzehnten zum gesellschaftlichen Alltag gehören.²³¹ Darüber hinaus fällt seine Rezeption in Deutschland in eine historische Konstellation, die der Verbreitung seiner Ideen besonders förderlich war.²³²

Als rückwärtsgewandter Prophet, der zu einem radikalen Neubeginn aufruft, spricht Pasolini insbesondere eine Generation an, die angesichts der Bedrohung durch einen möglichen atomaren Konflikt - dessen zentrales Schaufeld Deutschland zu werden drohte - beharrlich an utopischen Gegenentwürfen zur bestehenden gesellschaftlichen Ordnung

²²⁵Vgl. Collini, S. 234. Eigene Übersetzung.

²²⁶Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²²⁷Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²²⁸Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²²⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²³⁰Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²³¹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²³²Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

festhält, auch wenn diese, historisch betrachtet, bereits weitgehend erschöpft erscheinen.²³³

Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der für die deutsche Ausgabe von *Scritti corsari* gewählte Untertitel „Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft“.²³⁴ Diese Formulierung stellt weit mehr als eine bloße editorische Ergänzung dar, da sie Pasolinis Denken durch eine spezifisch deutsche Interpretationsperspektive deutet. Die Gegenüberstellung von Kultur und Gesellschaft ist dabei im Sinne der traditionellen Opposition zwischen Kultur und Zivilisation zu verstehen, die innerhalb der deutschen Geistesgeschichte eine besondere historische Bedeutung besitzt.²³⁵ Impliziert wird damit die Vorstellung, dass die konsumorientierte Massengesellschaft die individuelle, kulturelle Identität des Menschen zerstöre und diese einer nivellierenden Moderne unterwerfe.

Noch aufschlussreicher erscheint die editorische Anmerkung zur deutschen Ausgabe, in der der Leser ausdrücklich dazu aufgefordert wird, „Einzelne“ nicht im Sinne von „der Einzelne“, d. h. des individuellen Subjekts, zu verstehen, sondern als „das Einzelne“ beziehungsweise das Vereinzelte, also als „das Besondere, Marginale und Ausgegrenzte“.²³⁶ Dadurch verschiebt sich die Interpretation Pasolinis von einer allgemeinen Verteidigung des Individuums hin zu einer Aufwertung des Randständigen und Bedrohten.²³⁷ Diese Lesart wird auch durch die editorische Bemerkung zur kurz zuvor erschienenen Gedichtanthologie bestätigt, in der hervorgehoben wird, dass Pasolinis Dichtung vom Rand der Gesellschaft spreche und insbesondere dem Gefährdeten Aufmerksamkeit schenke.²³⁸ Das Marginale erscheint somit als eine autonome Einheit innerhalb eines als fremd und feindlich wahrgenommenen gesellschaftlichen Organismus.²³⁹

In der Bundesrepublik, die als von konsumorientierter Massenkultur geprägte Gesellschaft erscheint, entwickelt das Einzelne die Funktion einer besonders

²³³Vgl. Collini, S. 234. Eigene Übersetzung.

²³⁴Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²³⁵Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²³⁶Vgl. ebd., S. 234, 235. Eigene Übersetzung.

²³⁷Vgl. ebd., S. 235. Eigene Übersetzung.

²³⁸Vgl. ebd., S. 235. Eigene Übersetzung.

²³⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

wirkungsmächtigen Utopie.²⁴⁰ Gemeint ist damit die Vorstellung, innerhalb einer als entfremdet und bedrohlich empfundenen Welt autonome Räume, kleine Gemeinschaften oder selbstgenügsame Gegenmodelle bewahren zu können.²⁴¹

Vor diesem Hintergrund gewinnt Pasolini für das deutsche Publikum eine besondere Relevanz.²⁴² Seine beständige Aufmerksamkeit für die existenzielle Dimension menschlicher Erfahrung, sein Widerstand gegen Prozesse kultureller Homogenisierung und Zentralisierung sowie seine Hinwendung zu den untergehenden Randkulturen verleihen seinem Werk eine Bedeutung, die weit über den italienischen Kontext hinausreicht.²⁴³

Insbesondere die nach dem „konsumistischen Schiffbruch“ verbleibenden Fragmente einer verschwindenden menschlichen Geschichte erscheinen bei Pasolini als letzte Träger authentischer Erfahrung.²⁴⁴ Gerade dadurch erhält sein Denken eine deutlich supranationale Dimension und entfaltet insbesondere in Deutschland eine starke emotionale Resonanz.²⁴⁵ Dazu trägt auch die eigentümliche Offenheit zentraler Begriffe Pasolinis wie „Macht“, „Homologisierung“, „anthropologische Mutation“, „Zentrum“ oder „Peripherie“ bei, die vielfältige Projektionsmöglichkeiten eröffnet und eine beinahe suggestive Wirkung entfaltet.²⁴⁶

Von besonderer Bedeutung für die deutsche Rezeption war darüber hinaus die Veröffentlichung der *Scritti corsari* sowie der Gedichtanthologie im Verlag Klaus Wagenbach, der seit den sechziger Jahren als wichtiger Bezugspunkt der außerparlamentarischen Linken galt.²⁴⁷

Dadurch werden Pasolinis Texte implizit in einen Zusammenhang mit jenen literarischen Stimmen gestellt, die Krisenerfahrungen, kulturellen Verfall und apokalyptische Zukunftsvisionen thematisierten.²⁴⁸ Innerhalb dieses Kontextes erscheint Pasolini

²⁴⁰ Vgl. Collini, S. 235. Eigene Übersetzung.

²⁴¹ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁴² Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁴³ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 235, 236. Eigene Übersetzung.

²⁴⁵ Vgl. ebd., S. 236. Eigene Übersetzung.

²⁴⁶ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁴⁷ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁴⁸ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

zugleich als nostalgischer Zeuge einer vor-konsumistischen Welt und als prophetische Stimme eines drohenden kulturellen Untergangs.²⁴⁹

Von besonderem Interesse erscheint in diesem Zusammenhang vor allem der späte Pasolini, der als verzweifelter Chronist einer bereits einsetzenden Apokalypse wahrgenommen wird.²⁵⁰ Es handelt sich um jenen düsteren und von Todesmotiven geprägten Pasolini, der seinen langjährigen obsessiven Vorstellungen von Verfall und Untergang eine universale Bedeutung verleiht und dessen Denken im trostlosen konsumistischen Universum der sogenannten post-histoire eine unmittelbare und scheinbar evidente Entsprechung findet.²⁵¹

Dieses Interesse entwickelt sich vor allem im Umfeld der ökologischen Bewegungen der zweiten Hälfte der siebziger Jahre, die den mit der Nutzung der Atomenergie sowie der fortschreitenden Umweltzerstörung verbundenen Folgen besondere Aufmerksamkeit widmeten.²⁵² Die kontinuierliche und scheinbar unaufhaltsame Zerstörung der natürlichen Lebensgrundlagen nahm aus der Sicht der Umweltbewegung dabei Züge einer nahezu dämonischen Entwicklung an.²⁵³

Die zunehmende Anerkennung Pasolinis verläuft parallel zum rasanten politischen Aufstieg der Grünen.²⁵⁴

Auf den ersten Blick scheint dies vor allem auf die ökologische Ausrichtung ihrer Programmatik hinzuweisen; tatsächlich verdeckt diese Wahrnehmung jedoch einen wesentlich bedeutsameren Aspekt.²⁵⁵

Pasolinis Kritik gewann an Konsumgesellschaft, kultureller Homogenisierung und technischer Modernisierung eine besondere Aktualität und Resonanz innerhalb dieses politischen Milieus.²⁵⁶

Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch die besondere Anteilnahme, mit der jene späten Verse Pasolinis rezipiert wurden, in denen er die Notwendigkeit eines radikalen

²⁴⁹ Vgl. Collini, S. 235, 236. Eigene Übersetzung.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 236. Eigene Übersetzung.

²⁵¹ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁵² Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁵³ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁵⁴ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁵⁵ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁵⁶ Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

Neubeginns proklamiert und Armut sowie den kommunistischen Kampf um das Lebensnotwendige verherrlicht.²⁵⁷

Gerade diese Kritik an Konsumismus und Überfluss stieß insbesondere in den Milieus der alternativen und ökologischen Linken auf ein starkes Echo.²⁵⁸

Diese Anteilnahme erhält jedoch zugleich eine deutlich sorgenvollere Dimension, da dem von Pasolini geforderten „Neubeginn“ eine politische Entwicklung gegenüberzustehen scheint, die in die entgegengesetzte Richtung weist.²⁵⁹ Glaubwürdige Meinungsumfragen sowie die Ergebnisse jüngster Wahlen deuten darauf hin, dass selbst traditionelle Hochburgen der Sozialdemokratie wie Hamburg, West-Berlin oder Hannover zunehmend Stimmen an die CDU verlieren.²⁶⁰ Für die kommenden Bundestagswahlen zeichnet sich damit die Möglichkeit einer absoluten Mehrheit des christdemokratischen Blocks ab, innerhalb dessen insbesondere jene Kräfte an Einfluss gewinnen, die sich vorbehaltlos zu einer strikt marktwirtschaftlich-liberalen Wirtschaftspolitik bekennen.²⁶¹

10. PASOLINI IM VERGLEICH MIT EINIGEN DEUTSCHSPRACHIGEN AUTOREN

Einige Literaturkritiker, u.a. Peter Hamm, haben zudem versucht, wenn auch nicht immer auf überzeugende Weise, innerhalb der deutschen Kulturlandschaft nach einer Figur zu suchen, die mit Pasolini vergleichbar wäre.²⁶² Dabei wurde die Vorstellung entwickelt, ein deutsches Äquivalent könne allenfalls in einer Kombination verschiedener Intellektueller und Künstler bestehen.²⁶³ Der von Peter Hamm vorgeschlagene Zusammenschluss mehrerer prominenter Autoren und Kulturschaffender verdeutlicht vor allem, dass sich Pasolinis Rolle im deutschen Kontext nicht ohne Weiteres auf eine einzelne Persönlichkeit übertragen ließ.²⁶⁴

²⁵⁷Vgl. Collini, S. 236. Eigene Übersetzung.

²⁵⁸Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁵⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁶⁰Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁶¹Vgl. ebd., S. 234. Eigene Übersetzung.

²⁶²Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁶³Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁶⁴Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

Im Folgenden wird daher der Bezug aufgezeigt, der zwischen Pasolini und anderen deutschen Intellektuellen hergestellt wird: Günther Anders, Heiner Müller, Ingeborg Bachmann und Arnold Stadler.

10.1. Pasolini und Günther Anders

In diesem Zusammenhang gilt es eine Figur hervorzuheben, die nach Collini am ehesten Parallelen zu Pasolinis kritischem Bewusstsein aufweist: Günther Anders. Anders analysierte in *Die Antiquiertheit des Menschen* die Auswirkungen der modernen Industriegesellschaft auf das menschliche Bewusstsein und beschrieb die tiefgreifenden Veränderungen des Menschen im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution.²⁶⁵ Sein bewusst hybrider Stil, der philosophische Reflexion mit journalistischen Elementen verbindet, erinnere dabei in gewisser Weise an Pasolinis Vorgehensweise.²⁶⁶ Auch inhaltlich ergäben sich Parallelen, insbesondere in der Kritik an Fortschrittsglauben und technischer Modernisierung.²⁶⁷ Nicht zuletzt sah sich auch Anders wie Pasolini dem Vorwurf ausgesetzt, mit seiner Kritik an der modernen Industriegesellschaft dem Fortschritt entgegenzuwirken.²⁶⁸

10.2. Pasolini und Heiner Müller

Luca Zenobi stellt in seinem Aufsatz „Der deutsche Pasolini: ein Sonderfall“ einen möglichen Parallelismus zwischen dem Theater Pier Paolo Pasolinis und dem postdramatischen Theater Heiner Müllers fest. Besonders bemerkenswert ist dabei, dass Müller Mitte der Achtziger Jahre das theatralische Werk Pasolinis kaum oder überhaupt nicht kannte und somit nicht unmittelbar von der ersten großen Welle der Pasolini-Rezeption in Deutschland beeinflusst wurde.²⁶⁹

Für die Entwicklung dieses Verhältnisses ist zunächst die deutsche Rezeption Pasolinis von Bedeutung.²⁷⁰ Insbesondere trug Hans Magnus Enzensberger 2005 dazu bei, Pasolini

²⁶⁵Vgl. Collini, S. 234. Eigene Übersetzung.

²⁶⁶Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁶⁷Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁶⁸Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁶⁹Vgl. Zenobi, S. 602.

²⁷⁰Vgl. ebd.

als „romantischen Piraten“ und als eine Art letzten Vertreter des Dichters als geistiger und beinahe sakraler Vermittler zu stilisieren.²⁷¹ Dieses Pasolini-Bild knüpfte an das deutsche Modell des Dichters als geistiger Autorität an und entspricht zudem der in den siebziger Jahren vorherrschenden Wahrnehmung der Figur Pasolinis.²⁷² Müllers Verhältnis zu Pasolini entwickelte sich jedoch in eine andere Richtung.²⁷³ Obwohl Müller 1982 ein Stück über Medea verfasste, wird Pasolinis gleichnamiger Film dabei nicht als mögliche Quelle erwähnt.²⁷⁴

Eine wesentliche Verbindung zwischen beiden Autoren zeigt sich in ihrer Auseinandersetzung mit Terrorismus und Gewalt. Sowohl Müller als auch Pasolini betrachteten den Terrorismus nicht ausschließlich als kriminelles Phänomen, sondern als Ausdruck gesellschaftlicher und ideologischer Entwicklungen innerhalb der kapitalistischen Konsumgesellschaft.²⁷⁵ Gewalt erscheint bei beiden Autoren somit nicht als isoliertes Ereignis, sondern als Symptom tieferliegender gesellschaftlicher Konflikte. Besonders intensiviert sich Müllers Auseinandersetzung mit Pasolini nach dem Fall der Berliner Mauer.²⁷⁶

In den neunziger Jahren finden sich zunehmend Hinweise auf Pasolini in Müllers Texten, die schließlich beinahe den Charakter einer Identifikation annehmen.²⁷⁷ Von besonderer Bedeutung ist dabei das Motiv des Todes: Pasolini erscheint als eine Figur, die „in einem Riß“²⁷⁸ lebte, während die Bronzi di Riace als Kontrapunkt und Hommage an Pasolinis Süden für eine verlorene Einheit von Kraft und Schönheit stehen.²⁷⁹ Diese Gegenüberstellung verweist zugleich auf Müllers Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Kunst und Leben. Der Tod Pasolinis wird damit nicht nur als biografisches Ereignis verstanden, sondern auch als Symbol für die Krise des Künstlers und den Verlust einer bestimmten historischen und ästhetischen Ordnung.²⁸⁰

²⁷¹Vgl. Zenobi, S. 602, 603.

²⁷²Vgl. ebd.

²⁷³Vgl. ebd., S. 603.

²⁷⁴Vgl. ebd.

²⁷⁵Vgl. ebd., S. 604.

²⁷⁶Vgl. ebd.

²⁷⁷Vgl. ebd., S. 604.

²⁷⁸Müller, Heiner, 2008b, S. 332, zit. nach Zenobi, S. 605.

²⁷⁹Vgl. Zenobi, S. 605.

²⁸⁰Vgl. ebd.

Ein weiterer zentraler Aspekt der Beziehung zwischen Müller und Pasolini ist die Verbindung von „Dritter Welt“, Geschichte und Utopie. In der Tat thematisieren sowohl Pasolini als auch Müller das Ende ihrer jeweiligen Utopie: Für Pasolini wird dieses Ende durch die postfaschistische und kapitalistische italienische Massengesellschaft verkörpert, während es für Müller in der Wiedervereinigung zum Ausdruck kommt.²⁸¹ Dieser Themenkomplex bildet zudem einen zentralen Ausgangspunkt für die kritische Auseinandersetzung mit der postindustriellen Gesellschaft und ihren kulturellen Entwicklungen.²⁸² Darüber hinaus sehen beide Künstler in der Dritten Welt eine mögliche Quelle für eine Erneuerung der Westlichen Gesellschaft.²⁸³ Sie verbinden mit ihr die Hoffnung auf neue Impulse, die der westlichen Gesellschaft angesichts ihrer eigenen Krise und des Verlusts ihrer utopischen Perspektiven neue Kraft verleihen könnten.²⁸⁴ Abschließend verbindet Müller Pasolini mit dem sogenannten „Hamlet-Komplex“, der die konfliktreiche Reflexion über das Verhältnis zwischen dem Künstler und der ihn umgebenden Gesellschaft bezeichnet.²⁸⁵ Für beide Autoren steht der Künstler somit in einem grundlegenden Spannungsverhältnis zu seiner historischen und gesellschaftlichen Umwelt.

10.3. Pasolini und Ingeborg Bachmann

Obwohl keine unmittelbaren Zeugnisse existieren, die die Begegnungen oder Gespräche zwischen Pasolini und Bachmann dokumentieren, steht außer Zweifel, dass beide einander bekannt waren.²⁸⁶ Im kulturellen Umfeld des Nachkriegsroms bewegten sie sich teilweise in denselben intellektuellen Kreisen und arbeiteten über mehrere Jahre hinweg an gemeinsamen Projekten. Ihre Beziehung war dabei von gegenseitigem Respekt geprägt.²⁸⁷ Trotz ihrer unterschiedlichen biographischen und literarischen Voraussetzungen weisen ihre Lebenswege und insbesondere ihre künstlerischen Fragestellungen bemerkenswerte Parallelen auf.

²⁸¹Vgl. Zenobi, S. 605.

²⁸²Vgl. ebd., S. 606.

²⁸³Vgl. ebd., S. 605.

²⁸⁴Vgl. ebd.

²⁸⁵Vgl. ebd.

²⁸⁶Vgl. Larcati, Arturo, „Pier Paolo Pasolini e Ingeborg Bachmann. Due intellettuali irriverenti a confronto“, in dies. (Hrsg.), S. 79. Eigene Übersetzung.

²⁸⁷Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

Für die Entwicklung dieser Beziehung ist zunächst das gemeinsame kulturelle Umfeld in Rom von Bedeutung. Insbesondere die Zeitschrift „Botteghe Oscure“ sowie gemeinsame Bekanntschaften mit Schriftstellern wie Alberto Moravia, Elsa Morante und Giorgio Bassani bildeten wichtige Bezugspunkte ihres intellektuellen Umfelds.²⁸⁸ Eine weitere Annäherung ergab sich Anfang der sechziger Jahre im Rahmen des internationalen Zeitschriftenprojekts „Gulliver“, dessen Ziel es war, französische, deutsche und italienische Intellektuelle miteinander in Dialog zu bringen und damit einen Beitrag zur Überwindung nationalistischer Denkweisen und der politischen Blocklogik der Nachkriegszeit zu leisten.²⁸⁹ Beide engagierten sich zudem in der von Giuseppe Ungaretti geleiteten „Comunità degli Scrittori Europei“ (C.O.M.E.S.), die sich für eine Politik der „offenen Grenzen“ und den kulturellen Austausch zwischen westlichen und sowjetischen Autoren einsetzte.²⁹⁰

Bachmann und Pasolini verband nicht nur die Teilnahme an gemeinsamen kulturellen Projekten, sondern auch eine ähnliche Reaktion auf die gesellschaftliche und politische Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg.²⁹¹ Beide setzten sich kritisch mit den Folgen des Faschismus und mit der unvollständigen politischen und moralischen Erneuerung ihrer jeweiligen Gesellschaften auseinander.²⁹² Bachmann thematisierte insbesondere das Fortwirken nationalsozialistischer Denk- und Verhaltensmuster in Österreich und Deutschland, während Pasolini die gesellschaftlichen Veränderungen des italienischen Nachkriegszeitalters und die zunehmende Anpassung des Individuums an die bürgerliche Konsumgesellschaft kritisch betrachtete.²⁹³ Wie Groß zeigt, vollzieht sich etwa in *Il sogno di una cosa* ein Prozess der Anpassung: die jungen Figuren lösen sich schrittweise von ihren ursprünglichen politischen Überzeugungen und werden schließlich Teil der kleinbürgerlichen Nachkriegsgesellschaft.

Ein weiterer Berührungspunkt zeigt sich in der Darstellung Roms. Im 1955 erschienenen Essay entwirft Bachmann ein Stadtbild, das deutliche Parallelen zu Pasolinis literarischer und filmischer Darstellung der italienischen Hauptstadt aufweist.²⁹⁴ Ihr Rom ist von

²⁸⁸Vgl. Larcati, S. 82. Eigene Übersetzung.

²⁸⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁹⁰Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁹¹Vgl. ebd., S. 83. Eigene Übersetzung.

²⁹²Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁹³Vgl. ebd., S. 83, 84. Eigene Übersetzung.

²⁹⁴Vgl. ebd., S. 84. Eigene Übersetzung.

Armut und sozialen Gegensätzen geprägt und wird von Menschen aus einfachen Verhältnissen bevölkert.²⁹⁵ Die von ihr beschriebenen Figuren, insbesondere Kinder und Jugendliche, erinnern an die Bewohner der römischen Vorstädte in Pasolinis Werk.²⁹⁶ In beiden Fällen fungiert Rom somit nicht lediglich als Schauplatz, sondern als sozialer Raum, in dem gesellschaftliche Ungleichheiten und marginalisierte Lebenswelten sichtbar werden.

Auch die Frage nach Körperlichkeit bildet einen wichtigen Berührungspunkt zwischen beiden Autoren.²⁹⁷ Insbesondere in der ersten Hälfte der sechziger Jahre entwickelt Bachmann thematische Konstellationen, die Parallelen zu Pasolinis Denken aufweisen.²⁹⁸ Der Körper wird dabei nicht ausschließlich in seiner individuellen oder sexuellen Dimension verstanden, sondern erhält auch eine politische und gesellschaftliche Bedeutung.²⁹⁹ Die Verbindung von Körper, Leidenschaft und politischer Erfahrung stellt zugleich einen wesentlichen Bestandteil von Pasolinis Denken dar: Ideologische Reflexion entsteht für ihn aus einer konkreten und körperlich erfahrbaren Wirklichkeit; ohne Leidenschaft ist eine unmittelbare Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität nicht möglich.³⁰⁰

Ein weiterer gemeinsamer Bezugspunkt ist Maria Callas.³⁰¹ Für Bachmann wird die griechische Sängerin zu einer wichtigen kulturellen Bezugsperson, während Pasolini insbesondere von ihrer außergewöhnlichen Ausdruckskraft fasziniert war und sie deshalb als Hauptfigur in seinem Film *Medea* (1969) besetzte.³⁰² In Callas verdichtet sich für Pasolini die Verbindung von Körperlichkeit, archaischen Kräften und existenzieller Erfahrung.³⁰³ Damit steht sie exemplarisch für ein Verständnis von Kunst, das sich nicht auf rationale oder rein ästhetische Kategorien reduzieren lässt.

Auch religiöse Motive bilden einen weiteren Berührungspunkt zwischen Bachmann und Pasolini. Besonders deutlich wird dies in Bachmanns Romanfragment *Franza*, in dessen Schlüsselszene die Protagonistin gemeinsam mit arabischen Beduinen eine Mahlzeit

²⁹⁵Vgl. Larcati, S. 84. Eigene Übersetzung.

²⁹⁶Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

²⁹⁷Vgl. ebd., S. 85. Eigene Übersetzung.

²⁹⁸Vgl. ebd., S. 85. Eigene Übersetzung.

²⁹⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³⁰⁰Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³⁰¹Vgl. ebd., S. 86. Eigene Übersetzung.

³⁰²Vgl. ebd., S. 86, 87. Eigene Übersetzung.

³⁰³Vgl. ebd., S. 87. Eigene Übersetzung.

einnimmt.³⁰⁴ Diese Szene lässt sich mit der Darstellung des Letzten Abendmahls in Pasolinis Film *Il vangelo secondo Matteo* (1964) in Beziehung setzen.³⁰⁵ In beiden Fällen wird das gemeinsame Essen zum Ausgangspunkt einer neu entstehenden Gemeinschaft.³⁰⁶ Das religiöse Motiv erhält sowohl bei Pasolini als auch bei Bachmann eine soziale und gesellschaftskritische Dimension. Es lässt sich dabei als Reaktion auf den vorherrschenden Konsumismus und Materialismus verstehen, gegen die beide eine alternative Vorstellung von Gemeinschaft und gesellschaftlichem Zusammenleben entwerfen.³⁰⁷

10.4. Pasolini und Arnold Stadler

In seinem Essay *Da Sodoma ai campi del Friuli* untersucht Luigi Reitani die Rezeption Pasolinis im deutschsprachigen Raum.³⁰⁸ Als besonders prägend für die literarische Rezeption betrachtet Reitani zudem die Neigung, Pasolinis Filme als Abfolge symbolisch aufgeladener Bilder zu lesen.³⁰⁹ Diese Form der Aneignung lässt sich seiner Ansicht nach auch in Arnold Stadlers Roman *Salvatore* erkennen.³¹⁰

Der 2008 erschienene Roman *Salvatore* setzt sich in besonderer Weise mit Pier Paolo Pasolini und dessen Film *Il Vangelo secondo Matteo* auseinander. Im Mittelpunkt steht die Figur Salvatore, die nach dem Besuch eines Gottesdienstes erneut mit Pasolinis Film in Berührung kommt.³¹¹ Der zweite Teil des Romans richtet den Fokus unmittelbar auf Pasolini und verbindet Überlegungen zur italienischen Gesellschaft, zur Entstehung und Bedeutung des Films sowie zu zentralen Stationen seines Lebens mit einer Auseinandersetzung mit seinem gewaltsamen Tod.³¹²

Besonders relevant für das Verhältnis zwischen Stadler und Pasolini ist die Mehrdeutigkeit der Bezeichnung „Salvatore“, die sowohl auf den Protagonisten des

³⁰⁴Vgl. Larcati, S. 87. Eigene Übersetzung.

³⁰⁵Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³⁰⁶Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³⁰⁷Vgl. ebd., S. 87, 88. Eigene Übersetzung.

³⁰⁸Vgl. Conterno, Chiara, „Pier Paolo Pasolini in Germania: il caso Arnold Stadler“, in dies. (Hrsg.), S. 51. Eigene Übersetzung.

³⁰⁹Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³¹⁰Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³¹¹Vgl. ebd., S. 52. Eigene Übersetzung.

³¹²Vgl. ebd.

Romans als auch auf die Jesusfigur in Pasolinis Film verweisen kann.³¹³ Dadurch entsteht eine enge Verbindung zwischen der literarischen Figur Stadlers und der filmischen Darstellung Christi durch Pasolini.

Peter Hahenberg beschreibt in diesem Zusammenhang eine mediale Kette, die vom Evangelisten Matthäus über Pasolinis Verfilmung des Matthäusevangeliums bis zur Figur Salvatore und schließlich zu Arnold Stadler reicht.³¹⁴ Auf diese Weise reflektiert der Roman nicht nur Pasolinis Film, sondern auch den Prozess der künstlerischen Übertragung und Neugestaltung eines bereits bestehenden Stoffes.³¹⁵

Chiara Conterno erweitert dieses Modell um eine weitere Ebene, indem sie die biblischen Psalmen als Ausgangspunkt der intermedialen Bezugskette hervorhebt.³¹⁶ Durch die wiederholte Bezugnahme auf diese Texte eröffnet Stadler eine zusätzliche Perspektive auf Pasolinis Verfilmung des Matthäusevangeliums.³¹⁷ Der biblische Stoff wird somit über verschiedene Medien und Epochen hinweg immer wieder neu gestaltet und interpretiert: von den Psalmen und dem Evangelium über Pasolinis Film bis hin zu Stadlers Roman.³¹⁸

6. 11. *IL SOGNO DI UNA COSA.*

EIN INTERPRETATIONSVERSUCH NACH BERNHARD GROß

Laut der Literatur- und Filmwissenschaftler Bernhard Groß wirkt der Ende der Ende der vierziger Jahre geschriebene Roman einerseits wie eine Fortsetzung der beiden vorhergehenden Romane.³¹⁹ Der Jungentypus aus *Atti impuri* und *Amado mio* hat tatsächlich die Pubertät hinter sich und beginnt sich sozial von den Eltern zu lösen, sucht Arbeit, denkt politisch, hat Freundinnen.³²⁰

³¹³Vgl. Conterno, S. 53. Eigene Übersetzung.

³¹⁴Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³¹⁵Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³¹⁶Vgl. ebd., S. 54. Eigene Übersetzung.

³¹⁷Vgl. ebd., S. 54. Eigene Übersetzung.

³¹⁸Vgl. ebd. Eigene Übersetzung.

³¹⁹Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 90.

³²⁰Vgl. ebd.

Andererseits steht *Il sogno di una cosa* im Gegensatz zu den vorhergehenden Romanen.³²¹ Das familiäre und soziale Umfeld der Jungen rückt jetzt in den Blick: die vordem exklusive Männerwelt ist nun von Musen und Müttern, von Nachbarinnen, Kolleginnen und Genossinnen bevölkert.³²²

Obwohl dieser Roman formal noch einer eher traditionellen Erzählweise folgt, markiert er einen entscheidenden Schritt in Pasolinis Werk.³²³ Er entwickelt erstmals die später zentrale Figur des unschuldigen Opfers, deren Entstehung auf dem Zusammenwirken sozialer und individueller Faktoren beruht.³²⁴ Dieses Zusammenwirken erklärt jedoch das Opfersein nicht vollständig und begründet es nicht als notwendige Konsequenz.³²⁵

Il sogno di una cosa weist viele Merkmale eines Entwicklungsromans auf, da der Roman den Übergang der jungen Figuren ins Erwachsenenalter schildert.³²⁶ Im Mittelpunkt steht die Lebensgeschichte von Nini und seinen Freunden, deren Erwachsenwerden mit dem Aufbruch aus der Heimat und der Suche nach neuen Möglichkeiten im Ausland verbunden ist.³²⁷ Die Aufenthalte in Jugoslawien und der Schweiz erfüllen jedoch nicht ihre Erwartungen und führen schließlich zu einer abenteuerlichen Rückkehr in die Heimat.³²⁸ Nach ihrer Rückkehr müssen die Freunde ihren Platz in der Gesellschaft finden und eine Arbeit aufnehmen.³²⁹ Während Nini durch eine feste Anstellung, die Heirat und die Gründung einer Familie einen Weg in die bürgerliche Existenz findet, scheitert Eligio, sein ehemaliger Weggefährte, und stirbt an einer schweren Krankheit.³³⁰ Die persönliche Entwicklung der Figuren steht dabei in engem Zusammenhang mit den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen Norditaliens in der Nachkriegszeit.³³¹

Im Mittelpunkt des Romans steht ein historisches Ereignis, das eng mit der Entwicklung der Figuren verbunden ist: der Aufstand der Landarbeiter gegen die Macht der Großgrundbesitzer in Norditalien im Herbst 1948.³³² Dieses Ereignis bildet zugleich den

³²¹ . Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 90.

³²² Ebd.

³²³ Vgl. ebd., S. 91.

³²⁴ Vgl. ebd.

³²⁵ Vgl. ebd.

³²⁶ Vgl. ebd.

³²⁷ Vgl. Conterno, S. 54.

³²⁸ Vgl. ebd.

³²⁹ Vgl. ebd.

³³⁰ Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 91.

³³¹ Vgl. ebd.

³³² Vgl. ebd.

strukturellen Mittelpunkt des Romans.³³³ Unter der Leitung der kommunistischen Partei, der Nini, Eligio, Milio und ihre Freunde selbstverständlich angehören, beteiligen sich die Arbeiter an der Besetzung der Güter der Großbauern.³³⁴ Ziel dieser Aktion ist es, die Umsetzung einer Verordnung der Regierung De Gasperi durchzusetzen, die eine stärkere Beschäftigung von Arbeitslosen in der Landwirtschaft sowie bessere Löhne für die Arbeiter vorsah.³³⁵ Mit der Darstellung dieses Aufstands schließt der erste Teil von *Il sogno di una cosa*.³³⁶

In den Dialogen der Figuren steht zunächst ihre jugendliche Unbeschwertheit im Vordergrund.³³⁷ Die Auseinandersetzung mit den Großgrundbesitzern erscheint ihnen vor allem als Gelegenheit, Mut zu zeigen und ein Abenteuer zu erleben.³³⁸ Politische Überzeugungen und Elemente kommunistischer Rhetorik treten zwar hinzu, prägen jedoch weniger die Figurenrede als vielmehr die Erzählerstimme.³³⁹ Der Erzähler gestaltet die Szene als eindrucksvolles Bild, dessen Zentrum das wiederkehrende Motiv der im Wind flatternden roten Fahne bildet.³⁴⁰

Die rote Fahne bildet das visuelle Zentrum der gesamten Szene und rahmt die Gespräche der Figuren.³⁴¹ Dadurch entsteht für einen kurzen Moment der Eindruck, als würde die Fahne selbst auf die Anrufungen und Hoffnungen der jungen Menschen antworten.³⁴² Wie bereits die Dinge in Pasolinis früher Lyrik erhält auch die Fahne eine symbolische Eigenständigkeit und wirkt beinahe wie ein beseeltes Wesen.³⁴³

Im weiteren Verlauf richtet sich die Aufmerksamkeit erneut auf die Fahne.³⁴⁴ Die Figuren selbst besitzen jedoch nicht die sprachliche Eigenständigkeit, um den Dingen eine eigene Lebendigkeit zu verleihen oder sich vom Erzähler abzusetzen.³⁴⁵ Erzähler und Figuren vertreten dieselbe sprachliche und ideologische Perspektive.³⁴⁶ Deshalb gewinnt die

³³³Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 91.

³³⁴Vgl. ebd.

³³⁵Vgl. ebd.

³³⁶Vgl. ebd.

³³⁷Vgl. ebd., S. 92.

³³⁸Vgl. ebd.

³³⁹Vgl. ebd.

³⁴⁰Vgl. ebd.

³⁴¹Vgl. ebd.

³⁴²Vgl. ebd.

³⁴³Vgl. ebd.

³⁴⁴Vgl. ebd.

³⁴⁵Vgl. ebd., S. 91.

³⁴⁶Vgl. ebd.

Fahne als Symbol zunehmend an Bedeutung: sie steht für die Einheit ihres politischen Sprechens und für die gemeinsame Ausrichtung auf ein Ziel.³⁴⁷ Dadurch erscheint die geschilderte Episode nicht mehr als individuelles Erlebnis, sondern als Teil der historischen Erzählung über den Kampf der Landarbeiter gegen die Großgrundbesitzer.³⁴⁸ In *Il sogno di una cosa* bildet nicht das individuelle Leben der Figuren den Mittelpunkt, sondern die soziale und politische Wirklichkeit.³⁴⁹ Die Figuren entwickeln sich innerhalb der historischen Ereignisse, wodurch ihre persönlichen Schicksale eine beispielhafte Bedeutung erhalten.³⁵⁰ Sie erscheinen weniger als Ausdruck individueller Charaktere als vielmehr als Teil eines größeren historischen Zusammenhangs.³⁵¹ Gleichzeitig ruft die rote Fahne eine emotionale Kraft hervor, die die Figuren dazu bewegt, aktiv an der Geschichte teilzunehmen und sich als handelnde Subjekte zu begreifen.³⁵² Diese Verbindung von persönlicher Entwicklung und politischer Geschichte kommt bereits im programmatischen Titel des Romans zum Ausdruck.³⁵³ Mit dem von Karl Marx übernommenen Motto verweist Pasolini darauf, dass der Traum einer besseren Zukunft nicht bloße Vorstellung bleibt, sondern als reale geschichtliche Möglichkeit verstanden werden soll.³⁵⁴

Damit beschreibt der Roman nicht nur ein politisches und historisches Konzept, sondern zugleich seine eigene Erzählweise.³⁵⁵ Die Figuren bleiben Teil der vom auktorialen Erzähler dargestellten historischen Ereignisse und entwickeln keine eigenständige Perspektive.³⁵⁶ Selbst ihre direkte Rede dient in erster Linie dem Aufbau der Szene und ihrer symbolischen Bedeutung, anstatt eine individuelle Stimme auszudrücken.³⁵⁷ Dies zeigt sich auch darin, dass Erzähler und Figuren sprachlich kaum voneinander zu unterscheiden sind.³⁵⁸ Die gemeinsame Sprache spiegelt die Entstehung eines politischen Kollektivs wider und verweist auf das Italienische als einheitliche, auf gemeinsame Ziele

³⁴⁷ Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 91.

³⁴⁸ Vgl. ebd.

³⁴⁹ Vgl. ebd.

³⁵⁰ Vgl. ebd.

³⁵¹ Vgl. ebd.

³⁵² Vgl. ebd.

³⁵³ Vgl. ebd.

³⁵⁴ Vgl. ebd.

³⁵⁵ Vgl. ebd.

³⁵⁶ Vgl. ebd.

³⁵⁷ Vgl. ebd., S. 91, 92.

³⁵⁸ Vgl. ebd., S. 92.

ausgerichtete Sprache sowie als Symbol des historischen Strebens nach der Einheit Italiens.³⁵⁹

Der Sprache kommt im Roman eine zentrale gesellschaftliche Funktion zu.³⁶⁰ Sie soll die sozialen und kulturellen Gegensätze zwischen verschiedenen Gruppen überwinden und die Grundlage für gemeinsames politisches Handeln schaffen.³⁶¹ Im Unterschied zu Pasolinis früheren Werken steht daher nicht die literarische Qualität der Schriftsprache im Vordergrund, sondern ihre Fähigkeit, Kommunikation und kollektive Identität zu ermöglichen.³⁶² Gerade weil die Lebenswege der Figuren eng mit den gesellschaftlichen Veränderungen der Nachkriegszeit verbunden werden, weist der Roman deutliche Parallelen zum zeitgenössischen Neorealismus auf.³⁶³

Die großen Werke des literarischen Neorealismus, insbesondere die Romane Vittorinis, zeichnen sich durch Figuren aus, deren eigenständige Rede den Verlauf der Erzählung wesentlich bestimmt und den Erzähler teilweise in den Hintergrund treten lässt.³⁶⁴ Von einer solchen Autonomie der Figuren ist *Il sogno di una cosa* weit entfernt.³⁶⁵ Deshalb erscheint es sinnvoller, den Roman mit dem neorealistischen Kino zu vergleichen.³⁶⁶ Wie in vielen Filmen dieser Strömung stehen auch hier nicht autonome Figuren, sondern eigenständige Szenen und Bildkompositionen im Mittelpunkt.³⁶⁷ Darüber hinaus erfüllen die verwendeten Sprachformen eine integrative Funktion: so wie die Dialekte des römischen oder neapolitanischen Raums im neorealistischen Film häufig über ihre regionale Herkunft hinaus zu allgemein verständlichen Ausdrucksformen werden, fungiert das Italienische in *Il sogno di una cosa* als Sprache eines politischen und sozialen Kollektivs.³⁶⁸

Während Pasolinis frühe Werke sowie seine friulanische Lyrik stark von einer mythologisierten Raumerfahrung und der audiovisuellen Inszenierung des jugendlichen Begehrens geprägt waren, vollzieht sich in diesem Roman ein radikaler Schritt hin zur

³⁵⁹Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 93.

³⁶⁰Vgl. ebd.

³⁶¹Vgl. ebd.

³⁶²Vgl. ebd.

³⁶³Vgl. ebd.

³⁶⁴Vgl. ebd.

³⁶⁵Vgl. ebd.

³⁶⁶Vgl. ebd.

³⁶⁷Vgl. ebd.

³⁶⁸Vgl. ebd.

historischen Realität.³⁶⁹ Dieser Prozess wird im Text jedoch explizit als eine Form der kollektiven und individuellen „Degeneration“ beschrieben, da der historische Aufbruch letztlich in einer tiefen Desillusionierung mündet.³⁷⁰

Strukturell lässt sich die Interpretation von Groß in drei wesentliche Dimensionen unterteilen, wie im Folgenden noch gezeigt wird.

11.1. Der Zusammenbruch der Utopie und die gesellschaftliche Regression

Im ersten Teil des Romans treten die jungen Protagonisten aus ihrer privaten Isolation heraus und integrieren sich in eine politisierte, kämpferische Gemeinschaft.³⁷¹ Das private Individuum ordnet sich einem solidarischen, fast anonymen „Wir“ unter, das im kollektiven Aufstand gegen die Großgrundbesitzer agiert.³⁷² Der auktoriale Erzähler bündelt die Figuren zu einem homogenen historischen Vektor, was der Erzählung im Moment des Aufstands eine epische Weite verleiht.³⁷³ Doch diese historische Subjektwerdung scheitert im zweiten Teil des Romans.³⁷⁴ An die Stelle der revolutionären marxistischen Utopie – des „Traums von einer Sache“ – tritt eine ernüchterte Rückbewegung in die traditionelle, konservative Ordnung des ländlichen Raums.³⁷⁵ Die Figuren flüchten vor der geschichtlichen Komplexität zurück in die vermeintliche Sicherheit von Familie, Kirche und Privateigentum; das metaphysische Begehren schrumpft so zum profanen, kleinbürgerlichen „sogno di una casa“.³⁷⁶

11.2. Die geschlechtsspezifische Strukturierung des Opfermotivs

In Anlehnung an René Girards kulturwissenschaftliche Sündenbock-Theorie arbeitet der Text laut Groß eine fundamentale Asymmetrie zwischen den Geschlechtern heraus.³⁷⁷ Die

³⁶⁹ Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 93.

³⁷⁰ Vgl. ebd., S. 94.

³⁷¹ Vgl. ebd.

³⁷² Vgl. ebd.

³⁷³ Vgl. ebd.

³⁷⁴ Vgl. ebd.

³⁷⁵ Vgl. ebd.

³⁷⁶ Vgl. ebd.

³⁷⁷ Vgl. ebd., S. 97.

weiblichen Figuren, u.a. Pia und Cecilia, sind durch eine lähmende, moralische Passivität definiert.³⁷⁸ Ihre resignierte Unterwerfung unter die patriarchalen und gesellschaftlichen Zwänge lässt sie als Mitschuldige ihres eigenen Unglücks (als „schuldige Opfer“) erscheinen.³⁷⁹ Demgegenüber steht die Sakralisierung der männlichen Randfiguren, allen voran Eligios.³⁸⁰ Angesichts des kollektiven Scheiterns wählt Eligio nicht die passive Resignation, sondern die spirituelle Demut.³⁸¹ Seine tödliche Erkrankung, die eine direkte Folge der unerbittlichen Ausbeutung als Steinklopfer ist, führt zu einem existenziellen Verstummen.³⁸² Anders als der Protagonist in *Atti impuri* bezeugt er im Sterben nicht mehr eine persönliche Schuld im moralischen Sinne, sondern transformiert sich in die reine, unschuldige Figur des Leidens.³⁸³ Dieses stille, anonyme Sterben verweist bereits antizipatorisch auf Pasolinis spätere filmische Ästhetik, in der das Subproletariat als Träger einer christlich-sakralen Transzendenz inszeniert wird.³⁸⁴

11.3. Die Funktion der Schriftsprache als Distanzierungsmittel

Abschließend reflektiert die Analyse von Groß die sprachliche Dimension dieses Übergangs. Pasolini verlässt hier bewusst den Raum des friulanischen Dialekts, der in seinen frühen Gedichten als Medium des auditiven, oralen Mythos diente, und wählt das literarische Standarditalienisch.³⁸⁵ Diese Schriftsprache, historisch das Werkzeug des Gesetzes und der staatlichen Verwaltung, wirkt im Roman wie ein trennender, distanzierender Filter.³⁸⁶ Sie verzichtet auf eine psychologische Ausdeutung der Charaktere und fixiert sie stattdessen von außen in einem statischen Tableau vivant.³⁸⁷ Die Verwendung des Italienischen verdeutlicht das tragische Dilemma der Figuren: es bietet ihnen keinen Schutz vor Armut und verweigert ihnen letztlich einen authentischen,

³⁷⁸Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 96.

³⁷⁹Vgl. ebd.

³⁸⁰Vgl. ebd., S. 97.

³⁸¹Vgl. ebd.

³⁸²Vgl. ebd.

³⁸³Vgl. ebd., S. 98.

³⁸⁴Vgl. ebd.

³⁸⁵Vgl. ebd., S. 100.

³⁸⁶Vgl. ebd.

³⁸⁷Vgl. ebd., S. 101.

gestaltenden Platz in der offiziellen Geschichtsschreibung.³⁸⁸ Das Italienisch wird so zum sprachlichen Epitaph für ein Volk, dessen emanzipatorischer Versuch scheitert und das lediglich als Fragment einer unvollendeten Geschichte zurückbleibt.³⁸⁹

12. SCHLUßBEMERKUNGEN:

Die vorangegangenen Analysen haben gezeigt, dass die Rezeption Pier Paolo Pasolinis im deutschsprachigen Raum weit über die bloße Übersetzung und Verbreitung seiner Werke hinausgeht. Vielmehr handelt es sich um einen komplexen Prozess kultureller Aneignung, in dessen Verlauf Pasolinis Texte, Filme und intellektuelle Positionen immer wieder neu interpretiert und in unterschiedliche gesellschaftliche, politische und ästhetische Kontexte eingebunden werden.

Die Beispiele von Ingeborg Bachmann und Arnold Stadler verdeutlichen in besonderer Weise, dass Pasolinis Werk nicht nur Gegenstand literarischer und kultureller Diskussionen war, sondern auch produktive Impulse für das Schaffen deutschsprachiger Autorinnen und Autoren lieferte.

Die Beiträge von Birgit Haustedt, Bernhard Groß, Chiara Conterno, Arturo Larcati, Patrizio Collini und Luca Zenobi wiederum dokumentieren die vielfältige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Pasolinis Werk und zeigen, unter welchen thematischen und interpretatorischen Gesichtspunkten es im deutschsprachigen Raum rezipiert wurde. Besonders deutlich wird dabei, dass die Rezeption häufig von spezifischen Erwartungen geprägt war. Wie Collini, Zenobi und Haustedt herausarbeiten, wurde Pasolini in Deutschland vielfach als moralische Instanz, als unbequemer Gesellschaftskritiker und als politisch engagierter Intellektueller wahrgenommen. Dabei entstand nicht selten das Bild eines „roten Korsaren“ oder eines prophetischen Außenseiters, das einzelne Aspekte seines Denkens hervorhob, andere hingegen in den Hintergrund treten ließ. Gerade diese selektive Aneignung verweist jedoch auf die außergewöhnliche Anschlussfähigkeit seines Werkes, das immer wieder als Projektionsfläche für gesellschaftliche Debatten und kulturelle Selbstverständigungsprozesse diente.

³⁸⁸Vgl. Groß, *Figurationen des Sprechens*, S. 101.

³⁸⁹Vgl. ebd.

Schließlich zeigt Groß, dass *Il sogno di una cosa* innerhalb von Pasolinis Frühwerk eine Schlüsselstellung einnimmt. Der Roman markiert nämlich den Übergang von den stark subjektiv geprägten Jugendtexten zu einer Erzählweise, die historische und gesellschaftliche Prozesse deutlicher in Betracht zieht. Die Figuren erscheinen daher nicht mehr als autonome Individuen, sondern als Teil eines kollektiven Zusammenhangs, dessen Entwicklung eng mit den politischen Umbrüchen der Nachkriegszeit verknüpft ist. Zugleich macht Groß deutlich, dass der Roman nicht die Verwirklichung einer politischen Utopie erzählt, sondern vielmehr deren allmähliches Scheitern.

Insgesamt erscheint Pasolinis Erfolg im deutschsprachigen Raum daher nicht allein als Folge seiner literarischen oder filmischen Qualität, sondern ebenso als Ergebnis eines kulturellen Transfers, bei dem seine Werke auf Fragen trafen, die die deutsche Gesellschaft und ihre Intellektuellen seit den sechziger Jahren andauernd beschäftigten. Die anhaltende Präsenz Pasolinis in Literatur, Kritik und öffentlicher Debatte zeigt schließlich, dass sein Werk auch heute nichts von seiner Fähigkeit verloren hat, neue Deutungen hervorzurufen und kritische Reflexionen über Kultur, Literatur, Politik und Gesellschaft anzustoßen.

3. KAPITEL

***IL SOGNO DI UNA COSA* UND *DER TRAUM VON EINER SACHE*: EINE ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE ANALYSE SPRACHLICHER VARIATION**

13. EINFÜHRUNG

Im vorliegenden Kapitel wird eine kontrastive Analyse von Pasolinis Roman *Il sogno di una cosa* und seiner 1968 von Hans Otto Dill veröffentlichten deutschen Übersetzung *Der Traum von einer Sache* vorgenommen. Obwohl der Roman bereits zwischen 1948 und 1949 entstand, wurde er erst 1962 veröffentlicht.³⁹⁰ Infolgedessen nimmt er innerhalb von Pasolinis Werk eine besondere Stellung ein, denn paradoxerweise stellt er zugleich den Auftakt und den Abschluss seiner frühen erzählerischen Schaffensphase dar.³⁹¹

13.1 VERWENDETE QUELLEN UND METHODISCHES VORGEHEN

Bei den im Folgenden genannten Werken handelt es sich um anerkannte und bedeutende Quellen im Bereich der Lexikografie und der allgemeinen Sprachwissenschaft. Der folgenden übersetzungswissenschaftlichen Analyse liegen für das Italienische insbesondere das Online-Wörterbuch *Treccani Vocabolario della lingua italiana* sowie die Online-Ausgabe des *Dizionario italiano De Mauro (GRADIT)* zugrunde. Für das Friulanische wurden das *Dizionari de Lenghe Furlane* sowie das *Grant Dizionari Bilengâl Talian-Furlan (GDBTF)* und das *Dizionario Storico Friulano* herangezogen. Für das Deutsche diente insbesondere das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS)* als Konsultationsmittel; ergänzend wurden das *Wahrig Deutsches Wörterbuch* (Ausgabe von 1980) sowie das *Duden Bedeutungswörterbuch* (Ausgabe von 2015) konsultiert.

³⁹⁰Vgl. Albinati, Edoardo, Vorwort zu Pasolini, Pier Paolo, *Il sogno di una cosa*, Milano, Garzanti Editore, 2025, vii.

³⁹¹Vgl. ebd.

Im Zusammenhang mit der Analyse des Ausdrucks „ravosto“, einer dialektalen friulanischen Variante von „refosco“, wurden darüber hinaus das online zugängliche *Dizionario Italiano Olivetti* sowie die Online-Ausgabe des *Grande dizionario della lingua italiana* der Accademia della Crusca konsultiert. Diese zusätzlichen Quellen erwiesen sich insbesondere für die lexikografische Einordnung des im *GRADIT* und im *Treccani-Wörterbuch* nicht verzeichneten Ausdrucks „ravosto“ als relevant.

Für die übersetzungswissenschaftliche Analyse wurde zunächst eine Kontextualisierung der Textstellen vorgenommen, in denen friulanische kulturspezifische Begriffe, darunter Personennamen, Ortsnamen, kulturelle Realien, Friulanismen, friulanische Redewendungen und Volksliedversen und Äußerungen der Figuren auf Friulanisch vorkommen. Unter „Friulanismen“ werden Wörter, Ausdrücke oder grammatische Strukturen verstanden, die für die friulanische Sprache charakteristisch sind und von Pasolini in den meist italienischen Text übernommen oder an das Italienische angepasst werden. Auf diese Weise sollte zunächst festgestellt werden, in welchem sprachlichen und inhaltlichen Kontext die jeweiligen Elemente verwendet werden und welche Funktion sie innerhalb des Textes erfüllen.

Anschließend wurde das betreffende Lexem bzw. der betreffende Ausdruck hinsichtlich seiner verschiedenen Bedeutungen untersucht. Zu diesem Zweck wurden die in der vorliegenden Arbeit herangezogenen italienischen, friulanischen und deutschen Wörterbücher miteinander verglichen. Besonderes Augenmerk lag dabei auf möglichen Bedeutungsüberschneidungen und -unterschieden zwischen dem italienischen Ausdruck und seinem friulanischen Äquivalent. Auf diese Weise sollte festgestellt werden, ob die im italienischen Text verwendete Form möglicherweise durch das friulanische Sprachsystem beeinflusst ist.

Im nächsten Schritt wurde die entsprechende deutsche Übersetzung von Dills analysiert. Dabei wurde untersucht, welche Übersetzungsstrategie jeweils angewandt wurde und in welchem Verhältnis die Zieltextlösung zum Ausgangsausdruck steht. Je nach Befund wurde die Übersetzung unter anderem als Neutralisierung, Verallgemeinerung, Spezifizierung, lexikalische Substitution, semantische Verschiebung, funktionale Äquivalenz, Explizierung oder Auslassung eingeordnet. In wenigen Fällen, in denen der Ausgangsausdruck durch ein Lexem mit einem deutlich abweichenden Referenten oder

einer nicht entsprechenden Bedeutung wiedergegeben wurde, wurde zudem geprüft, ob von einem Übersetzungsfehler gesprochen werden kann.

Abschließend wurde die jeweilige Übersetzungsentscheidung im Hinblick auf den Erhalt bzw. Verlust der sprachlichen, regionalen und kulturellen Markierung des Ausgangstextes bewertet. Dabei wurde insbesondere berücksichtigt, ob durch die deutsche Übersetzung friulanisch geprägte Elemente erhalten, neutralisiert, semantisch verändert oder vollständig getilgt werden und welche Auswirkungen diese Entscheidungen auf die Wahrnehmung des regionalen und sprachlichen Charakters des Ausgangstextes haben.

14. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE ANALYSE DER SPRACHLICHEN VARIATION IM AUSGANGSTEXT UND IHRER REALISIERUNG IM ZIELTEXT

14.1. KULTURSPEZIFISCHE BEGRIFFE

14.1.1. Personennamen

Zu Beginn des Romans besteht die auffälligste Übersetzungsstrategie in der Auslassung der Familiennamen der Protagonisten.³⁹² Während Pasolini in der Originalausgabe die Figuren als „Nini Infant“, „Milio Bortolus“ und „Eligio Pereisson“ bezeichnet, werden in der deutschen Übersetzung lediglich ihre Vornamen verwendet. Dadurch wird die onomastische und regionale Markierung der Figuren abgeschwächt, was zu einer gewissen Neutralisierung ihres friulanischen kulturellen Hintergrunds führt. Möglicherweise zielte diese Entscheidung darauf ab, die Lesbarkeit für die deutschsprachige Leserschaft zu erleichtern oder die Figuren stärker zu universalisieren. Darüber hinaus ist es bemerkenswert, dass der Spitzname „Nini“, mit dem Giovanni Infant bezeichnet wird, im Friulanischen eine liebevolle Anrede für ein Kind oder eine nahestehende Person ist, d. h. „frut, titul afetuôs par un frut o par cui che si vuelii ben“ (GDBTF).

Bei „Jacu“, dem Namen von Eligios Cousin - einer Nebenfigur, der man zu Beginn des Romans während einer Versammlung der E.N.A.L. (Ente Nazionale Assistenza Lavoratori) begegnet -, handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Variante

³⁹²Siehe S. 9, 10 von *Il sogno*, S. 9 von *Der Traum*.

bzw. Kurzform von „Giacomo“ oder „Jacopo“, die auf den friulanischen Namen „Jacum“ zurückgeht und in der Folge zu „Jacu“ verkürzt wurde.³⁹³

Was den Namen „Nini“ betrifft, der einem der Protagonisten des Romans zugeordnet ist, handelt es sich um ein Hypokoristikum des Vornamens „Giovanni“. Der Name „Giovanni“, unter dem diese Figur auf den ersten Seiten des Romans identifiziert wird, steht somit in einem unmittelbaren Verhältnis zum später verwendeten Namen „Nini“.³⁹⁴

Was den Namen eines weiteren Protagonisten, „Milio“, betrifft, lässt sich feststellen, dass es sich dabei um das friulanische Hypokoristikum des Vornamens „Emilio“ handelt.³⁹⁵

Trotzt dieser übersetzungswissenschaftlichen Wahl, wird dieser Auslassung einige Seiten später³⁹⁶ jedoch relativiert: da Nini sich zwei jungen Frauen vorstellen muss und die Situation dadurch einen formelleren Charakter erhält, kommen sowohl sein Vor- als auch sein Nachname vor. Der Protagonist wird an dieser Stelle als „Giovanni Infant“ eingeführt. In diesem Fall hält Dill somit am Original fest. Allerdings wird auf Seite 10 der deutschen Übersetzung der vollständige Name „Nini Infant“ eingeführt, während im Original³⁹⁷ die Form „Nini“ verwendet wird. Nini stellt nämlich auf Friulanisch einen der möglichen Hypokoristika des Vornamens „Giovanni“ dar.

Die Rückschau auf das Meer von Caorle³⁹⁸ erhält einen nostalgischen Charakter: die Vergangenheit, in der die jungen Protagonisten noch an die Möglichkeit einer Revolution glaubten, wird aus der Perspektive der Gegenwart mit wehmütiger Sehnsucht betrachtet. In der Tat wird in diesem Auszug „Pieri Susanna“ erwähnt, der eine Nebenfigur des Romans ist und als Sekretär der Ortsgruppe der Kommunistischen Partei in Casarsa fungiert. Es handelt sich dabei um ein friulanisches Anthroponym, das laut *GDBTF* und *Dizionario de Lenghe Furlane* dem italienischen Namen „Pietro“ oder „Piero“ entspricht. Es ist zudem zu berücksichtigen, dass es sich bei „Blasut“ - dem Namen einer Nebenfigur, die am Landarbeiteraufstand teilnimmt - vom friulanischen Vornamen „Blâs“ (italienisch:

³⁹³Vgl. *Dizionario Storico Friulano*, Lemma „Iacum“, verfügbar unter: <https://www.dizionariofriulano.it/lemmi/iacum/> (letzter Zugriff: 11.08.2026).

³⁹⁴Vgl. Marcato, Carla, „Nomi di donna. Repertorio onomastico storico in Friuli“, Udine, Società Filologica Friulana, 2013; zum weiblichen Hypokoristikum „Nina“, S. 130.

³⁹⁵Vgl. Marcato, Carla, „Profilo di antroponimia friulana“, Udine, Società Filologica Friulana, 2010, S. 46.

³⁹⁶Siehe S. 13 von *Il sogno*, S. 14 von *Der Traum*.

³⁹⁷Siehe S. 10 von *Il sogno*.

³⁹⁸Siehe S. 45 von *Il sogno*, S. 43 von *Der Traum*.

„Biagio“) ³⁹⁹ abgeleitet ist, wobei die Endung -ut die friulanische Diminutiv- bzw. Koseform bildet. ⁴⁰⁰

Der Name „Faedis“ ist ebenso interessant: Er bezeichnet den Nachnamen einer Familie, die etwa in der Mitte der Erzählung erstmals in Erscheinung tritt ⁴⁰¹; dieser Name fungiert heute als Toponym für eine Ortschaft zwischen Attimis und Cividale. ⁴⁰² Im *GDBTF* wird diesbezüglich die folgende Definition angeführt: „il non di Faedis al à origjin dai boscs di faiârs“, das heißt, der Ortsname geht auf die dortigen Buchenwälder zurück.

Anschließend begrüßt Milio die beiden Cousins und spricht einen der beiden Jungen mit „Nisiuti“ an. Auch hier findet sich - wie bereits im Fall von „Blasut“ - die Endung -ut, die im Friulanischen den Diminutiv bzw. die Koseform bildet. Es liegt daher die Vermutung nahe, dass der zugrunde liegende Vorname „Nisio“ lautet. Bemerkenswert ist zudem, dass „Nisio“ seinerseits ein friulanisches Hypokoristikum des Vornamens „Dionisio“ ist, wie die Sprachwissenschaftlerin Carla Marcato feststellt. ⁴⁰³ Darüber hinaus begegnet auf derselben Seite der italienischen Originalausgabe ⁴⁰⁴ sowie in der deutschen Übersetzung ⁴⁰⁵ der Name „Nesto“, der zweite Cousin Milios. Auch dieser Name ist von onomastischem Interesse, da er - ebenfalls nach Marcato - das Hypokoristikum des Vornamens „Ernesto“ darstellt. ⁴⁰⁶

Ebenfalls auf Seite 111 begegnet eine Nebenfigur, die alte „Anuta“. Auch in dieser Passage handelt es sich bei „Anuta“ um die Diminutiv- bzw. Koseform des Vornamens „Ane“ (italienisch: „Anna“). ⁴⁰⁷ Wie bereits bei anderen Namen festgestellt werden konnte, findet sich auch hier die Endung -ut, die im Friulanischen zur Bildung von Diminutiv- und Koseformen verwendet wird. ⁴⁰⁸

³⁹⁹Vgl. Marcato, „Profilo di antroponimia friulana“, S. 29.

⁴⁰⁰Vgl. Vicario, Federico, „Friulano“, in Heinemann, Sabine, Melchior Luca, (Hrsg.), *Manuale di linguistica friulana*, 2015, Walter de Gruyter GmbH, Berlin und Boston, S. 149; Marcato, Carla, „Stratificazione lessicale e formazione delle parole“, in dies. (Hrsg.), S. 423, 424.

⁴⁰¹Siehe S. 109 von *Il sogno* und S. 103 von *Der Traum einer Sache*.

⁴⁰²ARLeF, *SuperDizionari*, Lemma „Faedis“, verfügbar unter: <https://superdizionari.arlef.it/lemma/Faedis/72023?q=faedis&language=fur> (letzter Zugriff: 9. August 2026).

⁴⁰³ Vgl. Marcato, „Profilo di antroponimia friulana“, S. 46.

⁴⁰⁴ Siehe S. 110 von *Il sogno*.

⁴⁰⁵Siehe S. 104 von *Der Traum*.

⁴⁰⁶Vgl. Marcato, „Profilo di antroponimia friulana“, S. 48. Der Eintrag bezieht sich auf die weibliche Form des Namens; im vorliegenden Fall handelt es sich jedoch um die männliche Form.

⁴⁰⁷Vgl. Marcato, Carla, „Nomi di donna. Repertorio onomastico storico in Friuli“, Udine, Società Filologica Friulana, 2013; zum weiblichen Hypokoristikum „Nina“, S. 42.

⁴⁰⁸Vgl. Vicario, S. 149; Marcato, S. 423, 424.

In der deutschen Übersetzung wird die Form „Anuta“ unverändert übernommen.⁴⁰⁹ Dadurch bleibt zwar die lautliche Gestalt des friulanischen Namens erhalten; die sprachliche Funktion der Endung -ut als Diminutiv- bzw. Koseelement ist für den deutschsprachigen Leser jedoch nicht unmittelbar erkennbar.

Auch der Familienname „Malacart“, der einem der drei Grundbesitzer gehört, zu denen sich die friulanischen Landarbeiter auf der rechten Seite des Tagliamento begeben, um ihre Rechte einzufordern, wurde höchstwahrscheinlich nicht zufällig gewählt. Aus dem *GDBTF* geht nämlich hervor, dass „si lu cjate a San Vît dal Tiliment“. Der Familienname ist demnach in San Vito al Tagliamento belegt. Damit greift Pasolini erneut einen Namen auf, der für das Gebiet charakteristisch ist, in dem die Handlung des Romans angesiedelt ist.

Auf Seite 121 von *Der Traum von einer Sache* zeigt sich, dass auch der Familienname „Malacart“ - ebenso wie die zuvor behandelten Personen- und Familiennamen - in der deutschen Übersetzung unverändert beibehalten wird.

Auf Seite 175 des italienischen Originals zählt das Familienoberhaupt der Faedis, Erminio, missbilligend die Namen derjenigen auf, die Kommunisten sind: erneut erscheint dabei der Name „Jacu“, der Sohn von "Sante Miôr", sowie "Rico Quarnùs" und all jene „soranelli“, wie „Nin Giacomùs“, „Sigi Pereisson“ und „Pieri Susanna“. Auch diese Passage bietet zahlreiche interessante sprachwissenschaftliche Anhaltspunkte.

Was „Sante Miôr“ betrifft, lässt sich zunächst feststellen, dass „Sante“ im Friulanischen ein weiblicher Vorname ist.⁴¹⁰ „Miôr“ wird im *GDBTF* mit der Definition „par furlan al vûl dî ‘miôr’. Al sarà duncje stât un sorenon, forsît a voltis soradin“ angegeben, was sich ins Deutsche mit „im Friulanischen bedeutet es ‚besser‘. Es wird also wohl ein Spitzname, vielleicht gelegentlich ein spöttischer Spitzname, gewesen sein“ wiedergeben lässt. Im vorliegenden Kontext erscheint es daher plausibel, „Sante Miôr“ als Spitznamen bzw. als scherzhaft-ironische Bezeichnung zu interpretieren. Dass es sich zumindest um einen ironischen Spitznamen handelt, wird zudem durch den Kontext der Passage deutlich, in der die Bezeichnung verwendet wird. Die Verbindung des weiblichen Vornamens „Sante“ mit „Miôr“ ist somit nicht als neutrale Namensform zu verstehen, sondern weist auf eine ironisch konnotierte Bezeichnung hin.

⁴⁰⁹Siehe S. 105 von *Der Traum*.

⁴¹⁰Vgl. Marcato, „Profilo di antroponomia friulana“, S. 48.

Bei der Betrachtung des Namens „Rico Quarnùs“ lässt sich zunächst feststellen, dass „Rico“ im Friulanischen dem Hypokoristikum von „Enrico“ entspricht. Was hingegen „Quarnùs“ betrifft, so findet sich hierfür kein direktes friulanisches Äquivalent: weder im *GDBTF* noch im *Dizionario de Lenghe Furlane* ist das Lexem belegt. Auffällig ist jedoch die Endung „-ùs“, die eine für das Friulanische charakteristische diminutivische Endung darstellt. Obwohl sie heute nicht mehr produktiv ist, ist sie in friulanischen Familiennamen und Spitznamen weiterhin erhalten.⁴¹¹

Dasselbe lässt sich auch für den Familiennamen „Giacomùs“ anführen, der ursprünglich vermutlich aus einer patronymischen Namensbildung hervorgegangen ist. Die Endung -ùs weist dabei auf ein im älteren Friulanischen insbesondere in der Anthroponymie belegtes Suffix hin, das einen diminutivischen Wert aufweisen konnte und sich in zahlreichen heutigen friulanischen Familiennamen erhalten hat.⁴¹² In der Tat wird für -us auch ein ursprünglich patronymischer Wert angenommen.⁴¹³ Vor diesem Hintergrund lässt sich die Bildung von „Giacomùs“ mit der historischen Verwendung dieses Suffixes in der friulanischen Anthroponymie in Verbindung bringen.

Was hingegen den Namen „Nin“ betrifft, so lässt sich hierzu auf die bereits für den Namen „Nini“ angeführten Ausführungen verweisen. Hinsichtlich des Namens „Pieri Susanna“, auf den bereits zuvor hingewiesen wurde und der in dieser Passage erneut auftaucht, sei ebenfalls auf die entsprechende Erläuterung im vorliegenden Abschnitt verwiesen. Auf Seite 166 lässt sich abschließend beobachten, dass die oben aufgeführten Personennamen auch in diesem Fall unverändert übernommen werden.

14.1.2. Ortsnamen

Der Roman wird mit einem malerischen Szenario eröffnet, in dem Scharen junger Menschen beschrieben werden, unter denen auch die jungen Protagonisten des Romans hervortreten. Fröhlich ziehen sie zur Ostermontagskirchweih, die einen mit dem Fahrrad, die anderen auf Wagen, dabei mit blühenden Zweigen winkend.

Die Karnien, deren Berge auf Seite 9 des Originaltextes erwähnt werden, ist eine historische und geografische Region der Ostalpen in Friaul-Julisch Venetien, die mit dem

⁴¹¹Vgl. Marcato, S. 424.

⁴¹²Vgl. ebd.

⁴¹³Vgl. ebd.

Oberlaufgebiet des Tagliamento zusammenfällt. Das hier als Realie fungierende Toponym wurde auch in der deutschen Übersetzung unverändert beibehalten.⁴¹⁴

Der Erzähler zählt anschließend eine Reihe von „sagre“ (auf deutsch: „Kirmes“) auf, die die Gruppe junger Freunde besucht. Dabei nennt er zahlreiche Ortsnamen, darunter „Cintello“, „Savorgano“, „Gleris“, „Valvasone“, „Saletto“, „Morsano“, „Teglio“ und „Cordovado“.⁴¹⁵ Das Toponym „Gleris“, das laut *GDBTF* und dem *Dizionario de Lenghe Furlane* u. a. „ghiaia“ bedeutet, geht auf das friulanische Substantiv „glerie“ zurück und bezeichnet einen Ort am rechten Ufer des Tagliamento. Diese Ortsnamen werden in der deutschen Übersetzung unverändert beibehalten.⁴¹⁶

Der Erzähler berichtet dann von der Abreise einer Gruppe junger Männer, zu der auch Nini und Eligio gehören, von Ligugnana in Richtung Jugoslawien.⁴¹⁷ Sie kommen am Nachmittag in Gorizia an.⁴¹⁸ Auch hierbei handelt es sich um einen Ortsnamen, der als kulturspezifisches Element betrachtet werden kann; dieser Toponym wird auch in der Übersetzung in seiner italienischen Form beibehalten.

Im Folgenden wird erzählt, wie die jungen Männer, nachdem sie ihr Gepäck in einer „osteria“ in Cividale zurückgelassen haben, den Mann suchen, der sie über die Grenze bringen sollte.

Nach verschiedenen Widrigkeiten befinden sich die jungen Männer nun dem Grenzgebiet deutlich näher: sie sind inzwischen in Cividale angekommen⁴¹⁹, einer östlich von Udine gelegenen Kleinstadt am Fuße der Julischen Voralpen, eingebettet in den Colli Orientali und am Ufer des Natisone. Cividale wird unverändert in die deutsche Übersetzung übernommen.

Sowohl der „ponte del diavolo“ von Cividale als auch der Fluß Natisone sind geographische Realien in Form von Eigennamen. An diesem Abschnitt lässt sich erkennen, dass, während der Ortsname „ponte del diavolo“ in der deutschen Übersetzung durch „Teufelsbrücke“ übertragen wird, bleibt der Flussname „Natisone“ auch in der Übersetzung in seiner italienischen Form erhalten.

⁴¹⁴Siehe „Carniaberger auf S. 9 von *Der Traum*.

⁴¹⁵Siehe S. 32 von *Il sogno*.

⁴¹⁶ Siehe S. 30 von *Der Traum*.

⁴¹⁷Siehe S. 35 von *Il sogno*, S. 33 von *Der Traum*.

⁴¹⁸Siehe S. 35 von *Il sogno*, S. 33 von *Der Traum*.

⁴¹⁹Siehe S. 36 von *Il sogno*, S. 34 von *Der Traum*.

Aus kulturwissenschaftlicher Sicht ist außerdem festzustellen, dass es sich bei „Rosa“, „Ligugnana“ und „Tagliamento“ um geographische Realien in Form spezifischer Ortsbeziehungsweise Gewässernamen aus Friaul-Julisch Venetien handelt. „Rosa“ und „Ligugnana“ sind im Übrigen Ortschaften am rechten Ufer des Tagliamento, die bereits zuvor im Roman *Il sogno* erwähnt wurden.⁴²⁰

Diesbezüglich ist anzumerken, dass diese Dörfer im Zieltext anfänglich durch das Verfahren der Verallgemeinerung getilgt werden.⁴²¹ Dies geschieht in Analogie zu den Familiennamen der jungen Hauptfiguren, welche zu Beginn der deutschen Fassung unerwähnt bleiben.⁴²²

Sowohl in der italienischen Originalfassung als auch in der deutschen Übersetzung wird zudem „San Giovanni“ angeführt, ein weiteres Dorf am rechten Ufer des Tagliamento und einer der zentralen Heimatorte der Protagonisten.⁴²³

Auf Seite 89 von *Il sogno*⁴²⁴ befinden sich die jungen Protagonisten erneut in Friaul.

In dieser Passage werden einige Ortsbezeichnungen des Dorfes „San Giovanni“ erwähnt, die als betrachtet werden können, darunter „Borgo Braida“.

Insbesondere bezeichnet „braida“ (im standardisierten Zentralfriulanischen „braide“ geschrieben und ausgesprochen) ein „podere“ und entspricht der Definition des *GDBTF*: „toc di tiere sierât tor ator e lavorât“, also einem „von allen Seiten umschlossenen und bewirtschafteten Stück Land“. Der Ausdruck verweist somit auf eine für das friulanische Gebiet typische landwirtschaftliche Bezeichnung.

Im vorliegenden Kontext handelt es sich jedoch um Ortsnamen, deren Bedeutung vor allem in ihrer geografischen und kulturellen Verankerung innerhalb des friulanischen Gebiets liegt (darunter werden auch „borgo Romans“ und „borgo Monte“ genannt).

Was das Toponym „Romans“ betrifft, so ging man früher davon aus, dass es von „Romanus“ abgeleitet sei und somit auf die Präsenz einer romanischen Bevölkerung verweise. Heute gilt diese Deutung als weniger wahrscheinlich: Romans wird vielmehr als ein toponymischer Überrest der im Friaul vorhandenen „Arimannien“ langobardischer

⁴²⁰Siehe u. a. S. 9 von *Il sogno*.

⁴²¹Siehe S. 9 von *Der Traum*.

⁴²²Siehe S. 9 von *Der Traum*.

⁴²³Siehe S. 39 von *Il sogno* und S. 37 von *Der Traum*.

⁴²⁴Siehe S. 84 von *Der Traum*.

Tradition verstanden.⁴²⁵ In jedem Fall bezeichnet Romans im Friaulischen laut *GDBTF* und dem *Dizionario de Lenghe Furlane*, unabhängig von der Herkunft des Toponyms, entweder die Bezeichnung des Volkes der Römer im Plural oder entspricht dem Adjektiv „romani“, ebenfalls in seiner Pluralform.

Die Entscheidung Dills, die italienische Bezeichnung „borgo“ je nach Kontext durch unterschiedliche deutsche Ausdrücke wie „Vorwerk“ und „Viertel“ wiederzugeben, lässt sich zunächst als eine kontextabhängige lexikalische Substitution verstehen. Ein Vergleich der lexikografisch belegten Bedeutungen zeigt, dass keine der beiden deutschen Bezeichnungen als vollständiges semantisches Äquivalent von „borgo“ gelten kann. Während „borgo“ laut *Treccani* sowohl ein „centro abitato di media grandezza e importanza“ als auch eine „estensione della città fuori delle antiche mura; con questo sign., la parola denomina attualmente, in alcune città, quartieri sorti originariamente all'esterno delle mura e poi compresi in recinzioni più recenti“ bezeichnen kann und im *GRADIT* u. a. als „piccolo centro abitato“ sowie als „sobborgo periferico di una città, quartieri all'interno di essa“ definiert wird, weist „Viertel“ laut *DWDS* die Bedeutung „Stadtteil“ auf. „Vorwerk“ bezeichnet dagegen laut *DWDS* einen „zu einem landwirtschaftlichen Großbetrieb gehörenden, abseits liegenden Hof“ und verweist damit auf einen wesentlich spezifischeren, historisch und landwirtschaftlich geprägten Referenzbereich.

Die Übersetzungen „Viertel“ und „Vorwerk“ stellen somit jeweils eine semantische Teilentsprechung dar, wobei unterschiedliche Bedeutungsmerkmale des italienischen „borgo“ hervorgehoben werden. Mit „Viertel“ wird insbesondere der städtische bzw. periphere Charakter des Begriffs wiedergegeben, während „Vorwerk“ den Aspekt einer abseits gelegenen, landwirtschaftlich geprägten Siedlung bzw. Hofanlage hervorhebt. Ausgehend von den italienischen Wörterbuchdefinitionen lässt sich die Wahl der jeweiligen deutschen Bezeichnung daher als kontextbedingte Spezifizierung verstehen, durch die Dill versucht, die Funktion und den Charakter der jeweiligen Ortsbezeichnung für den deutschsprachigen Leser unmittelbar verständlich zu machen.

Gleichzeitig werden die eigentlichen Toponyme unverändert übernommen. Dadurch bleibt ihre lokale und kulturelle Verankerung im friulanischen Raum erhalten, während

⁴²⁵Vgl. Marcato, Carla, Puntin, Maurizio, „Etnici e blasoni popolari nel Friuli storico“, Udine, Società Filologica Friulana, 2008, S. 69, 70.

ihre appellativische Bedeutung durch die Wahl eines deutschen Ausdrucks teilweise expliziert wird. Es handelt sich somit um eine Mischstrategie, die Elemente der Beibehaltung des fremdkulturellen Elements mit einer kontextabhängigen semantischen Anpassung verbindet.

Wenn man jedoch einen semantischen Vergleich zwischen „borgo“ und seiner friulanischen Entsprechung „borc“ anstellt, ergibt sich ein weiterführender Gesichtspunkt. Laut *GDBTF* bezeichnet „borc“ unter anderem einen „complès di cjasis suntune strade fûr dal centri originari di une citât o di un paîs“, also eine Gruppe von Häusern an einer Straße außerhalb des ursprünglichen Zentrums einer Stadt oder eines Ortes. Darüber hinaus bezeichnet das Lexem eine „zone di citât o di paîs, o frazion di paîs formade di plui stradis“ sowie einen „grup di cjasis plui piçul de citât“ oder einen „grup di cjasis plui piçul dal paîs“. Das Bedeutungsfeld von „borc“ weist somit deutliche Überschneidungen mit jenem des italienischen „borgo“ auf, insbesondere hinsichtlich der Bedeutungsmerkmale eines kleineren bewohnten Zentrums bzw. eines außerhalb des ursprünglichen Stadt- oder Ortszentrums gelegenen Ortsteils.

Besonders relevant ist jedoch, dass das *Dizionario de Lenghe Furlane* neben diesen Bedeutungen eine weitere Bedeutung von „borc“ anführt, nämlich „la strade stesse, tant che de vie di passaç jenfri des cjasis, ancje maiuscul te toponomastiche“. Gemeint ist damit die Straße selbst als Verkehrsweg zwischen den Häusern, wobei das Lexem in der Toponomastik auch großgeschrieben werden kann. Diese Bedeutung erscheint im vorliegenden Kontext möglicherweise als die zutreffendste. Dies ist insbesondere deshalb plausibel, weil „borgo Braida“ durch eine Apposition näher als „la strada centrale di San Giovanni“ von Pasolini bezeichnet wird.⁴²⁶ Da San Giovanni selbst ein Ort und keine Stadt ist, erscheint es wenig wahrscheinlich, dass „borgo“ hier im Sinne eines städtischen Viertels zu verstehen ist. Vielmehr liegt die Annahme nahe, dass sich die Bezeichnung auf eine Straße bzw. einen bestimmten Straßenbereich innerhalb des Ortes bezieht. Es ist daher plausibel anzunehmen, dass auch die übrigen in dieser Passage genannten „borghi“ von San Giovanni in diesem Sinne verstanden werden können.

Vor diesem Hintergrund lässt sich zudem die Hypothese formulieren, dass das von Pasolini verwendete italienische „borgo“ semantisch durch das entsprechende

⁴²⁶Siehe S. 89 von *Il sogno*.

friulanische „borc“ beeinflusst sein könnte, insbesondere durch dessen Bedeutung im Sinne einer Straße innerhalb eines Ortes. Diese Annahme gewinnt dadurch an Plausibilität, dass unter den oben angeführten Bedeutungen von „borgo“ im Italienischen gerade keine explizite Bedeutung im Sinne einer Straße erscheint, sondern vielmehr Bedeutungen wie „piccolo centro abitato“ oder „sobborgo periferico di una città, quartiere all'interno di essa“. Die im Roman vorliegende Verwendung von „borgo“ könnte somit eine semantische Erweiterung bzw. Verschiebung darstellen, die sich durch den Einfluss des friulanischen „borc“ erklären lässt.

Für die Übersetzungsanalyse bedeutet dies zugleich, dass die zuvor vorgenommene Einordnung von „Viertel“ und „Vorwerk“ als bloße Teilentsprechungen des italienischen „borgo“ zu differenzieren ist. Wenn „borgo“ im vorliegenden Kontext tatsächlich die Bedeutung des friulanischen „borc“ im Sinne einer Straße innerhalb eines Ortes aufnimmt, sind die beiden deutschen Übersetzungen unterschiedlich zu bewerten. „Viertel“ stellt in diesem Fall eine lexikalische Substitution mit semantischer Verschiebung und partieller semantischer Entsprechung dar, da der Ausdruck den städtischen bzw. räumlichen Charakter des Ausgangslexems aufgreift, zugleich aber die mögliche Bedeutung einer Straße innerhalb eines Ortes nicht wiedergibt. „Vorwerk“ hingegen ist als semantische Spezifizierung zu verstehen, da der deutsche Ausdruck zusätzliche Bedeutungsmerkmale wie die landwirtschaftliche Nutzung und die Zugehörigkeit zu einem größeren landwirtschaftlichen Betrieb enthält, die im italienischen „borgo“ nicht notwendigerweise angelegt sind.

Dill orientiert sich dabei offenbar an im Deutschen unmittelbar verständlichen Bezeichnungen, die jedoch den möglichen Bezug auf eine Straße innerhalb eines friulanischen Ortes nicht vollständig wiedergeben. Die Übersetzung kann folglich als lexikalische Substitution mit semantischer Verschiebung und gleichzeitiger semantischer Spezifizierung verstanden werden.

Darüber hinaus werden auf Seite 97 von *Il sogno* zwei weitere „borghi“ genannt, nämlich „borgo Fontanis“ und „borgo Favria“. Beide Toponyme werden in der deutschen Übersetzung unverändert beibehalten. Bemerkenswert ist jedoch, dass Dill die Bezeichnung „borgo“ in diesen beiden Fällen mit „Ortsteil“ wiedergibt.⁴²⁷

⁴²⁷Siehe S. 92 von *Der Traum*.

Laut *DWDS* bezeichnet „Ortsteil“ einen „Teil einer Ortschaft, Stadt“. Die Übersetzung führt somit zu einer Verallgemeinerung, da „Ortsteil“ einen allgemeineren Ausdruck darstellt und keine spezifische Siedlungsform bezeichnet. Gleichzeitig steht die Übersetzung semantisch dem bereits genannten Bedeutungsbereich von „borgo“ als kleinerem bewohnten Zentrum bzw. als Teil eines Ortes nahe.

Bei „fontanis“ handelt es sich zudem um ein friulanisches Wort im Plural, das laut *GDBTF* und dem *Dizionario de Lenghe Furlane* „Brunnen“ bedeutet.

Pasolini widmet der Auswahl der im Roman erwähnten Orts- und Personennamen besondere Aufmerksamkeit. Dies zeigt sich auch am Beispiel des „bosco di Marzins“, der im Zusammenhang mit dem Rückzug der Landarbeiter erwähnt wird, die gegen die Nichtumsetzung des „Lodo De Gasperi“ protestiert hatten. Der heterodiegetische Erzähler berichtet, dass einige von ihnen erwogen hätten, sich in den genannten Wald zurückzuziehen, um den Polizisten zu entkommen.⁴²⁸ Dem *GDBTF* ist zu entnehmen, dass der Name „Marzins“ von „Marz(o), non antîc di persone (ma al pues jessi vignût anje di Marzio), cu la zonte di un sufis diminutîf“ abgeleitet ist. Dem Wörterbuch zufolge handelt es sich somit um einen alten Personennamen, der auf „Marzo“ oder möglicherweise auf „Marzio“ zurückgeht und durch die Hinzufügung eines Diminutivsuffixes (hier -in) gebildet wurde. Darüber hinaus wird ausdrücklich vermerkt: „Si lu cjate a Siest, Cordovât, Puart“. Es handelt sich dabei um die Orte, auf Italienisch, Sesto al Reghena, Cordovado und Portogruaro, die sämtlich im Gebiet des rechten Tagliamento-Ufers liegen. Es sei daran erinnert, dass sich die Handlung dieser Passage ebenfalls in San Giovanni auf dem rechten Ufer des Tagliamento abspielt, sodass sich die Wahl dieses Toponyms in den sprachgeographischen Kontext des Romans einfügt.

14.1.3. Realien

Der Begriff „osteria“ aus *Il sogno di una cosa* stellt ein kulturspezifisches Wort dar.⁴²⁹ Laut *GDBTF* und *GRADIT* bezeichnet eine „osteria“ sowohl im Friulanischen („ambient public li che si va a bevi e cualchi volte anje a mangiâ robe semplice“) als auch im Italienischen („locale pubblico, spec. di livello modesto, in cui si servono vini,

⁴²⁸Siehe S. 130 von *Il sogno*, S. 130 von *Der Traum*.

⁴²⁹Siehe S. 16 von *Il sogno*.

liquori e altre bevande e che talvolta offre servizio di trattoria“) einen öffentlichen Ort, an dem man sich zum Trinken und manchmal auch zum Essen einfacher Speisen aufhält. In *Der Traum von einer Sache* entscheidet sich Dill dafür, dieses Substantiv beizubehalten, wodurch die kulturelle Konnotation der italienischen „osteria“ erhalten bleibt.⁴³⁰

Der im Roman verwendete Begriff „frasca“⁴³¹ stellt ebenso einen kulturspezifischen Begriff dar, da damit eine für Friaul typische ländliche Schankwirtschaft bezeichnet wird, die eng mit der regionalen Wein- und Esskultur sowie der bäuerlichen Lebenswelt verbunden ist. Der friulanische Ausdruck „frascje“ (Pl. „frascjis“) geht laut *GDBTF* ursprünglich auf einen mit Blättern versehenen Zweig, der zur Beschattung oder als Schmuck verwendet wurde („ramaç cun fueis, sedi su la plante che taiât, par fâ ombrene, par decorazion“). Erst in einem zweiten Schritt wurde das Wort metonymisch auf die Ausschankstelle selbst übertragen, auf „cjase contadine o aziende agricole che, metint fûr une frascje tant che insegne, e podeve fâ di ostarie o ostarie cun cusine cui siei prodots, in gjenar dome in maniere stagjonâl, o ancje cualsisei ostarie o tratorie semplice e cun mangjâ tipic“ (d.h. „bäuerliche Häuser oder landwirtschaftliche Betriebe, die durch das Anbringen einer „frascje“ als Zeichen zu einer „osterie“ werden konnten oder eine „osterie“ mit Küche und eigenen Erzeugnissen betrieben, in der Regel nur saisonal, sowie auch einfache Gaststätten mit typischen Speisen“).

Bemerkenswert ist, dass unter den zahlreichen im *GRADIT* und im *Treccani Wörterbuch* verzeichneten Bedeutungen von „frasca“ keine Entsprechung zu der friulanischen Bedeutung im Sinne eines „bäuerlichen Hauses“ oder eines „landwirtschaftlichen Betriebs“ aufgeführt ist. Vor diesem Hintergrund erscheint die Annahme naheliegend, dass Pasolini sich bei der Verwendung des Wortes „frasca“ an der friulanischen Bezeichnung „frascje“ orientiert hat, deren Bedeutungsumfang über denjenigen des italienischen „frasca“ hinausgeht.

In der deutschen Übersetzung wird hierfür der Begriff „Bude“ verwendet. Nach dem *DWDS* weist dieser Begriff zwei Bedeutungen auf. Im vorliegenden Kontext ist die erste Bedeutung einschlägig, nämlich „kleiner freistehender, aus Brettern errichteter provisorischer Laden“. Der deutsche Begriff ist somit deutlich konkreter als das

⁴³⁰Siehe S. 16 von *Der Traum*.

⁴³¹Siehe S. 17 von *Il sogno*.

italienische „frasca“. Dadurch geht in der deutschen Übersetzung ein Teil der kulturellen und historischen Konnotation des italienischen Begriffs verloren. „Frasca“ verweist nicht lediglich auf einen einfachen Ort zum Trinken, sondern auf eine für Friaul charakteristische ländliche Tradition. Die Übersetzung mit „Bude“ vermittelt zwar die Vorstellung eines einfachen provisorischen Lokals und gibt die kommunikative Funktion des Originals sinngemäß wieder, neutralisiert jedoch teilweise dessen regionale und kulturelle Spezifik.

Sobald Nini und Milio bei Eligio zu Hause sind, wird ihnen „polenta“ angeboten. Auch dieser kulturspezifische Begriff wird in die deutsche Übersetzung unverändert aufgenommen, wodurch der Bezug zu einem typischen Element der friulanischen (und norditalienischen) Esskultur erhalten bleibt.

Nach einem Zeitsprung erfährt der Leser, dass die Osterferien wieder begonnen haben.⁴³² Nachdem die jungen Männer einen geeigneten Platz zum Ausruhen gefunden haben, essen sie „pane e salame“ ein für die friulanische bäuerliche Tradition typisches Gericht, und überlegen, wo sie die Nacht verbringen könnten. Schließlich gelingt es ihnen in einer „osteria“, einen betrunkenen Mann zu finden, der sich bereit erklärt, sie über die Grenze zu begleiten.⁴³³

14.2. FRIULANISMEN

14.2.1 Lexikalische Friulanismen

Die jungen Männer befinden sich im E.N.A.L. und freuen sich zwar darauf, gemeinsam zu feiern, doch Milio macht deutlich, dass es sich um ihre letzten Feste im Friaul handelt: sie sind entschlossen, wie auf Seite 32 der italienischen Originalausgabe ersichtlich ist, entweder „qua e morire di fame o andarsene“.⁴³⁴

Aus sprachlicher Sicht ist insbesondere der Friulanismus „baracche“ in Milios Äußerung („eh queste sono le ultime baracche, compagni“) interessant. Bei einer Recherche im bereits erwähnten *GDBTF* zeigt sich, dass der polyseme friulanische Begriff „barache“ (Pl. „barachis“) neben der mit dem Italienischen geteilten Bedeutung von „baracca“ im Sinne von "costruzione di assi, lamiere e sim. usata come deposito per

⁴³²Siehe S. 32 von *Il sogno*, S. 30 von *Der Traum*.

⁴³³Siehe S. 37 von *Il sogno*, S. 35 von *Der Traum*.

⁴³⁴Siehe S. 32 von *Der Traum*.

merci e attrezzi o anche come abitazione spec. precaria e di fortuna" (*GRADIT*), auch die Bedeutung „baldoria“ annehmen kann. Der Übersetzer erfasst in diesem Fall den Sinn der Aussage sehr gut, verwendet jedoch keinen vollständig äquivalenten Begriff dafür: in der Übersetzung wird nämlich eine allgemeinere Formulierung verwendet, d. h. „Und das wird das letztmal sein“, was sich auf das von Eligio im vorherigen Satz erwähnte Volksfest von Casale di Costa bezieht („Morgen geht's nach Casale di Costa!“). Dill gibt in der Tat den allgemeinen Sinn der Aussage angemessen wieder, übernimmt jedoch das in diesem Kontext durch das Friulanische geprägte Lexem „baracche“ nicht. Der Bezug auf ein Fest bleibt für den Leser aus dem Kontext erschließbar, insbesondere da der Erzähler zuvor bereits von „sagre“ berichtet. Da die konkrete Bezeichnung der „baracche“ jedoch entfällt, handelt es sich um eine Auslassung eines vom Friulanischen geprägten Lexems, die zugleich zu einem Verlust einer kulturspezifischen Konnotation und Verallgemeinerung führt.

Darüber hinaus fällt auf, dass der im Roman verwendete Friulanismus „nappa“⁴³⁵, der tatsächlich dem Friulanischen „nape“ entstammt und der die Kaminhaube (auf Italienisch laut *GDBTF*: „cappa“) bezeichnet, unter der sich die drei Jungen niederlassen, durch einen deutschen Standardbegriff ersetzt wird. Dill entscheidet sich hier für eine interpretierende bzw. konkretisierende Übersetzung. Während „sotto la nappa“ den Bereich unter der offenen Rauchhaube bezeichnet, wird in der deutschen Übersetzung mit „[sie setzten sich *neben* den Herd“ (S. 17 der deutschen Übersetzung) der Ort der Handlung explizit genannt und für den Zieltext verständlicher wiedergegeben, obgleich die regionale Konnotation des friulanischen Ausdrucks verloren geht.

Dennoch kommt der Figur des alten Mannes⁴³⁶ eine wichtige Funktion zu, da sie das Thema der friulanischen Auswanderung einführt, eines Phänomens, das sich über nahezu ein Jahrhundert erstreckte und zwischen 1870 und 1945 rund 1,7 Millionen Auswanderungen umfasste.⁴³⁷

Aus sprachlicher Sicht fällt zudem auf, dass der Regionalismus „palanca“ (ein Ausdruck, der laut *GRADIT* als norditalienischer Regionalismus eingestuft wird und den

⁴³⁵Siehe S. 22 von *Il sogno*.

⁴³⁶Siehe S. 26 von *Il sogno*, S. 25 von *Der Traum*.

⁴³⁷Zuin, Francesco: L'emigrazione friulana nel mondo. In: Valori identitari e imprenditorialità, Università degli Studi di Udine. Online verfügbar unter: <https://valoridentitari.uniud.it/emigrazione-friulana-nel-mondo/> (letzter Zugriff: 06.08.2026).

auch im *GDBTF* zu finden ist), den der alte Mann in dieser Passage verwendet und der eine Kupfermünze von geringem Wert bezeichnet, in der deutschen Übersetzung durch das aus dem Standarditalienischen übernommene Lehnwort „Soldo“ wiedergegeben wird, wie sich aus den beiden untenstehenden Sätzen entnehmen lässt: [...] Basta che uno abbia due palanche in tasca perchè dimentichi i suoi compagni e cominci a fare il porco anche lui.“⁴³⁸ und „[...] es genügt, dass einer zwei „Soldi“ in der Tasche hat, und schon vergißt er seine Freunde und benimmt sich wie ein Schweinehund.“⁴³⁹

Der von Nini verwendete Ausdruck „combineremo“⁴⁴⁰, mit dem er versucht, seine Freunde wieder aufzurichten, stellt ein besonders anschauliches Beispiel für einen Friulanismus dar. Das friulanische Verb „cumbinâ“, das insbesondere in der gesprochenen Sprache sehr gebräuchlich ist, wird dort vor allem im Sinne von „ein Problem lösen“ verwendet. Diese Bedeutung ist sowohl im *GDBTF* („Rivâ a fâ alc, cjapâ une decision, cjatâ une soluzion“) als auch im *Dizionari de Lenghe Furlane* belegt, wobei Letzteres dieselbe Definition wie das *GDBTF* angibt. In der deutschen Übersetzung wird der Friulanismus „combineremo“ durch eine Periphrase bzw. Umschreibung wiedergegeben: „[...] dann müssen wir uns eben etwas einfallen lassen“⁴⁴¹. Bei einer Rückübersetzung könnte diese Formulierung etwa mit „ci verrà ben in mente qualcosa“ wiedergegeben werden. Die Bedeutung des Originals bleibt somit vollständig erhalten, auch wenn der im Original verwendete Friulanismus die gesamte Aussage auf prägnantere und zugleich kürzere Weise zum Ausdruck bringt.

Im weiteren Verlauf der Handlung erreicht die Gruppe Tolmin, als es bereits Nacht ist. Anschließend müssen die jungen Männer umherirren, um eine Unterkunft für die Nacht zu finden.

In Jugoslawien erhalten die vom Hunger geplagten jungen Männer das Angebot, das Land eines lokalen Bauern zu bestellen. Nini, der sich schneller als seine Gefährten bereit erklärt hat zu helfen, nimmt nach der Mittagspause mit dem Bauern die Arbeit auf dem Feld wieder auf.⁴⁴²

⁴³⁸Siehe S. 27 von *Il sogno*.

⁴³⁹Siehe S. 26 von *Der Traum*.

⁴⁴⁰Siehe S. 37 von *Il sogno*.

⁴⁴¹Siehe S. 24 von *Der Traum*.

⁴⁴²Siehe S. 43 von *Il sogno*, S. 41 von *Der Traum*.

Bei der Beschreibung der noch zu verrichtenden Arbeit verwendet der heterodiegetische Erzähler den Begriff „altagni“. Eine Recherche in den maßgeblichen Wörterbüchern der italienischen Sprache (*Treccani*, *Zanichelli* und *GRADIT*) sowie im *GDBTF* ergab keinen entsprechenden Eintrag. Im *Dizionario de Lenghe Furlane* ist hingegen die Variante „altagn“ verzeichnet und wird dort mit „rie di jerbe seade“ (d. h. Streifen gemähten Grases) definiert. Im selben Wörterbuch werden auch „antagn“, „lantagn“ und „anton“ als Varianten von „altagn“ aufgeführt. Denkbar wäre, dass Pasolini den heterodiegetischen Erzähler bewusst einen auf den ersten Blick italienisch anmutenden, tatsächlich jedoch friulanischen Ausdruck verwenden lässt, um die sprachliche und regionale Atmosphäre des Romans zu verstärken.

Zur Wiedergabe des Begriffs „altagni“ verwendet der Übersetzer den deutschen Ausdruck „Morgen“, der sich in diesem Zusammenhang als sehr treffende Wahl erweist. Nach dem *DWDS* weist dieses Wort drei Bedeutungen auf: die dritte, als veraltet markierte, bezeichnet ein „Feldmaß von landschaftlich verschiedener Größe“. Aus dem Kontext geht eindeutig hervor, dass der Übersetzer auf diese Bedeutung Bezug nimmt.

Die beiden Lexeme sind daher semantisch nicht äquivalent, sondern weisen lediglich eine gemeinsame Zugehörigkeit zum landwirtschaftlichen Bedeutungsfeld auf. Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich somit um eine lexikalische Substitution mit semantischer Verschiebung und zugleich um eine Verallgemeinerung: das friulanische Lexem „altagn“ wird durch das deutsche Lexem „Morgen“ ersetzt. Dadurch geht die spezifische Bedeutung des Ausgangslexems verloren, da „Morgen“ nicht einen Streifen gemähten Grases, sondern eine Flächeneinheit bezeichnet.

Es wird anschließend geschildert, nachdem die Jugendlichen nach Friaul zurückgekehrt sind, wie sich die Landarbeiter darauf vorbereiten, von San Giovanni nach Gruaro aufzubrechen, um gegen die Großgrundbesitzer zu protestieren. In diesem Zusammenhang heißt es, dass die vor die Wagen gespannten Pferde von den jüngeren Jungen „guardati“ wurden.

Aus linguistischer Sicht ist in der Tat die Verwendung des Verbs „guardare“ in dieser Textstelle von Interesse.

Dieser Bedeutungsbereich wird im Friulanischen u. a. durch Verben wie „vuardâ“ und „vuardiâ“ ausgedrückt, die Bedeutungen wie z. B. „guardare“, „sorvegliare“, „vigilare“ und „proteggere“ aufweisen. Bemerkenswert ist dabei, dass das *GDBTF* bei der Suche

nach „vuardâ“ zwar unter den italienischen Entsprechungen auch „guardare“ angibt, die italienische Suchabfrage „guardare“ in der entsprechenden Gegenrichtung jedoch vor allem auf die friulanischen Verben „cjalâ“ und „viodi“ verweist. Dies deutet darauf hin, dass zwischen den Verben keine vollständige semantische Äquivalenz besteht, sondern dass sich ihre Bedeutungsfelder lediglich teilweise überschneiden. Während „cjalâ“ und „viodi“ insbesondere das Sehen bzw. Betrachten bezeichnen, umfasst „vuardâ“ ein breiteres Bedeutungsfeld; „vuardiâ“ weist hingegen Bedeutungen wie „custodire“, „proteggere“, „vigilare“ und „sorvegliare“ auf.

Auch im Italienischen kann das Verb „guardare“ über die Bedeutung des Sehens bzw. Betrachtens hinaus Bedeutungen im Sinne von „bewachen“ oder „überwachen“ annehmen. Die lexikografischen Quellen *Treccani* und *GRADIT* belegen somit ebenfalls eine entsprechende semantische Erweiterung des Verbs. Im Italienischen wird dieser Bedeutungsbereich darüber hinaus u. a. durch die Verben „vedere“ und „osservare“ ausgedrückt, die in den konsultierten italienischen Wörterbüchern entsprechend differenziert werden. Vor diesem Hintergrund könnte der Gebrauch des italienischen Verbs „guardare“ seitens Pasolini in der vorliegenden Textstelle auch auf einen Einfluss des friulanischen semantischen Systems zurückzuführen sein.

Auch auf Seite 23 von *Il sogno* wird das Wort „sacramento“, das Nini in der Äußerung „no sulla bocca sacramento [...]“ verwendet, als Interjektion gebraucht. In der deutschen Übersetzung wird es mit „nein, auf dem Mund, zum Teufel“ wiedergegeben.⁴⁴³ Die Konsultation der italienischen *Wörterbücher Treccani* und *GRADIT* zeigt, dass „sacramento“ neben seiner religiösen Bedeutung auch als Interjektion bzw. als Ausruf verwendet werden kann. Eine entsprechende interjektionale Verwendung findet sich auch beim friulanischen Lexem „sacrament“, das laut *GDBTF* u. a. im Sinne von „accidenti“ bzw. „perdio“ gebraucht werden kann. Die betreffende Verwendung ist somit sowohl im Italienischen als auch im Friulanischen lexikografisch belegt. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Verwendung von „sacramento“ in der vorliegenden Textstelle nicht eindeutig als friulanisch bedingt bestimmen. Zugleich ist jedoch eine semantische Mitprägung durch das Friulanische plausibel: da die interjektionale Verwendung in beiden Sprachsystemen besteht, könnte der friulanische Gebrauch die Wahl und

⁴⁴³Siehe S. 23 von *Der Traum*.

insbesondere die expressive Verwendung des italienischen „sacramento“ bei Pasolini semantisch beeinflusst haben. Es handelt sich somit weniger um eine direkte Übernahme eines friulanischen Ausdrucks als vielmehr um einen möglichen semantischen Einfluss des Friulanischen auf die Verwendung eines auch im Italienischen etablierten Lexems.

Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich bei „zum Teufel“ um eine lexikalische Substitution durch ein funktionales Äquivalent. Zwar besteht zwischen „sacramento“ und „zum Teufel“ keine vollständige lexikalisch-semantische Äquivalenz, da die beiden Ausdrücke unterschiedliche religiöse Konnotationen aufweisen. Die interjektionale und expressive Funktion des Ausgangsausdrucks wird jedoch weitgehend beibehalten. Dill überträgt somit nicht die konkrete lexikalische Bedeutung von „sacramento“, sondern vor allem dessen pragmatische Funktion als Ausruf bzw. Fluchformel. Die Übersetzung kann daher als funktional adäquat bezeichnet werden, da sie im Deutschen eine vergleichbare expressive Wirkung erzielt.

Eine weitere entsprechende Stelle findet sich z. B. auf Seite 18 von *Il sogno*, wo Nini äußert: „sì, sacramento sacramentaccio cane“. In der deutschen Übersetzung wird diese Äußerung auf Seite 19 mit „Jawohl, zum Donnerwetter!“ wiedergegeben. Auch hier handelt es sich nicht um eine wörtliche Übertragung, sondern um eine lexikalische Substitution durch ein funktionales Äquivalent. Bemerkenswert ist zunächst, dass „sacramento“ auch in dieser Passage als Interjektion bzw. Ausruf gebraucht wird.

Die einzelnen lexikalischen Bestandteile des italienischen Ausdrucks werden in der deutschen Übersetzung nicht übernommen; insbesondere wird die für diese charakteristische Häufung und Verstärkung der Fluchausdrücke von Dill nicht wiedergegeben. Dennoch bleibt die interjektionale und expressive Funktion der Äußerung erhalten. Mit „zum Donnerwetter“ verwendet Dill eine im Deutschen etablierte Fluchformel, die eine vergleichbare expressive Wirkung erzielt. Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich somit um eine lexikalische Substitution durch ein funktionales Äquivalent. Die Übersetzung kann daher auch in diesem Fall als funktional adäquat bezeichnet werden, wobei die konkrete lexikalische und stilistische Gestaltung des Ausgangsausdrucks zugunsten einer idiomatischen deutschen Entsprechung verändert wird.

Eine vergleichbare expressive Funktion von „sacramento“ lässt sich darüber hinaus an mehreren weiteren Stellen des Romans beobachten. Die wiederholte Verwendung des

Lexems als Ausruf bzw. Fluchformel bestätigt somit, dass es sich nicht um eine isolierte Verwendung handelt, sondern um ein im Roman wiederkehrendes expressives Element.

Bei der Beschreibung des inmitten von Feldern gelegenen Hauses der Familie Faedis präzisiert der heterodiegetische Erzähler zudem, dass sich dahinter die „magredi“ des Tagliamento erstrecken.⁴⁴⁴ Schlägt man den Begriff „magredo“ im *Treccani-Wörterbuch* nach, findet sich folgende Definition: „terreno tipico del Friuli, costituito da alluvioni recenti, con scarsa o nulla ferrettizzazione, incoerente, assai permeabile, che non può ospitare se non una flora assai povera, specialmente di Ericacee“.

Das *GDBTF* gibt für das friulanische Lemma „magrê“ (Plural: „magredis“) als italienische Entsprechung hingegen „brughiera“ an. Die dort angeführte Definition stimmt jedoch weitgehend mit jener des Treccani überein, da „magrê“ im Friulanischen als „zone caraterizade di teren sut, puar di sâi e di humus“ beschrieben wird, also als ein Gebiet, das durch einen trockenen, an Mineralsalzen und Humus armen Boden gekennzeichnet ist.

Vor diesem Hintergrund lässt sich vermuten, dass „magredi“ ein Friulanismus ist, d. h. in diesem Fall, ein aus dem Friulanischen stammender Ausdruck, den Pasolini an dieser Stelle verwendet.

Dill übersetzt „magredi“ mit „Tal“. Diese Wiedergabe vermittelt zwar grundsätzlich die Vorstellung eines bestimmten Landschaftsraums, entspricht dem Ausgangsbegriff jedoch nicht vollständig. Durch die Übersetzung geht jedoch die spezifische regionale Konnotation des friulanischen Ausdrucks verloren, der auf eine charakteristische Landschaftsformation des Friaul verweist. Die Übersetzung führt somit zu einer Bedeutungsverallgemeinerung.

Während sie sich am Strand von Rijeka befinden, begegnen die jungen Männer erneut dem jungen Einheimischen vom Vortag, der sie fragt, wie es ihnen ergangen sei und wie ihnen die Mädchen aus Rijeka gefallen hätten. Nini antwortet darauf eher beiläufig mit „Non c'è male“, als hätten die Mädchen für sie bereits keine Geheimnisse mehr. Seine Reaktion wirkt jedoch weniger ausgelassen als gewöhnlich, da im Roman erzählt wird, dass er an die vergangenen Sommer und an die früheren Bäder im Tagliamento denkt.

⁴⁴⁴Siehe S. 109, von *Il sogno*, S. von 103 von *Der Traum*.

An dieser Stelle eröffnet Pasolini eine nostalgische Rückblende in Form einer Analepse. Erzählt wird, wie die jungen Männer aus Ligugnana nach Rosa aufbrachen, wo „il braccio d'acqua del Tagliamento, dalle distese di ghiaia e rovi, veniva a lambire la riva destra, fresca di saggine, di sambuchi, di pioppi; e, dietro l'argine, i vigneti dove l'uva stava divenendo grigia; e i massi di cemento del riparo dove prendere il sole“⁴⁴⁵ (deutsch: „dort streifte ein Arm des Tagliamento aus den kiesigen Brombeergründen das rechte Ufer, wo wilder Weizen, Holunder und Pappeln Kühle spendeten - und hinter dem Damm die Weinberge, deren Trauben grau schimmerten, und die zementierten Stellen, wo sie sonnten“⁴⁴⁶).

Besonders interessant ist aus sprachlicher Sicht der Gebrauch des Substantivs „riparo“. Betrachtet man den Kontext, erscheint diese Wortwahl zunächst ungewöhnlich, da sich die jungen Männer in der Erinnerung am Ufer des Tagliamento befinden und es daher merkwürdig erscheint, dass dort von einem „riparo“ die Rede ist. Es liegt die Vermutung nahe, dass sich Pasolini in dieser Passage am friulanischen Ausdruck „ripâr“ orientiert hat, der laut *GDBTF* einen „rialç di tiere fat dilunc des rivis di une aghe par no che e jessi dal jet“ bezeichnet, also einen „Erdwall, der entlang der Ufer eines Wasserlaufs errichtet wird, damit das Wasser nicht aus seinem Bett austritt“. Tatsächlich kann das friulanische Wort „ripâr“ „argine“ bedeuten (*GDBTF* und *Dizionari de Lenghe Furlane*). Unter dieser Annahme fügt sich der Ausdruck „i massi di cemento del riparo“ stimmig in die Beschreibung ein; es bezeichnet die an dieser Stelle am Ufer des Tagliamento befindlichen Betonblöcke. Es lässt sich außerdem beobachten, dass Dill einen konzeptuell allgemeineren, dem Standarddeutschen zugehörigen Ausdruck verwendet, nämlich „Stelle“. Nach der ersten im *DWDS* aufgeführten Bedeutung bezeichnet „Stelle“ einen „lokalisierten Ort, Punkt, Platz“, was im vorliegenden Kontext als die passendste Bedeutung erscheint. Das Ergebnis ist eine Verallgemeinerung, da der spezifischere Ausdruck des italienischen Originals durch ein konzeptuell allgemeineres Lexem der Standardsprache ersetzt wird. Die Spezifik des italienischen Ausdrucks ergibt sich dabei aus der zuvor festgestellten friulanischen Prägung seiner Bedeutung.

Als Anuta, ein Mitglied der Familie Faedis, das Öl eingießt, das die Gufa ausleihen wollte, sagt Regina, eine weitere Nebenfigur: „Basta che ce lo torni!“. Konsultiert man das

⁴⁴⁵Siehe S. 49 von *Il sogno*, S. 48 von *Der Traum*.

⁴⁴⁶Siehe S. von 48 von *Der Traum*.

GRADIT, so findet sich bei der Bedeutung „restituire“ des Verbs „tornare“ die Markierung „RE sett.“ („regionalismo settentrionale“). Diese Verwendung ist somit als für Norditalien charakteristisch ausgewiesen. In diesem Fall teilt das Friulanische diese Bedeutung mit anderen norditalienischen Varietäten. So verzeichnet auch das *GDBTF* für das Verb „tornâ“ in seiner transitiven Verwendung sowie für die Verbindung „tornâ indaûr“ (wörtlich: „zurückkehren“) die Bedeutung „restituire“.

In der deutschen Übersetzung wird der Satz „Basta che ce lo torni!“ mit „Hauptsache, du bringst es wieder“⁴⁴⁷ wiedergegeben. Dill entscheidet sich somit nicht für das standardsprachliche Verb „zurückgeben“, sondern für die Umschreibung „wiederbringen“. Dadurch bleibt die Aussage inhaltlich gewahrt; zugleich wird die im italienischen Ausgangstext verwendete regionalsprachliche Färbung des Verbs „tornare“ nicht nachvollzogen.

Auf Seite 115 wird außerdem beschrieben, wie Giuditta, eine weitere Nebenfigur, die Polenta umrührt und anschließend aus der „caldiera“ ausschüttet. Dieser Ausdruck ist ebenfalls von sprachlichem Interesse: sowohl im *Dizionario Treccani* als auch in der Online-Version des *GRADIT* lässt sich die Form „caldiera“ nicht finden. Verzeichnet ist hingegen der Ausdruck „paiolo“ für den entsprechenden Gegenstand. Im Friulanischen bezeichnet „cjalderie“ laut *GDBTF* jedoch einen „paiolo“, weshalb davon auszugehen ist, dass Pasolini hier einen eindeutig friulanisch beeinflussten Ausdruck verwendet.

Die Bezeichnung „caldiera“ wird von Dill mit dem Ausdruck „Topf“ wiedergegeben.⁴⁴⁸ Diese Übersetzung ist semantisch angemessen, da „Topf“ den entsprechenden Gegenstand bezeichnet. Gleichzeitig geht jedoch die regionale bzw. friulanisch geprägte Konnotation des Ausgangsausdrucks verloren, da Dill auf ein allgemeinsprachliches deutsches Wort zurückgreift, das keine vergleichbare lokale Markierung aufweist.

Auf Seite 150 des italienischen Originals begrüßt Nini die Mädchen der Familie Faedis, die auf den von den Nonnen geleiteten Kindergarten zulaufen, mit dem Satz: „Ciao, non mi conoscete?“.

Es handelt sich um eine für italienische Muttersprachler etwas ungewöhnliche Formulierung, auch wenn die Bedeutung aus dem Kontext eindeutig hervorgeht: tatsächlich wäre das Verb "riconoscere" anstelle von "conoscere" in diesem

⁴⁴⁷Siehe S. 107 von *Der Traum*.

⁴⁴⁸Siehe S. 108 von *Der Traum*.

Zusammenhang angemessener. Bei einer Konsultation des *GDBTF* lässt sich feststellen, dass das Verb "riconoscere" mit dem friulanischen Äquivalent "cognossi" wiedergegeben wird. Das Verb "ricognossi" ist im Friulanischen zwar ebenfalls vorhanden, weist jedoch andere Bedeutungen auf. Es lässt sich daher feststellen, dass Pasolini ein Verb verwendet, das im Italienischen zwar ungewöhnlich wirkt, durch die friulanische Form jedoch gerechtfertigt ist und möglicherweise von dieser beeinflusst wurde.

In diesem Fall bleibt Dill dem Verb aus *Il sogno* treu: in der Übersetzung sagt Nini tatsächlich: „Kennt ihr mich nicht mehr?“. ⁴⁴⁹ "Kennen" entspricht dabei dem italienischen Verb "conoscere". Um den Satz jedoch idiomatischer und natürlicher zu gestalten, fügt der Übersetzer die Konstruktion "nicht mehr" hinzu. Es handelt sich dabei um eine Form der Übersetzungskompensation: obwohl Dill das Verb nicht durch das semantisch präzisere "wiedererkennen" ersetzt, gleicht er die im Italienischen ungewöhnliche Formulierung durch die Ergänzung "nicht mehr" aus. Dadurch entsteht eine flüssige und idiomatische Formulierung, die den intendierten Sinn des Originals vermittelt und diesem zugleich auf lexikalischer Ebene weitgehend treu bleibt.

Auf Seite 139 der italienischen Originalausgabe findet sich außerdem die Bezeichnung „roggia“: „[...] costeggiarono per un po' una piccola roggia [...]“. Sowohl das *GRADIT* als auch das *Wörterbuch der Treccani* kennzeichnen „roggia“ als einen für Norditalien typischen Regionalismus. Im Friulanischen entspricht dieser Bezeichnung „roie“ (Pl. „rois“), das im *GDBTF* als „cors di aghe artificiâl“ definiert wird. Auf Seite 131 der deutschen Übersetzung wird „roggia“ mit „Abzugsgraben“ wiedergegeben. Nach dem *DWDS* bezeichnet Abzugsgraben einen „Abflussgraben“ und verweist damit vor allem auf einen künstlich angelegten Graben zur Ableitung von Wasser. Demgegenüber definiert das *GRADIT* roggia als „corso d'acqua artificiale usato per l'irrigazione, l'alimentazione di mulini e di piccole centrali elettriche“. Die deutsche Übersetzung gibt somit zwar die allgemeine Vorstellung eines künstlichen Wasserlaufs wieder, erfasst jedoch die spezifische Funktion und die kulturgeschichtliche Konnotation des norditalienischen Ausdrucks nicht vollständig.

Schließlich lassen sich weder im *GRADIT* noch im *Treccani-Wörterbuch* Einträge für den Begriff „soranello“ ⁴⁵⁰ finden. Bei einer Recherche im *GDBTF* erscheint der Ausdruck

⁴⁴⁹Siehe S. 151 von *Der Traum*.

⁴⁵⁰Siehe S. 175 von *Il sogno*.

hingegen unter dem friulanischen Lemma „soranel“ (Pl. „soranei“). Dort werden u. a. die Bedeutungen „stracezornadis“ und „straceoris“ angegeben. Darüber hinaus definiert das *GDBTF* den Begriff als „zovin che al passe bon timp cence cumbinâ nuie dutis lis zornadis“, also als einen jungen Menschen, der seine Tage damit verbringt, sich zu vergnügen, ohne etwas zu unternehmen, mithin als einen Nichtstuer. Im *Dizionari de Lenghe Furlane* ist hingegen das Lemma „soranel“ nicht verzeichnet.

Es ist jedoch zu beachten, dass das Substantiv „soranelli“ nicht durch ein entsprechendes deutsches Lexem wiedergegeben wird. Stattdessen verwendet Dill vor der anschließenden Aufzählung der Personennamen, darunter „Nin Giacomùs“ usw., lediglich die Formulierung „und wie sie alle heißen“. Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich hierbei um eine Auslassung des Ausgangslexems und zugleich um eine semantische Neutralisierung. Die spezifische Bedeutung von „soranelli“, die im Friulanischen unter anderem auf einen „Nichtstuer“ verweist, wird in der deutschen Übersetzung somit nicht übernommen. Durch die allgemeine Formulierung „und wie sie alle heißen“⁴⁵¹ wird lediglich die Funktion der anschließenden Aufzählung signalisiert, während die lexikalische und semantische Information des Ausgangsausdrucks verloren geht. Die Übersetzung stellt somit eine Verallgemeinerung dar, bei der die spezifische, friulanisch geprägte Bedeutung zugunsten einer idiomatischen und kontextuell funktionalen deutschen Formulierung aufgegeben wird.

Auf Seite 186 von *Il sogno* findet sich außerdem der Ausdruck „venchi“, und zwar in der Passage: „[...] alti come i ciuffi dei venchi ai margini delle rogge [...]“. Bei einer Recherche im *GDBTF* sowie im *Dizionari de Lenghe Furlane* zeigt sich hingegen, dass „venc“ (Pl. „vencs“) dem italienischen „vimine“ entspricht. Das friulanische Lemma wird dabei als „bachete di vencjâr doprade par leâ vîts o par fâ zeis, cossis, cjadreis e v.i.“ definiert, also als ein Weidenzweig, der zum Binden von Weinreben sowie zur Herstellung von Körben, Körbchen, Stühlen usw. verwendet wird.

Die italienisierte Form „venco“ selbst ist weder im *GRADIT* noch im *Treccani-Wörterbuch* verzeichnet. Im Italienischen findet sich jedoch das Lexem „vinco“ mit der Bedeutung „ramoscello di salice, vimine“. Es lässt sich daher feststellen, dass auch im Italienischen ein etymologisch entsprechendes Lexem vorhanden ist. Dennoch

⁴⁵¹Siehe S. 166 von *Der Traum*.

verwendet Pasolini die Form „venchi“, die in ihrer lautlichen und morphologischen Gestaltung deutlich stärker an das friulanische „venc“ angelehnt ist. Die Verwendung dieser Form lässt daher vermuten, dass Pasolinis lexikalische Gestaltung hier deutlich vom Friulanischen geprägt ist.

Die Übersetzung von Dill erweist sich als besonders passend und lautet auf S. 176: „[...] die so groß waren wie die roten Büschel der Weiden am Grabenrand [...]“. Bei „venchi“ handelt es sich um eine italianisierte Form des friulanischen Lexems „venc“, während das entsprechende italienische Standardlexem „vimine“ lautet. Das friulanische Lemma „venc“ (Pl. „vencs“) wird im *GDBTF* sowie im *Dizionario de Lenghe Furlane* als „bachete di vencjâr doprade par leâ vîts o par fâ zeis, cossis, cjadreis e v.i.“ definiert. Es bezeichnet somit einen Weidenzweig, der zum Binden von Weinreben sowie zur Herstellung von Körben, Körbchen, Stühlen usw. verwendet wird.

Dill gibt „venchi“ mit „Weiden“ wieder und überträgt damit den konkreten Bezug zur Weide unmittelbar in die Zielsprache. Die Übersetzung ist daher semantisch angemessen, stellt jedoch zugleich eine gewisse Verallgemeinerung dar, da „Weiden“ nicht die spezifische Bedeutung des friulanischen „venc“ als für Flecht- und Bindearbeiten verwendeter Weidenzweig wiedergibt. Gleichzeitig wird durch die Wahl eines standarddeutschen Lexems die regionalsprachliche Markierung des von Pasolini verwendeten „venchi“ neutralisiert. Die konkrete Naturreferenz bleibt somit erhalten, während die sprachlich regionale Prägung des Ausgangsausdrucks verloren geht.

Auch das Substantiv „roggia“, das bereits im vorliegenden Abschnitt behandelt wurde, wird in diesem Zusammenhang mit „Graben“ wiedergegeben.

Auf S. 194 von *Il sogno* findet sich außerdem der Ausdruck „pometti“, der sich auf die Äpfel im Obstgarten der Faedis bezieht. Eine Konsultation des *GRADIT* zeigt, dass das zugrunde liegende Lexem „pomo“ in der Bedeutung „mela“ als wenig gebräuchlich gekennzeichnet ist und zu den Wörtern gehört, die in Texten des 20. Jahrhunderts nur gelegentlich verwendet werden. In der Bedeutung „Frucht“ hingegen zählt „pomo“ laut *GRADIT* zum großen literarischen Traditionswortschatz und ist bereits seit den bedeutenden Autoren des 14. Jahrhunderts belegt. Auch das Treccani-Wörterbuch weist darauf hin, dass „pomo“ in der Bedeutung „mela“ nur regional verwendet wird. Zugleich stimmt es mit dem *GRADIT* darin überein, dass „pomo“ im literarischen Sprachgebrauch nahezu ausschließlich als Synonym für „frutto“ verwendet wird.

Interessant ist in diesem Zusammenhang zudem, dass das friulanische Lexem „pome“ (Pl. „pomis“) die Bedeutung „Frucht“ aufweist. Im vorliegenden Kontext sind zwar konkret Äpfel gemeint, dennoch ist es denkbar, dass Pasolini bewusst ein im Italienischen vorhandenes Lexem verwendet, dabei jedoch zugleich die entsprechende friulanische Bedeutung im Sinne von „Frucht“ zugrunde legt. „Pometti“ könnte in diesem Fall als Hyperonym verstanden werden, das nicht ausschließlich auf Äpfel, sondern allgemein auf Früchte verweist. Eine solche Verwendung würde erneut auf eine mögliche semantische Beeinflussung des Italienischen durch das Friulanische hindeuten.

Auf S. 186 von *Der Traum von einer Sache* wird „pometti“ von Dill mit „Äpfel“ wiedergegeben. Diese Übersetzung ist zunächst semantisch zutreffend, da aus dem unmittelbaren Kontext eindeutig hervorgeht, dass es sich bei den bezeichneten Früchten um Äpfel handelt. Gleichzeitig gehen jedoch bestimmte Aspekte der Ausgangsform verloren. Zum einen übernimmt Dill die diminutive Form von „pometti“ nicht. Dies erscheint im vorliegenden Kontext jedoch nachvollziehbar, da unmittelbar anschließend ausdrücklich darauf hingewiesen wird, dass die Früchte nur wenig größer als Kirschen waren; die geringe Größe der Äpfel wird somit bereits auf andere Weise im Zieltext vermittelt.

Zum anderen wird durch „Äpfel“ die mögliche semantische Nähe zum friulanischen „pome“ (Pl. „pomis“) nicht wiedergegeben, das die allgemeine Bedeutung „Frucht“ aufweist. Falls Pasolini bei der Verwendung von „pometti“ tatsächlich zugleich von dieser friulanischen Bedeutung beeinflusst war, könnte das Lexem im Ausgangstext als Hyperonym verstanden werden. Dills „Äpfel“ legt demgegenüber die konkrete Referenz eindeutig fest und beseitigt diese mögliche semantische Offenheit. Die Übersetzung ist daher hinsichtlich des konkreten Referenten adäquat, führt jedoch zugleich zu einer semantischen Präzisierung und neutralisiert mögliche sprachliche und regionale Besonderheiten des Ausgangstextes.

Auf S. 194 von *Il sogno* findet sich außerdem der Ausdruck „dälmene“. „Dälmene“ (bzw. „dälmide“, die im *Treccani-Wörterbuch* angeführte Variante) bezeichnet die friulanische Bezeichnung für eine Art Holzschuh bzw. vollständig aus Holz gefertigten Schuh, der traditionell von den Bauern und Bergbewohnern des Friauls getragen wurde. Eine genauere Definition findet sich im *GDBTF* sowie im *Dizionario de Lenghe Furlane*, deren lexikografischer Schwerpunkt auf dem Friulanischen und dem friaulischen Sprachraum

liegt: „cjalçadure rustiche dute di len, pal solit di faiâr, o fate intaiant la suele tun toc di len, pal solit di faiâr, e zontant une fassete di corean tant che tomere“, also eine rustikale, vollständig aus Holz gefertigte Fußbekleidung, die gewöhnlich aus Buchenholz besteht oder durch das Schnitzen der Sohle aus einem Stück Holz hergestellt wird, wobei ein Lederstreifen als Obermaterial hinzugefügt wird.

Auf S. 186 der deutschen Übersetzung wird diese kulturspezifische Bezeichnung hingegen mit „Krücken“ wiedergegeben. Eine Konsultation des *DWDS* zeigt, dass „Krücken“ als „für starkes Aufstützen eingerichteter Stock für Gehbehinderte“ definiert wird; die weiteren dort verzeichneten Bedeutungen sind für den vorliegenden Kontext ebenfalls nicht einschlägig. Zwischen „dàlmine“ und „Krücken“ besteht somit keine semantische Entsprechung: während „dàlmine“ eine traditionelle, vollständig oder überwiegend aus Holz gefertigte bäuerliche Fußbekleidung bezeichnet, verweist „Krücken“ auf eine Gehhilfe für Menschen mit Gehbehinderung.

Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich daher nicht lediglich um eine Neutralisierung oder Verallgemeinerung des kulturspezifischen Ausgangslexems, sondern um eine lexikalische Substitution mit falscher Referenz. Da das von Dill verwendete Lexem einen völlig anderen Gegenstand bezeichnet, wird der außersprachliche Referent des Ausgangstextes in der Übersetzung nicht korrekt wiedergegeben. Die Übersetzung ist folglich als Übersetzungsfehler zu bewerten. Zugleich geht dadurch nicht nur die spezifische kulturelle Markierung des Begriffs „dàlmine“ verloren, sondern auch die konkrete inhaltliche Information über die von Pasolini bezeichnete traditionelle friulanische Fußbekleidung.

Auf S. 194 der italienischen Originalausgabe findet sich außerdem der Ausdruck „vasca del colto“. Aus dem Kontext ist sehr wahrscheinlich zu schließen, dass damit eine Jauche- bzw. Mistgrube gemeint ist. Eine Konsultation des GRADIT und des Treccani-Wörterbuchs zeigt jedoch, dass unter den dort verzeichneten Bedeutungen von „colto“ keine Bedeutung im Sinne von „Mist“ bzw. „Dünger“ aufgeführt wird. Allenfalls besteht im Italienischen eine semantische Verbindung zum Bereich des bebauten bzw. landwirtschaftlich genutzten Bodens.

Ein anderes Bild ergibt sich bei der Konsultation der bisher herangezogenen friulanischen Wörterbücher. Sowohl das *GDBTF* als auch das *Dizionario de Lenghe Furlane* führen das friulanische Lexem „acolt“ mit der Bedeutung „Mist“ bzw. „Dünger“ an. Darüber hinaus

weist das Verb „coltâ“ unter seinen Bedeutungen auch die Bedeutung „concimare“ auf. Vor diesem Hintergrund erscheint die Verwendung von „colto“ in der italienischen Passage besonders aufschlussreich: die im Kontext naheliegende Bedeutung im Sinne von „Mist“ lässt sich im Italienischen lexikografisch nicht belegen, entspricht jedoch unmittelbar einem Bedeutungsbereich des Friulanischen. Es liegt daher nahe, hier von einer semantischen Beeinflussung des Italienischen durch das Friulanische auszugehen. Pasolinis Verwendung von „colto“ könnte somit eine weitere Stelle darstellen, an der ein italienisches Lexem unter dem Einfluss eines friulanischen Bedeutungsfeldes verwendet wird.

In der deutschen Übersetzung auf S. 186 gibt Dill „vasca del colto“ hingegen mit „Wasserbecken“ wieder. Diese Übersetzung stellt einen deutlichen Bedeutungsfehler dar. Während „vasca del colto“ im gegebenen Kontext auf eine mit Mist bzw. Dünger verbundene Grube oder ein entsprechendes Becken verweist, bezeichnet „Wasserbecken“ ein Becken zur Aufnahme bzw. Speicherung von Wasser. Zwischen den beiden Ausdrücken besteht somit keine semantische Entsprechung; insbesondere wird der für die Passage zentrale landwirtschaftliche Bedeutungsbereich vollständig verfehlt.

Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich daher um eine lexikalische Substitution mit falscher Referenz und folglich um einen Übersetzungsfehler. Dill gibt nicht lediglich die regionalsprachliche Markierung des Ausgangsausdrucks auf oder verallgemeinert dessen Bedeutung, sondern ersetzt den bezeichneten Gegenstand durch einen anderen. Dadurch gehen sowohl die konkrete semantische Information als auch der mögliche Bezug auf das friulanische Bedeutungsfeld von „acolto“ vollständig verloren.

Der Ausdruck „ravosto“, der sich auf S. 196 von *Il sogno* findet, erweist sich hinsichtlich seiner Interpretation als besonders interessant. In der betreffenden Passage spricht Pasolini von den Weintrauben bzw. Rebstöcken auf dem Land der Faedis. Der Ausdruck „ravosto“ ist weder im *GRADIT* noch im *Treccani-Wörterbuch* verzeichnet. Im *GDBTF* findet sich hingegen das friulanische Adjektiv „revost“ mit der Bedeutung „sanguigno“. Erst durch die Konsultation des *Grande dizionario della lingua italiana* der Accademia della Crusca sowie des *Dizionario Italiano Olivetti* lässt sich feststellen, dass „ravosto“ eine dialektale friulanische Variante der Bezeichnung „refosco“, eine für Friaul-Julisch Venetien typische Rebsorte. Damit lässt sich auch in diesem Fall eine deutliche regionale und sprachliche Verbindung zum Friulanischen feststellen.

Besonders bemerkenswert ist die Übersetzungsentscheidung Dills: auf S. 187 der deutschen Übersetzung wird „ravosto“ mit „Ravostopflanzen“ wiedergegeben. Die Übersetzung legt nahe, dass Dill aus dem Kontext erschlossen hat, dass es sich bei „ravosto“ um eine Bezeichnung für eine Rebsorte bzw. einen bestimmten Weinstock handelt. Vermutlich stand ihm jedoch kein entsprechendes italienisches Standardlexem zur Verfügung, mit dem er den Ausdruck hätte wiedergeben können. Aus diesem Grund übernimmt er „ravosto“ in weitgehend unveränderter Form und ergänzt lediglich „-pflanzen“, wodurch der Referent für den deutschsprachigen Leser expliziter gemacht wird.

Im Gegensatz zu den zuvor untersuchten Fällen, in denen regional oder friulanisch geprägte Lexeme häufig durch standarddeutsche Ausdrücke ersetzt und damit neutralisiert werden, bleibt die sprachliche Form von „ravosto“ hier somit erhalten. Allerdings handelt es sich vermutlich nicht um eine bewusste Strategie zur Bewahrung der friulanischen Markierung, sondern vielmehr um eine Folge davon, dass Dill offenbar keinen entsprechenden italienischen Ausdruck für das spezifische Lexem zur Verfügung hatte. Die Übersetzung kann daher als Übernahme des Ausgangslexems mit einer kontextbedingten Explizierung durch „-pflanzen“ verstanden werden. Dadurch bleibt die regionale und kulturelle Markierung des Ausdrucks im Zieltext erhalten.

14.2.2 Semantische Friulanismen

Die jungen Männer, die sich noch in Rijeka befinden, gehen eines Tages den Strand entlang, um eine Stelle zu finden, an der sie kostenlos baden können. Zudem wird erzählt, dass ein junger Mann aus Rijeka, dem die Protagonisten begegnen, auf Ninis Worte „tacque ridendo“⁴⁵² reagiert. Diese auf den ersten Blick widersprüchlich wirkende Formulierung wird von Dill sehr treffend mit „lächelte schweigend“ wiedergegeben⁴⁵³. Da Schweigen und Lachen normalerweise nicht gleichzeitig erfolgen können, ist es interessant, diese Stelle unter Berücksichtigung der bereits erwähnten sprachlichen Besonderheiten des Romans zu betrachten. Wie bereits festgestellt wurde, enthält der Text verschiedene Friulanismen. In diesem Zusammenhang ist

⁴⁵²Siehe S. 47 von *Il sogno*.

⁴⁵³Siehe S. 42 von *Der Traum*.

bemerkenswert, dass sowohl das *GDBTF* sowie auch das *Dizionario de Lenghe Furlane* unter den Bedeutungen des friulanischen Verbs „ridi“ (Infinitiv im Friulanischen) sowohl "lachen" als auch "lächeln" aufführt. Die Entscheidung des Übersetzers, „tacque ridendo“ mit „lächelte schweigend“ wiederzugeben, erscheint dadurch noch nachvollziehbarer, da sie möglicherweise die friulanische Bedeutung des Verbs berücksichtigt und zugleich die scheinbare Widersprüchlichkeit der italienischen Formulierung auflöst.

Eine Gruppe von Mädchen zieht an den Protagonisten vorbei und läuft in Richtung Brandung, um ins Meer zu springen.

Anschließend wird der etwas unbeholfene, zugleich jedoch verwegene Versuch Ninis beschrieben, eines der Mädchen anzusprechen. Nini, der vermutlich der ungezwungenste und lebhafteste der Gruppe ist, auf Seite 48 ruft ihnen „in italiano e con la sua pesante pronuncia friulana“ (deutsch: „auf Italienisch in seinem schwerfälligen friaulischen Dialekt⁴⁵⁴) fröhlich und galant zu, sie solle auf ihn warten, da sie sonst ertrinken würde.

Die Szene wirkt zugleich humorvoll und bietet verschiedene interessante sprachliche Ansatzpunkte. Besonders bemerkenswert ist, dass das Mädchen ihren Freundinnen auf Fiumanisch antwortet und sie fragt, was der junge Mann überhaupt wolle. Anschließend entfernt sie sich, ohne Nini auch nur eines Blickes zu würdigen, und schwimmt vollkommen sicher davon. Nini bleibt schließlich ohne Erfolg zurück.

Diese Passage ist besonders aufschlussreich, da daraus geschlossen werden kann, dass die Protagonisten bis zu diesem Zeitpunkt untereinander Friulanisch gesprochen haben, ihre Gespräche jedoch durch die vermittelnde Linse des Italienischen vom heterodiegetischen Erzähler wiedergegeben werden. Dies wird insbesondere dadurch deutlich, dass ausdrücklich erwähnt wird, Nini spreche mit dem Mädchen aus Rijeka auf Italienisch. Da diese sprachliche Kennzeichnung nur in dieser besonderen Gesprächssituation hervorgehoben wird, liegt nahe, dass die Kommunikation zwischen den jungen Männern zuvor in ihrer gemeinsamen Muttersprache, dem Friulanischen, stattgefunden hat und erst durch die erzählerische Vermittlung in italienischer Sprache erscheint.

Auf Seite 116 von *Il sogno di una cosa* wird außerdem erwähnt, dass Nesto von seinem Vater Erminio in den Keller geschickt wird, um Wein zu holen. Der heterodiegetische

⁴⁵⁴Siehe S. 46 von *Der Traum*.

Erzähler berichtet nämlich: „[...] Erminio mandò Nesto a tirare il vino in cantina tre o quattro volte [...]“. Wie unmittelbar ersichtlich ist, stellt die Wendung „tirare il vino in cantina“ eine wörtliche Übersetzung des friulanischen Ausdrucks „traì il vin“ dar, der einige Seiten später von Eligio ausgesprochen wird (deutsch: „zum Trinken zapfen“).

Die deutsche Übersetzung gibt die italienische Wendung „tirare il vino in cantina“ durch die Umschreibung „Erminio schickte Nesto drei- oder viermal in den Keller nach Wein“⁴⁵⁵ wieder. Diese Übertragung ist inhaltlich korrekt und vermittelt die Handlung, nämlich das Holen von Wein aus dem Keller. Gleichzeitig geht jedoch die besondere lexikalische Struktur des Ausgangstextes verloren: die wörtliche Nähe zu der friulanischen Wendung „traì il vin“, die einige Seiten später in Eligios friulanischer Äußerung wieder aufgenommen wird, ist in der deutschen Fassung nicht mehr erkennbar. Dill neutralisiert somit einen Ausdruck, der im italienischen Text eine deutliche friulanische Prägung aufweist.

Auf Seite 111 von *Der Traum von einer Sache* verwendet Dill die Konstruktion „Wein zapfen“, um den italienischen Satz „Va' a tirare ancora un po' di vino!“⁴⁵⁶ wiederzugeben. Diese Übersetzung erweist sich als präziser als die zuvor verwendete Formulierung, da sie die Bedeutung des italienischen Ausdrucks „tirare il vino“ treffender wiedergibt. Anders als in der zuvor analysierten Passage wird die Bedeutung des Ausdrucks hier nicht durch eine neutralisierende Umschreibung abgeschwächt. Dies dürfte auch damit zusammenhängen, dass es sich um eine direkte Rede handelt, in der Erminio Faedis seinen Neffen Nesto auffordert, weiteren Wein zu holen.

Auch auf Seite 158 findet sich der Begriff "bambine" wieder, diesmal ausgesprochen von Regina, Cecílias Schwester: „Tacete bambine, che sono lì, quegli stupidi!“. In diesem Fall lässt Dill "bambine" in der Übersetzung aus: „Still jetzt, da sind die Dummköpfe“.⁴⁵⁷ Obwohl der Sinn des Satzes dadurch angemessen wiedergegeben wird, geht erneut die spezifische friulanische Bedeutung von „frutis“ verloren, die Pasolini in *Il sogno* durch das italienische Substantiv „bambine“ wiedergibt.

Darüber hinaus begrüßen bzw. verabschieden sich die jungen Männer auf Seite 144 der italienischen Originalausgabe mit dem Gruß „addio!“, ebenso wie bereits auf Seite 23.

⁴⁵⁵Siehe S. 109 von *Der Traum*.

⁴⁵⁶Siehe S. 119 von *Il sogno*.

⁴⁵⁷Siehe S. 150 von *Der Traum*.

Eine Form von „addio“ begegnet außerdem in der bereits auf Seite 26 der vorliegenden Arbeit analysierten villotta „Al cjante il gjal“: anstelle des friulanischen „mandi ninine“ („addio, cara“) lautet der im Roman wiedergegebene Text „adio bambine“. In all diesen Fällen dürfte die italienische Form „addio“ den für das Friulanische charakteristischen Gruß „mandi“ ersetzen.

Der Gruß „mandi“, der im Friulanischen insbesondere als Abschiedsgruß sehr gebräuchlich ist, wird im *GDBTF* als „formule di salût, in gjenar avonde confidenziâl, doprade cuant che si lassisi o cuant che si incorsisi a la svelte“ definiert. Es handelt sich demnach um eine in der Regel eher vertrauliche Grußformel, die sowohl beim Abschied als auch bei einer kurzen Begegnung verwendet wird. Im *Dizionario storico friulano* erscheint unter dem Lemma „mandi“ zudem der Eintrag „marcomandi“.

Darüber hinaus wird im *Manuale di Linguistica friulana* ausdrücklich darauf hingewiesen, dass "mandi" die Verkürzung einer Formel darstellt, die "mi raccomando" entspricht.⁴⁵⁸ Dies wird auch durch die Variante „marcomandi“ bestätigt.⁴⁵⁹ „Marcomandi“ bedeutet wörtlich „(ich) empfehle dich Gott“ bzw. „ich vertraue dich Gott an“ und entspricht damit semantisch dem italienischen „addio“. Laut dem Wörterbuch *Treccani* leitet sich „addio“ nämlich von der Wendung „a Dio“ ab: „addio interiezione e sostantivo maschile [dalla locuzione a Dio, sottinteso «ti raccomando» o sim.]“. Somit entspricht die Bedeutung des italienischen Grußes genau der ursprünglichen Bedeutung dieser Wendung.

Was die Übertragung ins Deutsche betrifft, ist festzustellen, dass Dill auf Seite 135 von *Der Traum von einer Sache* „addio“ mit „Tschüs“ wiedergibt. Interessant ist jedoch, dass der von Eligio ausgesprochene Satz „vi saluto“ im Deutschen mit „mach's gut“ übersetzt wurde. Diese Formulierung ist zwar nicht genau mit „vi saluto“ gleichzusetzen, greift jedoch vermutlich die Bedeutung des Abschiedsgrußes des italienischen Originals, also von „addio“, auf.

Bei einer Konsultation des *DWDS* zeigt sich nämlich, dass „mach's gut“ (bzw. „macht's gut“, wie in diesem Fall) als eine „Grußformel zum Abschied“ bezeichnet wird. Insbesondere im *DUDEN* wird festgestellt, dass diese Wendung die Bedeutung „lass es dir gut gehen“ hat. Es handelt sich somit um eine Art Wunschformel wie bei "addio"; im

⁴⁵⁸Vgl. Marcato, S. 416.

⁴⁵⁹Vgl. ebd.

Deutschen fehlt jedoch die semantische religiöse Komponente, die im italienischen Ausdruck durch „Dio“ gegeben ist.

Schließlich wird auf Seite 150 von *Il sogno* erzählt, dass sich die Mädchen der Familie Faedis darauf vorbereiten, in die Kirche zu gehen. Cecilia, eine von ihnen, lädt die anderen Freundinnen in ihr Zimmer ein und bezeichnet sie dabei erneut als „bambine“. Es ist möglich, dass Pasolini auch in diesem Fall (sieh „adio bambine“ auf S. 38 des vorliegenden Kapitels) einen Ausdruck verwendet, nämlich „bambina“, der für einen italienischen Muttersprachler etwas ungewöhnlich klingt: „ragazze“ wäre vielleicht eine idiomatischere und passendere Wahl gewesen.

Wenn man jedoch das *GDBTF* konsultiert, zeigt sich, dass das friulanische Äquivalent von „bambina“, nämlich „frute“ im Standardfriulanischen, mehrere Bedeutungen aufweist. Es findet sich nämlich nicht nur die Entsprechung zu „bambina“, sondern auch jene zu „ragazza“, und zwar: „fantate, femine une vore zovine o zovine“ (d. h. „Mädchen, sehr junge oder junge Frau“), aber auch „apelatîf, ancje cun afiet o ironie, par une fantate o ancje une femine di cualsei etât“ (d. h. „Bezeichnung, die mit Zuneigung oder Ironie gegenüber einem Mädchen oder einer Frau jeden Alters verwendet wird“).

Dill übersetzt in diesem Fall „bambine“ wörtlich mit „Kinder“⁴⁶⁰, wirkt im vorliegenden Kontext jedoch sowohl im Deutschen als auch im italienischen Original etwas ungewöhnlich.

Darüber hinaus gibt diese Übersetzung zwar die Grundbedeutung des Wortes wieder, verliert jedoch die mögliche Konnotation von Nähe, Zuneigung oder einer Bezeichnung für junge Frauen, die über die reine Altersangabe hinausgeht.

14.2.3 Syntaktische Friulanismen

Beim Weiterlesen ist die Übersetzung von „io ho meglio le nostre“⁴⁶¹ mit „aber unsere gefallen mir besser“⁴⁶² aus sprachlicher Sicht bemerkenswert. Die italienische Formulierung weist eine deutlich friulanische Prägung auf und entspricht nicht der Standardsprache. Diese Formulierung spiegelt in der Tat die syntaktische Struktur des Friulanischen wider: dem italienischen Verb „preferire“, dessen Bedeutung durch „avere

⁴⁶⁰Siehe S. 142 von *Der Traum*.

⁴⁶¹Siehe S. 50 von *Il sogno*.

⁴⁶²Siehe S. 48 von *Der Traum*.

meglio“ ausgedrückt wird, entspricht laut *GDBTF* im Friulanischen gerade „vê miôr“ (wörtlich eben: „besser haben“); dies ist insbesondere von Interesse, da die Bedeutung von „avere meglio“ im Sinne von „preferire“ weder im *GRADIT* noch im *Wörterbuch der Treccani* verzeichnet ist.

Dill entscheidet sich hingegen für eine idiomatische deutsche Formulierung und normalisiert somit diese sprachliche Besonderheit des Originals. Der Inhalt bleibt zwar erhalten, während die friulanische Färbung der Aussage abgeschwächt wird.

Im italienischen Satz „al pievano *gli* diamo“⁴⁶³ wird das indirekte Objekt zunächst durch die Präpositionalgruppe „al pievano“ ausgedrückt und anschließend durch das dativische Klitikum „gli“ wieder aufgenommen. Es handelt sich dabei um eine sogenannte Klitikverdopplung bzw. um eine Linksdislokation mit klitischer Wiederaufnahme, die insbesondere in der gesprochenen Sprache häufig vorkommt.

Im Friulanischen übernimmt in der Tat das Dativklitikum „i“⁴⁶⁴ die Funktion des indirekten Objekts und verweist in diesem Fall auf den zuvor genannten Empfänger.

Die entsprechende Formulierung auf Friulanisch würde nämlich wie folgt lauten: „al plevan i [...]“.

Die scheinbare Redundanz ist daher nicht als zufällige Wiederholung zu verstehen, sondern als charakteristisches Merkmal der friulanischen Syntax.

Letztere wird in der deutschen Übersetzung nicht beibehalten, wie an der Wiedergabe „Und dem Pfarrer machen wir Feuer unter dem Hintern“ zu sehen ist. Während im italienischen Ausgangstext die Wiederaufnahme des indirekten Objekts durch das Dativklitikum „gli“ die für das Friulanische typische Klitikverdopplung sichtbar macht, wird diese syntaktische Struktur im Deutschen nicht übernommen. Die Übersetzung bewahrt zwar die inhaltliche Bedeutung der Aussage, gibt jedoch die spezifische pronominale Struktur des italienischen Satzes nicht wieder.

Was hingegen das von Pasolini verwendete Wort „pievano“⁴⁶⁵ betrifft, so wird es im *GRADIT* als heute wenig gebräuchlich gekennzeichnet. In der Bedeutung „parroco“ gehört es dort zu den „parole rare usate occasionalmente nei testi del Novecento“. Eine weitere im *GRADIT* angeführte Bedeutung ist „sacerdote rettore di una pieve“, die jedoch

⁴⁶³Siehe S. 111 von *Il sogno*, S. 104 von *Der Traum*.

⁴⁶⁴Vgl. Benincà, Paola, Vanelli, Laura, „Friulian“, in Maiden, Martin, Ledgeway, Adam (Hrsg.), *The Oxford Guide to the Romance Languages*, Oxford, Oxford University Press, 2016, S. 145.

⁴⁶⁵Siehe S. 111 von *Il sogno*.

dem fachsprachlichen, insbesondere kirchlich-administrativen Sprachgebrauch zuzuordnen ist und für den vorliegenden Kontext nicht relevant erscheint.

Bei der Konsultation des *GDBTF* lassen sich für „pievano“ auch zwei entsprechende friulanische Bezeichnungen feststellen. Zum einen wird „predi che al ten une plêf“ angegeben, also ein Priester, der einer „plêf“ vorsteht und damit eine dem italienischen „pievano“ semantisch entsprechende Bezeichnung darstellt. Zum anderen findet sich das Lexem „plevan“, das als „predi responsabil di une parochie“ definiert wird, d. h. als Priester, der für eine Pfarrei verantwortlich ist.

Vor diesem Hintergrund erscheint es plausibel, einen möglichen Einfluss des Friulanischen auf Pasolinis Verwendung von „pievano“ in Betracht zu ziehen. Dies betrifft nicht nur die lexikalische Wahl selbst, sondern möglicherweise auch die syntaktische Gestaltung des Satzes, in dem das Wort vorkommt. Die entsprechende friulanische Formulierung „al plevan i ...“ könnte dabei auf eine syntaktische Struktur des Friulanischen hinweisen, die auch die italienische Formulierung beeinflusst haben könnte. Die Kombination aus der lexikalischen Entsprechung „plevan“ und der möglichen Übernahme bzw. Nachbildung einer friulanisch geprägten syntaktischen Struktur liefert somit einen weiteren Hinweis darauf, dass Pasolinis italienische Formulierung an dieser Stelle möglicherweise durch das Friulanische beeinflusst ist.

„Pievano“ wird von Dill mit „Pfarrer“ wiedergegeben.⁴⁶⁶ Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich hierbei um eine lexikalische Substitution mit weitgehender semantischer Äquivalenz. Beide Lexeme bezeichnen im vorliegenden Kontext den für eine Pfarrei verantwortlichen Geistlichen, sodass die zentrale referenzielle Bedeutung des Ausgangsausdrucks in der Zielsprache erhalten bleibt. Das *DWDS* definiert „Pfarrer“ als „mit den Pflichten für den Gottesdienst und die Seelsorge in einer Gemeinde beauftragter evangelischer oder katholischer Theologe, Pastor“. Diese Definition überschneidet sich semantisch deutlich mit der im *GRADIT* für „pievano“ angegebenen Bedeutung „parroco“ und mit dem im *GDBTF* belegten „plevan“, das als „predi responsabil di une parochie“ definiert wird. Die Übersetzung stellt somit eine zielsprachlich idiomatische und semantisch weitgehend äquivalente Entsprechung dar. Gleichzeitig wird mit „Pfarrer“ ein in der deutschen Zielsprache

⁴⁶⁶Siehe S. 104 von *Der Traum*.

etablierter Ausdruck gewählt, wodurch die Übersetzung für den deutschsprachigen Leser unmittelbar verständlich bleibt. Dill entscheidet sich somit für eine zielsprachlich etablierte Bezeichnung, ohne den referenziellen Gehalt des Ausgangslexems wesentlich zu verändern.

Darüber hinaus ist bemerkenswert, dass auch der Name einer Nebenfigur, die erstmals im Anwesen der Familie Faedis in Erscheinung tritt, nämlich „die Gufa“, in der deutschen Übersetzung unverändert beibehalten wird. Ebenso wird der bestimmte Artikel „la“ übernommen, sodass die Figur weiterhin als „die Gufa“ bezeichnet wird. Dies ist insofern von sprachwissenschaftlichem Interesse, als die Verwendung des bestimmten Artikels vor Personennamen insbesondere für norditalienische Varietäten, darunter auch das Friulanische, charakteristisch ist. Im Roman finden sich weitere Beispiele dieser Struktur, etwa „il Leon“⁴⁶⁷, „la Ilde“⁴⁶⁸ sowie „il Nini“⁴⁶⁹, „dal Nini“⁴⁷⁰ und „al Nini“⁴⁷¹ usw.

Ein Unterschied zwischen dem italienischen Original und der deutschen Übersetzung besteht in der Tat darin, dass den Namen bzw. Spitznamen der Protagonisten im italienischen Original fast durchgängig ein bestimmter Artikel vorangestellt wird, während dieser in der deutschen Übersetzung nicht verwendet wird, wie im Folgenden deutlich wird: „[...] die Gruppe folgte Leon [...]“⁴⁷², „Ilde, die kleinere [...]“⁴⁷³, „[...] antwortete Nini [...]“⁴⁷⁴, „Nini saß [...]“⁴⁷⁵ usw.

14.3. FRIULANISCHE REDEWENDUNGEN UND VOLKSLIEDVERSEN

Die jungen Männer, die sich am Strand in Rijeka befinden, folgen Nini, der sich zwischen den Klippen ausgestreckt hat. Um ihre Schwierigkeiten für einen Moment zu vergessen und die aufkommende Sehnsucht nach der Heimat zu überwinden, beginnen sie gemeinsam zu singen.

⁴⁶⁷Siehe S. 106 von *Il sogno*.

⁴⁶⁸Siehe S. 110 von *Il sogno*.

⁴⁶⁹Siehe S. 107, 114, 161, 164 von *Il sogno*.

⁴⁷⁰Siehe S. 106 von *Il sogno*.

⁴⁷¹Siehe S. 160 von *Il sogno*.

⁴⁷²Siehe S. 101 von *Der Traum*.

⁴⁷³ Siehe S. 104 von *Der Traum*.

⁴⁷⁴Siehe S. 102 von *Der Traum*.

⁴⁷⁵Siehe S. 101 von *Der Traum*.

Auf Seite 50 der italienischen Originalausgabe werden in der Tat mehrere Strophen friulanischer „villotte“, d. h. traditioneller Volkslieder aus Friaul⁴⁷⁶, wiedergegeben, darunter „O ce biel cjiscjil a Udin“, „Al cjante il gjal“ sowie das bekannte friulanische Volkslied „Stelutis alpinis“⁴⁷⁷, das von der friulanischen Bevölkerung allgemein als Symbol ihrer Identität und ihrer Verbundenheit mit der Heimat angesehen wird. Die wiedergegebenen Strophen werden von den jungen friulanischen Auswanderern in der für das rechte Ufer des Tagliamento typischen Dialektvariante vorgetragen und somit nicht im Standardfriulanischen. Letzteres basiert auf dem Zentralfriulanischen, insbesondere auf der vom Dichter Ermes di Colloredo verwendeten Sprachvariante, die später zahlreichen Schriftstellern und Dichtern als Vorbild diente.⁴⁷⁸

Diese Szene ist zudem von besonderer Bedeutung, da die jungen friulanischen Auswanderer, von Heimweh nach ihrer Heimat erfüllt, darin ihren Schmerz über die Trennung von ihrer Heimat sowie zugleich ihre tiefe Verbundenheit mit ihren Wurzeln zum Ausdruck bringen.

Die von ihnen gesungenen Passagen lauten jeweils: „O se biel ciastel a Udin, o se biela zoventut“; anschließend „Al ciant il gjal, al criche il dì, adio bambine, j ai di partì“ sowie „se tu vens cassù tas cretis, là che lor mi han soterat...“.

Interessant ist dabei, dass die villotta „Al cjante il gjal“, die den schmerzhaften Abschied im Zusammenhang mit der Auswanderung thematisiert, in ihrer am meisten verbreiteten Fassung den folgenden Text aufweist: „Al cjante il gjal, al criche il dì, mandi ninine, tocje partì“⁴⁷⁹. „Mandi“ ist der typische friulanische Gruß und entspricht in etwa „addio“ in seiner etymologischen Bedeutung; „ninine“ hingegen bedeutet laut *GDBTF* und *Dizionari de Lenghe Furlane* u. a. „cara“. In der im Roman wiedergegebenen Fassung wurden diese beiden Ausdrücke von Pasolini somit leicht italianisiert.

⁴⁷⁶Società Filologica Friulana: „Villotte friulane“, online unter: <https://www.techefriulane.it/percorsi/villotte-friulane> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

⁴⁷⁷Società Filologica Friulana: „Tre minuti di Friuli“, online unter: <https://www.techefriulane.it/multimedia/tre-minuti-in-friuli?guid=e88f876b-5593-46b0-9fae-457568de0c18> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

⁴⁷⁸Vgl. ARLeF (Agenzie Regionâl pe Lenghe Furlane): „Grafia ufficiale“, online unter: <https://arlef.it/it/risorse/grafia-ufficiale/> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

⁴⁷⁹ARLeF (Agenzie Regionâl pe Lenghe Furlane): „cricâ“, online unter: <https://superdizionari.arlef.it/monolengal/cricâ/417352?language=fr> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

Die italienischen Übersetzungen in den Fußnoten von *Il sogno di una cosa* sind korrekt und entsprechen jeweils: „Oh che bel castello a Udine, oh che bella gioventù...“; „canta il gallo, spunta il giorno, addio bambina, devo partire.“ sowie schließlich „se tu vieni quassù tra le rupi, dove io sono sotterrato“.

Der friulanische Text wurde in der deutschen Übersetzung hingegen nicht beibehalten, sondern ins Deutsche übertragen.⁴⁸⁰

In diesem Zusammenhang hält Dill sich weitgehend an den friulanischen Ausgangstext, wobei er zugleich auf die Natürlichkeit der entsprechenden deutschen Formulierungen achtet. Was insbesondere die „villotta“ „Al cjante il gjal“ betrifft, präzisiert Dill in der deutschen Übersetzung die Formulierung möglicherweise zur Verstärkung der dramatischen Wirkung mit „beim ersten Hahnenschrei“. Auch die Wendung „al criche il dì“ wurde im Deutschen mit „bei Tagesanbruch“ sehr treffend wiedergegeben. Das friulanische Verb „cricâ“ (hier im Infinitiv) bezeichnet u. a. „dal dì o de albe, tacâ, tal moment che il soreli si impâr“ (d. h. den Zeitpunkt des Tages oder der Morgendämmerung, an dem die Sonne aufgeht). Entsprechend dazu bezeichnet auch „Tagesanbruch“ laut *DWDS* denselben zeitlichen Begriff.

Was hingegen das in Pasolinis Fassung derselben „villotta“ vorkommende „adio“ betrifft, so wurde dieses von Dill sehr passend mit der Formel „leb wohl“ wiedergegeben. Diese ist im *DWDS* als gehoben gekennzeichnet und wird dort als „Grußformel zum Abschied“ definiert. „Ninine“, das von Pasolini an dieser Stelle durch „bambine“ ersetzt wird, entspricht semantisch vermutlich, in diesem Fall, nicht dem italienischen „bambina“, sondern bedeutet „ragazza“. Dies lässt sich dadurch erklären, dass das friulanische Äquivalent von „bambina“, nämlich „frute“, laut *GDBTF* und *Dizionari de Lenghe Furlane* ebenfalls „ragazza“ bedeuten kann, und zwar im Sinne von „fantate, femine une vore zovine o zovine“. Darüber hinaus kann „frute“ als liebevolle oder ironische Anrede sowohl für ein Mädchen als auch für eine Frau jeden Alters verwendet werden („apelatîf, ancje cun afiet o ironie, par une fantate o ancje une femine di cualsei etât“). Aus diesem Grund lässt sich aufzeigen, dass Dill „bambine“ mit „Mädchen“ sehr treffend übersetzt, auch wenn die spezifische sprachliche Prägung des friulanischen Ausdrucks in der Übersetzung verloren geht.

⁴⁸⁰Siehe S. 49 von *Der Traum*.

Im Werk *Manuale di linguistica friulana* wird festgestellt, dass „l’influsso del tedesco sul friulano si traduce nell’ingresso di numerosi prestiti lessicali ma secondo alcuni anche qualche tratto sintattico potrebbe aver risentito di tale contatto linguistico, in particolare la presenza di verbi analitici“.⁴⁸¹ In diesem Zusammenhang fällt auf, dass sich auch in *Il sogno di una cosa* Konstruktionen wie „partiti giù“⁴⁸², „andare dentro“⁴⁸³, „avere meglio“⁴⁸⁴ und „andati in giù“⁴⁸⁵ finden lassen.

Auf Seite 89 der deutschen Übersetzung wird die Wendung „partiti giù“ durch das Verb „fahren“ wiedergegeben, während der Satz „lasciatemi andare dentro“ auf Seite 126 von Dill mit „vorgehen“ übersetzt wird. Auf Seite 99 von *Il sogno* wird die Wendung „andati in giù“ auf Seite 94 der deutschen Übersetzung mit „gezogen“ wiedergegeben. Die lokative bzw. direktionale adverbiale Bestimmung „in giù“ wird dabei in der Übersetzung nicht übernommen, obwohl der wesentliche Sinn der Aussage erhalten bleibt. Es handelt sich somit um eine lexikalische Auslassung, durch die die räumliche Spezifizierung des Ausgangstextes verloren geht. Auch wenn die Übersetzungen somit nicht wörtlich erfolgen, wird die semantische Bedeutung der beiden Ausdrücke vollständig wiedergegeben. Es handelt sich hierbei um eine funktionale Wiedergabe, bei der die friulanisch beeinflussten analytischen Verbkonstruktionen des Originals durch im Deutschen idiomatischere Verbformen ersetzt werden.

Als das Familienoberhaupt der Faedis, Erminio, erklärt, er würde eine seiner Töchter niemals einem Jungen wie Nini Infant zur Frau geben - in den die weibliche Figur Cecilia verliebt ist -, reagiert diese zutiefst erschüttert. Als kurz darauf eine ältere Verwandte im Stall in den Himmel blickt - wobei sie sich wohl auf den Mond bezieht - und das Sprichwort „Sercli vussin, ploja lontana!“ äußert, flieht Cecilia auf die Felder und wird später weinend in ihrem Bett aufgefunden. Das vollständige Sprichwort lautet in der bei Valentino Ostermann überlieferten Form: „Cercli lontan ploe vizine, Cercli vizin ploe lontane“.⁴⁸⁶

⁴⁸¹Vgl. Marcato, S. 416.

⁴⁸²Siehe S. 95 von *Il sogno*.

⁴⁸³Siehe S. 134 von *Il sogno*.

⁴⁸⁴Siehe S. 50 von *Il sogno*.

⁴⁸⁵Siehe S. 99 von *Il sogno*.

⁴⁸⁶Vgl. Ostermann, Valentino, *Proverbi friulani raccolti dalla viva voce del popolo e ordinati*, Udine, Tipografia „Doretto e Soci“, 1876, S. 34.

Die von Pasolini verwendete Form „Sercli vissin, ploja lontana“ weist somit deutliche Übereinstimmungen mit der bei Ostermann dokumentierten Variante „Cercli vizin ploe lontane“ auf, weicht jedoch sowohl orthografisch als auch in einzelnen morphologischen Formen davon ab. Insbesondere „sercli“ gegenüber „cercli“, „vissin“ gegenüber „vizin“ sowie „ploja“ gegenüber „ploe“ zeigen, dass Pasolini nicht die standardisierte bzw. lexikografisch überlieferte Form „ploie“ übernimmt. Vielmehr scheint er eine lokal bzw. phonetisch geprägte Form des Sprichworts wiederzugeben, die dem gesprochenen Friulanischen nähersteht.

In der deutschen Übersetzung wird das Sprichwort von Dill auf S. 168 mit „Ring in der Nähe, Regen fern!“ wiedergegeben. Obwohl es sich dabei nicht um eine im Deutschen etablierte sprichwörtliche Redewendung handelt, lässt sich aus dem Kontext eindeutig erkennen, dass es sich um ein volkstümliches Sprichwort handelt. Dill übernimmt die zweigliedrige Struktur des Ausgangsausdrucks und überträgt dessen zentrale lexikalische Bestandteile weitgehend wörtlich: „sercli“ wird mit „Ring“ und „ploja“ mit „Regen“ wiedergegeben, während „vissin“ durch „in der Nähe“ und „lontana“ durch „fern“ übertragen wird. Die bildhafte Struktur und der für das Sprichwort charakteristische Gegensatz zwischen Nähe und Ferne bleiben somit erhalten. Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich daher um eine weitgehend wörtliche lexikalische Übertragung, bei der die konkrete Form des friulanischen Sprichworts beibehalten wird, ohne auf ein funktionales oder idiomatisches deutsches Äquivalent zurückzugreifen.

Gleichzeitig kommt es jedoch zu einer Neutralisierung der sprachlichen und regionalen Markierung des Ausgangstextes. Während Pasolini mit „Sercli vissin, ploja lontana“ eine deutlich friulanisch geprägte Form verwendet, greift Dill ausschließlich auf standarddeutsche Lexeme und Strukturen zurück. Dadurch bleibt zwar die semantische und bildhafte Bedeutung des Sprichworts weitgehend erhalten, seine spezifische sprachliche Verankerung im Friulanischen geht jedoch verloren. Die Übersetzung stellt somit eine weitgehend wörtliche Übertragung des Inhalts dieses Sprichworts dar, die zugleich mit einer Neutralisierung der regionalen sprachlichen Gestaltung verbunden ist. Auf S. 190 der italienischen Originalausgabe gibt der heterodiegetische Erzähler außerdem das Sprichwort „ogni bel ballo stanca“ wieder. Dabei handelt es sich um eine italienische Fassung eines bereits im Jahr 1876 von Valentino Ostermann aufgezeichneten

friulanischen Sprichworts. In einer Übertragung in die heutige standardfriulanische Orthografie lautet dieses: „ogni biel bal al stufe, ogni bon pan al fâs le mufe“. Die Verwendung des italienischen Sprichworts im Roman lässt somit eine weitere Einbindung in die friulanische volkssprachliche und sprichwörtliche Tradition erkennen.

Auf S. 180 gibt Dill das Sprichwort „ogni bel ballo stanca“ mit „jeder schöne Tanz ermüdet“ wieder. Die Übersetzung erfasst die Bedeutung des italienischen Ausgangsausdrucks zutreffend und übernimmt dessen syntaktische Struktur weitgehend unmittelbar. Die Übersetzung ist weitgehend wörtlich und bewahrt den inhaltlichen Zusammenhang des Sprichworts, ohne auf eine eigenständige deutsche sprichwörtliche Entsprechung zurückzugreifen.

Gleichzeitig geht jedoch die sprachliche und regionale Markierung des Ausgangstextes verloren. Während „ogni bel ballo stanca“ als italienische Fassung eines in der friulanischen Tradition belegten Sprichworts auf dessen regionale und kulturelle Verankerung verweist, verwendet Dill ausschließlich standarddeutsche Lexeme. Für den deutschsprachigen Leser ist daher weder die friulanische Herkunft des Sprichworts noch seine Einbettung in die volkssprachliche Tradition unmittelbar erkennbar. Die Übersetzung kann folglich als weitgehend wörtliche Übertragung mit gleichzeitiger Neutralisierung der regionalen sprachlichen Markierung bezeichnet werden. Die semantische und strukturelle Information des Ausgangstextes bleibt erhalten, während dessen spezifische kulturelle und sprachliche Verankerung abgeschwächt wird. Allerdings lässt sich aus dem Kontext ohne Weiteres erkennen, dass es sich um eine volkstümliche, bäuerlich geprägte Redewendung handelt.

14.4. ÄUßERUNGEN DER FIGUREN AUF FRIULANISCH

Etwa in der Mitte des Romans wird eine besonders emotional aufgeladene Szene geschildert.⁴⁸⁷ Der Grundbesitzer Pitotti weigert sich tatsächlich, die im „Lodo De Gasperi“ vereinbarten Bestimmungen einzuhalten, insbesondere die arbeitslosen Landarbeiter aus der Umgebung einzustellen. Als Pitotti die Demonstranten, die im Begriff sind, in sein Haus einzudringen, fragt, was sie von ihm wollten, ruft Jacu, der Cousin Eligios, ihm auf Friulanisch „ammazzarti“ bzw. „copàti“ entgegen.

⁴⁸⁷Siehe S. 104 von *Il sogno*, S. 99 von *Der Traum*.

Diese Textstelle ist besonders interessant und bedeutsam, da sie dem Leser verdeutlicht, dass die Muttersprache der Figuren - die im Roman vor allem in Momenten starker emotionaler Beteiligung hervortritt - das Friulanische ist. Wie noch gezeigt werden wird, tritt diese Sprache insbesondere in Situationen gemeinsamer Verbundenheit auf, etwa wenn die Figuren am Herdfeuer versammelt sind, aber auch in Momenten großer Ergriffenheit oder des Leidens, etwa in Rijeka, wenn die jungen Männer Ausschnitte aus friulanischen „villotte“ singen, oder angesichts des Todes Eligios.

Auch die hier dargestellte Szene gehört zu diesen emotional besonders intensiven Momenten. Die Verwendung des Friulanischen ist in diesem Fall Ausdruck der Wut über die Weigerung des Grundbesitzers, die Landarbeiter der Umgebung einzustellen, die andernfalls von großer materieller Not betroffen gewesen wären.

Eine weitere soziolinguistische Beobachtung lässt sich in diesem Zusammenhang formulieren: der Grundbesitzer sprach im „dialetto veneto di terraferma usato in Friuli dai borghesi“, in der deutschen Übersetzung wiedergegeben als „venezianischen Festlanddialekt, wie er in Friaul in bürgerlichen Kreisen üblich war“⁴⁸⁸, wie der heterodiegetische Erzähler berichtet.

Ein auffälliger Unterschied besteht in diesem Zusammenhang darin, dass die Delegation friulanischer Landarbeiter, die ausgewählt worden war, um mit Pitotti zu sprechen, nicht den Mut hatte, das Wort zu ergreifen.

Auf Pitottis Aufforderung hin sagt Blasut, eine Nebenfigur, zu Pieri Susanna auf Friulanisch, wie der heterodiegetische Erzähler ausdrücklich hervorhebt: „parla tu“.

Im Friulanischen kann dieser Ausdruck je nach Variante mit verschiedenen Verben wiedergegeben werden, darunter „tabae tu“, „fevele tu“ oder „cjacare tu“.

Tatsächlich führt das *GDBTF* unter dem Lemma „parlare“ alle drei Verben als mögliche Entsprechungen an.

Darüber hinaus wird berichtet, dass Pieri Susanna, bevor er zu sprechen beginnt, stammelt und in dieser Situation den Blick weiterhin zu Boden gerichtet hält. Es kommt daraufhin zu einem Wortwechsel zwischen Pieri Susanna, der den Blick gesenkt hält, und Pitotti. Letzterer ruft an einem bestimmten Punkt in aggressivem Ton aus, dass es zur guten Erziehung gehöre, seinem Gesprächspartner beim Sprechen in die Augen zu sehen.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸Siehe S. 101 von *Il sogno*, S. 96 von *Der Traum*.

⁴⁸⁹Siehe S. 101 von *Il sogno*, S. 97 von *Der Traum*.

Daraufhin greift Eligio ein und erklärt, dass der Grundbesitzer versuche, sie einzuschüchtern, weil er studiert habe und reich sei; ihnen als Landarbeitern hingegen sei eine solche Erziehung nie vermittelt worden.

Die Textstellen, in denen ausdrücklich vermerkt wird, dass die Äußerungen auf Friulanisch erfolgen, werden - obwohl sie im italienischen Original durch den heterodiegetischen Erzähler auf Italienisch vermittelt werden - in der deutschen Übersetzung übertragen, wobei die sprachliche Markierung ebenfalls erhalten bleibt.

Nachdem Pitotti nachgibt und erklärt, dass er die Vereinbarung unterzeichnen werde, kehrt Eligio sofort zu Nini zurück, der zur Feier des Sieges auf Friulanisch ausruft: „San Zuan, bëif!“. In *Il sogno di una cosa* wurde dazu eine Fußnote mit der italienischen Übersetzung hinzugefügt, nämlich: „San Giovanni, bevi!“.⁴⁹⁰

Es zeigt sich außerdem, dass in der deutschen Fassung der friulanische Ortsname „San Zuan“ beibehalten wurde, während der Imperativ auf Friulanisch „bëif!“ direkt ins Deutsche mit „trink!“ übersetzt wurde und damit semantisch korrekt wiedergegeben ist. Plötzlich erscheint Milio und lädt Nini und Eligio zum Mittagessen in das Haus seiner Onkel und Tanten, der Familie Faedis, ein.

Nachdem die drei Jungen das Haus der Faedis erreicht haben, begrüßt Milio die beiden Cousinen in der friulanischen Variante des rechten Tagliamento-Ufers mit den Worten: „Ciao Cecilia, ciao Ilde! No mi saludaisu?“, also, wie in der Fußnote angegeben, „Ciao Cecilia, ciao Ilde! Non mi salutate?“.⁴⁹¹

In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, dass das Friulanische über zwei vollständige Reihen von Personalpronomen verfügt: eine Reihe freier, betonter und nicht obligatorischer Pronomen sowie eine Reihe klitischer, unbetonter und obligatorischer Pronomen. Die Subjektsklitika stehen dabei in Aussagesätzen vor dem Verb, während sie in Fragesätzen und anderen markierten Satztypen nach dem Verb auftreten, wie dies allgemein in Sprachen mit obligatorischem Subjekt der Fall ist.⁴⁹²

In der Verbform „saludaisu“ ist insbesondere das finale Element -u relevant, da es das Vorhandensein des enklitischen Subjektklitikums in der Interrogativform markiert. Es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass die standardsprachlich belegte Form in der zweiten

⁴⁹⁰Siehe S. 106 von *Il sogno*.

⁴⁹¹Siehe S. 110 von *Il sogno*.

⁴⁹²Vgl. Vicario, S. 37.

Person Plural den Vokal -o vorsieht⁴⁹³; „saludaisu“ stellt daher eine nicht standardsprachliche Variante dar.

Das Auftreten dieser nicht standardsprachlichen Form ist aus linguistischer Sicht dennoch bedeutsam, da sie zur regionalen Charakterisierung der Figuren beiträgt und die im narrativen Kontext verwendete friulanische Varietät widerspiegelt.

Die Äußerung wird in der deutschen Übersetzung mit „Tag Cecilia, Tag Ilde, wollt ihr mich nicht grüßen?“ wiedergegeben.⁴⁹⁴ Diese Übersetzung bewahrt zwar die kommunikative Funktion des Originals, da auch im Deutschen der auffordernde bzw. leicht vorwurfsvolle Charakter der Frage erhalten bleibt. Gleichzeitig geht jedoch die sprachliche Spezifität der friulanischen Form „No mi saludaisu?“ verloren. Während das Original durch die Verwendung der friulanischen Interrogativstruktur die regionale sprachliche Zugehörigkeit der Figur sichtbar macht, wird die Äußerung in der deutschen Fassung durch eine allgemeinsprachliche deutsche Konstruktion ersetzt. Dadurch bleibt die Bedeutung erhalten, während die dialektale und soziolinguistische Markierung der ursprünglichen Form abgeschwächt wird.

Anschließend begrüßt Milio seinen Onkel und spricht ihn dabei mit „barba“ an,⁴⁹⁵ was im Friulanischen „zio“ bedeutet, wie auch die Fußnote auf Italienisch erläutert. Im *GDBTF* findet sich tatsächlich die zentralfriulanische Standardform „barbe“ (Pl. „barbis“) mit dieser Bedeutung. Diese sprachliche Besonderheit wird in der deutschen Übersetzung durch den standardsprachlichen Ausdruck „Onkel“ wiedergegeben⁴⁹⁶, wodurch zwar die inhaltliche Bedeutung erhalten bleibt, die friulanische Besonderheit des Ausdrucks jedoch verloren geht.

Ein weiterer Charakter erscheint im Haus der Faedis: „la Gufa“ (deutsch: „die Gufa“), die die bereits im Haus anwesenden Personen mit „Zent!“ anspricht. Die Fußnote in *Il sogno* erläutert die Bedeutung dieser Form, nämlich „gente“. Auch hier unterscheidet sich die im Roman verwendete Form erneut von der friulanischen Standardform „int“, die im *GDBTF* verzeichnet ist. Die im Roman verwendete Form unterscheidet sich somit erneut von der standardisierten friulanischen Form und stellt eine weitere dialektale bzw. varietätenspezifische Erscheinung dar.

⁴⁹³Vgl. Vicario, S. 37.

⁴⁹⁴Siehe S. 104 von *Der Traum*.

⁴⁹⁵Siehe S. 111 von *Il sogno*.

⁴⁹⁶Siehe S. 105 von *Der Traum*.

In der deutschen Übersetzung wird diese Ausrufung mit „He!“ wiedergegeben. Dabei wird kein spezifischer Ausdruck aus einer bestimmten Sprache übernommen, sondern lediglich eine kurze Interjektion verwendet, die keinen direkten lexikalischen Bezug zur friulanischen Form „Zent“ aufweist.

Auf Seite 141 von *Il sogno di una cosa* findet sich der direkt auf Friulanisch wiedergegebene Satz „I vai a trai un puc di vin“, der von Eligio in der für das rechte Ufer des Tagliamento typischen friulanischen Variante ausgesprochen wird. Die Fußnote erläutert, dass dieser Satz „vado a spillare un po' di vino“ bedeutet. Auf Seite 131 von *Der Traum von einer Sache* lässt sich feststellen, dass der von Pasolini im Roman auf Friulanisch wiedergegebene Satz von Dill ins Standarddeutsche übertragen wird: „Ich hole ein bisschen Wein“.

Milio bezeichnet seine Tante als „agna“, nachdem diese behauptet hat, dass Nesto mehr Verstand besitze als die beiden Cousinen zusammen. Auf spielerische Weise verteidigt er auf Seite 118 von *Il sogno* damit seine Cousinen. „Agnä“ (in der friulanischen Standardform „agne“, Pl. „agnis“) bedeutet tatsächlich „zia“, wie auch das *GDBTF* bestätigt.

Auf Seite 110 von *Der Traum von einer Sache* zeigt sich, dass das Substantiv „agna“ von Dill korrekt mit „Tante“ wiedergegeben wird. Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich hierbei um eine lexikalische Substitution mit semantischer Äquivalenz. Mit „Tante“ wird die referenzielle Bedeutung des Ausgangslexems somit vollständig und idiomatisch in der Zielsprache wiedergegeben. Verloren geht jedoch die spezifische friulanische Prägung von „agna“. Die deutsche Entsprechung ist lexikalisch neutral und enthält keine Information über die regionale bzw. sprachliche Markierung des Ausgangsausdrucks. Die Übersetzung erweist sich daher hinsichtlich der denotativen Bedeutung als adäquat, führt zugleich aber zu einer Neutralisierung der regionalen Markierung des Ausgangslexems. Es handelt sich somit um eine semantisch äquivalente Übersetzung, bei der eine soziolinguistische bzw. kulturelle Konnotation des friulanisch geprägten Ausdrucks nicht in die Zielsprache übertragen wird.⁴⁹⁷

⁴⁹⁷Siehe S. 131 von *Der Traum*.

Dill verwendet zudem je nach Kontext unterschiedliche deutsche Entsprechungen für dasselbe Lexem, z. B. für „roggia“⁴⁹⁸ oder „borgo“⁴⁹⁹. Während „Graben“ eine allgemeinere Bezeichnung für „roggia“ darstellt, spezifiziert „Abzugsgraben“ die Funktion des bezeichneten Wasserlaufs und macht dessen Funktion als Entwässerungsgraben expliziter. Die Übersetzungsentscheidung lässt sich daher als kontextabhängige lexikalische Substitution beschreiben, bei der Dill den Bedeutungsgehalt von „roggia“ je nach jeweiligem Kontext unterschiedlich präzisiert. Zugleich zeigt der Vergleich, dass die regionalsprachliche Markierung des italienischen Ausgangslexems in beiden Fällen durch standarddeutsche Bezeichnungen neutralisiert wird.

Gegen Ende des Romans wird der Tod von Eligio geschildert.⁵⁰⁰ Auf S. 204 findet sich insbesondere der eindringliche Moment, in dem Eligios Schwester Alba auf Friulanisch zu ihm spricht, um ihn aus der Benommenheit seiner Agonie zu wecken. Ihre Worte in der dialektalen Variante des Friulanischen (die concordiesische) lauten: „Eligio, vuardimi, i soj Alba“. Wie die entsprechende Fußnote in *Il sogno* angibt, lautet die italienische Fassung: „Eligio, guardami, sono Alba“. Dill gibt die friulanische Äußerung auf S. 195 der deutschen Übersetzung mit „Eligio, ich bin es - Alba“ wieder.

Die deutsche Übersetzung gibt die kommunikative Funktion der Äußerung angemessen wieder: Alba versucht, Eligio ihre Identität in Erinnerung zu rufen und ihn dadurch aus seinem Zustand der Benommenheit zu erreichen. Zugleich geht jedoch die spezifische sprachliche Gestaltung des Ausgangstextes verloren. Insbesondere wird das friulanische Verb „vuardimi“, das der italienischen Form „guardami“ entspricht, nicht durch ein deutsches Verb des Sehens oder Betrachtens wiedergegeben. Stattdessen strukturiert Dill die Äußerung vollständig um und verwendet die Konstruktion „ich bin es - Alba“. Dadurch wird die Aussage im Deutschen zwar idiomatisch und unmittelbar verständlich formuliert, die sprachliche und regionale Markierung des Friulanischen wird jedoch vollständig neutralisiert.

Aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht handelt es sich somit um eine funktional angemessene, zugleich aber stark umstrukturierende Übersetzung. Die kommunikative

⁴⁹⁸Siehe S. 29 von vorliegendem Kapitel.

⁴⁹⁹Siehe S. 9 von vorliegendem Kapitel.

⁵⁰⁰Siehe S. 199 von *Il sogno*, S. 190 von *Der Traum*.

und emotionale Funktion der Äußerung bleibt erhalten, während die konkrete lexikalische und syntaktische Gestaltung des friulanischen Ausgangstextes aufgegeben wird. Besonders bemerkenswert ist dies vor dem Hintergrund, dass die Verwendung des Friulanischen in dieser Szene gerade eine besondere emotionale und familiäre Nähe zwischen Alba und Eligio zum Ausdruck bringt. Diese zusätzliche sprachlich-kulturelle Dimension ist in der deutschen Übersetzung nicht mehr unmittelbar erkennbar.

15. SCHLUßBEMERKUNGEN

Die übersetzungswissenschaftliche Analyse hat gezeigt, dass die sprachliche Gestaltung von Pasolinis *Il sogno* in hohem Maße durch die Koexistenz und wechselseitige Beeinflussung des Friulanischen und des Italienischen. Italienisch ist die Sprache, in der der Roman überwiegend verfasst ist. Das Friulanische tritt jedoch nicht ausschließlich in Form unmittelbar erkennbarer friulanischer Lexeme oder ganzer Äußerungen auf. Vielmehr lässt sich sein Einfluss auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen beobachten, darunter insbesondere auf der lexikalischen, semantischen und syntaktischen Ebene sowie im Bereich der Anthroponymie. Die untersuchten Beispiele zeigen somit, dass die Beziehung zwischen Italienisch und Friulanisch im Roman nicht auf eine bloße Gegenüberstellung zweier voneinander klar abgrenzbarer Sprachsysteme reduziert werden kann. Vielmehr entsteht ein sprachlicher Raum, in dem friulanische Elemente in den italienischen Text integriert, italianisiert oder semantisch und strukturell an das Italienische angepasst werden.

Besonders aufschlussreich sind dabei jene Fälle, in denen Pasolini kein unmittelbar friulanisches Wort verwendet, sondern ein italienisches Lexem, dessen Verwendung möglicherweise durch das friulanische Sprachsystem beeinflusst ist. In mehreren der untersuchten Textstellen zeigt sich, dass die im Italienischen verwendete Bedeutung eines Wortes im Standarditalienischen ungewöhnlich oder nicht lexikografisch belegt ist, während sich im Friulanischen ein entsprechendes Lexem oder Bedeutungsfeld finden lässt. Beispiele wie „bambine“, „conoscere“, „guardare“, „colto“ oder „pometti“ verdeutlichen, dass der Einfluss des Friulanischen nicht notwendigerweise auf der Ebene des sichtbaren Wortmaterials liegen muss. Er kann vielmehr auch darin bestehen, dass ein italienisches Wort unter dem Einfluss einer friulanischen Bedeutung oder einer friulanischen semantischen Struktur verwendet wird. Gerade diese Fälle

machen deutlich, dass die sprachliche Nähe zum Friulanischen auch dort fortbestehen kann, wo die Oberfläche des Textes zunächst eindeutig italienisch erscheint.

Die Analyse hat zugleich gezeigt, dass nicht alle untersuchten Erscheinungen in gleicher Weise als Friulanismen zu klassifizieren sind. Es lassen sich vielmehr unterschiedliche Formen des Kontakts zwischen den beiden Sprachsystemen unterscheiden: die unmittelbare Übernahme friulanischer Lexeme, die Verwendung italianisierter Formen friulanischer Wörter, semantische Übertragungen aus dem Friulanischen, mögliche syntaktische Übernahmen sowie die Verwendung friulanisch geprägter Vor- und Hypokoristika. Insbesondere die Anthroponymie erweist sich als ein Bereich, in dem die regionale Verankerung des Romans besonders deutlich sichtbar wird. Namen wie „Nini“, „Jacu“, „Milio“ oder „Rico“ sind nicht lediglich Bezeichnungen für die Figuren, sondern tragen zugleich Informationen über den lokalen Sprachgebrauch und die onomastische Tradition des friulanischen Raums.

Der Vergleich mit der deutschen Übersetzung von Dill hat gezeigt, dass die dort angewandten Übersetzungsstrategien vielfältig sind. Besonders häufig ist jedoch eine Tendenz zur Neutralisierung der regionalen sprachlichen Markierung zu beobachten. Friulanisch geprägte Lexeme und Ausdrücke werden vielfach durch standarddeutsche Wörter ersetzt, wodurch ihre unmittelbare semantische Bedeutung zwar erhalten bleiben kann, ihre regionale, soziale oder kulturelle Konnotation jedoch abgeschwächt oder vollständig getilgt wird. In diesen Fällen ist die Übersetzung auf der denotativen Ebene durchaus adäquat, vermittelt dem deutschsprachigen Leser jedoch nicht mehr dieselbe sprachliche Information wie der italienische Ausgangstext.

Neben der Neutralisierung konnten weitere Übersetzungsstrategien festgestellt werden. Dazu gehören insbesondere Verallgemeinerungen und Spezifizierungen, lexikalische Substitutionen, semantische Verschiebungen, funktionale Äquivalenzen, Explizierungen und Auslassungen. In einigen Fällen entscheidet sich Dill für eine weitgehend wörtliche Übertragung, während er in anderen Fällen die syntaktische oder lexikalische Struktur des Ausgangstextes deutlich verändert, um eine idiomatische deutsche Formulierung zu erreichen. Die Übersetzungsentscheidungen sind daher nicht einheitlich, sondern hängen offenbar sowohl von der jeweiligen Bedeutung des Ausdrucks als auch vom unmittelbaren Kontext und von der Verständlichkeit für die Zielsprachleser ab.

Besonders interessant sind jene Fälle, in denen Dill den Ausgangsausdruck beibehält. Das Beispiel „ravosto“ zeigt, dass eine solche Übernahme nicht notwendigerweise als bewusste Strategie zur Bewahrung der friulanischen Markierung interpretiert werden muss. Vielmehr legt die Übersetzung „Ravostopflanzen“ nahe, dass Dill aus dem Kontext erschlossen hat, dass es sich um eine Rebsorte bzw. einen bestimmten Weinstock handelt, jedoch keinen entsprechenden italienischen Standardausdruck verwendete. Durch die Ergänzung von „-pflanzen“ wird der Referent für den deutschsprachigen Leser expliziert, während die regionale Form „Ravosto“ erhalten bleibt. Dieser Fall stellt somit eine Ausnahme zu der häufig beobachtbaren Neutralisierung dar, ohne dass daraus zwingend auf eine bewusste Bewahrung des friulanischen Elements geschlossen werden kann.

Besonders deutlich wird die Problematik der Übersetzung kulturspezifischer und regionalsprachlicher Lexeme in denjenigen Fällen, in denen die Übersetzung nicht nur die regionale Markierung verliert, sondern auch den Referenten des Ausgangsausdrucks verändert. Die Übersetzungen von „dàlmine“, ein kulturspezifischer Begriff, der mit „Krücken“ wiedergegeben ist und „vasca del colto“, mit „Wasserbecken“ übertragen, stellen in dieser Hinsicht besonders markante Beispiele dar. Während bei einer Neutralisierung oder Verallgemeinerung zumindest ein Teil der ursprünglichen Bedeutung erhalten bleibt, wird hier ein Gegenstand bezeichnet, der mit dem Ausgangsreferenten semantisch nicht übereinstimmt. Solche Fälle sind daher nicht lediglich als kulturelle Neutralisierung, sondern als Übersetzungsfehler zu bewerten.

Gleichzeitig hat diese Analyse gezeigt, dass die Beurteilung der Übersetzungsentscheidungen nicht ausschließlich anhand heutiger Wörterbuchangaben erfolgen kann. Insbesondere bei Angaben zum Gebrauchstatus einzelner Lexeme ist die zeitliche Dimension zu berücksichtigen. Sowohl *Il sogno* als auch Dills deutsche Übersetzung stammen aus der Mitte des 20. Jahrhunderts: der Roman erschien 1962, die deutsche Übersetzung 1968. Heutige lexikografische Angaben, nach denen bestimmte Wörter als wenig gebräuchlich, rückläufig oder veraltet gekennzeichnet werden, lassen daher nicht ohne Weiteres Rückschlüsse auf ihre Wahrnehmung zum Zeitpunkt der Entstehung und Veröffentlichung der beiden Texte zu (siehe "pievano" und "Pfarrer"; das friulanische Lexem „plevan“ ist jedoch noch heute sehr gebräuchlich). Die

lexikografischen Daten müssen folglich stets im Zusammenhang mit der Entstehungszeit der untersuchten Texte interpretiert werden.

Ein weiterer zentraler Befund betrifft die Funktion des sprachlichen und regionalen Elements im Roman. Die Verwendung des Friulanischen und der Friulanismen dient nicht lediglich der sprachlichen Variation, sondern trägt wesentlich zur Konstruktion des lokalen und kulturellen Raums bei. Dies gilt insbesondere für die Dialoge, die Namen der Figuren, die Bezeichnungen von Gegenständen und landwirtschaftlichen Gegebenheiten sowie für Sprichwörter und volkssprachliche Wendungen. Auch dort, wo der Leser die konkrete Bedeutung eines Ausdrucks aus dem Kontext erschließen kann, bleibt dessen regionale Markierung ein Bestandteil seiner Funktion im Ausgangstext. Geht diese Markierung in der Übersetzung verloren, wird daher nicht notwendigerweise die propositionale Bedeutung des Satzes verändert, wohl aber ein Teil seiner soziolinguistischen und kulturellen Information.

Dies zeigt sich besonders deutlich bei den im Roman vorkommenden Sprichwörtern und volkstümlichen Wendungen. Auch wenn Dill deren allgemeine Bedeutung meistens angemessen wiedergibt, werden sie in der deutschen Übersetzung teilweise in standardsprachliche Formulierungen überführt. Dadurch bleibt ihre kommunikative Funktion erhalten, während ihre Einbettung in die friulanische volkssprachliche Tradition für den deutschsprachigen Leser weniger sichtbar wird. In solchen Fällen handelt es sich daher weniger um einen Verlust der Bedeutung als um eine Neutralisierung der sprachlich-kulturellen Markierung.

Insgesamt lässt sich somit eine grundlegende Asymmetrie zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext feststellen. Während Pasolini das Italienische für Einflüsse des Friulanischen öffnet und dadurch einen sprachlich hybriden, regional verankerten Text schafft, führt Dill diese sprachliche Vielfalt in vielen Fällen wieder in Richtung einer standardsprachlichen deutschen Ausdrucksweise. Pasolini macht somit das Italienische durch das Friulanische regional und kulturell markiert, während Dill diese Markierung im Deutschen häufig abschwächt oder neutralisiert. Die Übersetzung macht den Text dadurch für den deutschsprachigen Leser vielfach unmittelbar verständlicher und idiomatischer, reduziert jedoch zugleich die Sichtbarkeit jener sprachlichen Besonderheiten, durch die Pasolinis Roman eng mit dem friulanischen Raum verbunden ist.

Die Analyse zeigt daher abschließend, dass die Übersetzung von *Il sogno di una cosa* nicht nur als Übertragung von Bedeutungen zwischen zwei Sprachen betrachtet werden kann. Vielmehr handelt es sich um die Übertragung eines sprachlich und kulturell mehrfach markierten Textes, in dem Italienisch und Friulanisch eng miteinander verbunden sind. Gerade die Untersuchung der scheinbar kleineren lexikalischen und syntaktischen Abweichungen ermöglicht es, diese sprachliche Verflechtung sichtbar zu machen. Der Vergleich mit Dills Übersetzung verdeutlicht wiederum, dass bei der Übertragung in eine andere Sprache nicht nur lexikalische Bedeutungen, sondern auch regionale Identität, kulturelle Konnotationen und sprachliche Markierungen neu gestaltet werden. Die untersuchten Beispiele zeigen somit, dass die Frage nach der Übersetzbarkeit des Friulanischen und der Friulanismen in *Il sogno* letztlich nicht allein eine Frage lexikalischer Äquivalenz ist, sondern auch eine Frage danach, in welchem Maße regionale sprachliche und kulturelle Identität im Zieltext erhalten, verändert oder unsichtbar gemacht wird.

FAZIT

Die vorliegende Masterarbeit untersucht die vielschichtigen Wechselwirkungen zwischen sprachlicher Identität, literarischem Schaffen, interkultureller Rezeption und übersetzerischer Transformation in Pier Paolo Pasolinis Roman *Il sogno di una cosa* (1962) und seiner deutschen Übertragung *Der Traum von einer Sache* (1968). Die beiden propädeutischen Kapitel haben dabei aufgezeigt, wie tief Pasolinis frühe Poetik in der landschaftlichen, menschlichen und linguistischen Erfahrung des Friauls verwurzelt ist und auf welche spezifische gesellschaftspolitische Erwartungshaltungen sein Werk im Deutschland der Siebzigerjahre traf.

Der analytische Schwerpunkt der Arbeit - die im dritten Kapitel vollzogene übersetzungswissenschaftliche Kontrastivanalyse - hat die grundlegende sprachliche Struktur des Ausgangstextes offengelegt: Pasolini schafft in *Il sogno di una cosa* keinen rein standardsprachlichen italienischen Roman, sondern ein im höchsten Maße sprachlich hybrides und regional verankertes Gefüge. Obwohl das Standarditalienische das formale Rückgrat und den erzählerischen Rahmen bildet, wird der Roman auf mehreren linguistischen Ebenen kontinuierlich durch das friulanische Sprachsystem durchdrungen und überlagert.

Wie die Analyse zeigt, beschränkt sich das friulanische Element im Originaltext keineswegs auf die unmittelbare Evidenz von Orts- und Personennamen, regionalen Realien, eingefügten Volksliedversen („villotte“) oder explizit im Dialekt gesprochenen Äußerungen. Der friulanische Einfluss im Roman offenbart sich vielmehr in einer Vielzahl subtiler, verdeckter Friulanismen. Pasolini bedient sich häufig italienischer Lexeme, deren konkreter Bedeutungsumfang oder syntaktische Verwendung im Standarditalienischen unüblich, veraltet oder nicht lexikografisch belegt ist, sich jedoch unmittelbar durch die Semantik und Syntax des Friulanischen erklären lässt.

Beispiele wie die Verwendung von „bambine“ im Sinne des friulanischen Ausdrucks für junge Frauen oder Mädchen („frutis“), „conoscere“ anstelle von „riconoscere“ (geprägt durch „cognossi“), „caldiera“ (geprägt durch „cjalderie“ im Sinne von Kochtopf oder Kessel), „guardare“ im Sinne von „vuardâ“ oder „vuardiâ“ (bewachen), „vasca del colto“ (unter Einfluss von „acolt“ für Dünger oder Mist) oder „pometti“ (geprägt durch die allgemeine friulanische Bedeutung von „pome“ als „Frucht“) demonstrieren eindrucksvoll, dass die sprachliche Nähe zum Friulanischen auch unter einer scheinbar

standardsprachlichen italienischen Textoberfläche fortwirkt. Das Friulanische fungiert bei Pasolini somit nicht als oberflächlicher Lokalkolorit, sondern als konstitutives semantisches und soziokulturelles Fundament des geschilderten Lebensraums.

Demgegenüber legt der systematische Vergleich mit der deutschen Erstausgabe *Der Traum von einer Sache* (1968) durch Hans-Otto Dill eine fundamentale übersetzerische Asymmetrie zwischen Ausgangs- und Zieltext offen. Die von Dill angewandten Übersetzungsentscheidungen sind über weite Strecken von einer deutlichen Tendenz zur Neutralisierung und sprachlichen Glättung geprägt. Um den Text für ein ostdeutsches bzw. allgemein deutschsprachiges Publikum flüssig lesbar, unmittelbar verständlich und pragmatisch zugänglich zu machen, entscheidet sich der Übersetzer in zahlreichen Fällen für standardsprachliche Lösungen, Verallgemeinerungen, Auslassungen oder umschreibende Entsprechungen.

Durch diese Strategie gelingt Dill zwar in der Regel eine denotativ adäquate Übertragung des reinen Inhalts und der kommunikativen Funktion, die feine soziolinguistische Markierung, die soziokulturelle Verankerung und der dialektale Charakter des friulanischen Substrats gehen im Zieltext jedoch weitgehend verloren. Ausdrücke mit hoher regionaler Eigenheit wie „baracche“ (aus dem Friulanischen „barache“ im Sinne von Fest oder Ausgelassenheit), „nappa“ (aus dem Friulanischen „nape“, d. h. Kaminhaube), „riparo“ (aus dem Friulanischen „ripâr“, d. h. Ufer) oder „magredi“ (aus dem Friulanischen „magrê“, d. h. mageres Fluss-Schwemmland) werden im Deutschen durch allgemeine Lexeme wie „Herd“, „Stelle“ oder „Tal“ ersetzt. Auch bei „baracche“ geht die regionale und kulturelle Spezifik verloren, wenn der Bezug auf die zuvor erwähnten Kirmessen nur noch indirekt in der Formulierung „Und das wird das letztmal sein“ aufgefangen wird. Syntaktische Friulanismen wie die Klitikverdopplung („al pievano gli diamo“) oder idiomatische Wendungen („avere meglio“ aus „vê miôr“ im Sinne von „preferire“) werden im Zieltext ebenso standardsprachlich normalisiert.

Darüber hinaus hat die detaillierte lexikografische Überprüfung im Rahmen dieser Arbeit aufgezeigt, dass Dills Übertragung stellenweise Referenzfehler aufweist. Besonders prägnante Beispiele hierfür sind die Übersetzung des traditionellen friulanischen Holzschuhs „dàlmine“ mit „Krücken“ sowie die Übertragung der Mistgrube „vasca del colto“ mit „Wasserbecken“. In diesen Fällen handelt es sich nicht mehr bloß um eine stilistische Neutralisierung oder semantische Verallgemeinerung, sondern um eindeutige

Übersetzungsfehler im Sinne einer lexikalischen Substitution mit falscher Referenz, da der außersprachliche Gegenstand im Zieltext grundlegend verfälscht wird.

Dennoch dürfen Dills Übersetzungsentscheidungen nicht pauschal negativ bewertet werden. Die Analyse macht auch differenzierte und gelungene Strategien sichtbar: bei sprachlich schwer übertragbaren Ausdrücken wie der Rebsorte „ravosto“ (eine friulanische Variante für den Begriff „refosco“) entscheidet sich Dill für eine Übernahme des Namens in Verbindung mit einer kontextuellen Explizierung („Ravostopflanzen“), wodurch die regionale Markierung im Zieltext erhalten bleibt. Auch die Übertragung der emotional aufgeladenen „villotte“, der Sprichwörter sowie der Äußerungen auf Friulanisch - etwa bei den geselligen Zusammenkünften im Hause Faedis oder in der ergreifenden Sterbeszene Eligios - verdeutlicht, dass der Übersetzer die bildhafte und pragmatische Wirkung dieser volkstümlichen Wendungen im Deutschen überzeugend nachzubilden vermag, wenngleich die regionale Verankerung zugunsten einer standarddeutschen Formulierung zurücktritt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der interlinguale Transfer von Pier Paolo Pasolinis *Il sogno di una cosa* ins Deutsche die exemplarischen Herausforderungen bei der Übersetzung regional stark markierter, mehrsprachig strukturierter und ethnografisch verdichteter Literatur offenbart. Während Pasolini die italienische Schriftsprache im Originaltext bewusst für die Einflüsse und Strukturen der friulanischen Minderheitensprache öffnet und dadurch eine hybride Prosa schafft, überführt Dills Übertragung diese sprachliche Vielfalt in ein geglättetes, standardsprachliches Deutsch. Die vorliegende Arbeit macht somit abschließend deutlich, dass die Übersetzung von Friulanismen, Regionalismen und sprachlichen Substraten nie eine reine Aufgabe lexikalischer Äquivalenzsuche ist. Sie stellt vielmehr einen komplexen interkulturellen Verhandlungsprozess dar, in dessen Verlauf kontinuierlich darüber entschieden wird, in welchem Maße die sprachliche Peripherie, die regionale Identität und die soziokulturelle Eigenheit eines Autors in der Zielsprache sichtbar bleiben oder zugunsten einer leichteren Rezipierbarkeit abgeschwächt werden.

RIASSUNTO IN ITALIANO

Il presente elaborato si articola in tre capitoli dedicati all'analisi del percorso artistico di Pier Paolo Pasolini, profondamente influenzato dal legame con il Friuli e dalla lingua friulana, nonché alla ricostruzione della sua ricezione nel contesto germanofono degli anni Settanta. I primi due capitoli svolgono una funzione propedeutica e preparano il lettore all'analisi traduttologica condotta nel terzo capitolo, che costituisce il focus e l'obiettivo prioritario del presente lavoro di tesi: l'indagine sul primo romanzo pasoliniano, *Il sogno di una cosa* (pubblicato nel 1962), e il confronto diretto con la sua versione in lingua tedesca, tradotta e curata nel 1968 dal romanista Hans Otto Dill.

L'analisi traduttologica prende le mosse dall'esperienza umana, poetica e linguistica vissuta dall'autore in Friuli durante gli anni Quaranta, per poi esaminare la complessa fortuna della sua figura e della sua produzione intellettuale nel contesto culturale di lingua tedesca a partire dagli anni Settanta, giungendo infine a un'indagine contrastiva e traduttologica dettagliata del suo primo romanzo, *Il sogno di una cosa*, messo a confronto con la prima traduzione tedesca curata dal romanista Hans Otto Dill nel 1968 sotto il titolo *Der Traum von einer Sache*.

Il primo capitolo si apre con una panoramica introduttiva rivolta a *Il sogno di una cosa*, finalizzata a contestualizzare la genesi e la collocazione spazio-temporale dell'opera, concepita tra il 1948 e il 1949 ma pubblicata soltanto nel 1962. Questa premessa evidenzia come l'intera traiettoria artistica del giovane Pasolini sia stata profondamente segnata dal legame viscerale con la terra natia della madre e con la lingua friulana. Nello specifico, si fa riferimento all'opera collettanea *The Friulian Language: Identity, Migration, Culture* (2014), a cura di Rosa Mucignat, e in particolare al suo saggio “Language and time in Pier Paolo Pasolini’s *Il sogno di una cosa*”.⁵⁰¹ Il volume di Mucignat viene identificato inoltre come la prima pubblicazione scientifica multidisciplinare in lingua inglese interamente dedicata alla lingua, alla cultura e alla diaspora friulana in epoca contemporanea, evidenziando come *Il sogno* rappresenti il testo in cui Pasolini sperimenta in modo più denso con la lingua friulana, pur scrivendo l’opera perlopiù in italiano.

⁵⁰¹Mucignat, Rosa, “Language and time in Pier Paolo Pasolini’s *Il sogno di una cosa*”, in Mucignat, Rosa, (Hrsg.), *The Friulian language: Identity, Migration, Culture*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Nella sezione successiva viene tracciata la cornice sociolinguistica e dialettologica della lingua friulana (“lenghe furlane” o “marilenghe”), descrivendone l'appartenenza al gruppo delle lingue neolatine e in particolare al gruppo retoromanzo e illustrando come questa sia documentata sin dal 1150 in testi scritti e impiegata in ambito letterario a partire dal XIV secolo. L'analisi si sofferma sulla triplice dimensione funzionale del friulano: dialetto d'uso quotidiano nelle comunità rurali, lingua di minoranza tutelata sul piano normativo, nonché strumento di espressione artistica. Dal punto di vista della geografia linguistica, viene illustrata la fondamentale partizione tra la variante occidentale concordiese, parlata a destra del fiume Tagliamento, la variante centrale-orientale e quella carnica nelle vallate settentrionali.

Successivamente, il suddetto capitolo ripercorre il momento rivelatore in cui Pasolini scopre l'idioma friulano, risalente all'estate del 1941 a Casarsa, in seguito all'ascolto della parola “rosada” (rugiada). Tale folgorazione linguistica condusse alla pubblicazione nel 1942 della raccolta *Poesie a Casarsa*, la cui eccezionale caratura stilistica venne subito riconosciuta da Gianfranco Contini. Contini evidenziò infatti come Pasolini avesse affrancato la poesia dialettale dal Verismo e dal folklore provinciale, elevando il dialetto casarsese a una lingua poetica assoluta, “edenica”, paragonabile per dignità espressiva ai grandi componimenti decadenti europei e al Félibrisme provenzale.

Infine, il capitolo ricostruisce l'intenso impegno culturale e politico profuso da Pasolini nel Friuli del Dopoguerra. Nel 1945 Pasolini fonda infatti l'“Academiuta di lenga furlana” e la rivista *Stroligùt di cà da l'aga*, nate con l'obiettivo di rinnovare la lirica friulana contro la tradizione percepita come edulcorata di stampo zoruttiano. In questo contesto, Pasolini si fa portavoce di un'autonomia regionale e linguistica fondata sulla specificità etnica e glottologica del Friuli, concepita non come isolamento provinciale o nazionalistico, ma come apertura democratica e antifascista. L'esperienza friulana si conclude drammaticamente nel 1949 quando, a seguito dello scandalo legato alla sua omosessualità e all'espulsione dal P.C.I., l'artista è costretto a fuggire a Roma insieme alla madre.

Il secondo capitolo sposta l'asse dell'indagine sulla ricezione della figura e dell'opera di Pier Paolo Pasolini nel contesto culturale di lingua tedesca, concentrandosi in particolar modo sugli anni Settanta. Questa scelta risponde alla constatazione che, come evidenzia

lo studioso Antonio Lucci⁵⁰², negli anni Sessanta l'autore italiano rimase ancora sostanzialmente sconosciuto nel mondo germanofono. Tale capitolo prende l'avvio ricordando la prima nonché unica traduzione de *Il sogno di una cosa*, ovvero *Der Traum von einer Sache*, pubblicata nella Repubblica Democratica Tedesca (D.D.R.) nel 1968 a cura del neolatinista Hans-Otto Dill. Infatti, se in Italia Pasolini era già un intellettuale affermato e controverso sin dagli anni Sessanta, nel mondo germanofono la sua figura iniziò a circolare in ritardo, esplodendo, in particolare, con eccezionale risonanza a partire dal 1978, anno della pubblicazione dei *Freibeuterschriften* (gli *Scritti corsari*) nella Berlino Ovest.

Attraverso un esame comparativo delle tesi di studiosi quali Birgit Haustedt⁵⁰³, Patrizio Collini⁵⁰⁴, Luca Zenobi⁵⁰⁵ e Bernhard Groß⁵⁰⁶, il capitolo mostra come la Germania abbia costruito un'immagine fortemente romanticizzata e politicizzata di Pasolini. Mentre la critica francese ne recepiva prevalentemente la dimensione estetica e letteraria, la cultura della Germania Ovest - e in particolare la sinistra non dogmatica e i nascenti movimenti ecologisti dei Grünen - trasformò Pasolini in un'icona: il "corsaro rosso", il "poète maudit" e il profeta apocalittico dell'alienazione neocapitalistica e del "nuovo fascismo" consumistico. Nel capitolo si evidenzia inoltre la ricezione complessa e controllata dell'autore nella D.D.R., dove la diffusione dei suoi scritti e soprattutto delle sue opere cinematografiche fu fortemente condizionata dalla censura di regime.

La sezione centrale del secondo capitolo traccia parallelismi tra il pensiero pasoliniano e la produzione di eminenti figure della letteratura tedesca. Si evidenziano innanzitutto le affinità con Günther Anders nella saggistica ibrida e nella dura critica alla seconda rivoluzione industriale, alla tecnica e alla distruzione della dimensione umana. Segue il confronto con Heiner Müller, focalizzato sulle convergenze relative al teatro post-

⁵⁰²Cf. Lucci, Antonio, "Pasolini e la Germania. Intervista a Peter Kammerer", in Felice, Angela, Larcari, Arturo, Tricomi, Antonio (a cura di), *Pasolini oggi. Fortuna internazionale e ricezione critica*, Venezia, Marsilio Editore, 2016.

⁵⁰³Cf. Haustedt, Birgit, "Die Fremdheit Pasolinis: Zur Rezeption seines Werkes in Deutschland 1975-1995", in Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (a cura di), *Zwischen Kontinuität und Rekonstruktion. Kulturtransfer zwischen Deutschland und Italien nach 1945*, Tübinga, Max Niemeyer Editore, 1998.

⁵⁰⁴Cf. Collini, Patrizio, "Il consumo di Pasolini in Germania", in Belfagor, H. 38, 31 marzo 1983.

⁵⁰⁵Cf. Zenobi, Luca, „Der deutsche Pasolini. Ein Sonderfall“, in Auteri, Laura, Barrale, Natascia, Di Bella, Arianna und Hoffmann, Sabine (a cura di), *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Francoforte, Peter Lang Editore, 2022.

⁵⁰⁶Cf. Groß, Bernhard, *Figurationen des Sprechens*, Berlino, Matthes & Seitz Editore, 2008.

⁵⁰⁶Cf. Ibidem.

drammatico, al significato del terrore e della violenza nella società postindustriale, nonché sulla ricerca di una risposta utopica nel Terzo Mondo di fronte alla fine delle ideologie europee. Con Ingeborg Bachmann emerge una profonda vicinanza esperienziale nella Roma del dopoguerra, la condivisione di circoli intellettuali come la rivista *Botteghe Oscure* e la C.O.M.E.S., una comune sensibilità antifascista, la centralità del corpo e della passione politica, oltre all'attrazione per il mito di Maria Callas e per una dimensione sacrale alternativa al materialismo borghese. Infine, con Arnold Stadler si analizza l'influenza esercitata dal cinema pasoliniano, manifesta nel romanzo *Salvatore* (2008) attraverso una riscrittura intermediale de "Il Vangelo secondo Matteo".

Il capitolo si conclude con l'analisi interpretativa di *Il sogno di una cosa* condotta dallo studioso Bernhard Groß nella sua monografia *Figurationen des Sprechens* (2008), che rappresenta la prima monografia in lingua tedesca a prendere in esame la produzione letteraria e narrativa di Pasolini. Groß individua a tal proposito tre direttrici chiave nel romanzo: il crollo dell'utopia marxista, visibile nella transizione dalla lotta collettiva dei braccianti del 1948 al disincantato ripiegamento privato in cui il "sogno di una cosa" marxiano retrocede a un conservatore e più conformista "sogno di una casa"; la struttura di genere del motivo della vittima, che contrappone la passività morale delle figure femminili come Pia e Cecilia alla sacralizzazione della sofferenza innocente di Eligio; e la funzione della lingua letteraria italiana, usata al posto del dialetto come un filtro distanziante che oggettiva i personaggi.

Il terzo e ultimo capitolo costituisce il nucleo analitico e linguistico della tesi, offrendo un'indagine contrastiva sistematica tra il testo originale di *Il sogno di una cosa* (1962) e la versione tedesca *Der Traum von einer Sache* (1968) firmata da Hans Otto Dill. L'indagine è stata condotta mediante la consultazione incrociata dei principali repertori lessicografici italiani (*Treccani*, *GRADIT*, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*), friulani (*Grant Dizionari Bilengâl Talian-Furlan - GDBTF*, *Dizionari de Lenghe Furlane*, *Dizionario Storico Friulano*) e tedeschi (*D.W.D.S.*, *Wahrig*, *Duden*). L'analisi dimostra che il tessuto verbale pasoliniano non si limita a una semplice sovrapposizione tra italiano e friulano, ma crea una complessa interazione in cui la lingua nazionale viene internamente modificata da strutture semantiche, sintattiche e lessicali friulane.

Lo studio classifica il materiale analizzato in quattro macro-categorie principali. La prima riguarda i termini culturalmente specifici e i realia. Sul piano degli antroponimi, Pasolini

impiega una ricca onomastica locale ricca di ipocoristici friulani (es. “Nini” per “Giovanni”, “Milio” per “Emilio”, “Jacu” per “Giacomo”, “Blasut” per “Biagio”, “Nisiuti” per “Dionisio” e Anuta per “Anna”) e cognomi tipici friulani (“Infant”, “Bortolus”, “Pereisson”, “Faedis”, “Malacart”). Dill adotta all’inizio una strategia di neutralizzazione omettendo i cognomi dei protagonisti per semplificare la lettura, salvo poi ripristinarli nelle scene formali. Per quanto riguarda i toponimi, la toponomastica locale (“Gleris”, “Cintello”, “Valvasone”, “Borgo Braida”, “Borgo Romans”, “Borgo Favria” etc.) viene preservata in tedesco, pur notando come, ad esempio, le rese di “borgo” fluttui tra “Viertel”, “Vorwerk” e “Ortsteil” e “roggia” corrisponda in certi passi a “Graben” ma anche a “Abzugsgraben”. L’analisi ipotizza che Pasolini usi “borgo” calcandolo sul friulano “borc” nel senso di via o strada del paese, una sfumatura che il tedesco rende solo parzialmente. Tra i realia culturali, termini come “osteria” e “polenta” vengono conservati in tedesco, mentre il friulanismo metonimico “frasca” viene tradotto con “Bude”, provocando una parziale perdita della connotazione etnografica rurale.

La seconda categoria analizza i friulanismi lessicali, semantici e sintattici, mettendo in luce numerosi casi in cui Pasolini impiega parole italiane apparentemente standard che nascondono in realtà un significato friulano. Tra questi si evidenziano: “baracche”, usato nel senso friulano di “baldoria” (da “barache”) e neutralizzato da Dill con “Und das wird das letztmal sein” in riferimento alle sagre paesane menzionate poco prima nel racconto; “nappa” (“cappa del camino”, dal friulano “nape”), reso concretamente con “neben den Herd”; “palanca”, regionalismo per moneta spicciola reso con il prestito acclimatato “Soldo”; “combineremo”, calco sul verbo “cumbinâ”, efficacemente tradotto con la perifrasi “sich etwas einfallen lassen”; “altagni”, termine assente nei dizionari italiani ma corrispondente al friulano “altagn” (“striscia di erba mietuta”), sostituito da Dill con l’unità di misura agricola “Morgen”; “riparo”, calco sul friulano “ripâr” (“argine del fiume”), reso con il generico “Stelle”; “avere meglio”, calco della struttura sintattica friulana “vê miôr” (“preferire”), normalizzato nel tedesco “beßer gefallen”; “conoscere” per “riconoscere”, probabilmente influenzato dal friulano “cognossi” e tradotto con “nicht mehr kennen”; e infine forme quali “pievano” (forma che in italiano risulta antiquata e che designa un prete responsabile di una pieve, e poi ancora “caldiera” (“paiolo”), “venchi” (“vimine”), “pometti” (“mele o fors’anche, più genericamente “frutta”, dal friulano “pomis”), tradotte rispettivamente con “Pfarrer”, “Topf”, “Weiden” e “Äpfel”.

La ricerca individua inoltre alcuni errori traduttivi commessi da Dill, tra cui spiccano “dàlmine” (i tradizionali zoccoli di legno friulani) tradotto erratamente con “Krücken” (“stampelle”), e “vasca del colto” (la vasca del concime, dal friulano “acolt”) tradotto con “Wasserbecken”.

La terza categoria comprende le espressioni proverbiali e le strofe popolari. Le celebri strofe delle villotte friulane inserite nel testo (ad esempio “O ce biel cjiscejel a Udin”, “Al cjante il gjal”, “Stelutis alpinis”) vengono tradotte da Dill in tedesco standard, mantenendone il senso patetico e tragico pur sacrificando l'elemento dialettale. Allo stesso modo, i proverbi friulani presenti nell'opera, come “Sercli vissin, ploja lontana!” o “ogni bel ballo stanca”, vengono resi mediante traduzione letterale in tedesco (“Ring in der Nähe, Regen fern!”), preservandone la struttura concettuale ma neutralizzandone l'origine folclorica.

La quarta categoria prende in esame le battute di dialogo pronunciate direttamente in friulano nelle scene a più alta carica emotiva, come lo scontro con il proprietario terriero Pitotti, i momenti di convivialità trascorsi in compagnia della famiglia Faedis e l'agonia finale di Eligio (emergono dunque forme come “San Zuan, bèif!”, “barba”, “agna”, “Eligio”, “vuardimi, i soj Alba”). In questi frangenti Dill adotta una strategia di traduzione funzionale, traducendo l'enunciato in tedesco standard (ad esempio “Eligio, ich bin es - Alba”). In tal modo viene mantenuta la funzione comunicativa della scena, pur azzerando la forte marcatura etnolinguistica e l'intimità affettiva veicolata dalla madrelingua friulana.

L'indagine svolta nell'elaborato dimostra la presenza di una fondamentale asimmetria tra il testo di partenza e il testo di arrivo. Se Pier Paolo Pasolini compie un'operazione letteraria d'avanguardia aprendo la lingua italiana alle strutture del friulano e creando una prosa ibrida e fortemente regionalizzata, la traduzione tedesca di Hans Otto Dill risponde prevalentemente a una logica di neutralizzazione (“Neutralisierung”). Pur garantendo la fruibilità e la correttezza denotativa del romanzo per il pubblico germanofono, la traduzione tende a levigare le irregolarità stilistiche del testo pasoliniano, riconducendo la ricchezza socio-linguistica del Friuli all'interno dei binari di un tedesco standardizzato e dimostrando come la traduzione di un'opera a elevata marcatura regionale implichi un complesso processo di negoziazione in cui si decide la misura in cui l'identità di una lingua minoritaria possa rimanere visibile nel passaggio tra differenti mondi linguistici.

Literaturverzeichnis

- Albinati, Edoardo, Vorwort zu Pasolini, Pier Paolo, *Il sogno di una cosa*, Milano, Garzanti Editore, 2025.
- Benincà, Paola, Vanelli, Laura, „Friulian“, in Maiden, Martin, Ledgeway, Adam (Hrsg.), *The Oxford Guide to the Romance Languages*, Oxford University Press, Oxford, 2016, S. 139-154.
- Brevini, Franco, „La lingua che più non si sa: Pasolini e il friulano“, Belfagor 34 (1979), H. 4, S. 397-409.
- Brevini, Franco, „Pasolini prima delle poesie a Casarsa“, Belfagor 36, (1981), H. 1, S. 23-46.
- Collini, Patrizio, „Il consumo di Pasolini in Germania“, in Belfagor, H. 38, 31 März 1983, S. 231-238.
- Contini, Gianfranco, „Al limite della poesia dialettale“, Corriere del Ticino, 24. April 1943.
- Contini, Gianfranco, Vorwort zu Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Mailand, Garzanti, 1963.
- Conterno, Chiara, „Pier Paolo Pasolini in Germania: il caso Arnold Stadler“, in Felice, Angela, Larcari, Arturo, Tricomi, Antonio (Hrsg.), *Pasolini oggi. Fortuna internazionale e ricezione critica*, Venezia, Marsilio Editore, 2016, S. 51-61.
- Colussi, Paolo, „Esistono due Casarse“, in *Pasolini in Friuli*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1976, 52-55.
- D’Aronco, Gianfranco, Pasolini riveduto e corretto, Tricesimo, Roberto Vattori Editore, 1990.
- Ellero, Gianfranco, "Dall'autonomia friulana al comunismo", in *Pasolini in Friuli*, S. 47-52.
- Groß, Bernhard, *Figurationen des Sprechens*, Berlin, Matthes & Seitz Verlag, 2008.
- Haustedt, Birgit, „Die Fremdheit Pasolinis: Zur Rezeption seines Werkes in Deutschland 1975-1995“, in Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (Hrsg.), *Zwischen Kontinuität und Rekonstruktion. Kulturtransfer zwischen Deutschland und Italien nach 1945*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, S. 201-215.

- Larcati, Arturo, “Pier Paolo Pasolini e Ingeborg Bachmann. Due intellettuali irriverenti a confronto”, in Felice, Angela, Larcati, Arturo, Tricomi, Antonio (Hrsg.), *Pasolini oggi. Fortuna internazionale e ricezione critica*, Venezia, Marsilio Editore, 2016, S. 79-91.
- Lucci, Antonio, “Pasolini e la Germania. Intervista a Peter Kammerer”, in Felice, Angela, Larcati, Arturo, Tricomi, Antonio (Hrsg.), *Pasolini oggi. Fortuna internazionale e ricezione critica*, Venezia, Marsilio Editore, 2016, S. 41-51.
- Maniaco, Tito, *Breve storia del Friuli*, Roma, Newton e Compton Editori, 1996, S. 8.
- Marcato, Carla, “Nomi di donna. Repertorio onomastico storico in Friuli”, Udine, Società Filologica Friulana, 2013.
- Marcato, Carla, “Profilo di antroponimia friulana”, Udine, Società Filologica Friulana, 2010.
- Marcato, Carla, “Stratificazione lessicale e formazione delle parole”, in Heinemann, Sabine, Melchior Luca, (Hrsg.), *Manuale di linguistica friulana*, 2015, Walter de Gruyter GmbH, Berlin und Boston, S. 413-428.
- Marcato, Carla, Puntin, Maurizio, “Etnici e blasoni popolari nel Friuli storico”, Udine, Società Filologica Friulana, 2008.
- Mucignat, Rosa, “Language and time in Pier Paolo Pasolini’s *Il sogno di una cosa*”, in Mucignat, Rosa, (Hrsg.), *The Friulian language: Identity, Migration, Culture*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, S. 150-171.
- Morandini, Luciano, “Da ieri a oggi”, in *Pasolini in Friuli*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1976, 16-21.
- Naldini, Nico, Pasolini, Pier Paolo, in Naldini, Nico, (Hrsg.), *L’academiuta di lenga furlana e le sue riviste*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1994.
- Ostermann, Valentino, *Proverbi friulani raccolti dalla viva voce del popolo e ordinati*, Udine, Tipografia „Doretto e Soci“, 1876.
- Spagnol, Antonio, *Il Pasolini friulano. Ricordi di un discepolo*, Clarotto, Sergio (Hrsg.), Verona, Scripta Editore, 2018.
- Vicario, Federico, „Friulano”, in Heinemann, Sabine, Melchior, Luca (Hrsg.), *Manuale di linguistica friulana*, Berlino, Boston, De Gruyter GmbH, 2015, S. 21-41.
- Zambon, Francesco, *Lingue inedite. La poesia italiana contemporanea tra lingua e dialetto*, Ronzani Editore, 2021.

Zenobi, Luca, „Der deutsche Pasolini. Ein Sonderfall“, in Auteri, Laura, Barrale, Natascia, Di Bella, Arianna und Hoffmann, Sabine (Hrsg.), *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2022, S. 599-608.

Online-Quellen

ARLeF (Agjenzie Regjonâl pe Lenghe Furlane): „cricâ“, online unter: <https://superdizionari.arlef.it/monolengal/cricâ/417352?language=fr> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

ARLeF (Agjenzie Regjonâl pe Lenghe Furlane): „Grafia ufficiale“, online unter: <https://arlef.it/it/risorse/grafia-ufficiale/> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

ARLeF, SuperDizionari, Lemma „Faedis“, verfügbar unter: <https://superdizionari.arlef.it/lemma/Faedis/72023?q=faedis&language=fur> (letzter Zugriff: 9. August 2026).

Dizionario Storico Friulano, Lemma „Iacum“, verfügbar unter: <https://www.dizionariofriulano.it/lemmi/iacum/> (letzter Zugriff: 11.08.2026).

Società Filologica Friulana: „Tre minuti di Friuli“, online unter: <https://www.techefriulane.it/multimedia/tre-minuti-in-friuli?guid=e88f876b-5593-46b0-9fae-457568de0c18> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

Società Filologica Friulana: „Villotte friulane“, online unter: <https://www.techefriulane.it/percorsi/villotte-friulane> (letzter Zugriff: 8. August 2026).

Zuin, Francesco: L’emigrazione friulana nel mondo, in: Valori identitari e imprenditorialità, Università degli Studi di Udine. Online verfügbar unter: <https://valoridentitari.uniud.it/emigrazione-friulana-nel-mondo/> (letzter Zugriff: 06.08.2026).