

Vom Drehbuch zur Einfachen Sprache – Intralingualer Transfer der Emotionalität am Beispiel der Tragikomödie „Good Bye, Lenin!“¹

Dieser Artikel befasst sich mit den Ausdrucksmitteln der Emotionalität und ihrem intralingualen Transfer am Beispiel der bekannten deutschen Tragikomödie „Good Bye, Lenin!“ (2003) von Wolfgang Becker. Der Schwerpunkt liegt dabei vor allem auf den Möglichkeiten des Ausdrucks der Emotionalität in Einfacher Sprache am Beispiel der Buchadaption des genannten Films in Einfacher Sprache von Eva Dix (2015), die sich hauptsächlich an Leser mit Deutsch als Fremdsprache oder Leseschwierigkeiten richtet. Dieser Korpus wird anhand ausgewählter Beispiele unter Berücksichtigung der verwendeten Ausdrucksmittel der Emotionalität analysiert und mit dem Originaltext des Drehbuchs von Bernd Lichtenberg (2003) verglichen. Die Studie zielt darauf ab, durch eine vergleichende intertextuelle Textanalyse, unterstützt von weiteren linguistischen Methoden und Analyseverfahren aus der Korpuslinguistik, Diskurslinguistik, Textlinguistik, Semantik, Lexikologie und Pragmatik, Strategien der Textvereinfachung zu untersuchen, wobei der Fokus auf sprachlichen Mitteln zur Darstellung von Emotionalität liegt. Die Untersuchung basiert auf den drei Parametern der Emotionen nach Schwarz-Friesel (2007): Intensität, Dauer und Qualität. In der Studie wird den folgenden Forschungsfragen nachgegangen: Welche Strategien der Vereinfachung lassen sich im Buch in Einfacher Sprache in Bezug auf die Emotionalität erkennen? Wie geht die Autorin mit Metaphern um, und welche Rolle spielen diese bei der Vermittlung von Emotionalität? Wie unterscheiden sich die sprachlichen Ausdrucksmittel, die zur Darstellung derselben Emotion im Drehbuch und im Buch in Einfacher Sprache verwendet werden? Die Ergebnisse weisen unter anderem darauf hin, dass der Text in Einfacher Sprache trotz restriktiver Empfehlungen ein hohes emotionales Potenzial besitzt, das in einigen Fällen sogar größer ist als das des zugrundeliegenden Drehbuchs. Dies ist insbesondere auf den erzählerischen Stil und die überraschend häufige Verwendung von Metaphern zurückzuführen.

Schlüsselwörter: Einfache Sprache, Emotionen, Emotionalität, Drehbuch, Vereinfachung, Transfer

From a Screenplay to the Plain Language – Intralingual Transfer of Emotionality Using the Example of the Tragicomedy “Good Bye, Lenin!”

This article explores the means of expressing emotionality and their intralingual transfer using the example of the renowned German tragicomedy “Good Bye, Lenin!” (2003) by Wolfgang Becker. The focus lies primarily on the possibilities of expressing emotionality in plain (German) language, as illustrated by the book adaptation of the mentioned film in simplified language by Eva Dix (2015), which is mainly aimed at readers with German as a foreign language or reading difficulties. This corpus is analyzed using

¹ Diese Studie ist im Rahmen des Projekts SGS09/FF/2024 „Intralingvální transfer emocio-nality na příkladu tzv. jednoduchého jazyka“ [Intralingualer Transfer von Emotionalität am Beispiel der sog. einfachen Sprache] entstanden.

selected examples, considering the means of expressing emotionality used, and compared to the original screenplay by Bernd Lichtenberg (2003). The study aims to examine strategies for text simplification through comparative intertextual text analysis, supported by additional linguistic methods and analytical approaches from corpus linguistics, discourse linguistics, text linguistics, semantics, lexicology, and pragmatics, with a focus on linguistic means for portraying emotionality. The analysis is based on the three parameters of emotions as defined by Schwarz-Friesel (2007): intensity, duration, and quality. The study addresses the following research questions: What simplification strategies can be identified in the plain language book concerning emotionality? How does the author work with metaphors, and what role do they play in conveying emotionality? How do the linguistic means used to portray the same emotion differ between the screenplay and the plain language book? The findings indicate, among other things, that the plain language text possesses a high emotional potential despite restrictive guidelines, which in some cases even exceeds that of the underlying screenplay. This is particularly attributed to the narrative style and the surprisingly frequent use of metaphors.

Keywords: plain language, emotions, emotionality, screenplay, simplification, transfer

Author: Pavĺina Souřkuv. University of Ostrava, Reln 5, 701 03 Ostrava, Czechia, e-mail: Pavlina.Souskova.s01@osu.cz

Received: 27.12.2024

Accepted: 13.2.2025

1. Einleitung

Diese Studie untersucht die Darstellung von Emotionalität in Einfacher Sprache anhand der Buchadaption der Tragikomödie „Good Bye, Lenin!“ von Wolfgang Becker durch Eva Dix. Dabei wird analysiert, inwiefern sich die sprachlichen Ausdrucksmittel in der Buchfassung von denen des Drehbuchs unterscheiden und welche Strategien der Vereinfachung auf emotionaler Ebene eingesetzt werden.

Die Analyse stützt sich auf einen intertextuellen Vergleich der beiden Texte unter Berücksichtigung linguistischer Methoden aus der Korpuslinguistik, Diskurslinguistik, Semantik und Pragmatik. Dabei dienen die drei Parameter der Emotionen nach Schwarz-Friesel (2007) – Intensität, Dauer und Qualität – als theoretische Grundlage für die Untersuchung. Ziel ist es, die Auswirkungen des intralingualen Transfers auf die Vermittlung von Emotionalität zu bestimmen und ein besseres Verständnis für die Möglichkeiten und Grenzen der Einfachen Sprache im Bereich der emotionalen Darstellung zu gewinnen.

2. Theoretischer Hintergrund und Begriffserklärung

Emotionen sind tief in der menschlichen Erfahrung verwurzelt und prägen auch zentrale kulturelle Ausdrucksformen wie die bildende Kunst, Literatur oder den Film (vgl. Brtsch/Hediger/Keitz 2005). Ihre Bedeutung hat in den letzten Jahren verstärkt die Aufmerksamkeit verschiedenster Disziplinen auf sich gezogen – einschließlich der Linguistik (siehe u. a. Ortner 2014, Vaňkuv 2014, Schwarz-Friesel 2007).

Nach Schwarz-Friesel (2007: 55) handelt es sich bei Emotionen um „mehrdimensionale, intern repräsentierte und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien“. Diese

Kategorien zeichnen sich dadurch aus, dass sie introspektiv erfasst, körperlich empfunden und sowohl positiv als auch negativ bewertet werden können. Darüber hinaus manifestieren sie sich häufig in wahrnehmbaren Ausdrucksformen, die individuell und kontextabhängig variieren. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung werden Emotionen oft nach strukturellen und funktionalen Gesichtspunkten klassifiziert. Besonders hervorzuheben sind dabei die sogenannten Basis- oder Grundemotionen – primäre emotionale Zustände wie Freude, Angst oder Ekel –, die als universelle Bausteine emotionaler Erfahrung gelten und in positive und negative Kategorien unterteilt werden können (vgl. Schwarz-Friesel 2007: 66–68).

Neben dem Konzept von Emotionen gewinnt in der Fachliteratur zunehmend das Konzept der Emotionalität an Bedeutung. Vaňková (2010: 11) definiert Emotionalität als das ganze emotionale Potenzial, das in Texten enthalten ist. Dieses Konzept lässt sich auf drei miteinander verbundene Ebenen übertragen: den Ausdruck von Emotionen, die Beschreibung emotionaler Zustände und das Evozieren emotionaler Reaktionen beim Rezipienten. Jede dieser Ebenen spiegelt verschiedene Dimensionen des emotionalen Erlebens wider und wird durch ein Zusammenspiel sprachlicher, paraverbaler und nonverbaler Mittel realisiert.

Zu den sprachlichen Mitteln zählen unter anderem emotionsausdrückende Lexeme wie Interjektionen, Schimpfwörter oder Diminutive sowie emotionsbezeichnende Lexeme, die direkt emotionale Zustände benennen (z. B. Verben wie *lieben*, Substantive wie *Ekel*, Adjektive wie *traurig*). Ergänzend kommen rhetorische Strategien wie Metaphern, Hyperbeln oder Ironie sowie syntaktische Konstruktionen wie Ausrufesätze oder Ellipsen zum Einsatz. Paraverbale Mittel umfassen prosodische Elemente wie Lautstärke, Akzentuierung oder Sprechtempo. Nonverbale Ausdrucksformen umfassen Gestik, Mimik und Körperhaltung in mündlicher Kommunikation sowie visuelle Darstellungen, wie beispielsweise emotionale Bilder in schriftlichen Texten (vgl. Vaňková 2010, 2014, Soušková/Mostýn 2022, Soušková/Mostýn 2023).

Eine der zentralen Fragen, denen in dieser Untersuchung nachgegangen wird, stellt die Frage nach dem Transfer der Emotionalität dar. In Anlehnung an Jakobson (1966) ist bei der Übertragung von Zeichen aus der verbalen Ebene in die nonverbale Ebene oder umgekehrt vom sog. intersemiotischen Transfer die Rede, bei der Übertragung von Zeichen aus einer Sprache in die andere spricht man vom sog. interlingualen Transfer und bei der Übertragung bzw. Substitution von Zeichen zwischen mehreren Varianten oder Formen derselben Sprache vom sog. intralingualen Transfer. Gerade die letztgenannte Art des Transfers wird hier unter die Lupe genommen. In diesem Artikel wird auf verschiedene Aspekte des intralingualen Transfers anhand von zwei Darstellungsformen des Films „Good bye, Lenin!“ eingegangen, und zwar des Drehbuchs von Bernd Lichtenberg (vgl. Töteberg 2003) und der Buchversion in Einfacher Sprache von Eva Dix (2015).

Das Drehbuch dient in Bezug auf Emotionalität als zentraler Ausgangspunkt der Filmproduktion. Es richtet sich primär an Schauspieler und andere beteiligte Akteure,

indem es ihnen Handlungsanweisungen gibt, die auch emotionale Aspekte umfassen (vgl. Kasten 2007). Bei der Erzählung in Einfacher Sprache hingegen handelt es sich um eine Adaption eines bestehenden Drehbuchs oder der daraus hervorgegangenen filmischen Umsetzung. Dabei werden die sprachlichen Repräsentationen von Emotionalität des Originals in eine vereinfachte Form übertragen, wodurch ein gezielter emotionaler Transfer stattfindet (vgl. Soušková/Mostýn 2023).

Ein Drehbuch lässt sich nach dem DWDS als Textbuch eines Films mit genauen Anweisungen für alle optischen und akustischen Einzelheiten der Darstellung und der Aufnahmetechnik definieren (URL3). Es dient als Grundlage für die spätere Filmproduktion und enthält alle wesentlichen Informationen, die für die Umsetzung des Films erforderlich sind. Dazu zählen insbesondere die Dialoge der Figuren, ihre Charakterisierung und Konflikte, die szenischen Abläufe wie Handlungsorte und visuelle Vorgänge sowie die Entwicklung einer ersten visuellen Konzeption des Zielprodukts, einschließlich der kinematografischen Gestaltung. Darüber hinaus berücksichtigt ein Drehbuch auch die nonverbalen und paraverbalen Elemente des Films (vgl. Kasten 2007: 78–83).

Eine der Regeln für das Schreiben eines funktionalen Drehbuchs ist die Notwendigkeit, die Sprache objektiv zu verwenden und nur das zu beschreiben, was auf der Leinwand zu sehen und zu hören ist. Anders als in anderen literarischen Gattungen, wie z. B. dem Roman, dient hier die Sprache nicht zum Ausdruck der Gedanken und emotionalen Erfahrungen der Figuren oder zur Beschreibung der inneren Zusammenhänge. Jedes Drehbuch enthält Dialoge, die dazu dienen, eine Figur und ihre Absichten zu charakterisieren oder Informationen zu vermitteln, die für die Entwicklung der Filmhandlung notwendig sind. Auch sollten die Dialoge so kurz und prägnant wie möglich sein. Des Weiteren muss man aber auch darauf achten, dass man bei der Beschreibung von Szenen nicht zu spezifisch und detailliert wird (URL1).

Einfache Sprache ist ein Begriff, der für die Bezeichnung einer Form der verständlichen Kommunikation benutzt wird. Es handelt sich um eine Sprachgebrauchsform, die darauf abzielt, Sprache verständlich zu machen, insbesondere in ihrer schriftlichen Form. Einfache Sprache wird oft mit einem ähnlichen Begriff – „Leichte Sprache“ – verwechselt oder verglichen, der jedoch nicht synonym ist.

Beide Ansätze sind praxisorientierte Methoden, die erst nach ihrer Entstehung Gegenstand linguistischer Forschung wurden. Leichte Sprache und Einfache Sprache sind als „Labels“ zu betrachten, die eine bestimmte Textgestaltungspraxis kennzeichnen und mit spezifischen Zielgruppen oder typischen Anwendungskontexten verbunden sind. Beide Ansätze streben nach einer verbesserten Verständlichkeit durch umfassende Reduktion sprachlicher und inhaltlicher Komplexität an, unabhängig von der Anwendungsdomain (Bock/Pappert 2023: 17 f.). Der Gegenstand dieser Untersuchung ist nur die Einfache Sprache, auf die auch weiter der Fokus gelegt wird.

Wesentlich für die Verbreitung und Gestaltung der Einfachen Sprache im deutschsprachigen Raum in ihrer gegenwärtigen Ausprägung war zweifellos die einflussreiche Rolle der Agentur „Klar & Deutlich“ aus Münster sowie der zugehörige „Spaß am

Lesen Verlag“ (Bock/Pappert 2023: 24 f.). Dieser Verlag ist auch der Herausgeber der Buchausgabe von „Good Bye, Lenin!“ (Dix 2015).

Die Gruppen von Personen, die primär von Einfacher und Leichter Sprache profitiert, überlappt sich teilweise und lässt sich nicht streng abgrenzen. Bock und Pappert betonen, dass zuvor die Regel galt, dass sich Leichte Sprache an Menschen mit Beeinträchtigungen richtet, während sich Einfache Sprache an gering Literalisierte und Deutschlernende wendet. Heutzutage verschwimmen jedoch die Grenzen allmählich, wobei Einfache Sprache im Allgemeinen einer größeren Bevölkerungsgruppe gewidmet ist (Bock/Pappert 2023: 25). Baumert (2018) interpretiert Einfache Sprache eher unspezifisch als eine verständliche Sprache im Kontext von Experten-Laien-Kommunikation.

Für die Schaffung eines Buches in Einfacher Sprache gelten keine bestimmten Regeln, man kann aber Empfehlungen befolgen. Dazu gehören beispielsweise:

- Verwendung kurzer Sätze und Vermeidung von Schachtelsätzen;
- Bevorzugung einfacher grammatischer Satzstruktur – z. B. Vermeidung des Passivs;
- auf der lexikalischen Ebene die Vermeidung von Fremdwörtern, langen zusammengesetzten Wörtern, Verneinungen, Abkürzungen, Sprichwörtern, Ironie und Metaphern und übermäßiger Gebrauch von Synonymen;
- Erklärung schwieriger Vokabeln (URL2).

3. Korpus und Methode

Als Korpus² für diese Untersuchung dienen zwei verschiedene Darstellungsformen des Films „Good Bye, Lenin!“, und zwar das Drehbuch von Bernd Lichtenberg (2003) und eine Buchausgabe von Eva Dix in Einfacher Sprache (2015). „Good Bye, Lenin!“ ist eine populäre deutsche Tragikomödie aus dem Jahr 2003, die unter der Regie von Wolfgang Becker entstand. Der Film beleuchtet auf originelle Weise die gesellschaftlichen und persönlichen Umbrüche rund um die Wendezeit. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Familie Kerner, insbesondere die Beziehung zwischen Alex, dem Sohn, und seiner Mutter Christiane, einer überzeugten Sozialistin, die in Ostberlin lebt. Nachdem Christiane infolge eines Herzinfarkts ins Koma fällt und die Wiedervereinigung „verschläft“, steht Alex vor der Herausforderung, seine Mutter nach ihrem Erwachen vor der Wahrheit zu schützen. Um sie vor möglichen gesundheitlichen Risiken zu bewahren, konstruiert Alex eine Illusion, in der die DDR weiterhin existiert. Mithilfe von improvisierten Nachrichtenbeiträgen und Inszenierungen des vermeintlichen Alltags versucht er, die Welt der sozialistischen Ideologie für seine Mutter zu bewahren. Der Film verbindet humorvolle und tiefgründige Elemente, um sowohl die Absurditäten des Umbruchs als auch die emotionalen Konflikte der Protagonisten darzustellen.

² Als Korpus wird in dieser Untersuchung eine Sammlung von allen untersuchten Texten verstanden.

Gleichzeitig thematisiert er die Diskrepanz zwischen individueller Erinnerung und kollektiver Geschichte und stellt dabei die Frage nach der Macht von Ideologien und der Rolle familiärer Bindungen in Zeiten gesellschaftlicher Transformation. Besonders eindrücklich ist die Darstellung der Mutter-Sohn-Beziehung, die als emotionales Zentrum des Films dient und den Zuschauer vor die Frage stellt, inwieweit Liebe und Fürsorge moralische Kompromisse rechtfertigen können (vgl. Becker 2003, Töterberg 2003, Soušková/Mostýn 2023).

In diesem Artikel wird eine Analyse durchgeführt, um zu untersuchen, auf welche Weise der intralinguale Transfer von Emotionalität unter Berücksichtigung ihrer Ausdrucksmittel erfolgt, durch welche Strategien sich dieser Transfer auszeichnet und welches emotionale Potenzial die Version in Einfacher Sprache im Vergleich zum Drehbuch aufweist. Methodologisch handelt es sich um eine vergleichende intertextuelle Textanalyse, unterstützt durch weitere linguistische Methoden und Analyseverfahren aus der Korpuslinguistik, Diskurslinguistik, Textlinguistik, Semantik, Lexikologie und Pragmatik.³

Anhand der theoretischen Ansätze und insbesondere anhand der Empfehlungen für die Fassung eines Textes in Einfacher Sprache (vgl. URL2) lassen sich folgende Forschungsfragen ableiten:

1. Welche Strategien der Vereinfachung sind im Buch in Einfacher Sprache im Hinblick auf die Emotionalität erkennbar?
2. Wie geht die Autorin mit Metaphern um und welche Rolle spielen sie bei der Vermittlung von Emotionalität?
3. Wie unterscheiden sich die Ausdrucksmittel, die zum Ausdruck bzw. zur Beschreibung der gleichen Emotion im Drehbuch und im Buch in Einfacher Sprache verwendet werden?

Zuerst wird eine kurze Analyse einer ausgewählten Szene aus dem Drehbuch und dem entsprechenden Kapitel aus dem Buch in Einfacher Sprache durchgeführt, um die wichtigsten Unterschiede und Gemeinsamkeiten aufzudecken und schließlich die Forschungsfragen anhand der Beispiele aus den beiden Darstellungsformen beantwortet.

4. Analyse

Drehbuch: Plattenbau. Schlafzimmer. Abend	Einfache Sprache: Mutters Sparbuch
<p><i>Die Mutter, halb aufgerichtet im Bett, isst Abendbrot; auf einem Tablett stehen liebevoll umgefüllte Marmeladen und Brotaufstriche. ALEX Spreewaldgurken hatten Lieferschwierigkeiten. Leider.</i></p> <p><i>MUTTER Macht nichts. Die sind ja auch gut. Kinder, ihr müsst euch nicht die ganze Zeit um mich kümmern. Das ist mir unangenehm.</i></p>	<p><i>Für den Geld-Umtausch war eine Frist gesetzt, die nun bald abließ. Ariane und ich mussten uns dringend um Mutters Sparbuch kümmern. Eines Abends gingen wir die Sache an.</i></p> <p><i>Mutter war beim Abendessen. Sie sah fröhlich und entspannt aus. „Kinder, ihr müsst euch nicht die ganze Zeit um mich kümmern“, sagte sie.</i></p> <p><i>„Stell mir doch den Fernseher ans Bett.“</i></p>

³ Mehr zur Methodologie siehe auch in: Bendel Larcher (2015), Adamczyk (2015), Schwarz-Friesel (2007), Scherer (2014) und Lemnitzer/Zinsmeister (2010).

Drehbuch: Plattenbau. Schlafzimmer. Abend	Einfache Sprache: Mutters Sparbuch
<p>ALEX Mama.</p> <p>MUTTER Nein wirklich. Vielleicht könnt ihr mir den Fernseher ans Bett stellen. Dann komm ich schon prima alleine klar.</p> <p>ARIANE (Seitenblick auf Alex) Ich glaub, Fernsehen gucken ist noch ein bisschen zu anstrengend für dich.</p> <p>MUTTER Wieso denn? Warum soll ich denn nicht Fernsehen gucken können?</p> <p>ALEX Ja ... wir werden den Arzt fragen.</p> <p>Blickwechsel zwischen den Geschwistern. Man merkt, dass sie etwas auf dem Herzen haben, womit sie nicht recht rausrücken wollen.</p> <p>ARIANE Mama, wir müssen da was mit dir besprechen. ALEX (unterbricht sie) Das ist nämlich so. Wir wollten dich fragen, ob ...</p> <p>Die Mutter schaut die beiden fragend an.</p> <p>ARIANE Naja, wir brauchen 'ne Bankvollmacht für dein Konto.</p> <p>MUTTER Was'n los? Braucht ihr Geld?</p> <p>ALEX Nein, nein. Es ist nur so, du kannst ja nicht mehr selber zur Bank gehen. Und ... da wäre es einfach besser, wenn du das hier unterschreiben würdest. Er zieht ein Formular hervor und reicht es der Mutter mitsamt einem Buch als Unterlage.</p> <p>ARIANE (gibt ihr einen Kugelschreiber) Ja, und vielleicht am besten gleich.</p> <p>Die Mutter will schon unterschreiben, legt dann aber Papier und Stift zur Seite.</p> <p>MUTTER Aber, hat das nicht Zeit? Ihr verheimlicht mir doch irgendwas. Irgendwas Schlimmes passiert? Habt ihr Schulden?</p> <p>ARIANE Mama, vertrau uns bitte! Es ist wirklich sehr wichtig-</p> <p>MUTTER Bevor ich euch mein gesamtes Geld überlasse, da darf ich doch wenigstens erfahren, wofür, oder?</p> <p>ALEX (versucht eine andere Tonart) Na gut. Es sollte eigentlich eine Überraschung werden, aber ... wir haben 'ne Benachrichtigung bekommen. Aus Zwickau. Wir können unseren Trabant abholen.</p> <p>MUTTER Schon? Nach drei Jahren?</p> <p>ARIANE Und dafür brauchen wir das Geld, das du zurückgelegt hast.</p> <p>MUTTER Ihr denkt doch nicht, dass ich mein Geld auf der Bank hab. Hm? (verschmitzt) Ich hab es versteckt.</p> <p>Alex und Ariane schauen sich überrascht an. Sie haben doch schon alles durchsucht.</p> <p>ALEX Und wo?</p> <p>ARIANE Wo?</p> <p>Die Mutter stutzt, sie überlegt, kramt immer tiefer in ihrem Gedächtnis, die Geschwister kriechen fast in sie hinein.</p> <p>MUTTER (ratlos) Ich hab es vergessen. Total vergessen. Ist alles weg.</p> <p>ARIANE Mama, denk doch mal nach.</p> <p>Die Mutter blickt merkwürdig abwesend in den Raum.</p> <p>MUTTER (unvermittelt) Vater kommt heut aber spät nach Hause. Findet ihr nicht?</p> <p>Peinliches Schweigen. Alex und Ariane starren sie an. Langsam merkt die Mutter, dass sie was Falsches</p>	<p>Dann habe ich genug Unterhaltung.“</p> <p>Den Fernseher! Ich fühlte, wie mir heiß und kalt wurde. Ariane murmelte: „Fernsehen ist noch zu anstrengend für dich, Mama!“</p> <p>„Anstrengend? Was soll denn daran anstrengend sein?“ Mutter war erstaunt.</p> <p>„Wir sprechen mit dem Arzt“, sagte ich hastig. Keine Diskussion jetzt.</p> <p>Wir hatten schließlich eine andere wichtige Sache auf dem Herzen.</p> <p>„Wir müssen etwas mit dir besprechen, Mama“, begann Ariane. „Wir brauchen eine Vollmacht für dein Konto.“</p> <p>„Braucht ihr Geld?“ Mutter richtete sich auf.</p> <p>„Ist was passiert? Habt ihr Schulden?“</p> <p>„Nein, nein“, sagte ich schnell. „Aber du kannst ja nicht mehr selbst zur Bankgehen. Deshalb ist es besser, wenn du hier unterschreibst.“</p> <p>Ich gab Mutter die Vollmacht. Ariane drückte ihr einen Stift in die Hand. Aber Mutter weigerte sich. „Ich möchte erst mal wissen, wofür“, sagte sie und legte sich in die Kissen zurück. „Das werde ich doch wohl erfahren dürfen. Wenn ich euch schon mein ganzes Geld überlassen soll.“</p> <p>Mit dieser Frage hatte ich gerechnet. „Na gut“, sagte ich und seufzte. „Es sollte eigentlich eine Überraschung sein. Wir haben einen Brief aus Zwickau bekommen: Unser Trabbi ist fertig!“</p> <p>„Was, schon nach drei Jahren?“ Mutter setzte sich überrascht auf.</p> <p>„Ja. Und dafür brauchen wir das Geld, das du gespart hast“, mischte sich Ariane ein.</p> <p>„Ihr glaubt doch nicht, dass ich das Geld auf der Bank habe!“ Mutter grinste schelmisch.</p> <p>„Ich habe es versteckt!“ Sie runzelte die Stirn und schien nachzudenken. Ariane und ich beobachteten sie gespannt.</p> <p>Das Lächeln in Mutters Gesicht verschwand. „Ich hab es vergessen“, sagte sie erschrocken. „Total vergessen! Alles weg!“ Wir erstarrten.</p> <p>Mama sah uns entsetzt an. Plötzlich sagte sie: „Vater kommt heute aber spät nach Hause, findet ihr nicht?“</p> <p>Ariane und ich brachten kein Wort heraus. Mutter spürte wohl, dass sie etwas Komisches gesagt hatte. Sie war den Tränen nahe.</p> <p>„Du wirst dich schon wieder daran erinnern“, sagte ich. „Bald geht es dir besser. Wir wollen doch deinen Geburtstag feiern. Mit den Nachbarn, wie jedes Jahr.“</p> <p>Mutter nickte tapfer. Einen Moment lang herrschte Stille im Zimmer. Wir wechselten das Thema.</p> <p>Mutters Geld blieb verschwunden.</p> <p>Dix (2015: 52 ff.)</p>

Drehbuch: Plattenbau. Schlafzimmer. Abend	Einfache Sprache: Mutters Sparbuch
<p>gesagt hat. Sie ist irritiert. Eine Träne läuft ihr über die Wange.</p> <p>ARIANE Mama. Das ist doch nicht so schlimm. Bald geht's dir wieder besser.</p> <p>Die Mutter beruhigt sich nur schwer. Ariane umarmt sie.</p> <p>ALEX Wir wollen doch bald deinen Geburtstag feiern. Wie jedes Jahr. Mit der Hausgemeinschaft. Wir haben doch immer deinen Geburtstag gefeiert.</p> <p>Ariane sieht Alex über die Schulter der Mutter erstaunt an: Wie bitte?</p> <p>Plötzlich hört man aus der Wohnung von oben die Tagesschau- Melodie: »Hier ist das erste Deutsche Fernsehen mit der Tagesschau«. Die Mutter schaut irritiert nach oben.</p> <p>MUTTER Genosse Ganske guckt Westen?</p> <p>ALEX (dem nicht gleich etwas einfällt) Genosse Ganske hat sich verliebt. Beim Ungarn-Urlaub. In 'ne Rentnerin aus München. Ja und seitdem hat seine Parteiliebe ein bisschen gelitten.</p> <p>Mutter Ach.</p> <p>Alex Ja. (Er nimmt sich ein Stück vom Abendbrot)</p> <p>Bist du fertig?</p> <p>Töteberg 2003: 57 ff.</p>	

Tab. 1. Aus „Mutters Sparbuch“

Für die einleitende Analyse wurde das Kapitel „Mutters Sparbuch“ aus dem Buch in Einfacher Sprache gewählt, mit dem die Szene „Plattenbau Schlafzimmer. Abend“ korrespondiert. Das Kapitel spielt sich etwa im zweiten Drittel des Buches ab und handelt von drei Figuren – Alex Kerner, der zugleich der Erzähler des Films und des Buches ist, seiner älteren Schwester Ariane und ihrer Mutter Christiane. Letztere ist bereits aus dem Koma erwacht, ist jedoch noch immer krank und verbringt ihre Zeit im Bett in der gemeinsamen Plattenbauwohnung. Seit der Wende ist bereits einige Zeit vergangen, aber Christiane weiß immer noch nichts von der Wiedervereinigung Deutschlands. Das Hauptmotiv des Kapitels ist die Notwendigkeit, Geld von Ost- in Westmark umzutauschen. Christiane erinnert sich jedoch nicht mehr, wo sie ihr Geld aufbewahrt hat.

Da es sich um zwei verschiedene literarische Genres handelt, unterscheiden sie sich in Stil und Erzählweise. Das Drehbuch in diesem Beispiel besteht aus kursiv geschriebenen Regieanweisungen und Dialogen. Die Regieanweisungen versuchen, so anschaulich und informativ wie möglich zu sein, indem sie die Handlung auf der Leinwand mit einem einfachen und objektiven Vokabular und kurzen Sätzen oder Satzäquivalenten beschreiben: z. B.: *Er zieht ein Formular hervor und reicht es der Mutter mitsamt einem Buch als Unterlage; ARIANE (Seitenblick auf Alex).*

Diese Ebene bezieht sich also ausschließlich auf die Beschreibung von Emotionalität. Wenn hier Ausdrucksmittel der Emotionalität auftauchen, beziehen sie sich entweder auf die körperlichen Reaktionen der Figuren oder es geht um Somatismen: *Die Mutter blickt merkwürdig abwesend in den Raum* (Aufmerksamkeit, Misstrauen oder

Erstaunen erregend); *Eine Träne läuft ihr über die Wange* (Verzweiflung); *Die Mutter stutzt* (Erstaunen, Überraschung), oder die Emotionen werden direkt anhand emotionsbezeichnender Lexik beschrieben: *Sie ist irritiert*; *Ariane sieht Alex über die Schulter der Mutter erstaunt an*; *Die Mutter schaut irritiert nach oben* (Erstaunen, Irritation).

In den Regieanweisungen finden sich aber auch Ausdrucksmittel der Emotionalität, die implizit auf die Beziehung, hier die Emotion Liebe, zwischen den Figuren hinweisen, z. B. das Adverb *liebevoll* in dem Satz *Die Mutter, halb aufgerichtet im Bett, isst Abendbrot; auf einem Tablett stehen liebevoll umgefüllte Marmeladen und Brotaufstriche*.

Den Ausdruck von Emotionen selbst findet man in den Dialogen, und zwar beispielsweise: Kosenamen: *Mama* – Emotion Liebe, Emotionsadverbien – *Leider*: *Spree-waldgurken hatten Lieferschwierigkeiten* – Bedauern, auf der syntaktischen Ebene dann Wiederholungen: *Ich hab es vergessen. Total vergessen* – Emotion Bedauern. Aufregung.

In der Fassung in Einfacher Sprache ist der Erzählstil hingegen gänzlich anders. Alex Kerner fungiert hier nicht nur als Hauptfigur, sondern auch als Erzähler der Geschichte. Der Erzähler hat hier bestimmte Funktionen – er führt den Leser in die Handlung ein und erklärt komplexe Situationen: *Für den Geld-Umtausch war eine Frist gesetzt, die nun bald abließ. Ariane und ich mussten uns dringend um Mutters Sparbuch kümmern. Eines Abends gingen wir die Sache an*; und gibt Informationen weiter, die im Drehbuch in Form von Regieanweisungen vermittelt werden. Dialoge im Drehbuch werden durch die direkte oder indirekte Rede wiedergegeben, z. B.: *„Kinder, ihr müsst euch nicht die ganze Zeit um mich kümmern“*, sagte sie. *„Stellt mir doch den Fernseher ans Bett. Dann habe ich genug Unterhaltung“*.

Anders als in einem Drehbuch hat der Erzähler in der Fassung in Einfacher Sprache also die Möglichkeit, explizit und implizit Emotionen zu beschreiben, die er selbst erlebt, z. B.: *Wir fühlten uns elend* (Trauer); *Ich lächelte aufmunternd* (Freude), oder Körperreaktionen, die das emotionale Erleben begleiten: *Ich fühlte, wie mir heiß und kalt wurde*.

Eine häufige Verwendung findet hier die explizite Beschreibung von Emotionen, die die Figuren erleben: *Sie sah fröhlich und entspannt aus* (Freude); *Mutter setzte sich überrascht auf* (Überraschung); *sagte sie erschrocken* (Furcht); *Mama sah uns entsetzt an* (Furcht); und die Beschreibung der Körperreaktionen, Bewegung und des Blicks: *Mutter grinste schelmisch*; *Das Lächeln in Mutters Gesicht verschwand*; *Sie war den Tränen nahe. Mutter nickte tapfer*; *Sie runzelte die Stirn und schien nachzudenken*; *Wir erstarrten*.

Insgesamt bietet die Version in Einfacher Sprache ein größeres Potenzial zur Beschreibung des inneren emotionalen Erlebens der Figuren, da sie stark auf Adjektive und den Erzählstil zurückgreift. Der Erzähler hat die Möglichkeit, sowohl eigene Emotionen als auch körperliche Reaktionen, die diese begleiten, explizit auszudrücken.

Zu den Gemeinsamkeiten beider Fassungen gehört die Verwendung der gleichen Metapher „etwas auf dem Herzen haben“: *Blickwechsel zwischen den Geschwistern. Man merkt, dass sie etwas auf dem Herzen haben, womit sie nicht recht rausrücken wollen*. Das

DWDS definiert diese Metapher als ‚bedrückt sein, sich Sorgen um, über etw. (nicht näher Benanntes) machen‘ (URL4). Es kann darauf hinweisen, dass Alex und Ariane eine bestimmte Angelegenheit belastet, die sie jedoch nicht direkt ansprechen möchten. Der Verwendung und der Transfer von Metaphern werden im zweiten Teil der Untersuchung näher behandelt.

Zur Beschreibung derselben Emotion können synonymische oder unterschiedlich intensivierte Ausdrücke verwendet werden oder es kann die jeweilige Emotion durch unterschiedliche sprachliche Mittel zum Ausdruck gebracht werden. In der nächsten Phase der Analyse wird diesen Aspekten detailliert nachgegangen, um die ersten Beobachtungen zu vertiefen und die Forschungsfragen zu beantworten. Die Beispiele stammen aus ausgewählten Szenen und Kapiteln der zwei Werke.

4.1 Welche Strategien der Vereinfachung sind im Buch in Einfacher Sprache im Hinblick auf die Emotionalität erkennbar?

Beim Vergleich von Ausdrucksmitteln der Emotionalität lassen sich nach Schwarz-Friesel (2007) drei zentrale Parameter heranziehen: Intensität, Dauer und Qualität. Die Qualität bezieht sich auf die Art oder den Typ der Emotion, die Menschen polar auf einer Positiv-Negativ-Skala lokalisieren und evaluieren. Der Parameter der Intensität betrifft den Aktivierungsgrad einer Emotion und Dauer kann beispielweise zwischen Gefühlen und Stimmungen unterscheiden. In dieser Analyse wird die Aufmerksamkeit der Qualität und Intensität gewidmet.

Qualität

Aus den früher genannten Gründen wie Stil und Erzählweise können Emotionen und Emotionalität nicht in beiden Fassungen auf die gleiche Weise vermittelt werden. Der größte Unterschied liegt im Vorkommen bestimmter Ausdrucksmittel der Emotionalität. Beim intralingualen Transfer werden einige Ausdrucksmittel aus dem Drehbuch im Buch in Einfacher Sprache weggelassen, die Emotionalität wird dadurch neutralisiert. Manchmal werden sie aber in der Fassung in Einfacher Sprache hinzugefügt.

Im folgenden Abschnitt (Beispiel 1) kann man die Neutralisierung der Emotion Angst oder Schrecken beobachten. Alex befindet sich im Krankenhaus, wo seine Mutter im Koma liegt. Er beschädigt versehentlich die Infusion seiner Mutter, woraufhin ihn die Krankenschwester Lara, in die er sich früher im Film verliebt hat, erwischt.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<i>Zwei Krankenschwestern in blütenweißen Kitteln gehen über den Flur. Das Gegenlicht öffnet ungeahnte Perspektiven auch hinter den Stoff. Alex' Blick will den Beinen folgen. Er beugt sich vor und reißt dabei versehentlich den Schlauch von der Nahrungsinfusion. Die Musik bricht ab. Alex schaut hilflos auf den tröpfelnden Tropf, nimmt den Schlauch und versucht, ihn wieder an die Flasche anzuschließen. Eine Krankenschwester</i>	<i>Ich sah den Mädels nach, wie sie über den Flur liefen. Dabei machte ich eine ungeschickte Bewegung. Zack, die <u>Infusion</u>⁴ an Mutters Arm rutschte aus der Halterung. Mist! Hektisch versuchte ich, sie wieder zu befestigen. „Was machen Sie denn da?“ Plötzlich stand eine junge Frau neben mir. Mein Engel mit den schwarzen Locken. Das Mädchen von der Demo. Dix (2015: 30)</i>

⁴ Unterstrichene Ausdrücke werden am Ende des Buches im Glossar erklärt.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<p>kommt herein und sieht, wie er an der Infusion herumhantiert. Es ist Lara, die junge Frau von der Demonstration. LARA Was machen Sie da? Alex dreht sich erschrocken um. Er erkennt Lara sofort. Die beiden schauen sich an. ALEX Mir ist... die Infusion ... Er zeigt auf die Flasche. Töteberg (2003: 32)</p>	

Tab. 2. Beispiel 1

Diese unerwartete Begegnung erschreckt Alex, was mit dem Adverb *erschrocken* explizit in der szenischen Bemerkung beschrieben wird. Diese Emotion wird jedoch in der Fassung in Einfacher Sprache nicht wiedergegeben, man kann also sagen, dass sie beim intralingualen Transfer neutralisiert wird. Sein Erstaunen oder Erschrecken zeigt sich im Drehbuch auch in seiner anschließenden intermittierenden Rede mit Aposiopesen: *ALEX Mir ist ... die Infusion ...* Die Emotion ist also nur im Drehbuch vertreten.

Wie oben bereits erwähnt wurde, bietet die Version in Einfacher Sprache ein größeres Potenzial im Bereich der Beschreibung des inneren emotionalen Erlebens der Figuren, das meist durch Adjektive ausgedrückt wird, und zwar aufgrund des Erzählstils. Der Erzähler hat nämlich die Möglichkeit, eigene Emotionen bzw. Körperreaktionen, die das emotionale Erleben begleiten, direkt zu beschreiben oder auszudrücken. Dadurch kommt es häufig zur Hinzufügung von Emotionen, die im Drehbuch nicht explizit vorkommen.

In Beispiel 2 wird die körperliche Reaktion auf Alex' Angst dargestellt. Er befindet sich in einer Situation, in der seine Mutter nach ihrem Erwachen wieder zu Hause ist und versucht, sie vor der Außenwelt zu schützen. Für Alex stellt das Fernsehen eine große Bedrohung dar, da es die Wahrheit ans Licht bringen könnte.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<p>ARIANE (Seitenblick auf Alex) Ich glaub, Fernsehen gucken ist noch ein bisschen zu anstrengend für dich. MUTTER Wieso denn? Warum soll ich denn nicht Fernsehen gucken können? Töteberg 2003: 57</p>	<p>Den Fernseher! Ich fühlte, wie mir heiß und kalt wurde. Ariane murmelte: „Fernsehen ist noch zu anstrengend für dich, Mama!“ „Anstrengend? Was soll denn daran anstrengend sein?“ Mutter war erstaunt. Dix 2015: 52</p>

Tab. 3. Beispiel 2

Die körperliche Reaktion von Alex: *Ich fühlte, wie mir heiß und kalt wurde* ist hier also direkt mit seiner Beängstigung verbunden. Dieses Ausdrucksmittel kommt im Drehbuch überhaupt nicht vor und es besitzt daher ein geringes emotionales Potenzial.

Beispiel 3 demonstriert den gleichen Fall, wobei die Emotion Wut oder Ärger die Hauptrolle spielt. Alex besucht eine Bank, doch der Angestellte weigert sich, sein Geld umzutauschen, weil die Frist bereits abgelaufen ist. Das *gefährliche Funkeln* in den Augen der Figur eines Sparkassenangestellten in der Fassung in Einfacher Sprache deutet

implizit darauf hin, dass er innerlich sehr wütend oder zornig ist. Zur Beschreibung des emotionalen Erlebens der Figur wird hier eine Metapher verwendet, auf deren Verwendung näher später eingegangen wird. In diesem Kontext wird das Wort *funkeln* metaphorisch verwendet, um die Intensität und Lebendigkeit des Blicks der Figur zu beschreiben. Den Lesenden der Buchversion wird also ein höheres Emotionspotenzial dargeboten.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
SPARKASSENANGESTELLTER (<i>sieht sich um</i>) Bitte verlassen Sie sofort unser Institut. Töteberg (2003: 82)	„Bitte verlassen Sie sofort unser Haus!“ Der Dicke blieb erstaunlich ruhig. Nur seine Augen funkelten gefährlich. Dix (2015: 76)

Tab. 4. Beispiel 3

Intensität

In Beispiel 4 findet der Monolog des Erzählers in beiden Fällen statt, in dem er seine Kindheitserlebnisse schildert, als sein Vater nach Westdeutschland floh und ihn und seine Familie in Ostberlin zurückließ. Hier wird den Lesenden eine geringere Intensität in der Fassung in Einfacher Sprache vermittelt.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
Während Sigmund Jähn in den Tiefen des Kosmos tapfer die DDR vertrat, ließ sich mein Vater im kapitalistischen Ausland von einer Klassenfeindin das Hirn wegwögeln. Er kam nie mehr zurück. Töteberg (2003: 10)	Während Sigmund Jähn für die DDR in den Welt- raum flog, ließ mein Vater uns einfach sitzen. Wegen irgendeiner Tussi im Westen. Er kam nie mehr zurück. Dix (2015: 15)

Tab. 5. Beispiel 4

Im Drehbuch wird die Emotion Ärger durch den Einsatz eines Vulgarismus und umgangssprachlichen Ausdrucks *das Hirn wegwögeln* beschrieben. In der Version in Einfacher Sprache bleibt die Emotionalität zwar erhalten, jedoch wird sie mit geringerer Intensität vermittelt. Stattdessen kommen andere sprachliche Mittel zum Einsatz, insbesondere Metaphorik und Umgangssprache in einem abgewandelten Kontext. So zeigt sich die Umgangssprache in Beispiel 4 etwa in der saloppen und oft abwertenden Bezeichnung *Tussi*. Die Metaphorik wird durch die Formulierung *einfach sitzen lassen* verdeutlicht, die im gegebenen Kontext metaphorisch für ‚jemanden verlassen‘ steht (vgl. auch Soušková/Mostýn 2023).

Der Unterschied in der Intensität einer beschriebenen Emotion, in Beispiel 5 der Verzweiflung, die im Falle von Alex' Mutter, die Probleme mit ihrem Gedächtnis hat, von einer körperlichen Reaktion – dem Weinen – begleitet wird, wird auch im folgenden Beispiel deutlich. Während im Drehbuch die eigentliche Handlung des Weinens stattfindet – die Beschreibung einer über das Gesicht laufenden Träne –, wird in der Version in Einfacher Sprache die identische Emotion nur durch einen Ausdruck beschrieben, der auf den noch nicht stattgefundenen Vorgang des Weinens hinweist.

Weiter kommt es in diesem Beispiel auch zur Neutralisierung der Irritation der Mutter, was das Emotionspotenzial der Aussage verringert.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<i>Sie ist irritiert. Eine Träne läuft ihr über die Wange.</i> Töteberg (2003: 59)	<i>Sie war den Tränen nahe.</i> Dix (2015: 54)

Tab. 6. Beispiel 5

Die Intensität kann aber auch in der Version in Einfacher Sprache höher sein, was das Beispiel 6 demonstriert. Die Szene beschreibt die Situation, in der die Geschwister Alex und Ariane ihre kranke Mutter, die bereits aus dem Koma erwacht ist, nach Hause bringen und ihr vorspielen, dass die Wunde noch nicht stattgefunden hat.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<i>Ariane kommt genervt in die Küche. Sie hat Paula auf dem Arm.</i> <i>ARIANE Das mach ich nicht mehr mit. Ich steck meine Tochter nicht mehr in Windelhosen aus Plaste. Das geht zu weit.</i> <i>Sie zieht dabei eine sehr »ostige« Bluse aus und schleudert sie hasserfüllt in die Ecke.</i> Töteberg (2003: 68)	<i>Wir waren gerade mitten drin, da schoss Ariane herein. Mit Paula auf dem Arm. Arianes Gesicht war rot vor Zorn. Noch röter als Paulas nackter Po. Sie schmiss uns eine Windel an den Kopf.</i> <i>„Ich mache da nicht mehr mit! Ich stecke meine Tochter nicht mehr in diese Plastik-Windeln!“ Wütend rannte sie raus.</i> Dix (2015: 62)

Tab. 7. Beispiel 6

In diesem Beispiel wird gezeigt, dass für die Analyse von Emotionen bei entsprechenden Szenen wie die folgende auch die so genannte Isotopie-Theorie aus dem Bereich der Textlinguistik angewendet werden kann. Isotopien gehören zu kohärenzstiftenden Mitteln, wobei es sich um einen inhaltlich-thematischen Bereich handelt, der durch die Rekurrenz von semantischen Merkmalen (sog. Semen) im Text zustande kommt (vgl. Wolf 2008: 58 f., Adamzik 2016: 265, Soušková/Mostýn 2023).

Je mehr Mittel die semantischen Merkmale der gegebenen Emotion teilen – in diesem Fall Zorn oder Ärger –, desto größer ist das Potenzial des Textes, die Emotionalität zu vermitteln und beziehungsweise auch bei den Rezipienten hervorzurufen. Im Drehbuch findet man nur die Adverbien *genervt* und *hasserfüllt*, die den emotionalen Zustand der Charaktere beschreiben. In der Version in Einfacher Sprache findet man neben dem expliziten Adverb *wütend* auch das Verb *hereinschießen*, das vermittelt, dass Ariane schnell und möglicherweise in einer Art von Notwendigkeit oder Aufregung den Raum betritt, sowie den Hinweis auf die körperliche Reaktion des Errötens aufgrund von Ärger, die explizit vom Erzähler beschrieben wird, und den Satz: *Sie schmiss uns eine Windel an den Kopf*, der wieder auf ihre Aufregung hinweist.

Ein reiches emotionales Potenzial bietet auch die folgende Szene, in der Alex versucht, bereits abgelaufene Ostmarken gegen Westmarken einzutauschen. Die Frist für den Umtausch ist jedoch bereits abgelaufen, was Alex sichtbar wütend macht. Die Emotion des Ärgers zeigt sich in beiden Szenen in Form von Vulgarismen in der direkten Rede der Figur oder in der Beschreibung des Erzählers.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<p>SPARKASSENANGESTELLTER: Sie haben mich ganz bestimmt verstanden. Die Zeit ist um. ALEX (flippert aus) Deine Zeit ist gleich um, du Idiot. Das sind 30 000 Mark. Das war unser Geld, verdammte 40 Jahre lang. Jetzt willst du Westarsch mir sagen, das ist nichts mehr wert? Töteberg (2003: 81–82)</p>	<p>„Haben Sie mich nicht verstanden? Die Zeit ist um!“ Der Dicke wurde bissig. Das war einfach zu viel. Ich wurde so wütend wie noch nie in meinem Leben. „Deine Zeit ist gleich um, du Idiot!“, schrie ich ihn an. „Das hier sind 30.000 Mark! Das war unser Geld, 40 Jahre lang! Und jetzt willst du mir sagen, es ist nichts mehr wert? Du West-Arsch!“ Dix (2015: 75)</p>

Tab. 8. Beispiel 7

Während Ausdrücke wie *Idiot* oder der Neologismus *Westarsch* in beiden Versionen vorkommen, enthält der Dialog im Drehbuch noch den emotional verstärkenden Ausdruck *verdammte*. Ein höheres Potenzial hat jedoch auch in diesem Fall die Version in Einfacher Sprache, in der die Autorin neben der Beibehaltung der Vulgarismen auch eine explizite Beschreibung des eigenen Erlebens der Figur gewählt hat, und zwar mit der sehr eindringlichen Phrase: *Ich wurde so wütend wie noch nie in meinem Leben*, die die Intensität der Aussage deutlich erhöht.

4.2 Wie geht die Autorin mit Metaphern um und welche Rolle spielen sie bei der Vermittlung von Emotionalität?

Wie bereits erwähnt wurde, wird es nicht empfohlen, Metaphern in der Einfachen Sprache zu benutzen. Im vorliegenden Korpus zeigt sich jedoch ein anderes Bild, vermutlich aufgrund der Möglichkeit der Metaphorik, Emotionen besser erfassen und übermitteln zu können. Die Aufmerksamkeit wird hier also auch der Verwendung der Metapher in der Fassung in Einfacher Sprache im Kontrast mit der Drehbuchversion gewidmet. Die häufigste Strategie, die die Autorin bei der Arbeit mit den Metaphern anwendet, ist ihre Beibehaltung. In den folgenden Beispielen sind die Metaphern fett markiert. Die Metaphern, die beibehalten wurden, sind beispielsweise folgende:

- *Der Wind der Veränderung*: beschreibt bildlich die durchdringende, umfassende und kraftvolle Natur der Veränderungen, die die Gesellschaft und die politische Landschaft beeinflussen. Sie verleiht der Veränderung eine dynamische und unvermeidliche Qualität.
- *Nach Veränderung riechen*: In diesem Fall wird die Sinneswahrnehmung „Geruch“, die normalerweise mit physischen Objekten assoziiert wird, auf das abstrakte Konzept „Veränderung“ übertragen, wodurch die bildliche Vorstellung entsteht, dass Veränderung so greifbar und allgegenwärtig ist, dass man sie buchstäblich in der Luft riechen kann.
- *Die Zukunft lag in unseren Händen*: Die Zukunft wird metaphorisiert, indem sie als etwas dargestellt wird, das „in unseren Händen liegt, was sie greifbar macht“. Das betont den Einfluss, die die Figuren auf die Zukunft haben.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<i>Die Zeit roch nach Veränderung, während vor unserem Haus ein überdimensionierter Schützenverein seine letzte Vorstellung gab.</i> Töteberg (2003: 17)	<i>Auf den Straßen von Ost-Berlin roch es nach Veränderung.</i> Dix (2015: 23)
<i>Der Wind der Veränderung blies bis in die Ruinen unserer Republik. Der Sommer kam und Berlin war der schönste Platz auf Erden. Alles war denkbar. Alles war möglich. Wir hatten das Gefühl im Mittelpunkt der Welt zu stehen. Dort, wo sich endlich etwas bewegte. Und wir bewegten uns mit.</i> Töteberg (2003: 38)	<i>Wir hatten das Gefühl, im Mittelpunkt der Welt zu sein. Dort, wo sich endlich etwas bewegte. Und wir bewegten uns mit. Der Wind der Veränderung blies bis in die Ruinen unserer Republik.</i> Dix (2015: 33)
<i>Die Zukunft lag ungewiss in unsren Händen, ungewiss und verheißungsvoll.</i> Töteberg (2003: 39)	<i>Die Zukunft lag in unseren Händen. Ungewiss und verheißungsvoll.</i> Dix (2015: 33)

Tab. 9. Beispiel 8

In manchen Fällen werden metaphorische Ausdrücke aber auch ganz weggelassen. Jedoch lässt sich eher sagen, dass der Grund dafür die Einschränkung der Länge als die Vereinfachung selbst ist.

Im folgenden Auszug (Beispiel 9) beschreibt Alex die Veränderungen nach der Wende und seinen neuen Job als Satelliteninstallateur. Das Verb *erblühen* wird hier bildlich verwendet. Diese Metapher impliziert eine positive Veränderung oder Verschönerung der Landschaft durch Technologie, was hier wahrscheinlich auch ironisch gemeint wird.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<i>Satellitenschüsseln ließen unsere Landschaften erblühen.</i> Töteberg (2003: 34)	<i>Auch ich verlor meinen Job. Aber ich hatte Glück. Ich fand eine neue Stelle bei einer Firma, die Satelliten-Anlagen verkaufte. X-TV hieß sie.</i> Dix (2015: 32)

Tab. 10. Beispiel 9

In Ausnahmefällen finden sich auch in der Version in Einfacher Sprache neu formulierte Metaphern, die im ursprünglichen Drehbuch nicht vorkommen. Als Beispiel lässt sich die Passage aus dem Beispiel 10 nennen, in der der Erzähler versucht, den emotionalen und körperlichen Zustand seiner Mutter zu beschreiben, wobei er den Vergleich *wie versteinert* verwendet. Da dieser Vergleich ein Konzept aus dem Bereich der unbelebten Natur in die menschliche Welt überträgt, handelt es sich auch um eine Metapher, deren Verwendung zur besseren Verständlichkeit beitragen kann.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<i>Sie starrt vor sich hin auf den Boden, spricht nicht.</i> Töteberg (2003: 10)	<i>Man brachte sie ins Krankenhaus. Ariane und ich besuchten sie dort. Mutter saß da wie versteinert. Ihre Augen blickten starr geradeaus.</i> Dix (2015: 17)

Tab. 11. Beispiel 10

4.3 Wie unterscheiden sich die Ausdrucksmittel, die zum Ausdruck bzw. zur Beschreibung der gleichen Emotion im Drehbuch und im Buch in Einfacher Sprache verwendet werden?

Dieser Teil der Untersuchung beschäftigt sich damit, welche Möglichkeiten des Ausdrucks und Transfers derselben Emotion entdeckt werden können und wie die Autorin mit Synonymie umgeht. In Beispiel 11 ist ein Auszug aus dem Text in Tabelle 1 zu sehen, wo Alex seine Mutter um ihr aufbewahrtes Geld bittet. In diesem Beispiel wird die gleiche Emotion mit den Adjektiven *verschmitzt* und *schelmisch* beschrieben – das letztere wird zusätzlich mit dem Verb *grinsen* ergänzt. Beide Adjektive beschreiben die List oder Pffigkeit der Mutter in einer oft humorvollen Art und Weise. Hier werden also zur Beschreibung derselben Emotion Synonyme verwendet, die jedoch unterschiedliche Intensitätsgrade aufweisen können.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
MUTTER <i>Ihr denkt doch nicht, dass ich mein Geld auf der Bank hab. Hm? (verschmitzt) Ich hab es versteckt.</i> Töteberg (2003: 58)	„Ihr glaubt doch nicht, dass ich das Geld auf der Bank habel!“ Mutter grinste schelmisch . Dix (2015: 53)

Tab. 12. Beispiel 11

Auch die Ausdrücke in Beispiel 12, die das Schweigen nach der überraschenden Frage der Mutter beschreiben, die wegen ihrer Krankheit verwirrt wirkt, da sie ihre alten Erinnerungen mit der Gegenwart vermischt, können auf Satzebene als entsprechend betrachtet werden.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
MUTTER (unvermittelt) <i>Vater kommt heut aber spät nach Hause. Findet ihr nicht? Peinliches Schweigen</i> Töteberg (2003: 59)	Mama sah uns entsetzt an. Plötzlich sagte sie: „Vater kommt heute aber spät nach Hause, findet ihr nicht?“ Ariane und ich brachten kein Wort heraus Dix (2015: 54)

Tab. 13. Beispiel 12

Im Drehbuch wird es mit einer dem Satzäquivalent entsprechenden Nominalphrase beschrieben, in Einfacher Sprache wird dies durch einen Aktivsatz ausgedrückt. Das größere emotionale Potenzial hat hier jedoch *peinliches Schweigen*, da es die Situation explizit mit einem emotionsbezeichnenden Adjektiv beschreibt, während die zweite Variante nur implizit die körperliche Reaktion der Figuren auf die Situation beschreibt, und diese Reaktion entspricht eher der Emotion Überraschung als der Peinlichkeit, was bereits als ein Unterschied im Bereich der Qualität betrachtet werden kann.

In Beispiel 13 ist ein Auszug aus der Szene und aus dem Kapitel zu sehen, in welcher sich eine Geburtstagsfeier von Christiane abspielt, in welcher alle Anwesenden die DDR-Zeit vorspielen. Man kann eine andere Strategie der Vereinfachung in Bezug auf den

Ausdruck, bzw. auf den Transfer derselben Emotion beobachten, und zwar werden die fett gedruckten Ausdrücke und syntaktischen Mittel in Drehbuchdialogen, die die Verwirrung der Figuren implizieren (Aposiopenen, Wiederholungen, Interjektionen, Partikeln), durch eine direkte Beschreibung derselben Emotion durch den Erzähler ersetzt: *alle taten erstaunt...* Die gleiche Emotion wird also durch ganz unterschiedliche Mittel vermittelt.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<p>MUTTER Was ist denn das da? Die Mutter zeigt zum Fenster. Alex dreht sich um, jetzt sehen wir es auch: An der Stirnseite des Plattenbaus gegenüber schiebt sich langsam eine riesige rote Coca-Cola Werbung in den Blick, die vom Dach abgerollt wird wie vor kurzem noch das Transparent »40 Jahre DDR«. Alle Anwesenden sind zunächst sprachlos. HERR MEHLERT Ja, was soll denn das? KLAPPRATH Ja, ich weiß ja auch nicht, was die Genossen da wieder, also. ALEX Das ist... HERR GANSKE Das ist... Das ist ja aus dem Westen. ALEX Das ist... das ist... eh. Tja, das ist... FRAU SCHÄFER Das spiegelt, das spiegelt sich doch. Alle außer der Mutter treten ans Fenster. Klapprath zieht entschlossen die Gardinen zu. Töteberg (2003: 75)</p>	<p>Da unterbrach sie mich mit entsetzter Stimme: „Alex, was ist denn das?“ Ich drehte mich um. Am Platten-Bau gegenüber wurde ein riesiges rotes Plakat entrollt. „Trink Coca-Cola“ stand in großen Buchstaben darauf. Coca-Cola! Das war Westen pur. Auf einmal kam Bewegung in die Gäste. Alle liefen zum Fenster. Alle taten erstaunt und redeten wild durcheinander. Mutter sah uns verwirrt an. Dix (2015: 68)</p>

Tab. 14. Beispiel 13

Eine ähnliche Situation ist auch in Beispiel 14 zu finden, wo sich eine Auseinandersetzung zwischen Alex und dem neuen Partner von Ariane abspielt.

Drehbuch	Buch in Einfacher Sprache
<p>Alex geht in die Küche, wo Rainer sich im Stehen vom Abendbrot-Teller bedient. ALEX Sag mal, bist du eigentlich bescheuert? Du kannst doch nicht einfach die Jungs hier rein lassen! Töteberg (2003: 87)</p>	<p>Wütend stellte ich Rainer zur Rede. Er stand in der Küche und schnitt Tomaten. „Was fällt dir ein, die zwei reinzulassen!“ schrie ich ihn an. Dix (2015: 78)</p>

Tab. 15. Beispiel 14

Die Emotion Wut, die Alex im Drehbuch durch einen Ausruf: *Sag mal, bist du eigentlich bescheuert?* implizit ausdrückt, wird in der Fassung in Einfacher Sprache durch das Adjektiv *wütend* und das Verb *anschreien*, das die paraverbale Ebene des Streits hinzufügt, ersetzt. Es handelt sich um zwei Ausdrucksmittel, die zwar die gleiche Emotion Wut zum Ausdruck bringen, jedoch wirken sie auf verschiedenen Ebenen.

5. Fazit

Ein Vergleich und eine Beschreibung der Ausdrucksmittel der Emotionalität in Einfacher Sprache kann uns einen Einblick in die Rolle der Emotionalität im Zusammenhang mit der Sprachvereinfachung geben.

Auch wenn es auf den ersten Blick den Anschein hat, dass restriktive Empfehlungen wie die Notwendigkeit, kurze Sätze und ein einfaches Vokabular zu verwenden, das emotionale Potenzial eines Textes einschränken können, ist ein Text in Einfacher Sprache dennoch reich an Ausdrucksmitteln der Emotionalität, manchmal sogar reicher als das Drehbuch selbst.

In beiden untersuchten Formaten sind die Mittel zur expliziten Beschreibung von Emotionalität und der damit verbundenen körperlichen Reaktionen besonders hervorzuheben. Dennoch unterscheiden sie sich in Intensität und Qualität, was unter anderem auf den Erzählstil zurückzuführen ist. Aufgrund der Notwendigkeit, Inhalte in der Fassung in Einfacher Sprache zu reduzieren, werden manche Emotionen teilweise neutralisiert. Dennoch kommt es in der Einfachen Sprache auch zur Hinzufügung von emotionalen Inhalten durch den Erzähler, der sowohl eigene Emotionen als auch die Emotionen der anderen Figuren mithilfe verschiedener Sprachmittel ausdrücken und beschreiben kann.

Beim Transfer emotionaler Inhalte kann es zu einer Steigerung oder Abschwächung der Intensität kommen, wobei insbesondere die Wahl des Vokabulars eine zentrale Rolle spielt. Für die Bewertung der Intensität bietet sich die Anwendung der Isotopie-Theorie an. Gleiche Emotionen werden oft mithilfe von Synonymen zum Ausdruck gebracht, in manchen Fällen werden zum Transfer derselben Emotionen andere Sprachmittel verwendet, zum Beispiel wird emotionsausdrückende Lexik durch eine Beschreibung des Erzählers ersetzt. Dies verdeutlicht, dass sprachliche Vereinfachung nicht nur eine formale Anpassung darstellt, sondern auch eine inhaltliche Neukonzeption der emotionalen Darstellung bewirken kann.

Bemerkenswert ist auch die Beibehaltung und gelegentliche Ergänzung von Metaphern aus dem Drehbuch in der Fassung in Einfacher Sprache – ein überraschender Befund, da der Einsatz von Metaphern in einfacher Sprache üblicherweise nicht empfohlen wird. Dieser Aspekt könnte jedoch in der kognitiven Metaphertheorie begründet sein, die davon ausgeht, dass Metaphern Abstraktes konkreter fassbar und damit verständlich machen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Einfache Sprache nicht zwingend mit einer Verringerung der Emotionalität einhergeht, sondern dass durch gezielte sprachliche Anpassungen neue Wege gefunden werden können, um Emotionen auszudrücken und auf die Leserschaft zu übertragen. Dies zeigt, dass die Verständlichkeit und die emotionale Wirkung eines Textes nicht in einem Widerspruch zueinander stehen müssen, sondern dass es möglich ist, beide Aspekte in einem gut konzipierten Text zu vereinen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- BECKER, Wolfgang (Regisseur). *Good bye, Lenin!* [Film]. DVD mit Audiodeskription. Deutschland, 2003.
- TÖTEBERG, Michael (Hrsg.). *Good bye, Lenin! Ein Film von Wolfgang Becker. Drehbuch von Bernd Lichtenberg.* Co-Autor Wolfgang Becker. Berlin, 2003. Print.
- DIX, Eva. *Good Bye, Lenin! Ein Buch in einfacher Sprache in Anlehnung an den Film von Wolfgang Becker und Bernd Lichtenberg.* Münster: Spaß am Lesen Verlag, 2015. Print.

Sekundärliteratur

- ADAMZIK, Kirsten. *Textlinguistik. Grundlagen, Kontroversen, Perspektiven.* 2. völlig neu bearb., aktual. und erw. Neuaufl. Berlin, Boston: De Gruyter, 2016. Print.
- BAUMERT, Andreas. *Einfache Sprache. Verständliche Texte schreiben.* 1. Aufl. Münster: Spaß am Lesen Verlag, 2018. Print.
- BENDEL LARCHER, Sylvia. *Linguistische Diskursanalyse. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.* Tübingen: Narr, 2015. Print.
- BOCK, Bettina und Sandra PAPPERT. *Leichte Sprache, Einfache Sprache, Verständliche Sprache.* Tübingen: Narr, 2023. Print.
- BRÜTSCH, Matthias, Vinzenz HEDIGER, Ursula von KEITZ, Alexandra SCHNEIDER und Margrit TRÖHLER. *Kinogefühle. Emotionalität und Film.* Marburg: Schüren, 2005. Print.
- JAKOBSON, Roman. „On linguistic aspects of Translation“. *On Translation.* Hrsg. Achilles Ang und Arthur Reuben. New York: Harvard, 1966, 232–239. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>. 29.11.2023.
- KASTEN, Jürgen. „Das Drehbuch. Erzählen als Bildbeschreibung und filmtechnischer Realisierungsplan“. *Mediale Ordnungen. Erzählen, Archivieren, Beschreiben* 15 (2007): 77–90. <https://mediarep.org/server/api/core/bitstreams/0fd50a25-b6bd-4e0f-92da-b31f9b9c39f5/content>. 28.11.2023.
- LEMNITZER, Lothar und Heike ZINSMEISTER. *Korpuslinguistik.* 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage. Tübingen: Narr Verlag, 2010. Print.
- ORTNER, Heike. *Text und Emotion. Theorie, Methode und Anwendungsbeispiele emotionslinguistischer Textanalyse.* Tübingen: Narr Francke Attempto, 2014. Print.
- SCHERER, Carmen. *Korpuslinguistik.* Heidelberg: Winter, 2014. Print.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika. *Sprache und Emotion.* 1. Aufl. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2007. Print.
- SOUŠKOVÁ, Pavlína und Martin MOSTÝN. „Überlegungen zur Analyse von Ausdrucksmitteln der Emotionalität in Text und Film für Menschen mit Sehbehinderung am Beispiel der Komödie ‚Good Bye, Lenin!‘“. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis Studia Germanistica* 31 (2022): 49–62. Print.
- SOUŠKOVÁ, Pavlína und Martin MOSTÝN. „Darstellung der Emotionalität und der DDR-Alltagskultur im Film ‚Good Bye, Lenin!‘ und in seinen Adaptationen“. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis Studia Germanistica* 33 (2023): Ostrava: 79–93. Print.
- VAŇKOVÁ, Lenka (Hrsg.). *Emotionalität im Text.* Tübingen: Stauffenburg, 2014. Print.
- VAŇKOVÁ, Lenka. „Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman ‚Spieltrieb‘ von Juli Zeh“. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis Studia Germanistica* 6 (2010): 9–18. Print.

WOLF, Norbert Richard. „Textsyntax und/oder Textstilistik“. *Literaturstil – sprachwissenschaftlich. Festschrift für Hans-Werner Eroms zum 70. Geburtstag.* (= Germanistische Bibliothek 32). Hrsg. Thomas A. Friz, Günter Koch und Igor Trost. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008, 57–69. Print.

Internetquellen

URL1: Drehbuch Schreiben: ein Leitfaden für junge Filmschreiber/-innen. Stiftung MKFS. https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/drehbuchschreiben-broschuere.pdf. 8.12.2024.

URL2: Lopez, C. (o. D.). *Regeln für einfache Sprache | Einfache Sprache Bonn*. https://einfache-sprachebonn.de/grundregeln_einfache_sprache.html. 8.12.2024.

URL3: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/wb/Drehbuch>. 8.12.2024.

URL4: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/wb/etwas%20auf%20dem%20Herzen%20haben>. 8.12.2024.

ZITIERNACHWEIS:

SOUŠKOVÁ, Pavlına. „Vom Drehbuch zur Einfachen Sprache – Intralingualer Transfer der Emotionalität am Beispiel der Tragikomödie ‚Good Bye, Lenin!‘“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 27, 2025 (I): 441–460. DOI: 10.23817/lingtreff.27-28.