



**USP – UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**Reitor:** Prof. Dr. Prof. Dr. Adolpho José Melfi

**Vice-Reitor:** Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz



**FFLCH – FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**Diretor:** Prof. Dr. Gabriel Cohn

**Vice-Diretora:** Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Sandra Margarida Nitrini

**DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS**

**Chefe:** Prof. Dr. Mario M. González

**Comissão Editorial**

Claudia S. Dornbusch

Eliana G. Fischer

Eloá Di Piero Heise

Eva M. F. Glenk

George B. Sperber

Göz Kaufmann

Helmut Galle

João Azenha Júnior

Maria Helena V. Battaglia

Masa Nomura

Selma Martins Meireles

Willi Bolle

**Conselho Consultivo**

Berthold Zilly (Freie Universität Berlin)

Celeste Ribeiro de Sousa (USP, São Paulo)

Colin B. Grant (University of Edinburgh)

Dagmar v. Hoff (Universität Hannover)

Francis H. Aubert (USP, São Paulo)

Hardarik G. Blühdorn (IDS-Mannheim)

Heinz Vater (Universität Köln)

Hinrich C. Seeba (University of Berkeley, California)

Ingedore G. V. Koch (UNICAMP, Campinas)

Irene Aron (USP, São Paulo)

Izabela M. Furtado Kestler (UFRJ, Rio de Janeiro)

John Milton (USP, São Paulo)

Leland McCleary (USP, São Paulo)

Marcus V. Mazzari (USP, São Paulo)

Paulo Astor Soethe (UFPR, Curitiba)

Susana Kampff Lages (UFF, Niterói)

Stella Esther O. Tagnin (USP, São Paulo)

Ulrich J. Beil (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Walter Moser (Université de Montreal)

Werner Heidermann (UFSC, Florianópolis)

**Comissão Executiva:**

Göz Kaufmann e Helmut Galle

**Editoração eletrônica:** Helmut Galle

Comissão Editorial

Departamento de Letras Modernas

Área de Alemão

Av. Prof. Luciano Gualberto, 403

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Tel: + 55 (0)11-3091-5028

Fax: +55 (0)11-3032-2325

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n.º. 9.610, de 19.02.98).

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional (Lei n. 1.825, de 20/12/1907)

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*

Fevereiro 2007

ISSN 1414-1906

*pandaemonium*  
**GERMANICUM**

REVISTA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS

Volume 10

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS — FFLCH/USP  
ÁREA DE ALEMÃO

Pandaemonium Ger. • n. 10 • p. 1-435 • São Paulo • 2006

*Copyright* 2006 dos Autores

É proibida a reprodução parcial ou integral,  
sem autorização prévia dos detentores do *copyright*

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP  
Ficha catalográfica: Márcia Elisa Garcia de Grandi CRB 3608

---

Pandaemonium Germanicum: Revista de estudos germanísticos/Departamento de Letras Modernas.  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. – n. 1 (1997) –  
.– São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1997 –

Sub-título alterado a partir do v. 5, 2001.

Título até o v.4, 2000: Pandaemonium Germanicum: Revista de estudos germânicos

ISSN 1414-1906

1. Literatura alemã 2. Língua alemã 3. Estudos germanísticos 4. Tradução  
I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de  
Letras Modernas.

CDD 830  
430

---

HUMANITAS FFLCH/USP

*Editor Responsável*

Prof. Dr. Moacir Amâncio

*Coordenação Editorial*

M<sup>ª</sup>. Helena G. Rodrigues – MTb n. 28.840

*Projeto gráfico e Diagramação*

Selma M<sup>ª</sup>. Consoli Jacintho – MTb n. 28.839

*Projeto da Capa*

Isabel Carballo

*Arte Final da Capa*

Bruno Salerno Rodrigues

*Revisão*

autores

## Apresentação\*

Com a décima edição de *Pandaemonium Germanicum*, a revista completa sua primeira década, o que, em tempos de rasantes transformações, dá ensejo a uma breve retrospectiva. O primeiro número teve como editores Hardarik Blühdorn, João Azenha Junior, Masa Nomura e Selma M. Meireles; conforme consta do prefácio, o título se reporta, intencionalmente carregado de auto-ironia, ao fragmento de mesmo nome de J. M. R. Lenz e deveria sinalizar que a revista está programaticamente “aberta às mais diferentes manifestações sem advogar autoridade”. Hardarik Blühdorn (àquela época leitor do DAAD junto à Universidade de São Paulo) foi certamente em grande parte responsável pelo surgimento desta publicação da *Área de Alemão* do *Departamento de Letras Modernas*, à qual pertencia a totalidade dos autores. O conteúdo consistiu principalmente das palestras proferidas durante os seminários sobre língua e literatura alemã e tradução, dando continuidade à tradição dos *Cadernos*, os quais, no entanto, foram publicados a intervalos irregulares, não sendo registrados como uma publicação oficial. Nos anos que se seguiram, autores de outras universidades brasileiras reconheceram o valor deste fórum e, com o passar do tempo, diversas contribuições da Europa e Américas do Norte e Latina somaram-se à revista, que se desenvolveu com pequenas modificações: através da iniciativa dos editores à época, Eva Glenk e Ulrich Beil, o número 5 teve seu subtítulo modificado para *Revista de estudos germanísticos* ao invés de *germânicos* e ganhou a capa atual. A comissão editorial foi modificada a cada ano, mantendo-se, contudo, nas mãos da *Área de Alemão* da USP, cujos colegas investiram uma não pequena parcela de seu tempo e trabalho, bem como de meios financeiros, para possibilitar a sua manutenção. Tal esforço foi reconhecido tam-

---

\* Tradução de Selma M. Meireles.

bém institucionalmente, quando *Pandaemonium* recebeu a avaliação de Periódico A no *Qualis Nacional* da CAPES. Atualmente, a maior dificuldade da revista é provavelmente sua pequena divulgação: apenas algumas bibliotecas no Brasil e no mundo recebem-na regularmente e sua disponibilidade nas livrarias fora de São Paulo é muito restrita. Em razão da divulgação relativamente pequena e de considerações financeiras, talvez a revista venha a ser transformada em uma publicação *on-line*.

Este número começa com uma homenagem a Ruth Röhl, falecida em dezembro de 2005, por muitos anos professora de literatura alemã junto à Área de Alemão da Universidade de São Paulo. Eloá di Pierro HEISE e João AZENHA JUNIOR relembram a saudosa colega através de um breve esboço sobre sua produtiva carreira universitária. Sua última obra inacabada, sobre a literatura da República Democrática Alemã, é apresentada por seu orientando Bernhard SCHWARZ, que assumiu a edição e completará a publicação.

O dossiê literário do número 10 é dedicado – assim como a *Semana de Literatura Alemã 2005* na USP – ao tema dos ganhadores de língua alemã do Prêmio Nobel de literatura. Os artigos deveriam confrontar não só a questão de quais escritores foram agraciados com este prêmio internacional, mas também o problema dos prêmios “perdidos”: o fato de que, por exemplo, Franz Kafka, Bertolt Brecht e Paul Celan, que hoje em dia representam a literatura de língua alemã em nível mundial, nunca receberam o prêmio. Tratava-se, portanto, de questões sobre a canonicidade, a recepção e a relevância social da literatura, conforme manifestas na instituição sueca e na atribuição anual do prêmio. Ao mesmo tempo, porém, deveria apresentar uma oportunidade para aproximar do público brasileiro autores cuja obra foi significativa o bastante para receberem a honraria, mas que, por diversos motivos, caíram no esquecimento. Infelizmente, o tema não alcançou a ressonância necessária para que o dossiê fosse completado com o alcance planejado originariamente. Isto pode ser relevado em casos como os de Theodor Mommsen, Walter Eucken e Paul Heyse, mas também não houve contribuições sobre autores premiados que hoje ocupam posições centrais na literatura alemã, como Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Hermann Hesse e Heinrich Böll. Também Elfriede Jelinek não está representada nes-

te dossiê; entretanto, o último número de *Pandaemonium* traz um artigo sobre esta famosa dramaturga austríaca, o qual, no entanto, não aborda à questão do Prêmio Nobel. – O primeiro artigo do dossiê ocupa-se de Carl Spitteler, um dos autores suíços mais importantes do início do século XX, que recebeu o prêmio após a 1ª. Guerra Mundial e, apesar da reconhecida importância de sua obra, foi pouco lido e pesquisado. Isabel HERNÁNDEZ (Madri) delinea em sua contribuição a vida de Spitteler, apresentando suas principais obras e sua temática central: o indivíduo fora do comum, o desajustado e seu relacionamento conflituoso com a sociedade. Análise psicológica, crítica social e uma vivência claustrofóbica da Suíça são, segundo Hernández, as constantes que ligam a obra de Spitteler à literatura suíça mais recente. – Celeste RIBEIRO DE SOUSA (São Paulo) persegue a questão de se, além de sua morte prematura, haveria outros motivos substanciais para o fato de Kafka não ter recebido o prêmio, vendo-os inclusive tanto em sua política de publicações como na estética específica de suas narrativas. – Em seu artigo sobre Nelly Sachs, Helmut GALLE (São Paulo) apresenta um esboço sobre a vida e a obra desta poeta judia emigrada para a Suécia, cuja lírica se defronta com a experiência da destruição. Seu reconhecimento através da Academia de Estocolmo é entendida como homenagem a uma literatura especificamente judia, que se utiliza da língua alemã por circunstâncias históricas. – A obra de Paul Celan poderia ser apreciada nos dias de hoje pelos mesmos motivos que a de Nelly Sachs, já que parte dos mesmos pressupostos históricos e chega a uma linguagem igualmente hermética. Juliana P. PEREZ (Rio de Janeiro) analisa em seu artigo o poema “Zürich zum Storchen”, lido normalmente como homenagem e marca da diversidade religiosa por parte de Celan. Ao posicionar o poema no contexto da reflexão poetológica do autor, Perez chega a uma nova interpretação, com ênfase na “presença humana”. – Irene ARON (São Paulo) analisa em seu artigo a problemática básica dos autores judeus do século XX, para os quais a língua alemã constituiu-se em uma espécie de pátria ao mesmo tempo substituta e antagônica. Aron junta aos dois autores aqui já mencionados também Rose Ausländer, Erich Klemperer, Ruth Klüger e Elias Canetti. Este último recebeu o Prêmio Nobel em 1981 mais como cosmopolita do que como representante de uma cultura ou mesmo nação específica. – Günter Grass, pelo contrário, pode ter sido honrado, ao final do século devastado pelos alemães, exatamente por ter-se tornado, com seus

romances como “O Tambor” (*Die Blechtrommel*), o expoente de uma regeneração intelectual e literária dos alemães após a 2ª Guerra. Marcus MAZZARI (São Paulo) apresenta em sua contribuição principalmente esta realização de Grass e sua posição na vida pública alemã, sem deixar de aludir à mais recente correção à autobiografia do autor.

Além do dossiê, *Pandaemonium* apresenta nesta edição mais três trabalhos sobre literatura. – Michael JAEGER (Berlin) propõe em sua contribuição uma correção da imagem na crítica, até o momento positiva, da figura de Fausto. O espírito mefistofélico de negação que leva Fausto a repudiar as instituições é, de acordo com Jaeger, o traço principal da modernidade, funesto e destrutivo. Ao invés de confirmá-lo e admirá-lo, seria preciso levar a sério a própria diagnose de Goethe no *Fausto* e contrapor ao espírito da época a força mantenedora da religião ou da arte reflexiva. – Luis Sérgio KRAUSZ (São Paulo) evoca em seu artigo sobre Karl Dessauer o mundo do final do século em Viena. Os romances do autor judeu, hoje em grande parte esquecidos, retratam tanto as condições específicas de assimilação na burguesia austríaca como também os indícios da posterior perseguição sob Karl Lueger. – A vida de um exilado judeu-alemão no Brasil é focalizada pelo artigo de Reinhard ANDRESS (Saint Louis). O destino do comerciante com ambições literárias Karl Lieblich entre a América e a Europa, suas tentativas literárias e ensaísticas são aqui minuciosamente delineadas e representadas plasticamente, a partir de material de arquivo.

Suzana Campos de A. MELLO (São Paulo) apresenta o relato de sua pesquisa sobre a prática de encenação na Alemanha e no Brasil. No âmbito do estudo, são primeiramente definidos os conceitos “experimental” e “convencional”, bem como critérios de sua realização no palco. A partir de uma análise comparativa de críticas teatrais, Susana Mello apresenta declarações quantitativas e qualitativas sobre a prática divergente na Alemanha e no Brasil.

No âmbito dos *Estudos da linguagem*, encontram-se quatro artigos neste décimo volume de *Pandaemonium*. Este número nos alegra, embora seja necessário ressaltar que o tema sugerido no último volume, *Linguística e Alemão como Língua Estrangeira*, obteve muito pouca repercussão. – A contri-

buição de Hardarik BLÜHDORN (Mannheim) ocupa-se com a questão das qualidades sintáticas e semânticas dos meios lexicais que geram a coerência causal em textos (preposições, conjunções, advérbios), e a partir de quais informações lingüísticas os falantes alemães distinguem entre diversas leituras possíveis desses conectores causais. Como a interpretação correta da coerência causal constitui uma das premissas mais importantes para a compreensão de textos, o artigo abriga também uma grande riqueza de informações para professores e aprendizes de alemão como língua estrangeira. – Thomas JOHNEN (Campinas) ocupa-se em seu artigo com a formação da categoria dos verbos modais, tão importante para as línguas germânicas, um interessante tema da gramaticografia histórica do alemão. Nele, Johnen nos leva através de cinco séculos de uma bibliografia que pode se considerar exaustiva, apresentando e comentando perspectivas dos gramáticos de cada época. – Os outros dois artigos referentes à *Lingüística* unem a investigação científica da língua alemã com temas especificamente brasileiros. Karen PUPP SPINASSÉ (Porto Alegre) examina a influência da língua materna português/*bunsrückisch* e de outras, uma segunda língua ou língua estrangeira, na aprendizagem formal do alemão padrão no Brasil. A autora une a análise de dados empíricos com a apresentação de teorias relevantes no âmbito das pesquisas sobre bilingüismo e aquisição de línguas. – Kathrin SCHWEIGER (São Paulo) analisa a competência narrativa em alemão de um par de irmãos brasileiros bilíngües que vivem na Alemanha. Também aqui estão presentes questões da aquisição de línguas, embora o foco não sejam os temas da lingüística clássica, fonética/pronúncia, léxico, morfologia e sintaxe, mas sim a questão da pragmática funcional da narração.

No âmbito da *Tradução* há, desta vez, apenas uma contribuição. Stephan BAUMGÄRTEL (Itacorubi) investiga as estratégias utilizadas por Thomas Brasch em sua tradução de *As you like it* de Shakespeare. Baumgärtel entende tradução como uma ação cultural, a qual é guiada, em grande parte, menos por meros critérios de semelhança do que pelas crenças políticas do tradutor.

\*



Caso deseje enviar um artigo (em alemão, português, inglês ou espanhol) sobre questões da cultura, literatura, lingüística, tradução (de língua) alemã, pedimos que observe o **prazo final de 30 de abril de 2007**, bem como as especificações para o manuscrito e sua formatação ao final desta edição.

Nossos agradecimentos aos autores que disponibilizaram seus textos, aos pareceristas e revisores, os quais contribuíram para a realização de mais uma edição de *Pandaemonium Germanicum*. Como responsáveis pela redação, assinam

*Göz Kaufmann e Helmut Galle*  
São Paulo, dezembro de 2006

## Geleitwort

Mit dem Erscheinen der zehnten Ausgabe von *Pandaemonium Germanicum* vollendet die Zeitschrift ihre erste Dekade, was in einer von rasantem Wandel gekennzeichneten Zeit schon Anlass zu einem ersten kurzen Rückblick sein mag. Die erste Nummer wurde 1997 von Hardarik Blühdorn, João Azenha Junior, Masa Nomura und Selma M. Meireles herausgegeben. Wie das Geleitwort der ursprünglich komplett portugiesisch gehaltenen Nummer 1 mitteilte, war der Titel in durchaus auch selbstironischer Absicht dem gleichnamigen Fragment von J. M. R. Lenz entlehnt und sollte programmatisch signalisieren, dass die Zeitschrift ohne Ausübung von Autorität “den unterschiedlichsten Äußerungen offenstehen” sollte. Hardarik Blühdorn (seinerzeit DAAD-Lektor an der Universität São Paulo) war sicher auch maßgeblich dafür verantwortlich, dass diese Publikation der *Área de Alemão* im *Departamento de Letras Modernas* damals entstehen konnte, aus dem sich die Autoren zunächst ausschließlich rekrutierten. Der Inhalt bestand im Wesentlichen aus den Vorträgen der vorangegangenen Seminars zur Deutschen Literatur, Sprache und Übersetzung und folgte damit der Tradition der *Cadernos*, die allerdings noch in unregelmäßigen Abständen erschienen und nicht als offizielle Publikation registriert waren. In den folgenden Jahrgängen erkannten dann Autoren anderer brasilianischer Universitäten den Wert dieses Forums und mit den Jahren konnten auch zahlreiche Beiträge aus Europa sowie aus der latein- und nordamerikanischen Germanistik gewonnen werden. Die Zeitschrift entwickelte sich mit leichten Veränderungen: Auf Initiative der damaligen Herausgeber Eva Glenk und Ulrich Beil lautete von Nummer 5 an der Untertitel *Revista de estudos germanísticos* anstelle von *germânicos* und der Umschlag erhielt das gegenwärtige Aussehen. Das Herausbergremium wechselte von Jahr zu Jahr seine Zusammensetzung, blieb jedoch stets in Händen der *Área de Alemão* der USP, deren Kollegen für die Aufrecht-

erhaltung dieser Publikationsmöglichkeit einen nicht geringen Aufwand an Zeit und Arbeit, aber auch an finanziellen Mitteln investiert haben. Das wurde auch institutionell honoriert, indem *Pandaemonium* von der zuständigen Instanz des Erziehungsministeriums (CAPES) mit *Qualis Nacional A* evaluiert wurde. Gegenwärtig liegt das Hauptproblem der Zeitschrift wohl in der geringen Verbreitung: Nur wenige Bibliotheken in Brasilien und weltweit beziehen die Zeitschrift regelmäßig und ihre Verfügbarkeit im Buchhandel außerhalb von São Paulo ist begrenzt. Wegen der relativ geringen Verbreitung und aus finanziellen Erwägungen könnte es unter Umständen geboten sein, die Zeitschrift in eine Internet-Publikation zu überführen.

Diese Ausgabe beginnt mit einer Würdigung der im Dezember 2005 verstorbenen Ruth Röhl, die über Jahrzehnte als Professorin für Deutsche Literatur der Área de Alemão an der Universidade de São Paulo wirkte. Eloá di Pierro HEISE und João AZENHA JUNIOR erinnern mit einer kurzen Skizze ihrer produktiven akademischen Vita an die beliebte Kollegin. Ihre letzte, nicht mehr persönlich vollendete Publikation zur DDR-Literatur wird von ihrem Schüler Bernhard SCHWARZ beschrieben, der die Herausgabe dieses Buches übernommen hat.

Das Literatur-Dossier der Nummer 10 ist – wie die *Semana de Literatura alemã* 2005 an der USP – dem Thema des Literaturnobelpreises an deutschsprachige Autoren gewidmet. Die Beiträge sollten sich mit den Werken auseinandersetzen, die diese internationale Auszeichnung erhalten hatte, aber auch mit dem Problem der “verfehlten” Nobelpreise: der Tatsache, dass zum Beispiel Franz Kafka, Bertolt Brecht und Paul Celan, die heute weltweit die deutschsprachige Literatur repräsentieren, den Preis nicht erhalten haben. Es ging also um Fragen der Kanonizität, der Rezeption und sozialen Relevanz von Literatur, wie sie sich in der schwedischen Institution und ihrer jährlichen Preisverleihung manifestieren. Zugleich aber sollte es ein Anlass sein, dem brasilianischen Publikum Autoren näher zu bringen, deren Werk bedeutend genug war, um sie mit der Auszeichnung zu ehren, die aber – aus welchen Gründen auch immer – heute vergessen sind. Leider war die Resonanz auf das Thema nicht so lebhaft, dass der ursprüngliche Ansatz des Dossiers tatsächlich in umfassender Weise hätte verwirklicht werden können. Das mag im Fall von Theodor Mommsen,

Walter Eucken und Paul Heyse zu verschmerzen sein, doch konnten auch für einige Preisträger, die in Deutschland zum Kernbestand der Literatur zählen, wie Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Hermann Hesse und Heinrich Böll keine Aufsätze abgedruckt werden. Auch Elfriede Jelinek ist in diesem Dossier nicht vertreten; allerdings enthielt die vorangegangene Ausgabe von *Pandaemonium* einen Artikel zu dieser bekannten österreichischen Dramatikerin, der freilich nicht auf die Frage der Preisverleihung einging. – Der erste Beitrag des Dossiers befasst sich mit Carl Spitteler, einem der wichtigsten Schweizer Autoren des frühen 20. Jahrhunderts, der den Preis nach dem Ersten Weltkrieg erhielt und trotz der anerkannten Bedeutung seines Werks, wenig gelesen und untersucht wurde. Isabel HERNÁNDEZ (Madrid) skizziert in ihrem Beitrag das Leben Spittelers und geht dabei auf seine Hauptwerke und ihre zentrale Thematik ein: das herausragende Individuum, der Außenseiter und sein konfliktives Verhältnis zur Gesellschaft. Psychologische Analyse, Sozialkritik und ein klaustrophobisches Erleben der Schweiz sind, Hernández zufolge, die Konstanten, die Spittelers Werk mit der späteren Schweizer Literatur verbinden. – Celeste RIBEIRO DE SOUSA (São Paulo) geht der Frage nach, ob es neben dem frühen Tod Kafkas noch weitere, substantielle Gründe dafür geben könnte, warum er den Nobelpreis nicht erhielt, und sieht solche sowohl in seiner Publikationspolitik als auch in der spezifischen Ästhetik seiner Erzählungen. – In seinem Artikel über Nelly Sachs gibt Helmut GALLE (São Paulo) einen Abriss zu Leben und Werk dieser nach Schweden emigrierten jüdischen Dichterin, deren Lyrik sich mit der Erfahrung der Vernichtung auseinandersetzt. Ihre Ehrung durch die Stockholmer Akademie wird verstanden als Würdigung einer spezifisch jüdischen Literatur, die sich aufgrund der historischen Umstände der deutschen Sprache bedienen muss. – Das Werk Paul Celans hätte aus heutiger Sicht mit denselben Gründen geehrt werden können wie das von Nelly Sachs, zumal es von derselben historischen Voraussetzung ausgeht und eine ähnlich hermetische Sprache findet. Juliana P. PEREZ (Rio de Janeiro) analysiert in ihrem Artikel das Gedicht “Zürich zum Storchen”, das meist als Hommage und Markierung der religiösen Differenz durch Celan gelesen wird. Indem Perez das Gedicht in den Kontext der poetologischen Reflexion des Dichters stellt, kommt sie zu einer neuen Interpretation mit Nachdruck auf der “menschlichen Präsenz”. – Irene ARON (São Paulo) behandelt in ihrem Artikel

die grundsätzliche Problematik jüdischer Autoren im 20. Jahrhundert, für die die deutsche Sprache und Kultur zu einer Art Ersatz- und Gegenheimat geworden sind. Sie zählt dazu neben den beiden bereits genannten Dichtern Rose Ausländer, Erich Klemperer, Ruth Klüger und Elias Canetti. Letzterer erhielt den Nobelpreis im Jahr 1981 eher als literarischer Kosmopolit denn als Repräsentant einer spezifischen Kultur oder gar Nation. – Günter Grass dagegen dürfte am Ende des von Deutschen verheerten Jahrhunderts eben dafür geehrt worden sein, dass er mit Romanen wie der *Blechtrommel* zum Exponenten einer geistigen und literarischen Regeneration der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg geworden ist. Marcus MAZZARI (São Paulo) stellt in seinem Beitrag vor allem diese Leistung Grass' und seine Stellung in der deutschen Öffentlichkeit dar, nicht ohne die jüngst erfolgte Korrektur an der Autobiographie des Autors zu vermerken.

Außer dem Dossier bietet *Pandaemonium* in dieser Ausgabe drei weitere Arbeiten zur Literatur. – Michael JAEGER (Berlin) unternimmt in seinem Essay eine Korrektur des in der Kritik bisher gängigen positiven Faustbildes. Der mephistophelische Geist der Negation, der Faust dazu treibt, alles Bestehende zu verwerfen, ist Jaeger zufolge der unselige zerstörerische Grundzug der Moderne. Anstatt diesen zu bejahen und zu bewundern, gälte es, Goethes eigene Diagnose im *Faust* ernst zu nehmen und dem Geist der Zeit die bewahrende Kraft der Religion oder die reflexive der Kunst entgegenzusetzen. – Luis Sérgio KRAUSZ (São Paulo) evoziert in seinem Beitrag über Karl Dessauer die Welt des Fin-de-siècle in Wien. Die heute weitgehend vergessenen Romane des jüdischen Autors schildern sowohl die spezifischen Assimiliationsbedingungen im österreichischen Bürgertum als auch die Vorzeichen der späteren Verfolgung unter Karl Lueger. – Das Leben eines jüdisch-deutschen Exilanten in Brasilien beleuchtet der Artikel von Reinhard ANDRESS (Saint Louis). Das Schicksal des literarisch ambitionierten Kaufmanns Karl Lieblich zwischen Amerika und Europa, seine literarischen und essayistischen Versuche sind hier anhand des Archivmaterials minutiös aufgearbeitet und plastisch dargestellt.

Von Suzana Campos de A. MELLO (São Paulo) stammt der Bericht über ihre Untersuchung zur Inszenierungspraxis in Deutschland und Brasilien. Im Rahmen der Studie wurden zunächst die Begriffe des

“Experimentellen” und “Konventionellen” sowie Kriterien ihrer Umsetzung auf der Bühne erarbeitet. Anhand der vergleichenden Analyse von Theaterkritiken kommt Susana Mello dann zu qualitativen und quantitativen Aussagen über die divergierende Praxis in Deutschland und Brasilien.

Im Bereich *Sprachwissenschaft* finden sich im zehnten Heft des *Pandaemonium Germanicum* vier Beiträge. Dies ist eine erfreuliche Zahl, wobei es allerdings zu bemerken gilt, daß das im letzten Heft vorgeschlagene Rahmenthema *Linguistik und Deutsch als Fremdsprache* auf recht wenig Resonanz stieß. – Der Beitrag von Hardarik BLÜHDORN (Mannheim) beschäftigt sich mit der Frage, welche syntaktischen und semantischen Eigenschaften die die kausale Textkohärenz erzeugenden lexikalischen Mittel (Präpositionen, Konjunktionen, Adverbien) besitzen und aufgrund welcher sprachlichen Informationen die Sprecher des Deutschen zwischen verschiedenen Lesarten dieser kausalen Konnektoren unterscheiden. Da die korrekte Interpretation der kausalen Kohärenz einer der wichtigsten Voraussetzungen für das richtige Verständnis von Texten darstellt, birgt dieser Beitrag auch für Lehrende und Lernende des Deutschen als Fremdsprache einen großen Schatz an Informationen. – Thomas JOHNEN (Campinas) beschäftigt sich in seinem Beitrag mit der Herausbildung der für die germanischen Sprachen so wichtigen Kategorie *Modalverb*, einem hochinteressanten Thema der Grammatikographieggeschichte des Deutschen. Dabei führt Johnen uns anhand einer wohl als vollständig zu bezeichnenden Bibliographie durch fünf Jahrhunderte und stellt die Ansätze, die die Grammatiker der jeweiligen Zeit vertraten, kommentierend vor. – Die beiden anderen Beiträge im Bereich *Sprachwissenschaft* verbinden die wissenschaftliche Beschäftigung mit der deutschen Sprache mit brasilien-spezifischen Themen. Karen PUPP SPINASSÉ (Porto Alegre) geht der Frage nach, welchen Einfluß die portugiesische/hunsrückische Muttersprache und andere von den Lernenden beherrschte Zweit-oder Fremdsprachen beim gelenkten Erlernen des Standarddeutschen in Brasilien ausüben. Sie verbindet dabei die Analyse empirischer Daten mit der Präsentation der relevanten Theorien im Bereich der Bilingualismus- und Spracherwerbsforschung. – Kathrin SCHWEIGER (São Paulo) analysiert die Erzählkompetenz eines in Deutschland wohnenden bilingualen brasilianischen

Geschwisterpaares im Deutschen. Auch hier geht es um Fragen des Spracherwerbs, wobei allerdings nicht die Themen der klassischen Linguistik, also Phonetik/Aussprache, Lexik, Morphologie und Syntax, sondern die Frage der funktionalen Pragmatik von Erzählungen im Mittelpunkt steht.

Im Bereich *Übersetzung* gibt es diesmal nur einen Beitrag. Stephan BAUMGÄRTEL (Itacorubi, SC) arbeitet über die Strategien, die Thomas Brasch bei der Übersetzung von Shakespeares *Wie es euch gefällt* angewandt hat. Baumgärtel begreift dabei Übersetzung als kulturelle Handlung, die – weitgehend unabhängig von bloßen Ähnlichkeitskriterien – durch die politischen Überzeugungen des übersetzenden Autors geleitet wird.

\*

Wenn Sie uns einen Artikel (deutsch, portugiesisch, englisch oder spanisch) zu Fragen der deutsch(sprachig)en Kultur, Literatur, Linguistik, Übersetzungswissenschaft schicken wollen, beachten Sie bitte die **Einsendefrist: 30. April 2007** sowie die Text- und Formatierungsvorschriften am Ende dieses Heftes.

Unser Dank gilt den Autoren, die ihre Texte zur Verfügung stellten, und den Gutachtern und Korrektoren, die sich ein weiteres Mal um das Erscheinen von *Pandaemonium Germanicum* verdient gemacht haben. Als verantwortliche Redakteure zeichnen

*Göç Kaufmann e Helmut Galle*  
São Paulo, im Dezember 2006



Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl  
1941-2005  
*In memoriam*

Eloá di Pierro Heise  
João Azenha Junior

Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl, ou Ruthinha, como era conhecida entre nós, faleceu em dezembro de 2005. Na véspera do Natal. Foi docente na USP por um longo período, de 1972 a 1996, época em que desenvolveu sua carreira de docente e pesquisadora, desde os tempos em que atuou na Faculdade de Educação, ainda como auxiliar de ensino, até obter o grau de Professor Livre-Docente em Literatura Alemã em 1994. Sua contribuição para os estudos de cultura alemã não se restringiu, porém, à sua atuação na Universidade de São Paulo. Percorreu um trajeto árduo, mas conscientemente direcionado por várias instituições ligadas à divulgação da cultura alemã no Brasil, até encerrar sua carreira entre nós.

Ruthinha chegou a São Paulo em 1963, proveniente de Campinas. Vinda de um centro sem grande tradição no âmbito dos estudos da cultura alemã, propôs-se, inicialmente, a adquirir os pressupostos indispensáveis para o desenvolvimento de seus conhecimentos com uma viagem de estudos. Queria viajar para a Alemanha. No intuito de conseguir subvenção para seu projeto, submeteu-se a provas avaliativas e acabou também por obter a proposta de trabalhar como bibliotecária do Instituto Goethe, etapa intermediária para a obtenção de uma bolsa de estudos de dezenove meses para cursar o “Deutschlehrerseminar”. Ruth não se limitou a uma formação pedagógica: posteriormente, deu continuidade aos seus estudos



com uma bolsa do DAAD para se especializar em literatura alemã. Retornou ao Brasil em 1968 e passou a se dedicar ao ensino da língua alemã por um período de seis anos no Instituto Hans Staden.

Seu ingresso na vida acadêmica ocorre concomitantemente, quando é convidada para lecionar língua e literatura alemã na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José de Rio Preto. Isso em 1970. Eram dezenove horas de trem por semana, ida e volta São Paulo – São José do Rio Preto, começo da pós-graduação na USP e começo, também, da vida de casada. Após uma passagem de um semestre pela Área de Alemão da (hoje) UNESP – Araraquara, Ruth chega a São Paulo para lecionar, ao mesmo tempo, na Faculdade Ibero-Americana e na Faculdade de Educação da USP, determinada a conquistar espaço no seu campo de atuação.

Em meados dos anos de 1970, numa iniciativa pioneira, Ruth participa ativamente de iniciativas fundadoras de uma área, naquela época ainda incipiente: os Estudos da Tradução e a profissionalização do tradutor. Ao ministrar aulas de prática de ensino de alemão na Faculdade de Educação da USP e fazendo jus a sua vocação para projetos inusitados, propôs-se a criar, junto com seus alunos, um método de ensino de alemão para crianças, que tinha como herói um cãozinho – Lumpi – e explorava os recursos técnicos disponíveis na época. O trabalho paralelo em várias instituições parece ser uma constante desse início de carreira, pois ao mesmo tempo em que atua na Faculdade Ibero-Americana e na Faculdade de Educação, Ruth começa, em 1973, a ministrar aulas de alemão junto ao Departamento de Letras Modernas. A partir de então, irá concentrar suas atividades nessa área.

É de 1974 sua Dissertação de Mestrado, posteriormente publicada como Boletim da FFLCH sob o título de *Franz Kafka. Os filhos: Rossmann, Bendemann e Samsa*. Este trabalho mantém-se até hoje, como bibliografia subsidiária importante, em português, para alunos que se dedicam ao estudo de Kafka no Brasil. Já sua tese de doutorado, defendida em 1980, versou sobre *A dimensão mitopoética na prosa de Ingeborg Bachmann*, autora de um hermetismo fascinante e que poucos estudiosos da literatura alemã no Brasil se propuseram a perscrutar. Essa pesquisa culminou com a tradução de *Malina*, publicada pela Siciliano em fins de 1993, e avaliada pela própria Ruth como sua maior contribuição à divulgação de Bachmann junto ao público brasileiro.

A menção a essa tradução remete à inserção significativa do trabalho da Ruth no âmbito do ensino da tradução; ao longo de toda a década de 1980, ela não apenas ministrou ininterruptamente a disciplina de Tradução Comentada do Alemão, como também supervisionou estágios dos estudantes que redundaram em publicações por editoras comerciais. Exemplo disso é o livro *Etnopoesia. Antropologia poética das religiões afro-americanas*, de Hubert Fichte, publicada pela Brasiliense.

No eixo principal da sua pesquisa, a literatura alemã, Ruth continua a manter como tônica de sua preocupação o desenvolvimento de obras com propósitos didáticos e voltadas a um público específico: o estudante de literatura alemã no Brasil. É de 1986, em co-autoria com Eloá Heise, o livro *História da Literatura Alemã*, publicado pela Ática dentro da Série Princípios. À semelhança do que ocorreu com sua Dissertação de Mestrado, também esta obra permanece válida, após 20 anos, como introdução aos estudos de literatura alemã no Brasil.

Aos poucos, o eixo de sua pesquisa, centrado na literatura alemã, abre-se para uma perspectiva de diálogo das literaturas européias entre si, fato atestado por sua participação ativa no Grupo de Trabalho (GT) de Literaturas Estrangeiras da ANPOLL desde 1986, ano de fundação do GT, nos inícios da Associação; esta sua participação se estenderá até o ano de seu falecimento.

A busca por campos inexplorados na germanística brasileira leva Ruth, na última etapa de sua carreira, a redirecionar seu foco de interesse para a literatura alemã produzida na então Alemanha Oriental: o teatro de Heiner Müller como o principal dramaturgo alemão depois de Brecht será, então, o tema do trabalho de Livre-Docência, defendido em 1994 e publicado sob o título de *O teatro de Heiner Müller* pela Editora Perspectiva em 1997.

Mesmo aposentada, o que ocorreu em 1996, Ruth continua atuante na pós-graduação: foi bolsista de Produtividade em Pesquisa junto ao CNPq por dois períodos consecutivos e o resultado dessa pesquisa virá brevemente à luz em publicação póstuma também pela Editora Perspectiva, um livro sem o caráter monográfico das teses anteriores e que versará sobre a literatura da antiga Alemanha Oriental.

Na véspera de Natal de 2005, Ruth nos deixou. Deixou também um trabalho muito significativo no âmbito da Germanística brasileira, alunos

que constituem uma nova geração e que darão continuidade às linhas de pesquisa por ela iniciadas. E deixou, antes de tudo, muita saudade.

Sobre a última publicação de Ruth Oliveira Röhl:  
A literatura da República Democrática Alemã.  
*Ensaaios críticos*

Bernhard Schwarz

“É instigante falar sobre uma literatura aparentemente jovem e de vida breve – quatro décadas –, como a da RDA.” Ao opinar assim, a Profa. Ruth referia-se ao seu último livro *A Literatura da República Democrática Alemã*. Trata-se de uma literatura que teve seu início na “hora um”, denominação usada pelos críticos literários da Alemanha Oriental, em lugar da conhecida “hora zero”, o novo começo da literatura na Alemanha Ocidental. É certamente intrigante seguir os traços paralelos do desenvolvimento literário em ambos os lados de um muro que dividia um mundo em dois. Duas literaturas que partiram de cenários econômicos e políticos diferentes. E assim, em termos literários: na Alemanha Ocidental, dominava o ceticismo, aliado ao pesado fardo de se ter que utilizar uma linguagem politicamente purificada e não associada com a ideologia nazista. Já na RDA, a tradição político-cultural desenvolve-se sob a estrutura ideológica do “socialismo real”, condicionada pelas teorias dos clássicos marxistas, Marx e Engels.

Foi relativamente tarde que a literatura da RDA obteve real ressonância na República Federal da Alemanha, a partir da revolta estudantil de 1968 e da crítica neomarxista da RFA, ligada à Escola de Frankfurt, a Horkheimer, Adorno, Marcuse e Benjamin. Uma disciplina que versava especificamente sobre a literatura da RDA só foi criada em 1972, na Universidade Humboldt – Berlim Oriental.

O livro da Prof. Ruth percorre as fases do desenvolvimento da literatura da RDA, durante as quatro décadas de sua existência, ou seja de 1949 até 1990. A primeira fase foi a da renovação antifascista-democrática, marcada pela tentativa de reeducar o povo através de valores democráticos e humanistas. Esta foi seguida pelas fases da “construção do socialismo” e da “literatura da chegada”. Essa última enfocava a vida cotidiana no socialismo real. Finalmente a partir de 1971, quando Honecker declara que o processo da construção do estado estava terminando, a literatura passa a focar cada vez mais a sensibilidade do “indivíduo desenvolvido”, uma literatura com tendências de um “novo subjetivismo”.

A autora abrange pontos de vista da interpretação materialista da história de Friedrich Engels e oferece uma visão esclarecedora das normas e estéticas do realismo socialista, através da visão de Georg Lukács. Ela ilustra cada fase do desenvolvimento com citações ou capítulos de obras, ou seja, ensaios críticos. Textos de Franz Fühmann até Heiner Müller, de Wolfgang Hilbig até Christa Wolf entrelaçam-se, a fim de se obter uma imagem abrangente e rica em detalhes da literatura da RDA.

As etapas do desenvolvimento político e literário se verão complementadas por uma contribuição de Ulrich Beil (Ludwig-Maximilians-Universität Munique / Universidade de Zurique) sobre o espaço da lírica na RDA, e por um ensaio valioso sobre textos da RDA após 1989, de Ilse Nagelschmidt (Universidade de Leipzig), contribuição esta que analisa as rupturas, tensões e continuação da literatura e conceitos literários dos autores da RDA. Tratam-se de duas contribuições feitas especialmente para esse livro.

O livro de Ruth trata de temáticas interessantes não apenas para literatos e críticos literários, mas também para aqueles interessados nos aspectos históricos e culturais da Alemanha, bem como na temática da relação entre tradição e ideologia.

Se “é instigante falar sobre uma literatura aparentemente jovem e de vida breve”, pode-se concluir que é altamente gratificante ter um trabalho como este nas mãos, a história literária de um país desde o começo até o final elaborado com minúcia extrema e paixão pela literatura alemã.

Mesmo tendo a autora seguido a temática de seus trabalhos anteriores, este livro certamente não é somente mais uma obra na vida da autora,

senão a obra da sua vida, que pode ser considerada um compêndio e guia da literatura da RDA. E não haverá leitor que resistirá facilmente ao impacto e ao fascínio que provocam esse trabalho, que, talvez por sua temática, constitua uma obra singular na pesquisa da literatura alemã no Brasil e na América Latina.



# Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl

## Curriculum acadêmico

### Títulos

- Mestrado pela Universidade de São Paulo 1974
- Doutorado pela Universidade de São Paulo 1980
- Livre-Docência pela Universidade de São Paulo 1994

### Bolsas

- Goethe-Institut München 1964-66; 1995
- Pós-doutorado Freie Universität Berlin 1988
- CAPES Dedicção Acadêmica 1993-1996
- DAAD LMU München 1967
- DAAD Berlin 1995
- CNPq / DAAD Berlin 1996
- FAPESP / DAAD Berlin 1997
- CAPES / DAAD Leipzig 2001
- CNPq Produtividade em Pesquisa desde 1999

### Publicações autônomas

- Franz Kafka. Os filhos: Rossmann, Bendemann e Samsa.* São Paulo, Ed. da USP 1976.
- A dimensão mitopoética na prosa de Ingeborg Bachmann.* São Paulo, Ed. da USP 1984.



- A expressão da modernidade no século XX.* (Org.) São Paulo, Ed. da FFLCH/USP 1996.
- O teatro de Heiner Müller: modernidade e pós-modernidade.* São Paulo, Ed. Perspectiva 1997. (Coleção Estudos).
- A literatura da República Democrática Alemã.* (Org. R. Röhl e Bernhard Schwarz). São Paulo, Perspectiva 2006.

### Artigos em revistas e livros

- “Die mythopoetische Dimension in der Prosa Ingeborg Bachmanns”. In: ROLOFF, H.-G. (ed.). *Germanistische Dissertationen in Kurzfassung*. Bern, Frankfurt am Main, New York, Verlag Peter Lang 1985.
- “Afinidades poéticas entre Ingeborg Bachmann e Robert Musil”. In: *Língua e Literatura*. Revista dos Dptos. de Letras da FFLCH/ USP. São Paulo, ano XII, v. 15, 1986.
- “Poesia amarga de saudade”. In: *Folha de São Paulo*. Folhetim São Paulo. São Paulo, 13.3.1987.
- “Ingeborg Bachmann e a tradição romântica”. In: *Semana de Literatura Alemã Contemporânea*, 1. Cadernos. São Paulo 1987. São Paulo, Ed. da FFLCH-US, 1988.
- “Literatura da República Democrática Alemã e a tradição”. In: *Semana da Literatura Alemã Contemporânea*, 3, 1989. São Paulo. Cadernos São Paulo. São Paulo, Ed. da FFLCH-USP 1989.
- “A Literatura da República Democrática Alemã no Contexto da Tradição Literária Alemã”. In: *Cadernos da Semana de Literatura Alemã Contemporânea III*. Semana de Literatura Alemã 1989. São Paulo, Ed. da FFLCH-USP 1989.
- “Literatura e Ideologia na República Democrática Alemã”. In: *Anais do I. Congresso Internacional da Faculdade de Letras da UFRJ*. Faculdade de Letras. Ed. da UFRJ, Rio de Janeiro 1989.
- “Curso de especialização em tradução”. In: ARON, I.T.H. (Org.). *Manual de Informações para o Professor de Alemão*. São Paulo, Appa 1989.

- “A ironia – traço estilístico em Thomas Mann”. In: *Revista Letras*. Revista da UFPR. Curitiba, n. 39, 1990.
- “Teatro de Heiner Müller no Brasil”. In: *Semana de Literatura Alemã*, 5. Recepção da Literatura Alemã No Brasil. São Paulo, Ed. da FFLCH-USP 1991.
- “Recusa a normas estéticas, compulsão à inovação da forma e do sentido...” [Apresentação]. In: CHIAMPI, I. (org.). *Fundadores da Modernidade*. São Paulo, Ática 1991.
- “A modernidade na literatura alemã” (Apresentação). In: CHIAMPI, I. (org.). *Fundadores da Modernidade*. São Paulo, Ed. Ática 1991.
- “Questão do outro em a missão de Heiner Müller”. In: *Encontro Regional da Anpub*, 11. América 92. Raízes e Trajetórias. São Paulo, Agencia Estado 1992.
- “Trovadora Beatriz – um meta-romance feminista”. In: *Revista Letras*. Revista da UFPR. Curitiba, n. 41/42, 1992/93.
- “Dialektisch-kritische Literatur in der DDR”. In: FUHR, G. (ed.). *II Congresso Brasileiro de Professores de Alemão*. São Leopoldo, Ed. Unisinos 1993.
- “Centro e periferia em A missão de Heiner Müller”. In: *Cadernos de Letras*. Revista da UFRJ. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ 1994.
- “Teatro expressionista de Frank Wedekind: Erdgeist e die Büchse der Pandora.” In: *Boletim Informativo da Anpoll*. Goiânia, n.22. Goiânia, Anpoll 1994.
- “Hamlet/Maschine e a queda do muro (Heiner Müller)”. In: BOLLE, Willi (org.). *Antes e depois do muro*; Anais da VI Semana de Literatura Alemã Contemporânea. São Paulo (FFLCH-USP) 1994.
- “Fundadores da modernidade na literatura alemã”. In: *Semana de Literatura Alemã*, 7, 1992. Anais. São Paulo, Ed. da FFLCH-USP 1994.
- “Ascensão e queda da cidade de Mahagonny: uma ópera épica”. In: SIMÕES DE ALEMEIDA, D. R. *Fragmentos*. Revista da UFSC. Florianópolis, Ed. da UFSC, v. 5, n. 1, 1995.
- “Narrando o inimigo: O vigário, de Rolf Hochhuth e O interrogatório, de Peter Weiss”. In: *Cadernos de Letras*. Revista da UFRJ. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, n. 11, 1995.

- “Ascensão e queda da cidade de Mahagonny. Uma ópera épica”. In: *Fragments Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, v.5, n.1. Florianópolis 1995.
- “A margem crítica na representação pós-moderna”. In: DE FARIA, N. (ed.). *Language and Literature today: proceedings of the XIXth Triennial Congress of the FILLM*. Universidade de Brasília 1996.
- “Robert Musil e a crise do romance”. In: ROEHL, R.C.O. (org.). *A expressão da modernidade no século XX*. São Paulo, Ed. da FFLCH/USP 1996.
- “Traços pós-modernos na dramaturgia de Heiner Müller”; “Terceiro Mundo = fermento do novo (O teatro de Heiner Müller)”; “A lei do punhal – Heiner Müller reescreve Macbeth”. In: HEISE, E. (org.). *Facetas da Pós-modernidade. A questão da modernidade*. Caderno 2. São Paulo, Ed. da USP 1996.
- “Vanguardas na RDA prosa e teatro”. In: *Encontro Nacional da ANPOLL*, 11: 1996: João Pessoa. Boletim Informativo. n. 25. João Pessoa 1996.
- “Teatro expressionista”. In: *Pandaemonium Germanicum*. São Paulo, Humanitas Publicações n. 1, 1997.
- “Vanguardas na literatura de resistência da RDA”. In: *Pandaemonium germanicum*. Revista de Estudos Germânicos. São Paulo, Humanitas Publicações, n. 1, 1997.
- “A etnopoiesia de Hubert Fichte”. In: *Pandaemonium germanicum*. Revista de Estudos Germânicos. São Paulo, Humanitas Publicações, n. 2, 1998.
- “Hamletmaschine e a crise do sujeito”. In: *Encontro Nacional da Anpoll*, 13, 1998. Campinas. Boletim Informativo, n. 27 . Campinas 1998.
- “Deutsche Literatur nach 45”. In: *forum deutsch*. Revista Brasileira de Estudos Germânicos. Rio de Janeiro, v. III, n. 1, 1998.
- “Caminhos e descaminhos em Hamletmaschine de Heiner Müller”. In: GRANT, C. B. (org.). *Literatura contemporânea alemã*. Ensaios críticos. Rio de Janeiro, Papelaria e Copiadora A. S. Ltda. 1999.
- “Heiner Müller e Brecht.” In: *Pandaemonium germanicum*. Revista de Estudos Germânicos. São Paulo, Humanitas Publicações, n. 4, 2000.
- “Pós-modernidade e utopia na RDA”. In: ZUNTINI DE IZARRA, L. P. (org.). *A literatura da virada do século: fim das utopias?* São Paulo, Humanitas FFLCH/USP 2001.

“Tradução literária e intertextualidade”. In: *Congresso Ibero-Americano de Tradução e Interpretação* (2, 2001, São Paulo). Anais. São Paulo. UNIBERO 2002.

“Literatura feminina no Brasil e na RDA”. Evento realizado nas cidades de São Paulo, Paraty e Petrópolis. In: *Lateinamerikanischen Germanistenkongresses* (São Paulo 2003). Blickwechsel: Akten. São Paulo, EDUSP / Monferrer Produções 2005.

## Traduções

“A teoria do conhecimento artístico na primeira fase do Romantismo”. In: BOLLE, W. (org.). *Walter Benjamin. Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Escritos escolhidos. São Paulo, Ed. Cultrix, Ed. da USP 1986.

BACHMANN, Ingeborg. *Malina* São Paulo, Ed. Siciliano 1993.

CANETTI, Elias. *O teatro terrível*. São Paulo, Ed. Perspectiva 2000.

UMNIRSKI-GATTAZ, Susanne. “Problemas da socialização literária hoje à luz da teoria literária”. In: *Linha D'água* São Paulo. FFLCH/USP, abril de 1995.

## Einleitende Bemerkungen zum Thema des Dossiers: „Die deutsche Literatur und der Nobelpreis“\*

Helmut Galle

In seinem vielzitierten Artikel „The Scandal of the Nobel Prize“ von 1984 greift George Steiner den unverbesserlichen „politischen, ästhetischen und psychologischen Konservatismus“<sup>1</sup> an, der bis dahin das Muster der Entscheidungen für, aber vor allem auch gegen Werke und Autoren bestimmt habe. Die Liste der von ihm ins Feld geführten Nicht-Prämierten ist lang und enthält – auch aus heutiger Sicht – fast ausschließlich Namen, die einem Kenner der Literatur des 20. Jahrhunderts preiswürdig erscheinen dürften, freilich auch dem Nichtkenner, denn es sind zwangsläufig Namen, die dem Kanon der Moderne eingeschrieben sind. Bemerkenswert ist auch, dass von den fünf Autoren, die man laut Steiner seinerzeit zu Recht als *papabili* handelte, in der Zwischenzeit vier ausgezeichnet wurden.<sup>2</sup> Arbiträr

---

\* Redaktioneller Beitrag. Der Text versucht die „missing links“ des Dossiers durch eine kurze Betrachtung der an deutschsprachige Autoren vergebenen Preise auszugleichen.

<sup>1</sup> „There is, unfortunately, no reason to suppose that the awards to come will depart from the general pattern of political, esthetic and psychological conservatism, officiousness and *deja vu*“ (STEINER 1984: 5). [Die Seitenzählung folgt des Einzelartikels, der als *Download* beim Archiv der *New York Times online* erhältlich ist.]

<sup>2</sup> „If such distinguished figures as Octavio Paz, as Milan Kundera, as V.S. Naipaul [...], as Claude Simon are said to be *papabili*, if there is hope for that superbly

kann die Auswahlpolitik der Schwedischen Akademie also nicht gewesen sein, eher voraussagbar, da die Autoren von unbestreitbarem internationalem Renommee tatsächlich im Laufe der Zeit geehrt wurden. Nicht geehrt hingegen wurden Leonardo Sciascia oder Thomas Bernhard, die Steiner in einem Atemzug mit Stendhal und Kafka nannte und für den Preis reklamierte, eine Verleihung aber für unwahrscheinlich hielt, weil sie weniger bekannt seien, als die vor.

Die Polemik zielt auf die Funktion des Nobelpreises. Alfred Nobels Testament hatte die fünf Preise für diejenigen vorgesehen, „die im verflossenen Jahr der Menschheit den größten Nutzen gebracht haben.“<sup>3</sup> Für den Literaturpreis war zusätzlich bestimmt worden, dass er dem gelten sollte, „der in der Literatur das Beste in idealistischer Richtung geschaffen hat.“ Nun lassen sich bahnbrechende Entdeckungen zum Wohle der Menschheit schon in den Naturwissenschaften kaum unmittelbar im Folgejahr erkennen. Im literarischen Bereich ist es zweifellos bereits schwer zu beantworten, inwiefern sie den Menschen „Nutzen bringt“.<sup>4</sup> Der zeitliche Aspekt spielt aber hier sicher noch eine wichtigere Rolle bei der Ermittlung des „Besten“, da es sich ja nicht um Verkaufszahlen handeln kann, sondern um ein abgewogenes Urteil über die Qualität, das prinzipiell die gesamte globale Buchproduktion einzubeziehen hätte. Um ein solches Urteil im „Namen der Menschheit“ zu fällen, muss sich die aus einem Dutzend Experten bestehende Schwedische Akademie zwangsläufig auf jene Filter stützen, die in den einzelnen Kulturen dazu führen, dass ein Werk und sein Autor literarische Anerkennung finden. Diese Prozesse aber brauchen vor allem Zeit.

Um es in der Terminologie von Pierre Bourdieu auszudrücken: Wer sich als Schriftsteller in den Kämpfen um die Positionierung im literarischen

---

talented, brave voice from South Africa, Nadine Gordimer, there would, at the same time be little use in drawing Stockholm's attention to some of the truly original, unworldly, little-heralded writers who will matter tomorrow.” (STEINER 1984: 5).

<sup>3</sup> Deutsche Übersetzung des Testaments zitiert nach <http://www.nobelpreis.org>.

<sup>4</sup> Vgl. zu diesen prinzipiellen Dissonanzen von Testament und Entscheidungspraxis den Essay von Wolfgang KLEIN (1997).

Feld national so nachhaltig behaupten konnte, dass er auch international fraglos anerkannt wird, der hat den Bereich der Avantgarde bereits verlassen und ist mit seinen Generationskollegen ins Mittelfeld der kanonisierten, ehemaligen Avantgarde aufgerückt, deren symbolisches Kapital sich bereits weitgehend in soziales und ökonomisches Kapital verwandelt hat (vgl. BOURDIEU 1999: 256 ff.). Im Nobelpreis würde dieser Prozess der Konsekration seinen Höhepunkt finden, sowohl was die soziale Anerkennung als auch was die finanzielle Würdigung des literarischen Werts angeht. Die schwedische Jury wäre gewissermaßen ein Indikator für die historischen Verschiebungen innerhalb des literarischen Feldes selbst und für dessen Verhältnis zur Gesellschaft im Ganzen.

Mit dem bedeutendsten und internationalsten aller Preise soll also, wie es scheint, ein Werk honoriert werden, das bedeutend genug ist, um in aller Welt durch die Ehrung empfohlen und gelesen zu werden. Wer in solcher Weise die Stimmen der Jury auf sich vereinigen kann, hat sich „durchgesetzt“, das heißt seine Bedeutung wird nicht mehr nur von ihm selbst behauptet, sondern auch von Kollegen nicht nur seiner eigenen Generation anerkannt. Es hat sich so sehr durchgesetzt, dass die nachdrängenden jungen Autoren seine nunmehr etablierten ästhetischen Prinzipien als „veraltet“ angreifen und ihre eigenen Konzepte dagegen setzen (die sich dann entweder allmählich selbst etablieren, oder marginalisiert werden). Der Name des bereits etablierten Autors ist zu diesem Zeitpunkt bereits ein Begriff auch außerhalb des Feldes der Literaturspezialisten und seine Art zu schreiben gilt als literarisch, zeitgemäß und „herausragend“ im Hinblick auf die gerade gültige Definition von Literatur.<sup>5</sup> Solch eine Ausstrahlung über das literarische Feld hinaus gelingt Prosa-Autoren leichter als Lyrikern und Erzählern eher als Dramatikern. Für die internationale Verbreitung eines Autors ist daneben auch die Übersetzbarkeit eine wichtige Voraussetzung.

Ein Autor, auf den sich die Jury in Stockholm einigen kann, ist im Vorfeld bereits von den professionellen Kritikern und Autoren seines Landes

---

<sup>5</sup> BOURDIEU (1999: 353 ff) hebt hervor, dass mit dem personellen Wandel des Feldes stets auch der Kampf um die Definitionsmacht für „Literatur“ verbunden ist, sich der Literaturbegriff folglich stets verändert.



vorgeschlagen worden (oft mehrmals) und damit eher ein zustimmungsfähiger Kandidat als ein kontroverser Geheimtipp. Der Nobelpreis kann also – entgegen Steiners Kritik – in den allermeisten Fällen nur eine nachträgliche Bestätigung für einen Ruhm und eine Wirkung sein, die bereits sattsam registriert sind. Für Pascale CASANOVA (2002: 193) beschränkt sich die Funktion der Jury, zumindest bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein, auf ein letztinstanzliches Absegnen der bereits zuvor von „Paris“, der Hauptstadt der *Res publica litterarum* getroffenen Auswahlentscheidungen. Warum es in den letzten Jahren immer wieder zu Überraschungen kam, etwa als Dario Fo oder Elfriede Jelinek ausgezeichnet wurden, wird uns unten noch beschäftigen. Doch die Kritik ist in solchen Fällen eher noch heftiger als wenn ein allgemein zustimmungsfähiger Autor prämiert wird. Der von Steiner beklagte „Konservatismus“ und die von Casanova verzeichnete „Nachträglichkeit“ bei der Auswahl der Preisträger sind möglicherweise keine unveränderlichen Eigenschaften, sondern treten als Symptome der literatursoziologischen Konstellation auf, in der sich die Schwedische Akademie befindet und die dem historischen Wandel unterworfen ist wie die literarischen Felder (wäre hier bereits der Singular angezeigt?), in dem die Autoren agieren. Dies soll den Leitfaden der folgenden allgemeinen Bemerkungen zur Vergabe des Preises an deutschsprachige Autoren bilden, ohne damit das Thema auch nur entfernt ausschöpfen zu können oder zu wollen.

Die Jury entscheidet bekanntlich nicht auf der Basis eines Publikumsvotums wie beim *Grand Prix d'Eurovision*. Auch handelt es sich nicht (zumindest nie ausschließlich) um Aspekte des Proporztes hinsichtlich des Geschlechts, des Kontinents, des Kulturkreises oder der internationalen Politik, wie vielfach vermutet wird. Die Mitglieder der Akademie und das von ihr mit der Vorauswahl betraute Komitee verfügen über eigene literarische Kriterien, die zumeist an den Werken ihrer Nationalliteratur beziehungsweise am Kanon der Weltliteratur gebildet wurden, und zwar in einer historischen Phase, die bereits eine Generation zurückliegt, wenn sie in die Akademie aufrücken. Das muss nicht unbedingt heißen, dass ihr Geschmack „konservativ“ ist, aber er repräsentiert wahrscheinlich in den meisten Fällen eher ein dreißig Jahre zurückliegendes Spektrum als die Gegenwartsliteratur.



Kjell Espmark, selbst seit 1981 Mitglied der Schwedischen Akademie, hat ein aufschlussreiches Buch zur Geschichte der Nobelpreispolitik verfasst (ESPMARK 1988), in das seine persönliche Erfahrung und das Studium der Protokolle seit Beginn des Jahrhunderts eingegangen sind. Er gliedert die ersten achtzig Jahre in Phasen, die mit dem Einfluss von bestimmten Jury-Mitgliedern zusammenfallen und folglich unter der Perspektive des Generationenwechsels gesehen werden können. Für die Entscheidungen der ersten Jahre war beispielsweise mit Carl David von Wirsén eine Figur verantwortlich, dem alle jüngeren Tendenzen aufgrund moralischer und ästhetischer Erwägungen verhasst waren: Damit wurden die um 1900 bereits europaweit berühmten Repräsentanten von Naturalismus und Realismus zwar zum Teil vorgeschlagen, hatten aber keine Chance, die Mehrheit der Mitglieder auf sich zu vereinigen. So erklärt sich, dass ein **Paul Heyse**, der selbst zu seiner besten Zeit, die fast ein halbes Jahrhundert zurücklag, kein Neuerer gewesen war und den Thomas Mann – sicher kein literarischer Revolutionär – „einen fast unanständigen Epigonen“ nannte, 1911 den Nobelpreis erhalten konnte.<sup>6</sup> Die beiden vorangegangenen deutschsprachigen Preisträger waren **Theodor Mommsen** (1902), ein herausragender Historiker und Republikaner, und **Rudolf Eucken**, ein neoidealistischer Philosoph, der 1908 nur gewählt wurde, weil er zur Kompromisslösung anstelle der (noch) nicht mehrheitlich akzeptablen Hauptkandidaten Selma Lagerlöf und Algernon Swinburne wurde, obwohl selbst das Gutachten ihn nicht empfohlen hatte (vgl. ESPMARK 1988: 36). In diesen Anfangsjahren übte auch der Wortlaut des Testaments von Alfred Nobel noch eine gewisse Wirkung aus. Nobel hatte gefordert, dass das prämierte Werk eine „idealistische“ Prägung haben sollte (ESPMARK 1988: 10). Eine solche weltanschauliche Einschränkung mochte die Wahl von Mommsen und Eucken noch erklären, spielte aber in den späteren Jahren gegenüber der literarischen Bewertung kaum noch eine Rolle.

Die Jury unter der Ägide von Wirsén (1900 bis 1911) folgte in ihren Entscheidungen einem Literaturbegriff, der eben durchaus von Kriterien bestimmt war, die kurz darauf von neuen Definitionen abgelöst wurden. Das zeigt sich in den Begründungen für die Preisträger ebenso wie in den

---

<sup>6</sup> In einem Brief an Maximilian Harden, zit. nach HÄNTZSCHEL 1990.

Ablehnungen, die meist die erzählerische und dramatische Leistung anerkennen, dann aber an der im Werk zum Tragen kommenden Haltung der Autoren radikal Anstoß nehmen. Tolstoi wurde abgelehnt wegen seiner „fatalistischen Anschauungen“ (25), Zola wegen des „Geistlosen, oft grob Zynischen in seinem Naturalismus“ (27), Ibsen wegen der „Negativität und Rätselhaftigkeit“ seines Spätwerks (28). An Gerhart Hauptmann moniert ein Gutachten von 1902, dieser habe „sich in die widerlichsten Schilderungen von Trunksucht und Laster, das fast bis zur Blutschande getrieben wird, vertieft“ (28).

Nachdem es 1911 zu einem ersten Generationenwechsel in der Jury gekommen war, konnten nun Autoren ausgezeichnet werden, die zuvor noch heftig für ihren Pessimismus und die Ästhetik des Hässlichen kritisiert worden waren. **Gerhart Hauptmann**, der bis heute wichtigste Exponent des deutschen Naturalismus, profitierte 1912 als Erster von dieser Verlagerung. Gleichwohl war der Expressionismus in der Zwischenzeit, wenn nicht abgelöst, so doch überlagert worden von den konkurrierenden Strömungen des „Stilpluralismus“ der Jahrhundertwende: Symbolismus, Décadence, Impressionismus, Jugendstil, Neuromantik, Nervenkunst, um nur einige der geläufigen Etikettierungen zu nennen. Und nicht zuletzt waren im Jahr 1910 zwei emblematische Gedichte des Expressionismus erschienen: Georg Heyms „Gott der Stadt“ und Jakob van Hoddis „Weltende“. Zweifellos gehört Gerhart Hauptmann zu diesem Zeitpunkt nicht mehr zur „Avantgarde“, auch wenn er selbst sich deutlich von seinen naturalistischen Anfängen entfernt hatte und noch über dreißig Jahre lang literarisch aktiv blieb.<sup>7</sup> Er wird geehrt als Avantgardist einer – im schnell-

<sup>7</sup> Es soll hier nicht der Eindruck erweckt werden, dass Hauptmann um 1911 kein fruchtbarer Autor mehr gewesen sei; ganz im Gegenteil hat er in vielerlei Hinsicht auch nach dem eigentlichen naturalistischen Jahrzehnt (1885-1895) eine bemerkenswerte Entwicklung durchgemacht, die ihrerseits die jeweils aktuellen Tendenzen aufgreift und auf die Zeitgenossen zurückwirkt. Die Vitalität des 60-jährigen Hauptmann hat schließlich noch ihr Portrait im *Zauberberg* gefunden. Andererseits gehen die eigentlichen ästhetischen Impulse nun von den nachwachsenden Kohorten aus: Um 1900 George, Rilke, Hofmannsthal, Wedekind und Thomas Mann, um 1910 die Expressionisten, ab 1920 die Neusachlichen.

lebigen Literaturfeld<sup>8</sup> – bereits zum Establishment avancierten Generation.<sup>9</sup> Die Abkehr von naturalistischen Positionen hatte in den innerliterarischen Debatten Frankreichs und Deutschlands bereits in den frühen 90er Jahren des 19. Jahrhunderts begonnen (MEYER 2000: 75); die „Durchsetzung“ des Naturalismus auf der Ebene der universalen Kanonisierung dauerte noch zwei Jahrzehnte: zu spät für den Hauptexponenten Zola, der bereits 1902 gestorben war.

Der für das Jahr 1919 geehrte **Carl Spitteler** war bereits 1914 Kandidat gewesen, damals aber aus politischen Rücksichten nicht gekürt worden: Seine betont pazifistische Haltung hätte bei Deutschen und Österreichern Zweifel an der Neutralität des Komitees ausgelöst (ESPMARK 1988: 44). Man schien in den mythologischen und universalistischen Tendenzen seines Werks eben jene Dimension des über die nationalistischen Querelen hinausweisenden Humanismus erkennen zu wollen, die Nobel zur Bedingung gemacht hatte. Spitteler ist laut Steiner eine der Ausnahmen, bei denen die Wahl der Akademie die Aufmerksamkeit des heutigen Publikums auf einen zu Unrecht vernachlässigten Autor lenken könnte. Die Bedeutung seines Werks für die Schweizer Literatur wird von Isabel Hernandez im Dossier dieses Heftes herausgearbeitet.

**Thomas Mann** war Espmark zufolge bereits 1924 im Gespräch, konnte sich aber damals nicht durchsetzen, weil man sich über die Bedeutung der *Buddenbrooks* nicht im Klaren war.<sup>10</sup> Als er 1929 dann gerade für dieses Buch ausgezeichnet wird, zeigt sich erneut der Verzögerungseffekt, der über

<sup>8</sup> In Frankreich verlief die „Ablösung“ des Naturalismus durch Symbolismus und Décadence um einige Jahre früher und bedeutend heftiger, wie Pierre BOURDIEU (1999: 202 ff) in der Beschreibung des literarischen Feldes Paris zeigt.

<sup>9</sup> Dass Hauptmann in der politischen Sphäre noch nicht ganz etabliert war, hängt mit der Affinität der naturalistischen Ästhetik zum Sozialismus und der reaktionären Haltung von Wilhelm II. zusammen.

<sup>10</sup> Neben den großen Romanen haben zweifellos auch Erzählungen wie „Der Tod in Venedig“ zum Ruhm Thomas Manns beigetragen. Nach Hans R. VAGET (2005: 581) wurde der Autor mit diesem Werk zur internationalen Größe mit dem „Nimbus des Klassikers“: „Diese Arbeit erst machte ihn zum Nobelpreis-Kandidaten, wenn auch noch nicht in den Augen der schwedischen Akademie, so doch nach dem Dafürhalten der internationalen literarischen Öffentlichkeit.“

den Entscheidungen der Jury waltet. Zwar ist man sich nun über den literarischen Wert des Frühwerks einig, das noch ganz im Geist der realistischen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts steht (bezeichnenderweise nun mit Tolstoi verglichen, der um die Jahrhundertwende noch mit den Moralvorstellungen des damaligen Komitees kollidierte), lehnt aber den *Zauberberg* ab, der, wie es in einem Gutachten von 1928 hieß, „ein außerordentliches Werk von bedeutendem Gehalt [ist], jedoch vom ästhetischen Standpunkt aus zu breit und schwerfällig, als daß es zu Manns besten Leistungen gerechnet werden könnte“ (Espmark 1988: 68). Wenn man diesen Roman heute als das ambitionierteste Erzählprojekt von Thomas Mann einschätzt, das sich neben Musil und Döblin behaupten kann<sup>11</sup>, und ästhetisch am ehesten auf der Höhe seiner experimentierfreudigen Zeit ist, so zeigt die Entscheidung der Jury, dass ihr diese Qualitäten vier Jahre nach Erscheinen des Romans noch nicht erkennbar waren. Auch Musil und Döblin haben den Preis ja nicht erhalten, ebenso wenig wie **Franz Kafka**, Hermann Broch, Marcel Proust, Virginia Woolf und James Joyce. Alle gelten heute als repräsentativ für die „klassische Moderne“, starben aber zu früh, als dass sie noch zu Lebzeiten die Stockholmer Konsekration hätten erleben können. Für Kafka findet der Artikel von Celeste Ribeiro de Sousa weitere Gründe.<sup>12</sup>

Erst mit Ende des Zweiten Weltkrieges setzt Espmark einen Paradigmenwechsel in der Schwedischen Akademie an, die 1948 T. S. Eliot „für seine außerordentliche Leistung als Bahnbrecher der modernen Dichtung“ ehrt. Eliot ist zwar nur sieben Jahre jünger als Joyce und Woolf, überlebte diese aber um mehr als zwanzig Jahre. Zu einer Zeit, da die großen Experimente der ersten Jahrhunderthälfte bereits Geschichte sind und ihre Bedeutung für die Nachgeborenen kaum noch angezweifelt werden kann, etabliert sich in der Begründungspraxis das Konzept des „Bahnbrechers“, also des Avantgardisten, um einem Literaturkonzept Rechnung zu tragen, das eben durch Figuren wie Joyce und Kafka erst geprägt wurde. Die nach

<sup>11</sup> Vgl. etwa LEHNERT 2005: 153 f.

<sup>12</sup> Kafkas erste Publikation datiert von 1908. Er starb 1924 mit nicht einmal 41 Jahren. Das durchschnittliche Alter der in diesem Zeitraum prämierten Autoren liegt bei 59.

1945 für preiswürdig erachtete Literatur kann nun durchaus den Charakter des Hermetischen tragen, wie die Poesie Paul Valéry's, der den Preis nur durch seinen Tod im selben Jahr verfehlte. In jedem Fall sieht die Jury in **Hermann Hesse**, André Gide, T. S. Eliot und William Faulkner Exponenten der Moderne, die zuvor ausgeschlossen waren, nun aber zu Vorbildern aufrücken. Man mag sich darüber streiten, in welchem Grade Hesse – im Vergleich mit 1947 noch lebenden Autoren wie Broch und Döblin – tatsächlich Epoche gemacht hat. Aber immerhin wurde er damals von manchen so eingeschätzt, wie sich an Thomas Manns Bemerkung ablesen lässt, der *Steppenwolf* stehe dem *Ulysses* und den *Faux Monnaieurs* „an experimenteller Gewagtheit“ nicht nach.<sup>13</sup> Hesse war seit seinem *Peter Camenzind* (1904) ein erfolgreicher und äußerst produktiver Autor und hatte 1943 mit dem *Glasperlenspiel* noch einmal einen großen, eher visionären als modernistischen Entwurf zur Deutung des menschlichen Lebens vorgelegt, der in den ersten Nachkriegsjahren große Beachtung fand.<sup>14</sup> Auch Hesse befindet sich zum Zeitpunkt der Preisverleihung<sup>15</sup> in jedem Fall bereits im kanonischen Bereich des literarischen Feldes, gegen das sich die Generation der Gruppe 47 abzusetzen hatte. Er gehört bis heute zu den meistgelesenen deutschsprachigen Autoren weltweit.

Vergleicht man die Lebensdaten Hesses (1877-1962) mit denen **Bertolt Brechts** (1898-1956), der immer wieder als ein zentrales Versäumnis bei der Preisvergabe genannt wird, so wird deutlich, dass dieser erst zwanzig Jahre später ins Leben und in die Literatur eingetreten ist. Wurde mit Hesse ein Werk geehrt, das von Anfang an gegen institutionelle Macht und die zerstörerischen Tendenzen der Moderne gesetzt war und im Schatten der Nazi-Diktatur gestanden hatte, so war Brecht zwar schon in den 20er Jahren

<sup>13</sup> In der Einleitung zu einer amerikanischen *Demian*-Ausgabe (zitiert nach SCHWARZ 1993: 132).

<sup>14</sup> 35 Auflagen bis 1949 (vgl. BARNER 1994: 33).

<sup>15</sup> Laut Preisrede erhielt er die Auszeichnung auch eher „für seine inspirierte Verfässerschaft, die in ihrer Entwicklung neben Kühnheit und Tiefe zugleich klassische Humanitätsideale und hohe Stilwerte vertritt“. Die Zitate aus den Preisreden stammen aus der „Liste der Nobelpreisträger für Literatur“ bei Wikipedia.

ein erfolgreicher Theaterautor; seine wichtigsten Stücke entstanden jedoch im Exil und die anschließende Option für den sozialistischen deutschen Staat markierte ihn in der politisch aufgeladenen Atmosphäre der Nachkriegsjahre – nicht zu Unrecht – als „kommunistischen Autor“.<sup>16</sup> Seine breite internationale Anerkennung als Pionier der modernen Dramatik setzte erst in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts ein und bekam einen endgültigen Schub durch die Politisierung der westlichen Literatur in den 60er Jahren. Bei seinem Tod war seine Rolle für das moderne Drama, die ihn in den Augen der Akademie als „Bahnbrecher“ empfohlen hätte, noch nicht so allgemein durchgesetzt wie in den folgenden Jahrzehnten. Tatsächlich wurde er überhaupt erstmals „1956 von schweizerischer (!) Seite“ vorgeschlagen und starb noch im selben Jahr.<sup>17</sup>

Das Kriterium der avantgardistischen Schreibweise behält von nun an seine Gültigkeit und rechtfertigt später die Wahl von Autoren wie Saint-John Perse und Samuel Beckett, aber auch Entscheidungen, die zum Teil einem kulturellen Proporz geschuldet scheinen wie die Preisverleihungen an **Nelly Sachs** (1966) und Miguel Asturias. Espmark sieht im Preis für die deutsche Jüdin im schwedischen Exil auch eine verspätete Wiedergutmachung für die versäumte Würdigung der deutschen Expressionisten, wie etwa Else Lasker-Schülers, zu deren Dichtung die Aussage der Preisrede auf Nelly Sachs ebenso gut passen würde: „dass ihre Symbolsprache ‘modernistische Kühnheit in der Eingebung mit dem Echo uralter biblischer Poesie vereinigt’, (ESPMARK 1988: 203). Auf Nelly Sachs geht der Artikel von Helmut Galle ein.

**Paul Celan**, der Nelly Sachs persönlich, thematisch und ästhetisch nahesteht, wird in dem Beitrag von Juliana P. Perez behandelt. Sein Werk wurde von Steiner als die „tiefste, innovativste lyrische Dichtung der westlichen Literatur in unserer Zeit“<sup>18</sup> bezeichnet und damit postum für

<sup>16</sup> Man bedenke die öffentliche Wirkung seines Schweigens zum 17. Juni 1953 sowie den Staatspreis der DDR 1951 und den Stalin-Friedenspreis 1954.

<sup>17</sup> Vgl. Fritz Pauls (das Ausrufezeichen ist von ihm) Nachwort zu Espmarks Buch (PAUL 1988: 215).

<sup>18</sup> „[...] the profoundest, the most innovative lyric poetry in western literature of our time“ (STEINER 1984: 1).



absolut preiswürdig erklärt. Auch im Fall von Celan sollte man beachten, dass er nicht nur verhältnismäßig jung starb (geboren 1920 in Czernowitz, beging er vermutlich am 26. 4. 1970 in der Seine Selbstmord). Er dürfte zu Lebzeiten nicht für den Preis vorgeschlagen worden sein, und die Rezeption seiner Publikationen in den 60er Jahren durch die Kritik war zwiespältig. Zusätzlich belasteten seine Position in der Öffentlichkeit die ebenso haltlosen wie hartnäckigen Plagiatsvorwürfe, die Claire Goll gegen ihn vorgebracht hatte. Während Paul Celans Werk heute tiefgründiger, vielschichtiger und radikaler erscheint als die Lyrik Nelly Sachs', musste es damals als wesentlich hermetischer, zur Unverständlichkeit tendierend gelten. Die Bemühungen um die Interpretation von Paul Celans Dichtung haben seit den 70er Jahren – und weit über die Literaturwissenschaft hinaus – in einem Maße zugenommen, die am ehesten mit dem Phänomen Kafka zu vergleichen ist. Zwar sicherte ihm ein Text wie die „Todesfuge“ schon sehr früh einen festen Platz im Kanon der Literatur nach und über Auschwitz, doch wäre seine gegenwärtige Position in der Weltliteratur ohne die konstanten Anstrengungen von Interpreten und Übersetzern kaum vorstellbar.

Im Jahr 1972 erhielt **Heinrich Böll** (1917-1985) den Nobelpreis „für eine Dichtung, die durch ihre Verbindung von zeitgeschichtlichem Weitblick und liebevoller Gestaltungskraft erneuernd in der deutschen Literatur gewirkt hat“. Böll war zweifellos die international herausragende Figur der Literatur der Nachkriegszeit. Nach den Verheerungen durch Ideologie und Krieg kann jene Rückgewinnung realistischer und humanistischer Positionen, die hier zu Recht als „Erneuerung“ bezeichnet werden, zu einem nicht geringen Teil als Verdienst Bölls angesehen werden, auch wenn er keineswegs der einzige Vertreter jener Bewegung war, die meist mit der Gruppe 47 identifiziert wird. Böll ist vor allem als politischer denkender und handelnder Mensch zu der Figur geworden, die Deutschland seit den 50er Jahren wieder zu einem gewissen Ansehen verholfen hat. ESPMARK (1988: 157) hebt hervor, dass seit Thomas Mann, also 43 Jahre lang, „kein Literaturpreis mehr nach Deutschland gegangen“ war. Die Preisverleihung fällt in eine Zeit, in der Bölls kritische Haltungen auch gesamtgesellschaftlich zu dominieren begannen: Die sozialliberale Koalition unter Willy Brandt hatte sich erfolgreich für die Aussöhnung mit der Sowjetunion und Polen eingesetzt und die Entspannung zwischen den Machtblöcken eingeleitet. Auch wenn

die Akademie mit der Wahl Bölls nicht in die innenpolitische Auseinandersetzung Deutschland eingreifen wollte, wie von konservativer Seite gergewöhnt wurde (ESPMARK 1988: 136), hat man ihn zu einem Zeitpunkt bedacht, als seine Position im Kanon (bis hin zur obligatorischen Schullektüre) längst fest verankert und selbst seine frühere politische Dissidenz zum *Mainstream* geworden war. Dass er sich vor seinem Tod noch einmal radikalisierte und seine Autorität für die Friedensbewegung und die in den Terrorismus abdriftende studentische Linke einsetzte, zeigt die Konsequenz seiner Haltung, ändert aber nichts mehr an der literarischen Einordnung seines Werks. Die ihm von der Jury attestierte „Erneuerung“ betrifft weniger die ästhetischen Mittel als ethische Legitimität der Literatur. Wenn hier die politisch-moralischen die ästhetischen Kriterien in den Hintergrund zu drängen scheinen, so entspricht dies durchaus dem in den 60er Jahren einsetzenden Trend, den sich die Akademie nun zu eigen machte, als er in den innerliterarischen Diskursen Deutschlands bereits abzuklingen begann.

Als britischer Staatsbürger in Zürich lebend erhielt **Elias Canetti** den Preis 1981. Canetti war 1905 in einer Familie sephardischer Juden in Bulgarien geboren und schrieb in einem Idiom, das nicht seine Muttersprache war. Irene Aron geht dieser spezifischen Situation in ihrem Artikel nach. Seit 1977 hatte sich eine neue Strategie bei der Verleihung durchgesetzt: Man wollte nun auf Autoren hinweisen, die international nicht dieselbe Wertschätzung genossen wie in ihrer jeweiligen Kultur. Canetti gehörte laut Espmark (1988: 113 f.) mit Isaac Bashevis Singer, Odysseas Elytis und Czesław Miłosz in die Reihe solcher Autoren. Alle drei sind weit über sechzig Jahre alt, sie sind Repräsentanten „kleiner Literaturen“, aber kaum international bekannt. Canetti, der vor allem mit seiner seit 1977 erscheinenden Autobiographie auf sich aufmerksam gemacht hatte, gehörte genau genommen gar keiner national verankerten Kultur an und war eben deshalb ohne das großräumige Publikum geblieben, das seine brillante Darstellung des Europa vor und zwischen den Kriegen verdiente. Hier ist vielleicht durch die Politik des Komitees eine Rezeption eingeleitet und verstärkt worden, die bis heute anhält.

Kurz vor Ende des Jahrhunderts wurde **Günter Grass** (1999) die Nobelwürde verliehen. Im Artikel von Marcus Mazzari findet sich die



eingehende Würdigung seiner Werke seit den 50er Jahren, die seine beherrschende Stellung als international renommiertester deutscher Schriftsteller begründen. Bei dieser Entscheidung mag mitgespielt haben, dass Grass im Hinblick auf die literarische Eigenständigkeit wahrscheinlich von den meisten Akademiemitgliedern über Böll gestellt wurde, dem aber 27 Jahre zuvor als dem Älteren und dem Pionier der „Kahlschlagliteratur“ der Vorrang gebührte.<sup>19</sup> Seit Bölls Tod konnte Grass' Stellung nicht mehr angefochten werden, zumal er weiterhin beharrlich publizierte und in der öffentlichen Diskussion präsent blieb. Seine seit fünfzig Jahren anhaltende Bedeutung und sein Einfluss nicht nur auf deutsche Autoren legten die offizielle Bestätigung durch das Nobelpreiskomitee nahe. Nach seinem Bekenntnis, der Waffen-SS angehört zu haben, sind vereinzelt Stimmen aufgekommen, die die Rückgabe des Preises forderten. Dies scheint ungerechtfertigt, wenn der Preis für die literarische Leistung vergeben wurde, denn die Wirkung, die seit Erscheinen der *Blechtrommel* von diesem Werk ausging, wäre zweifellos eine andere gewesen, hätte der Autor zum damaligen Zeitpunkt dieses biographische Detail nicht verschwiegen. Ungeschehen machen lässt sich diese historische Wirkung im Jahr 2006 nicht mehr.

Die überraschendste Entscheidung des Nobel-Komitees war dann zweifellos der 2004 an die 1946 in Mürzzuschlag geborene Autorin **Elfriede Jelinek** vergebene Preis. Zwar war sie die erste Repräsentantin Österreichs, das im Verhältnis zu seiner kleinen Bevölkerung erstaunlich viel literarische Begabungen hervorgebracht hat und dem daher schon lange eine Auszeichnung „zugestanden“ hätte. Doch wäre der Preis – mit George Steiner – wohl eher für Thomas Bernhard erwartet worden, der freilich 1989 verstorben war. Jelinek publiziert seit den 70er Jahren und ihre Dramen gehören zu den meistgespielten zeitgenössischen Stücken in Deutschland.

---

<sup>19</sup> STEINER (1984: 3) ignorierte solche Aspekte und sah in der Wahl Bölls lediglich das „Mittelfeld urban-liberaler Wohlständigkeit“ bestätigt, während Grass für ihn der „bei weitem bessere Schriftsteller“ sei. Aus heutiger Sicht erscheint freilich äußerst fraglich, welcher der beiden in politischer Hinsicht radikaler agierte. („The thoroughly embarrassing preference of Heinrich Böll in 1972 over that far greater writer Günter Grass was wholly typical of the Swedish Academy's bias towards the middle ground of urbane and liberal decencies.” STEINER 1984: 3).

Typisch für sie ist die Thematik der Geschlechter- und Machtordnung. Ihr Roman *Die Klavierspielerin* wurde verfilmt und sie erhielt diverse nationale Literaturpreise.<sup>20</sup> Gleichwohl ist sie eine äußerst umstrittene Autorin, deren politische Äußerungen in der außerliterarischen Öffentlichkeit ebenso Anstoß erregen, wie ihre Texte bei der Literaturkritik auf geteilte Meinungen stoßen. Als ästhetisches Verfahren reklamiert Jelinek das Prinzip der Montage: Die offenkundige – und vielfach monierte – Trivialität ihrer Texte sei Eigenschaft der öffentlichen und privaten Diskurse, die von ihr lediglich „in Szene“ gesetzt würden. So wird sie in der Begründung der Jury denn auch geehrt „für den musikalischen Fluss von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen“.

Hier zeichnet sich erneut eine Strategie ab, die ein verändertes Literaturverständnis zugrunde legt: Nicht die gesicherte Position im Kanon, nicht der anerkannte, konsekrierte Avantgardismus, nicht die Repräsentativität für eine Kultur und nicht die erwiesene Bedeutung im Rahmen einer kleinen Literatur werden hier gewürdigt, sondern eine durchaus exzentrische Position im literarischen Feld. Dass das Nobelkomitee dieses Risiko eingeht, hat inneren Dissens und Kritik von außen hervorgerufen, zeigt aber auch, dass für die Gegenwart mit einem Literaturbegriff zu rechnen ist, der gerade exzentrische Positionen als repräsentativ einstuft, wenn diese sich konsequent der Vereinnahmung durch die außerliterarischen Diskurse verweigert. Dies könnte auch eine Reaktion auf die Tendenzen der nachwachsenden „Avantgarde“ (gemeint ist natürlich die „neue deutsche Popliteratur“) sein, die sich zwar im Kontrast zur „Hochliteratur“ des arrivierten Feldes definiert, aber nicht ein besonderes symbolisches Kapital gegen den kommerziellen Erfolg der Etablierten ins Feld führt, sondern im Gegenteil die Konsumierbarkeit ihrer Texte betont und sich auch unmittelbar auf dem Markt behaupten kann, da ihre Marketingstrategien auf ein ähnlich gelagertes Interesse bei den Massenmedien stoßen.

Es bleibt abzuwarten, ob die Jury auch diese Entwicklung – mit der allfälligen Verzögerung – eines Tages aufgreifen wird oder ob dies eine

<sup>20</sup> Unter anderem: Preis der Stadt Wien 1989, Bremer Literaturpreis 1996, Büchner-Preis 1998.

periphere Erscheinung bleibt. Von einer gründlicheren Untersuchung der Komiteepolitik in den verschiedenen historischen Phasen darf man sich allerdings noch manche Einsicht in die Mechanismen der Formierung des literarischen Feldes auf nationaler und internationaler Ebene erwarten.

### Literaturverzeichnis:

<http://de.wikipedia.org/>

<http://www.nobelpreis.org/>

BARNER, Wilfried (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. Vol. XII. München, Beck 1994.

BOURDIEU, Pierre. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übers. Schwibs, Bernd / Russer, Achim. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1999. (Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. 1992)

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Trans. Appenzeller, Marina. São Paulo, Estação Liberdade 2002. (La République mondiale des Lettres. 1999)

ESPMARK, Kjell. *Der Nobelpreis für Literatur. Prinzipien und Bewertungen hinter den Entscheidungen*. Trans. Paul, Fritz / Volz, Ruprecht. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1988. (Det litterära Nobelpriset. Principer och värderingar bakom besluten. 1986)

HÄNTZSCHEL, Hiltrud. „Heyse, Paul“. Artikel in: W. KILLY (Hg.) *Literaturlexikon*. Band 5. Gütersloh / München, Bertelsmann 1990. 306 f.

KLEIN, Wolfgang. „Nobels Vermächtnis, oder die Wandlungen des Idealischen.“ In: LiLi. Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft. Heft 107. (1997)

<http://lili.avmz.uni-siegen.de/ausgaben/lili202fr.html> Zugriff am 28. 11. 2006.

LEHNERT, Herbert. „Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit.“ *Thomas-Mann-Handbuch*. Ed. Koopmann, Helmut. Frankfurt a. M., Fischer 2005. 137-163.

MEYER, Theo. „Das naturalistische Drama.“ *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus. 1890-1918*. Ed. Mix, York-Gothart. Vol. 7. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München, Hanser/dtv 2000. 64-76.

- PAUL, Fritz. „Kulturelles Gedächtnis und literarische Innovation. Ein Nachwort.“ *Der Nobelpreis für Literatur*. Ed. Espmark, Kjell. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1988. 206-216.
- SCHWARZ, Egon. „Hermann Hesse: *Der Steppenwolf*.“ *Romane des 20. Jahrhunderts*. Interpretationen. Vol. 1. Stuttgart, Reclam 1993. 128-157.
- STEINER, George. „The Scandal of the Nobel Prize.“ *New York Times Review of Books* 30. 09. 1984. [Download aus dem Archiv der Zeitung unter: <http://www.nytimes.com/>]
- VAGET, Hans Rudolf. “Die Erzählungen”. *Thomas-Mann-Handbuch*. Ed. Koopmann, Helmut. Frankfurt a. M., Fischer 2005. 534-610.

## El Nobel olvidado: algunas notas sobre la contribución de Carl Spitteler a la evolución de la narrativa suiza en el siglo XX

Isabel Hernández\*

**Abstract:** This paper examines the decisive importance which the work of Switzerland's only – albeit now completely forgotten – Nobel Prize winner for Literature had on the development of Swiss prose in the 20th century, and all this without receiving any critical attention whatsoever. The article will also try to give an answer to one of the most frequently asked questions: why such a prestigious award was granted to an author whose name has not managed to travel beyond the borders of Switzerland or the limits of his lifetime.

**Keywords:** Swiss literature; Fin de Siècle; Prose; Literary engagement; Pacifism.

**Zusammenfassung:** Die vorliegende Arbeit versucht herauszuarbeiten, dass das Werk des einzigen, heute völlig vergessenen Schweizer Literaturnobelpreisträgers eine entscheidende Rolle für die Herausbildung der Schweizer Prosa des 20. Jahrhunderts gespielt hat, ohne dass die literarische Kritik dies in irgendeiner Weise zur Kenntnis genommen hätte. Andererseits wird auch versucht, eine sehr oft gestellte Frage zu beantworten: Warum ein so wichtiger Preis an einen Schriftsteller verliehen wurde, dessen Werk es nicht gelungen ist, eine deutliche Wirkung über die Grenzen der Schweiz und die seiner Zeit hinaus zu entfalten.

---

\* La autora es profesora titular de literatura alemana en la Universidad Complutense de Madrid.

**Stichwörter:** Schweizer Literatur; Jahrhundertwende; Prosa; Engagement; Pazifismus.

**Resumen:** El presente artículo trata de poner de manifiesto cómo la obra del único Premio Nobel de las letras suizas, hoy en día completamente olvidado, ha tenido una importancia singular para la configuración de la narrativa suiza de épocas posteriores, sin que la crítica literaria haya sido ni sea consciente de ello. Asimismo trata de dar respuesta a algunos de los interrogantes más frecuentes respecto del porqué de la concesión de tan importante galardón a un autor que no ha conseguido traspasar las fronteras de la Confederación Helvética, ni tampoco las de su propia época.

**Palabras-clave:** Literatura suiza; Fin de siglo; Narrativa; Compromiso social; Pacifismo.

**Resumo:** O presente artigo trata de expor como a obra do único Prêmio Nobel das letras suíças, hoje completamente esquecido, teve uma importância excepcional para a configuração da narrativa suíça nas épocas seguintes, sem que a crítica literária se conscientizasse disso. Por outro lado, se tenta dar uma resposta à pergunta freqüente, por que uma distinção tão importante foi concedida a um autor que não pôde ultrapassar as fronteiras da Confederação Helvética e da sua própria época.

**Palavras-chave:** Literatura suíça; Fim do século; Narrativa; Compromisso social; Pacifismo.

Si de entre los premios Nobel otorgados a escritores de lengua alemana hay alguno injustamente olvidado hoy en día, ése es, sin lugar a dudas, Carl Spitteler (1845-1924). Que la concesión del premio más importante donde los haya tuviera lugar precisamente en el año 1919<sup>1</sup>, esto es, en el año final

---

<sup>1</sup> El premio se le entregó en realidad en 1920, pues la entrega de 1919 se pospuso debido a la situación internacional. Recibió, por tanto, el galardón a la vez que el noruego Knut Hamsun, aunque Spitteler aparece en el elenco de premiados correspondiente al año 1919.

de la primera gran contienda bélica mundial, tiene seguramente mucho que ver con este olvido y con el escaso interés que la obra de un autor tan prolífico y polifacético ha despertado en los lectores de épocas posteriores<sup>2</sup>. No obstante, una atenta lectura de la obra de este escritor nos descubre en él no sólo al poeta interesado por la literatura clásica, al autor de las epopeyas configuradas sobre el trasfondo de la antigua Grecia, sino también al narrador, al novelista que supo ver los cambios radicales que estaban teniendo lugar en su entorno y recogerlos en unos textos que resultan básicos para comprender el devenir de la prosa suiza durante la primera mitad del siglo XX.

Que pueda afirmarse esto de la obra de Spitteler tiene mucho que ver con su propia biografía o, dicho de otro modo, con el hecho de que el autor vivió un momento histórico y literario que hizo de él el auténtico puente entre el siglo XIX y el XX, entre los géneros de la literatura regional y el realismo crítico, entre la epopeya y la prosa, entre el mito y la realidad. Y ello es así porque su obra literaria es tan heterogénea como su propia vida. Nacido en el seno de una distinguida familia, cuyas actividades en el ámbito social y comercial – su padre llegó a ocupar numerosos cargos políticos al margen de los cuales fue también un apreciado comerciante – marcaron decididamente la infancia y posterior evolución del futuro escritor, estudió Teología en Zúrich, Heidelberg y Basilea, tras lo cual se inició en el terreno literario con una finalidad muy concreta: dedicarse a todos los ámbitos de la literatura y buscar nuevas formas sin olvidar por ello la tradición. En este sentido es evidente la influencia de Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer y Jeremias Gotthelf en algunas de sus primeras obras como *Das Wettfasten von Heimpligen* (1890), *Der Neffe des Herrn Bezenval* (1889) o *Friedli der Kolderi* (1890) respectivamente, así como de la literatura regional en *Gustav. Ein Idyll* (1891), esta última una novela sacada de lo que, en principio, estaba

---

<sup>2</sup> Como es evidente, uno de los momentos de mayor interés por la obra de Spitteler tuvo lugar al hilo de la concesión del premio. En los años posteriores, y también tras su fallecimiento en 1924, la crítica se interesó por comprender una obra que no resultaba en absoluto fácil, intentando acercarla a un público para el que el propio autor nunca pretendió tampoco escribir. El carácter elitista que él mismo quiso dar a su producción se mantuvo por tanto también en aquellos años, tal como continúa manteniéndose hoy.



planeado como un ciclo sobre Heimligen, de similares características al de la Seldwyla de Keller. Tras estas primeras incursiones en el ámbito de la tradición suiza y de una temprana autobiografía, *Meine frühesten Erlebnisse* (1913), compuesta de forma poco convencional, puesto que en ella recoge recuerdos de sus tres primeros años de vida, abriendo con ello una vía para la reflexión psicológica, Spitteler se entusiasmó en las clases de su maestro Jakob Burckhardt por la Antigüedad Clásica, abandonando todos sus proyectos al tiempo que comenzaba a reivindicar la tragedia como única forma literaria posible. A este escrito autobiográfico le seguiría algunos años después el titulado *Das entscheidende Jahr* (1925). Ambos son básicos para la comprensión del conjunto de su producción, pues en los dos se describe la relación del joven y del adulto con el mito, siempre a través de las propias experiencias vividas.

Pero sus comienzos literarios no fueron precisamente fáciles, debido a la presión que su padre ejercía sobre él para que se dedicase a una profesión que le diera prestigio social<sup>3</sup>. Es probable que esta presión le hiciera enfermar y experimentar una primera crisis vital, tras la cual, apenas recuperado, sufriría una pronta recaída al prometerse su amigo, el también escritor Josef Viktor Widmann (1842-1911), con su joven tía, Sophie Brodbeck, recién enviudada, nueve años mayor que él, pero de la que estaba secretamente enamorado. En ese estado de dolorosa crisis, Spitteler vio de repente cómo todos sus amigos cerraban un círculo del que había quedado excluido y relegado, por tanto, a seguir su camino en solitario. Dada la situación, así como los

<sup>3</sup> La relación con su padre, experimentada por Spitteler como una relación negativa, debido al carácter autoritario de aquél, es una constante que aparece de manera sistemática en un buen número de sus obras. Con frecuencia se ha establecido una estrecha relación entre novelas como *Gustav* o *Conrad der Leutnant* y la conocida *Brief an den Vater* de Franz Kafka. En su monografía sobre la narrativa de Spitteler, Luigi Quattrocchi dedica dos capítulos al análisis de este conflicto que marcó la biografía del autor de manera decisiva. Vid. QUATTROCCHI, Luigi (1968), 49-104: cap. III: Il rapporto padre-figlio: l' 'idillio' *Gustav*; cap. IV: Il rapporto padre-figlio: *Conrad der Leutnant*. Interesante es también su artículo "Il rapporto Padre-Figlio in Carl SPITTELER: *Conrad der Leutnant*". En: CHIARINI, Paolo, *Miscellanea di studi in onore di Bonaventura Tecchi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1969, 460-487.



continuos enfrentamientos con su padre, decidió abandonar la casa paterna y, tras vagar durante un tiempo por el campo y las montañas, se estableció durante un año en casa de unos amigos en Lucerna. Allí no consiguió concentrarse ni terminar ninguna obra, por lo que finalmente acabó cediendo a los ruegos de su padre para que volviera a casa, pues ahora se conformaba tan sólo con que ejerciera un oficio, fuera del tipo que fuera. En los apuntes de esos años y en su autobiografía ha quedado constancia de las duras batallas internas que libró consigo mismo, pues, aun queriendo seguir por encima de todo sus propias inclinaciones, también deseaba por otro lado cumplir los deseos del padre consiguiendo un trabajo seguro; no obstante, la ordenación como prefecto de la parroquia de Langwies hizo que volvieran a surgir en su cabeza toda una serie de dudas y luchas internas, por lo que no vaciló en aceptar la oferta de un amigo de la familia para trasladarse a San Petersburgo a casa del general Standertskjöld primero y a la de Von Cramer después para trabajar allí como preceptor. Durante esos ocho años, de 1871 a 1879, Spitteler viajó mucho: de Moscú a París, de Suecia al sur de Italia, llegando a conocer bastante bien diversos países de Europa, sobre todo la zona del Báltico. Este periodo de constantes viajes continúa siendo incluso hoy en día un enigma en la biografía del autor, pero si se interpreta en relación con el conjunto de su obra, tal vez pueda entenderse como una huida que él consideraba sin duda necesaria para preservar la propia libertad frente a las imposiciones paternas. Sus impresiones de estos años están recogidas en las narraciones *Ei Ole* (1887) y *Das Bombardement von Åbo* (1889). En cualquier caso, y aunque a los dieciocho años, Spitteler ya había leído a Ariosto y había despertado en él el deseo de dedicarse a la literatura, fue precisamente a lo largo de estos viajes cuando la lectura de los clásicos y de los estudios de Jakob Burckhardt sobre el Renacimiento que le acompañaron durante esta época le convencieron de la necesidad de escribir únicamente en esa línea, de la que surgirían sus grandes epopeyas en verso.

En 1879, a su regreso a Berna tras la muerte de su padre, dio clases durante un año en una escuela de señoritas, la *Einwohnermädchenschule*. Allí volvió a ver a la joven Ellen Brodbeck, a la que conocía desde niña, pues era hija del primer matrimonio de Sophie con su tío; su belleza le sobrecogió, pero cuando decidió declararle su amor, ella ya se había prometido con Ferdinand Vetter, once años mayor que ella y profesor de lite-

ratura alemana en la Universidad de Berna. Los años que siguieron fueron difíciles: continuó dando clases en diferentes ciudades y poco a poco fue perfilando su obra literaria. Tan sólo el amor y la comprensión de su madre y de su amigo Widmann le mantuvieron a flote en medio de la dificultad. Pero tampoco el amor de una mujer tardaría en hacer aparición en su vida, pues muy pronto se enamoró de una de sus alumnas de Berna, Marie op den Hooff, con la que contrajo matrimonio en 1883 y tuvo dos hijas. Por otro lado, la herencia paterna le permitió desde entonces dedicarse exclusivamente a su producción literaria hasta su muerte en 1924, tras haber vivido los horrores y la locura de la guerra. Spitteler no fue nunca un escritor interesado por cuestiones políticas. Sin embargo, el 14 de diciembre de 1914, aterrorizado por la situación, pronunció en Zúrich por invitación de la Neue Helvetische Gesellschaft el que con el tiempo se convertiría en su discurso más famoso y por el que, en realidad llegaría a ser más conocido que por toda su producción literaria<sup>4</sup>, el titulado *Unser Schweizer Standpunkt*. En él, Spitteler criticaba el partidismo de los suizos germanófonos y francófonos a favor de los países vecinos, exigiendo además, de manera decidida, que los suizos permanecieran neutrales sin albergar ningún tipo de sentimiento hacia un conflicto que debía serles ajeno, lo cual contribuyó de manera decisiva a reafirmar “el foso” abierto entre ambas partes del país. Por otro lado, tomaba partido también a favor de las pequeñas naciones ocupadas por las tropas alemanas, como era el caso de Serbia y Bélgica,

<sup>4</sup> Téngase en cuenta que precisamente este discurso le cerró para siempre las puertas del mercado editorial alemán, puesto que en él condenaba abiertamente el espíritu de la Alemania guillermina. Jost Hermand describe la situación de Spitteler en Alemania en relación con la novela *Imago*: “Man fragt sich, warum Spittelers *Imago* trotzdem so unbekannt geblieben ist, vielleicht hängt es mit dem Problem der deutschen Sonderfälle zusammen. Immer wieder entstehen in Deutschland bewußt oder unwillkürlich Einzelleistungen, die der Zeit vorausseilen. Aber sie bleiben unbekannt, weil sie nicht die Weite haben, wie die westeuropäisch-repräsentativen Werke. Sie sind enger, haben keinen gesellschaftlichen Ton, sind dafür aber manchmal unergründlich im einzelnen. Das hängt mit der eingekapselten Situation ihrer Autoren zusammen, die in sich befangen bleiben und denen oft altertümliche Reste anhaften”. HERMAND, Jost, “Spittelers *Imago*”, *Germanisch-Romanische Monatschrift* 5 (1955), 234.

para intentar mantener la cohesión nacional. Este testimonio de pacifismo, esta llamada decidida a la salvaguarda de la libertad del individuo a todos los niveles en un momento tan crítico – según Spitteler tan sólo la libertad y la unidad serían capaces de proteger a la Confederación frente al peligro que la amenazaba, dado que sin libertad del pueblo no había libertad individual, al igual que sin libertad individual tampoco había libertad de actuación –, desempeñó un papel fundamental en la concesión del Premio Nobel a Spitteler, otra de las muchas cuestiones que tampoco se han estudiado a fondo dentro del conjunto de su obra, la cual puede analizarse en realidad como un todo unitario que mantiene de principio a fin unas constantes bien definidas, entre las cuales se encuentra la de la necesidad de vivir en un mundo armónico y en paz. De este modo, los protagonistas de sus obras se caracterizan uno tras otro por esa cualidad poco propia del individuo contemporáneo, que lo lleva a dar testimonio de su grandeza en acciones que bien podrían denominarse como heroicas, encaminadas todas ellas hacia la consecución de esa finalidad de vida armónica y en paz. Un buen ejemplo de esta actitud es, sin ir más lejos, Prometeo, el protagonista de su famosa epopeya *Prometheus und Epimetheus*, quien, al igual que el resto de los protagonistas de sus obras, es una metáfora del valor, del individuo que no tiene miedo a nada, que dice lo que ha de decir y que hace lo que ha de hacer en cada momento, sin temor a represalias, guiándose simplemente por su sentido de la justicia, un individuo que sufre en sus propias carnes un castigo inmerecido simplemente porque ha hecho algo en beneficio de los demás. Es de suponer, por tanto, que en la decisión de conceder el premio al escritor suizo pesara en buena medida su proyección internacional como pacifista en aquel momento, y que la Academia optara por subrayar la importancia de una obra de esas características con la concesión del galardón a un autor que no se encontraba, desde luego, entre los favoritos<sup>5</sup>.

Fue su amor por el mundo clásico el que le inspiró para componer su gran epopeya en cuatro tomos, *Olympischer Frühling* (1900) – la segunda

---

<sup>5</sup> En cualquier caso, respecto del porqué de la concesión del Nobel a Spitteler pueden hallarse las explicaciones más diversas. Una de las más difundidas en los años inmediatamente posteriores fue la de que el francés Romain Rolland,

versión de 1909 apareció ya reducida a dos – por la que la Academia justificó la concesión en 1919 del distinguido galardón. Escrita en hexámetros yámbicos rimados, los personajes de Spitteler en la mayoría de los casos sólo tienen en común con sus modelos griegos el nombre, y los acontecimientos que se relatan en ella no están relacionados con ninguna realidad histórica o social. Los personajes actúan en un espacio cósmico, aunque, al igual que en todas sus composiciones, se pueden ver destellos del paisaje de la zona sur del macizo del Jura, paisajes suizos, en definitiva, como en el resto de toda su obra. Entre la plenitud de episodios, historias y aventuras que se relatan destacan dos personalidades que se perfilan por encima de las demás: Zeus, que ejerce el poder con todos los medios a su alcance, aunque sean delictivos, y Apolo, representante de la belleza espiritual, quien, engañado por el primero, se ha retirado a un espacio macrocósmico. Es la dicotomía entre el bien y el mal, o llevado al terreno de la biografía del autor, entre las inclinaciones del artista y las imposiciones del orden social. No hay que olvidar que en su primera obra de tonos clásicos publicada con el pseudónimo de Carl Felix Tandem, *Prometheus und Epimetheus. Ein Gleichnis* (1880/1881), Spitteler se había enfrentado ya a través de la figura del titán a la problemática relación que se establece por lo común entre artista y sociedad, representada ésta por los deseos de su padre acerca de su futuro expuestos anteriormente. Spitteler había estado trabajando en ella durante más de trece años y, aun con todo, y a pesar de las muchas revisiones y reelaboraciones, se percibió en el momento de su publicación como un texto extraño, ajeno al gusto de la época, en el que dominaban las narraciones de tono realista, los idilios en verso y la literatura histórica de tono romántico y dramáti-

---

también Premio Nobel de Literatura en 1915, era en realidad el artífice de la concesión del premio debido a sus manifestaciones a favor del escritor suizo: “Der Nobelpreis für Literatur [...] war endlich eine weithin sichtbare Anerkennung des dichterischen Werkes: doch – man täusche sich nicht: die Ehrung war nicht getragen vom Urteil einer ganzen Nation [...]. Sie war der Erfolg eines einzelnen, hochgesinnten Mannes, der sich mit seiner ganzen gewichtigen Person in Stockholm für Spittelers Ehrung eingesetzt hatte; sie war der Erfolg und das Verdienst Romain Rollands”. BURTE, Hermann *et al.* (eds.), *Carl Spitteler in Memoriam*. Jena, Eugen Diederichs 1925, 26.

co<sup>6</sup>. No resulta extraño, por tanto, que la crítica pasara por alto una obra, en la que su autor había querido reflejar toda una serie de sentimientos vitales bajo la máscara de las formas mitológicas y unos ritmos estrictos, poco frecuentes y apropiados para la prosa<sup>7</sup>. En ella Spitteler aúna de manera sincrética elementos de distintos ámbitos de la tradición; el núcleo lo constituye la saga griega de Prometeo: un solo individuo ayuda a los hombres en contra de los deseos de los dioses, llevando a cabo para ello una proeza, un hecho desacostumbrado: robar el fuego del cielo. En lugar de Zeus y el Olimpo, Spitteler describe aquí a un dios invisible, que se manifiesta en el

<sup>6</sup> En este sentido debe tenerse en cuenta que el género que dominaba la prosa suiza en aquellos años era precisamente el del “Heimattroman”: “Die Schweiz der raschen Industrialisierung, des expandierenden Fremdenverkehrs, des Alkohol- und Tuberkulosenproblems in den Vorstädten und verstädterten Landgemeinden, die Schweiz der Auswanderer und Söldner in fremden Diensten, der Verdingkinder und schlecht bezahlten Fabrik- und Büroarbeit, in der Literatur gab es sie nicht”. PEZOLD, Klaus (ed.), *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Volk und Wissen, Berlin 1991, 14. Era, pues, una situación completamente diferente a la que se vivía en Alemania, donde el Realismo burgués había dejado paso al Naturalismo, mientras que en Suiza era el canon realista el que seguía marcando la pauta literaria. Evidentemente es posible encontrar algunas excepciones, como las narraciones de Carl Albrecht LOOSLI, *Der bureausaurus helveticus* (1913), una crítica amarga a los oficinistas de finales de siglo, o William WOLFENSBERGER, *Christus im Warenhaus* (1917), una crítica de la sociedad de consumo, así como las obras de los autores que se agrupan hoy en día bajo el denominador de “década épica” –acuñado por Robert Walser–, los cuales viajaron con mucha frecuencia al extranjero y pasaron largas temporadas en los grandes centros de la cultura y la vida intelectual del momento, como París, Berlín o Múnich. Sólo ellos fueron capaces de poner de manifiesto a través de sus obras las grandes transformaciones que estaban teniendo lugar en la sociedad suiza, para lo que abandonaron definitivamente el género de la literatura regional. Entre ellos cabe destacar, además de los dos mencionados, a Albert Steffen (1884-1963), Jakob Schaffner (1875-1944), Paul Ilg (1875-1957), Charlot Strasser (1884-1950), y al propio Robert Walser (1878-1956).

<sup>7</sup> Esta idea parece dominar todas las interpretaciones de las obras de Spitteler, que las definen como alegorías de difícil comprensión, hecho que, evidentemente, ha influido de manera decisiva en la escasa recepción de sus textos.

ángel de Dios y en Doxa, la amiga y compañera del ángel, en la que se encarnan los elementos negativos. La obra tiene como protagonistas a dos hermanos de características opuestas: mientras Epimeteo es capaz de someterse a los dictados de las normas sociales que él ha interiorizado al formar su conciencia, el individualista Prometeo sólo obedece a su propia moral. Cuando Epimeteo fracasa, dado que sus principios no le sirven de nada, y no es capaz de gobernar ni de defender su propio reino, Prometeo es el único capaz de intervenir para salvarlo, y ello a pesar de haberse opuesto a los planes de los dioses. Pasividad frente a actividad, por tanto, una dualidad que viene a demostrar lo novedoso de esta obra y, por ende también, del conjunto de la producción de Spitteler, pues se trata de la plasmación literaria de una dimensión psíquica no tenida en cuenta por los diferentes análisis que se han realizado de la obra, y que, sin embargo, sitúa al autor en la vanguardia del uso del análisis psicológico como recurso literario, ese elemento hoy en día tan característico de la literatura suiza en general. Spitteler no usa nunca los motivos de la mitología ni crea imágenes míticas arquetípicas para dar expresión a la grandeza dramática de estas tramas conocidas en buena medida por el público lector, sino que las utiliza como medios de expresión de toda una serie de profundas dimensiones psíquicas que el autor cree conveniente y necesario sacar a la luz. Ésta y no otra es la finalidad perseguida por el autor: el estilo es importante para él, pues, en su obsesión por ajustarse a los modelos clásicos, considerados como los únicos válidos para transmitir un mensaje literario, utiliza formas percibidas como extrañas por el lector de los años del cambio de siglo; pero lo que realmente resulta de una relevancia fundamental en sus obras es la forma de observar a sus personajes desde dentro, de realizar un análisis exhaustivo de los procesos mentales que experimentan sus protagonistas. Con ello, Spitteler se adelanta a su tiempo<sup>8</sup> y aborda problemas y establece relaciones que a lo

---

<sup>8</sup> Gottfried Keller supo ver antes que nadie la capacidad artística de Spitteler, así como su distanciamiento respecto de las tendencias del momento. De este modo lo expresó en una carta a su editor, Julius Rodenberg, fechada el 7 de diciembre de 1882: “Würde der Arme [Spitteler] sein Talent und seine starke Phantasie zur Gestaltung des wirklich dichterischen Menschlichen verwenden, so könnte er das Beste leisten”. KELLER, Gottfried, *Gesammelte Briefe in vier Bänden*. Ed. de Carl Helbling. Benteli, Berna 1952, vol. 3,1, 402.



largo del siglo XX serán objeto de estudio de la Psicología, así como temas de numerosas obras literarias<sup>9</sup>.

A pesar de ser su primera obra, se perciben en ella, no obstante, una serie de rasgos que aparecerán posteriormente en otros textos del autor. Ello puede deberse seguramente al hecho de que la trama de Prometeo fue para él una trama que le ocupó hasta el final de sus días, hasta el extremo de que, durante sus últimos quince años de vida, volvió a retomarla hasta conseguir darle una nueva forma en versos rimados en *Prometheus der Dulder* (1924): aquí, a pesar de las transformaciones propias del paso del tiempo, el ideario sigue siendo idéntico al que se reflejaba ya en la primera composición. Esto, evidentemente, es una buena muestra de que su producción literaria puede entenderse como un *continuum*, es decir, como un todo que gira en torno al mismo tema, el cual se perfila a través de formas diferentes. No obstante, y a pesar de lo novedoso de este proyecto – la crítica lo denominaría hoy en día como un *work in progress* – es seguramente este hecho lo que en cierto modo provocó que, a pesar de su originalidad y de su carácter innovador, resultara en su época, y también hoy en día, algo fuera de contexto<sup>10</sup>. Así pues, toda la obra de Spitteler gira en torno a una temática

<sup>9</sup> Los personajes pesimistas de Spitteler, en los que es fácil reconocer rasgos propios del enfermo esquizofrénico o parafrénico, fueron objeto de análisis en prestigiosas revistas científicas, mientras que la crítica literaria no se hacía eco alguno de ellos. Los psicoanalistas tomaron incluso el título de una de sus novelas más famosas para bautizar con él una prestigiosa revista con sede editorial en Viena: *Imago. Zeitschrift für die Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*.

<sup>10</sup> Mi tesis de que tras esta falta de comprensión de los textos de Spitteler se esconde un proceso de elaboración literaria enormemente complejo se ve reforzada con las afirmaciones de Luigi Quattrocchi que califica el proceso creador del escritor suizo como un “sforzo costruttivo” (QUATTROCCHI (1968), 78), esto es, como la necesidad de liberarse del peso de la tradición de Keller y Meyer que se reflejaba en varias de sus obras, por un lado, y el “esfuerzo” por conseguir formas propias, adecuadas a cada temática en particular, sin perder por ello de vista el canon clásico: “E Spitteler riuscì davvero, e assai manifestamente a diversificarsi dall’uno e dall’altro [de Keller y de Meyer], sotto ogni rispetto, anche se l’originalità conseguita fu pagata al prezzo di una applicazione in alto grado attenta e disagevole, prezzo assai caro per uno scritto che non fuga, nel

única, por lo que puede concluirse la existencia de un denominador común al conjunto de su producción: el motivo de la excepcionalidad, de la grandeza, su reconocimiento como peculiaridad que caracteriza a determinados individuos dentro del conjunto de la sociedad, y por la que han de pagar un precio muy doloroso. Un motivo por excelencia de la tragedia clásica, que muchos escritores de la primera mitad del siglo XIX retomaron también en sus obras, pues resultaba muy adecuado para dar expresión al genio del artista romántico. Este motivo se percibe con mucha claridad, por ejemplo, en *Gustav. Ein Idyll*: un joven artista, que no ha sido capaz de concluir los estudios de Medicina, tiene en una joven a la única persona que cree en su vocación. Sin que él se dé cuenta es ella la que le hace crecer y confiar en sus propias capacidades, renunciando a todo única y exclusivamente para que él pueda realizarse en la sociedad. De mucho más peso es, sin duda, la novela corta *Die Mädchenfeinde* (1907), debido a la capacidad descriptiva de que hace gala aquí el autor, a través de un triángulo de protagonistas – dos niños y una niña – que permite ver al lector las almas infantiles hasta el extremo de despertar auténtica admiración, así como también a la reconstrucción de unos paisajes idílicos en los que se insertan los personajes:

---

giudizio, varie e sostanziali perplessità, anzitutto circa la pertinenza della qualificazione di genere cui l'autore ritenne di poterlo affidare. Spitteler avrebbe cioè potuto limitarsi a una prova meno gravosa, ma non per questo meno produttiva, ché anzi è presumibile che avrebbe potuto meglio cimentarsi al di fuori di una pianificazione tanto 'voluta'; ma elesse la via fra tutte la più impervia, che fuori di ogni equivoco gli garantisse, e che in effetti gli consentì, una assai ampia reciproca adeguazione fra temi e mezzi espressivi prescelti. E gli uni e gli altri, in reciproco implicarsi, furono appunto tali, che una contaminazione con i moduli di Keller e di Meyer, i quali pur rimangono maestri ineguagliati, sarebbe stata senz'altro improponibile." QUATTROCCHI, Luigi (1968), 81 ss. Yo añadiría, no obstante, un elemento más a esta teoría del "sforzo costruttivo": el hecho de que Spitteler era un gran conocedor de la literatura de su época –algo que se constata en sus observaciones sobre los más diversos autores y obras–, así como de la de épocas anteriores, entre las cuales trató siempre de buscar una posición intermedia que combinara forma "clásica" y contenido "actual". Spitteler era muy consciente de que los nuevos tiempos exigían nuevas formas, a la vez que lo era del enorme peso de los grandes realistas y del lastre con el que, debido a ello, cargaban los autores de su generación.



inocencia y naturaleza se unen en las biografías de unos niños que, sin saberlo, pasarán rápidamente de la infancia a la adolescencia y, luego, al mundo de los adultos, con lo cual dejarán atrás para siempre el paraíso y el idilio de la infancia.

Dentro de sus composiciones narrativas, Spitteler practicó también el género de la novela corta de contenido social, como en *Das Wettfasten von Heimligen* (1890), y de contenido histórico en la titulada *Der Neffe des Herrn Bezenval* (1889). La primera se desarrolla en una pequeña comunidad – algo separada del curso del mundo siguiendo la línea de la Seldwyla de Keller –, utilizada por el autor como escenario en el que situar a unos personajes preocupados tan sólo de sus propios intereses, los cuales se constituyen, evidentemente, en objeto de una dura crítica social; la segunda tiene como trasfondo la época de la Revolución Francesa: un joven suizo marcha a París y allí se ve envuelto en el curso de los acontecimientos, en el amor y en la política<sup>11</sup>. El protagonista es un joven noble de Solothurn, Frank Zurlauben, sobrino del comandante de la guardia suiza en París. Poco antes de su muerte, su madre le ha pedido que no viaje a Francia bajo ningún concepto, pero su situación familiar – problemas con un padre excesivamente autoritario – y la insistencia del enviado francés en Solothurn le incitan a ello. Allí se enamora de la señora de Valmont de forma apasionada, pero ésta no hace caso de sus pretensiones. Será al estallar la Revolución Francesa cuando el protagonista demuestre su valía y su grandeza al hacerse pasar por el señor de Valmont y ofrecer su vida para la salvación de la mujer a la que ama, un gesto tal vez impropio de ese periodo de fin de siglo en el que se escribe la novela, pero sí propio de los personajes de Spitteler. La composición de esta obra recuerda en mucho el estilo de C. F. Meyer, no sólo por remontarse a un momento histórico del pasado, sino también por la forma en que está construida utilizando el recurso de la novela marco, aplicado por Meyer a la práctica totalidad de su producción, con lo que Spitteler rinde de nuevo un homenaje literario a otro de los grandes autores

---

<sup>11</sup> El marco de la trama presenta fuertes concomitancias con *Das Amulett* (1873) de Conrad Ferdinand Meyer, en la que la matanza de hugonotes que tuvo lugar en París durante la famosa Noche de San Bartolomé sirve de trasfondo a las aventuras de un joven suizo protestante.

que dieron fama a las letras de la Confederación durante el siglo XIX. Algo similar es lo que ocurre en la novela corta *Friedli der Kolderi*, en la que Spitteler se introduce en las técnicas de la novela rural para presentar a un protagonista campesino, mozo de labranza, que presenta rasgos fácilmente comparables con los de Uli, el protagonista de las famosas novelas de J. Gotthelf. Spitteler crea en Friedli a un personaje absolutamente real – realista sería tal vez más apropiado –, pero, a diferencia de las obras de Gotthelf, el mundo rural no aparece visto aquí desde la perspectiva del protagonista, sino desde fuera. Algo evidente, puesto que Spitteler nunca llegó a conocer el mundo del campo como lo conoció el párroco bernés, quien contaba entre sus feligreses con individuos de características muy similares a las de los protagonistas de sus novelas. Friedli es un joven mozo, malhumorado y fácilmente irascible, que, tras una disputa con su amo, se marcha de la granja. En el camino se encuentra con un compañero con el que pasa unas horas; un extranjero les pregunta por una dirección y Friedli no duda en indicársela, darle una serie de consejos y acompañarle un trecho del camino. Pero el forastero no hace caso de las indicaciones de Friedli y cae por un precipicio. Los dos jóvenes encuentran el cadáver y lo vigilan hasta el amanecer. Es en el curso de estas veinticuatro horas cuando acontece la verdadera acción de la obra: el proceso psicológico que tiene lugar en la mente de Friedli y que le hace reflexionar sobre su actitud respecto de su amo, así como sobre el valor de la vida en general. De nuevo, por tanto, un análisis psicológico que supera las descripciones del entorno rural, que no ofrecen en ningún momento la rigurosidad de su modelo, pero en los que tampoco se centraba realmente el interés de Spitteler.

Tras escribir una serie de tragedias de corte clásico, que no tuvieron ningún éxito, Jakob Burckhardt, cuyos estudios y enseñanzas le habían descubierto en realidad el mundo de la Antigüedad, le desaconsejó que siguiera por esa línea, pues él mismo consideraba que la literatura no tenía por qué ceñirse exclusivamente a los patrones clásicos. Siguiendo, por tanto, sus dictados, Spitteler compuso una colección de novelas cortas, una historia para niños y, finalmente, una obra de corte naturalista, *Conrad der Leutnant. Eine Darstellung* (1905), en la que intentó aplicar las formas propias de este movimiento desarrollando de manera directa la problemática padre-hijo, que él mismo tan bien conocía. Aquí, el autor hace uso de una

refinada psicología, de una densa atmósfera psicológica de la que rodea a un protagonista capaz de destruir la armonía del “idilio” en el que vive su familia al marcharse a Viena y casarse con una joven de la ciudad, para poder dedicarse a sus inclinaciones artísticas – la música –, dando así al traste con las aspiraciones del padre a una vida aburguesada, pero reconocida a todos los niveles sociales. Las concomitancias con la biografía del propio Spitteler son más que llamativas<sup>12</sup>. También compuso una serie de baladas – *Balladen* (1895) – y poemas – *Gras- und Glockenlieder* (1906) –.

Pero la obra más conocida de Spitteler hoy en día sigue siendo, sin duda, su novela *Imago* (1906), pues en ella se percibe mejor que en ninguna otra la evolución del autor en la plasmación de la relación del individuo respecto de su psique. En ella, el autor intentó dar forma literaria a su propia problemática vital como artista y a su pasión “imaginaria” (*imago*) por su prima Ellen Brodbeck, recurriendo para ello a una prosa en la que predomina el elemento psicológico por encima de todos los demás, puesto que el yo literario aparece magistralmente descompuesto en diversas instancias. El protagonista, el artista Viktor, regresa a una pequeña ciudad suiza tras muchos años de ausencia, y no puede evitar tener hacia todo una mirada enormemente crítica. El motivo del amor desempeña aquí también un papel fundamental: el amor real (Pseuda, la mujer a la que amara antes de marcharse, y ahora casada con otro, “falsa” y que no coincide, por tanto, con su concepción del amor, de ahí el nombre) y el amor ideal (Theuda, la que fuera verdaderamente su amor y según la que ha construido su modelo ideal), los dos con el mismo rostro, pero con diferentes expresiones. En una lucha entre ambos, triunfa el segundo, y así, dado que en el entorno sofocante de la pequeña burguesía no es capaz de continuar con su obra artística, el protagonista decide marcharse de nuevo. La calidad de la novela viene dada sobre todo por el contraste entre las descripciones de este en-

<sup>12</sup> Es quizá en esta obra donde se ve con mayor claridad cómo la forma preocupaba al autor mucho más que el contenido. Él mismo se expresa en este sentido cuando dice: “Die schwierige Form der Darstellung wählte ich, um mir die Prosa schwer zu machen. Ein Künstler muß sich nämlich immer zugleich Aufgaben stellen”. SPITTELER, Carl, *Gesammelte Werke*. Ed. de Wilhelm Altwegg, Gottfried Bohnenblust y Robert Faesi. Artemis, Zürich 1945-1958, vol. 6, 487.

torno físico y las de las reflexiones en la mente de Viktor, dando como resultado una visión muy claramente perfilada y un tanto satírica de la realidad suiza del momento, muy en la línea de las descripciones de G. Keller en sus historias de Seldwyla: las convenciones patrióticas y el espíritu pequeño-burgués propio del entorno de la pequeña ciudad suiza son duramente criticados a través de la descripción de un protagonista que se ve obligado a luchar por su libertad en ese medio<sup>13</sup>. Es, de nuevo, el motivo de Prometeo: el contraste entre el solitario deseoso de cambiar el mundo y la masa ingente:

Nun wachte er auf, der enge Horizont entschwebte, sein Stolz erinnerte sich, und sein Gedanke verglich. Was für ein Gegensatz! Und welch ein Hohn im Gegensatz! Draussen in der Fremde: offene Arme, warme Aufnahme, gutwillige Duldung seiner Eigentümlichkeit, Nachsicht gegen seine Fehler; hier in der Heimat: engherzige Nörgelei,

<sup>13</sup> Esta imagen de la pequeña ciudad adormecida, que vive sus días al margen del curso del mundo igual que la Seldwyla de Keller, la había plasmado ya en uno de los primeros textos en prosa, *Das Wettfasten von Heimpligen*, en el que dos individuos que pretenden a la misma mujer deciden competir entre sí para conseguir sus favores viendo quién es capaz de ayunar durante más tiempo, y que se abre con la siguiente descripción: “Heimpligen ist kein Fremdenaufenthalt. Fern von den Alpen in einer engen Talschlucht gelegen, von keinem See noch Fluss gespiegelt, arm und klein, mit einer einzigen gepflasterten Strasse, die so kurz ist, dass die Wälder von beiden Seiten bis in die Mitte hereingucken, einem kühn auf- und absteigenden Hintergässchen, wo die Hühner herumspazieren, und einem Bach, der allezeit nach etwas riecht, bietet es weder Aussicht noch Bequemlichkeit, noch Sehenswürdigkeiten. Denn die Sekundarschule, das Statthalteramt und das Postgebäude vor dem “unteren Tor” – das will sagen unterhalb des Städtchens, denn Tore hat Heimpligen seit einem Jahrhundert nicht mehr –, zeichnen sich nur dadurch aus, dass sie etwas weniger baufällig erscheinen. Die Kirche aber ist an der entlegensten Stelle des Ortes hinter dem Pfarrhaus versteckt und nur dem Einheimischen mittels Fusspfaden, Brückchen und Scheunendurchgängen erreichbar. Konzerte und Theater gibt es in Heimpligen auch nicht, höchstens alle Schaltjahre einmal einen Ball, von den vereinigten Geldmitteln der Feuerwehr und des gemischten Chors mühsam, nach monatelangen Unterhandlungen zustandegebracht. Dagegen fehlt es nicht an Pinten, Herbergen und Gasthöfen”. SPITTELER, Carl, *Das Wettfasten von Heimpligen*. En: LINSMAYER, Charles (ed.), *Frühling der Gegenwart*. Vol. 1. Ex Libris: Zürich 1980, 7.

Unfehlbarkeitsdünkel, Verneinung seiner gesamten Persönlichkeit. Durch diese Vergleichung wurde alle Bitterkeit aufgerührt, die er seit sechs langen Wochen geschluckt hatte, und jäh wie er war, entbrannte er in heissem Kriegszorn. Nicht mehr schweigend dulden! zum Angriff! Ich will unter euch treten, euch die Pharisäermaske herunterreißen, euer heuchlerisches Prahlwörterbuch zerzausen. Haltet still und merket auf, was ich euch sagen will, denn ich will euch zeichnen. Seid ihr bereit? Gut, dann fange ich an. Das habe ich euch zu sagen: Eure "Tugend"? Ein Mundstück, um den Nebenmenschen zu verlästern [...]. Eure "Gemütlichkeit"? Egoismus in Heldenformat, schafwollene Oberhautanwärmung; wettet ein Unglück, hilft keins dem andern [...]. Eure Musik? O ihr jauchzendes Eiszapfen! Eure Bildung, eure Wonne über Kunst und Literatur? Wenn man euch zur Rechten die Tür zum Paradiese auftäte und zur Linken einen Vortrag über das Paradies ankündigte, ihr würdet sämtlich am Paradies vorbei in den Vortrag laufen. "Interessant, interessant!"<sup>14</sup>

*Imago* es, de principio a fin, el fiel reflejo de una época como no llega a serlo ninguna de sus otras obras. Y, a tenor de que se pueda criticar como una novela de características específicamente suizas debido al entorno en que se desarrolla la acción, no hay que perder de vista una serie de características que la hacen merecedora de ocupar un puesto entre las mejores obras de la literatura europea de la época: la radical enajenación del protagonista respecto de su entorno, por un lado, y la división en consciente y subconsciente, por otro, así como la alternancia entre patetismo e ironía con los que juega la voz narradora. Pero seguramente lo más significativo e interesante de la novela, por lo que a la evolución posterior de la prosa suiza se refiere, es el hecho de que presenta unidos tres elementos que serán una constante en la literatura suiza hasta nuestros días: el análisis psicológico de los personajes y la crítica social<sup>15</sup>, por un lado, y el motivo

<sup>14</sup> SPITTELER, Carl, *Imago*. En: Spitteler, Carl, *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. 4, 334 ss.

<sup>15</sup> El análisis psicológico de los personajes comienza a desarrollarse ya en años inmediatamente posteriores en obras de autores como Robert Walser (1878-1956) o Friedrich Glauser (1896-1938), continuando hasta nuestros días en la prosa de Adolf MUSCHG (n. 1934) o de Urs RICHLE (n. 1965), por citar tan sólo a algunos de los autores más conocidos; la crítica social es una constante ya

del artista que se ve obligado a huir de la estrechez física y mental del pequeño país, que Spitteler ya había tratado en *Conrad der Leutnant*, por otro.

Bien es cierto que el tema de la huida y el regreso a la patria está presente en la literatura suiza casi desde que puede hablarse de ésta como tal<sup>16</sup>, y que es, precisamente, uno de los rasgos que con mayor claridad permiten ver las diferencias existentes entre la literatura escrita en la Confederación y la del resto de los países de habla alemana, pues a través de él se pone de manifiesto una relación extremadamente dramática entre el individuo que hace tiempo ha dejado atrás su país y que, tras su regreso, lo percibe de una manera radicalmente diferente, con una capacidad crítica imposible de encontrar en otras latitudes. Ésta es exactamente la situación en la que se encuentra Viktor, el protagonista de *Imago*, un intelectual que regresa a su pequeña ciudad natal para sufrir una de las mayores decepcio-

---

desde el s. XIX, pero es en el XX, en la obra de los autores que comenzaron a publicar sus obras en torno a 1970, donde esta crítica adquirirá unos contornos tanto o más duros que los aquí reflejados. Sobre este tema véase mi estudio *La crítica social en la nueva novela regional alemana. El modelo de Gerold Späth*. Del Orto, Madrid 1998.

<sup>16</sup> A modo de referencia menciono tan sólo algunos de los títulos más conocidos, en los que este motivo se constituye en eje central: Ulrich BRÄKER, *Lebensgeschichte und Natürliche Ebenthener des Armen Mannes im Tockenburg* (1788); Jeremias GOTTHELF, *Bauernspiegel* (1837); Gottfried KELLER, *Der grüne Heinrich* (1. Fassung 1854/55; 2. Fassung 1879/80); Albert BÄCHTOLD, *De goldig Schmid* (1942); Jakob BÜHRER, *Sturm über Stiffli* (1934); Meinrad INGLIN, *Wendel von Euw* (1925); Friedrich DÜRRENMATT, *Der Besuch der alten Dame* (1956); Max FRISCH, *Stiller* (1954); Paul NIZON, *Untertauchen. Protokoll einer Reise* (1972); Urs WIDMER, *Schweizer Geschichten* (1975); Urs JAEGGI, *Southborn* (1990); Thomas HÜRLIMANN, *Der Gesandte* (1991). Por otro lado no hay que olvidar tampoco que la historia de la literatura suiza cuenta con un buen número de obras en las que un individuo que regresa a Suiza ejerce de narrador, como en *Der Heilige* (1879) de Conrad Ferdinand MEYER o *Im Sommer des Hasens* (1965) de Adolf MUSCHG. En su ensayo “Der Traum an der Grenze. Zur literarischen Phantasie in der Schweiz”, Peter von Matt explica esta actitud negativa y crítica del suizo respecto de su país como consecuencia de la experiencia de la frontera (“geprägt von der Erfahrung der Grenze”), pues la consciencia de la frontera, de los límites, de lo que ésta significa y de qué lo separa, es algo que se introduce en todos y cada uno de estos personajes, hasta el extremo de configurar de principio a fin su personalidad. Cfr. VON MATT (2001), 115 ss.



nes de su vida en un entorno que para él más que su hogar resulta ser, en definitiva, un infierno<sup>17</sup>. La novela se convierte así en una retrospectiva de los sufrimientos vividos, presentes en los recuerdos, pero distanciados por la perspectiva del tiempo, lo que permite al autor introducir una pequeña dosis de ironía, ese rasgo tan característico también de los escritores suizos. Es una especie de balance de un alma dolida, una descripción de reflexiones y sentimientos que se anticipan a los procesos de psicoanálisis, de los que aún no se hablaba en la época, y a través de los cuales se dibuja una de las grandes constantes de la literatura del siglo XX: la destrucción del artista, del individuo con talento creativo, en el seno de la sociedad<sup>18</sup>. En *Imago* se ve con enorme claridad la (no) relación del artista con el entorno burgués de su ciudad natal, a la que regresa justo al comienzo de la novela, y en la que será incapaz de integrarse, tal como ocurriera ya a otros muchos protagonistas de novelas de similar trasfondo<sup>19</sup>. Y es justamente esta postura

<sup>17</sup> Es importante tener en cuenta que Spitteler es el primero en definir en uno de los títulos de los capítulos de la novela la pequeña ciudad suiza como “Hölle der Gemütlichkeit”. Esta idea de la felicidad y el bienestar visto desde fuera y del infierno como realidad vivida desde dentro ha dado lugar también a numerosas obras en la narrativa suiza. Seguramente la que recuerda de una forma más directa la obra de Spitteler es la narración *Die heile Hölle* (1974) de Gerold SPÄTH, en la que se describe la vida cotidiana de una familia, aparentemente armónica, en el idilio de una pequeña ciudad suiza; pero en realidad, tras la fachada de la casa lo que se esconde es un infierno en el que pasan sus días los miembros de una familia desgarrada, que no tiene nada en común y tampoco nada que decirse entre sí. Una metáfora evidente de la propia Confederación Helvética.

<sup>18</sup> En el ámbito de la literatura de la Confederación son muy numerosas las obras que han tratado este tema. Entre ellas destacan, además de la de Spitteler, *Der grüne Heinrich* de Gottfried KELLER, *Der Landstörtzer* (1909) de Paul ILG, *Pfannenstiel* (1940) de Albin ZOLLINGER, y *Stiller* (1954) de Max FRISCH.

<sup>19</sup> Como es el caso, por ejemplo, de Heinrich Lee en la primera versión de *Der grüne Heinrich*. Malcolm Pender ve en *Imago* una parodia del género de la novela de formación; pero más que una parodia, lo que es realmente es un *Antibildungsroman*, en el sentido en que las pautas que Goethe define en su *Wilhelm Meister*, y que se consideran como canónicas del género, no se cumplen aquí en su totalidad, ni siquiera en el final armónico de integración en el marco social, una de las premisas fundamentales para la conclusión de un proceso de formación bien llevado a cabo. Cfr. PENDER 1985: 96.

particular del protagonista, decididamente opuesta a la norma, la que marca un punto de inflexión en la literatura suiza, al romper con los moldes predefinidos, a los que se ajustaban todas las manifestaciones literarias del momento. El protagonista de la novela, al igual que el resto de los protagonistas de las obras del autor, es un personaje problemático, en constante interacción con su entorno, en constante lucha consigo mismo por dominar su vida, una situación que no se reflejaba en novelas anteriores. No obstante, y a pesar de las novedades temáticas que puedan encontrarse en *Imago*, no hay que olvidar que ésta es, con mucho, la mejor obra salida de la pluma de Spitteler en lo que a adaptación de forma y contenido se refiere. El resto de sus obras no responden a esta categoría, algo que ha de tenerse muy en cuenta a la hora de llevar a cabo un estudio detallado de su obra: con excepción de Spitteler, ningún otro escritor suizo de su época fue capaz de desplegar una paleta tan amplia y diversa de variantes estilísticas, y su valor no reside, pues, tanto en el contenido como en el proceso de innovación, de elaboración formal de todos y cada uno de sus textos, una experimentación de la que se benefició, sin duda, la generación inmediatamente posterior.

En este sentido, puede establecerse una conclusión, válida seguramente para otros muchos autores helvéticos: los artistas suizos suelen ser con frecuencia innovadores y creadores de nuevos estilos, pero, en su mayoría, lo hacen al margen de las corrientes de la época. Spitteler pertenece a este grupo de innovadores que temáticamente abren caminos muy nuevos, pero que, formalmente, siguen manteniendo posturas conservadoras, contracorriente. Su obra presenta, precisamente por ello, ciertas debilidades de carácter estético, pero la dimensión psicológica que domina toda su producción merece que sus obras en prosa sean revisadas de nuevo y analizadas en función de la narrativa escrita en la Confederación con posterioridad. Si esto se lleva a cabo, sucederá seguramente lo mismo que ha sucedido ya con autores como Robert Walser o Ludwig Hohl, olvidados durante largos años y recuperados ahora como grandes nombres de las letras suizas. En esta recuperación queda aún un largo camino por recorrer al inicio del cual se encuentra precisamente la figura de Carl Spitteler.



## Referencias bibliográficas

- BURKHARD, Marianne. "Blick in die Tiefe: Spittellers Epos *Prometheus und Epimetheus*". En: Burkhard, Marianne / Labrousse, Gerd (eds.), *Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz*, Ámsterdam, Rodopi 1979, 111-130 (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 9).
- CALGARI, Guido. "Carl Spitteler und die Auflehnung gegen die bürgerliche Welt". En: CALGARI, Guido, *Die vier Literaturen der Schweiz*, Olten, Walter 1966, 178-186. [Trad. del italiano de Erika Tobler]
- FIorentino, Francesco. *La letteratura della Svizzera tedesca*. Roma, Carocci 2001.
- GÜNTHER, Werner. "Carl Spitteler". En: GÜNTHER, Werner, *Dichter der neueren Schweiz I*, Berna / Múnich, Francke 1963, 228-280.
- GÜNTHER, Werner. „Carl Spitteler“. En: Natan, Alex, *Swiss Men of Letters: Twelve Literary Essays*, Londres, Wolff 1970, 193-212.
- McHAFFIE, Margareth / RITCHIE, J.M. „Narrative Technique in Spitteler's *Conrad der Leutnant*“. En: *German Life and Letters* 14 (1961), 45-51.
- McHAFFIE, Margareth. "Prometheus and Viktor: Carl Spitteler's *Imago*". En: *German Life and Letters* 31 (1977), 67-77.
- PAOLI, Rodolfo. "Die literarische Gestalt Carl Spittellers". En: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrag der Görres-Gesellschaft* 13 (1972), 307-329.
- PENDER, Malcolm. "From *Imago* to *Stiller*: Aspects of the German-Swiss 'Künstlerroman'". En: FLOOD, John L. (ed.), *Modern Swiss Literature. Unity and Diversity*, London, Oswald Wolff 1985, 93-109.
- PEUCKERT, Will-Erich. "Carl Spitteler". En: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 80 (1961), 142-147.
- QUATTROCCHI, Luigi. "Carl Spitteler sulla traccia dell' 'unico' romanzo". En: *Annali Istituto Universitario Orientale* (Napoli, Sezione Germanica) 10 (1967), 87-105.
- QUATTROCCHI, Luigi. *Spitteler narratore*. Roma, Edizioni dell'Ateneo 1968.
- SCHARF, Roger. *Carl Spitteler (1845-1924) und die Anfänge der modernen Kunst in der Schweiz*. Berna, Peter Lang 1999.

- SCHMIDT-HENKEL, Gerhard. “Mythos und Mythologie in Carl Spittelers *Olympischem Frühling*”. En: Koopmann, Helmut, *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt, Klostermann 1979, 307-320.
- STAUFFACHER, Werner. *Klassiker der Kritik: Carl Spitteler*. Zürich, Artemis 1965.
- STAUFFACHER, Werner. “Carl Spittelers Blütenfee: Zur Wirkungsweise literarische Einflusskonstellationen”. En: Jost, François (ed.), *Proceedings of the IVth Congress of the International Comparative Literature Association*, La Haya, Mouton 1966, vol. II, 888-896.
- STAUFFACHER, Werner. “Carl Spitteler”. En: Kohlschmidt, Werner, *Bürgerlichkeit und Unbürgerlichkeit in der Literatur der deutschen Schweiz*, Berna, Francke 1978, 83-98.
- STAUFFACHER, Werner. “Der Verweigerer und seine Partner – 1880 und 1950. Von Carl Spittelers »Prometheus und Epimetheus« zu Max Frischs »Stiller«”. En: GROTZER, Peter (ed.), *Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*, Zürich, Amman 1988, 39-53.
- VON MATT, Peter. “Der Traum an der Grenze. Zur literarischen Phantasie in der Schweiz”. En: VON MATT, Peter, *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*, München, Hanser 2001, 113-122.
- WETZEL, Justus Hermann. *Carl Spitteler. Ein Lebens- und Schaffensbericht*. Berna / München, Francke 1973.
- WITZ, Friedrich (ed.). *Carl Spitteler. Zum 100. Geburtstag*. Zürich, Artemis 1945.

## “A mudez é um dos atributos da perfeição” – Kafka

Celeste Ribeiro de Sousa\*

**Abstract:** This article points out facts that help to explain why Franz Kafka was not awarded the Nobel Prize.

**Keywords:** Franz Kafka; Poetic tension; Reception of Kafka.

**Zusammenfassung:** Es ist Ziel dieses Essays, einige Tatsachen hervorzuheben, die zum Teil zeigen können, warum Franz Kafka den Nobelpreis nicht erhalten hat.

**Stichwörter:** Franz Kafka; Poetische Spannung; Kafkarezeption.

**Palavras-chave:** Franz Kafka; Tensão poética; Recepção de Kafka.

### 1. Ponto de partida

Este artigo foi originalmente escrito em forma de comunicação para ser proferida durante a “Semana de Literatura Alemã – 2005”, que focalizava os autores de idioma alemão ganhadores do prêmio Nobel, e também não ganhadores, como Franz Kafka ou Bertolt Brecht, os quais poderiam ter sido agraciados com a distinção e não foram. Para chegar a um título, a partir do qual pudesse desenvolver um texto sobre Kafka (1883-1924) na

---

\* A autora é Professora de Literatura alemã da Universidade de São Paulo.

moldura pedida, peguei aleatoriamente o volume de obras coligidas do autor, editado por Max Brod, *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*. E, como tenho o hábito de folhear livros do final para o começo, eis que me deparo com a frase que acabou por assinalar a comunicação e este artigo: “A mudez é um dos atributos da perfeição” (Stummheit gehört zu den Attributen der Vollkommenheit). Depois da apresentação de uma coletânea de trinta e uma narrativas curtas ou extremamente breves que vão de *Beschreibung eines Kampfes* (Descrição de uma luta) que, aliás, intitula todo o volume, até *Der Gruftwächter* (O guarda do sepulcro), há um “Anhang” (Apêndice) composto por mais quatro narrativas concisas como *Fragmente zum “Bericht für eine Akademie”* (Fragmentos da “Comunicação a uma academia”), *Fragment zum “Bau der Chinesischen Mauer”* (Fragmento da “Construção da muralha chinesa”), *Die Truppenaushebung* (O recrutamento da tropa), *Fragment zum “Jäger Gracchus”* (Fragmento de “O caçador Gracchus”) e uma última composição intitulada *Paralipomena*, que é um pequeno texto composto por dois parágrafos correspondentes a dois paralipômenos, o primeiro de cinco linhas e, fechando toda a série de textos, o segundo de apenas uma, que é esta frase “A mudez é um dos atributos da perfeição”, assim pesada e definitiva, como um verdadeiro fecho, o suplemento derradeiro do volume. É certo que esta ordem é de autoria do editor Max Brod que, todos sabem, interferiu muito na obra do amigo Franz Kafka. Ainda assim, é uma frase que emudece o leitor. E, como há, de certa forma, no âmbito da temática desta revista, tal como na da “Semana de Literatura Alemã”, como que um pedido de explicação para o fato de Franz Kafka não ter sido agraciado com o prêmio máximo da literatura, penso que escolhi esta frase como título, para dizer: quando se é muito bom, não há necessidade de prêmios, para se tornar conhecido, embora hoje, mais do que nunca, seja ousado ignorar o poder do *marketing* e da *imagem*.

## 2. Análise do paralipômeno

Se partirmos do princípio de que “mudez” é incapacidade de falar e de que “falar” implica em dizer palavras ou em se exprimir por meio de palavras, e que palavras podem ser orais ou escritas, concluímos que a mudez também

poderia ser uma incapacidade, não só de falar, mas também de escrever. Se considerarmos que “perfeição”, como diz o dicionário, é o conjunto de todas as qualidades, na frase de Kafka “A mudez é um atributo da perfeição”, a ausência das palavras é uma qualidade de um conjunto que é a perfeição. Temos, então, uma ausência que está contida em um conjunto e um conjunto que contém uma ausência. Ou seja, estamos diante de um paradoxo radical que atende pelo nome de oxímoro, isto é, estamos diante de dois conceitos que se excluem, se repelem, que são incompatíveis, que são forçados a estar juntos e, por isso, criam uma tensão extrema. Retenhamo-nos um pouco neste conceito de “mudez” que permite, que dá espaço à existência do silêncio, um estado que remete para um outro conceito, o de entropia, onde o todo existe em potência, em virtualidade, à espera de ser trazido, em fragmentos, à forma, a única maneira conhecida de se lhe dar um sentido, ou seja, de se lhe captar a compreensão. Este raciocínio lembra o célebre poema de Fernando Pessoa (1888-1935), um contemporâneo de Kafka, onde o tudo é nada e o nada é tudo<sup>1</sup>. Ou ainda as palavras míticas: No princípio era o Caos, depois fez-se a Ordem. Conectar o silêncio é acessar a entropia, e esta é a experiência dos místicos, uma vivência interior, intransferível, absolutamente particular e íntima, onde a razão e o intelecto se apagam por completo e a meditação (o vazio do cérebro) começa. Mesmo quando falam desta vivência, os místicos não conseguem enformá-la adequadamente em nenhum código comunicativo, seja pintando-a, seja musicando-a, seja dançando-a, seja escrevendo-a. O compartilhamento da expressão de uma tal experiência, quando é bem sucedido, leva, quando muito, a desencadear no receptor uma outra vivência interior, intransferível, absolutamente particular e íntima, determinada por seu “eu e sua circunstância” (Ortega y Gasset). Não há código que dê conta da tradução do

---

<sup>1</sup> “Dorme sobre o meu seio,/ Sonhando de sonhar.../ No teu olhar eu leio/ Um lúbrico vagar./ Dorme no sonho de existir/ E na ilusão de amar.// Tudo é nada, e tudo/ Um sonho finge ser./ O espaço negro é mudo./ Dorme, e, ao adormecer,/ Saibas do coração sorrir/ Sorrisos de esquecer.// Dorme sobre o meu seio,/ Sem mágoa nem amor .../ No teu olhar eu leio/ O íntimo torpor/ De quem conhece o nada-ser/ De vida e gozo e dor.” Poema escrito em dezembro de 1924. PESSOA s.d.: p.182.

todo ou da perfeição. No máximo, é possível dar uma forma a um fragmento ou a um recorte da vivência. O problema em Kafka é que ele não se conforma com esta limitação que é a característica das características humanas, inconformismo este que força a manifestação simultânea do anseio dos anseios humanos que é almejar ser deus. Enquanto Fausto na versão goetheana consegue, ao final, adentrar o mundo divino, levado pelos anjos, as personagens kafkianas e o próprio escritor não se desprendem do mundo sensorial. Ao contrário, Kafka intenta “forçar” o transcendental na linguagem e “elevar” a linguagem ao transcendental, e esta ousadia, por enquanto, apenas põe a descoberto duas situações-limite: a mudez e a perfeição. O oxímoro, assim construído, realmente condensa de forma paradigmática um dos aspectos da obra de Kafka, aquele que dá forma à ambígua ou ambivalente visão de mundo do escritor.

### 3. A tensão extrema na vida e na obra de Kafka

A obra de Kafka é tensa. Trata-se de uma obra construída sobre uma dialética que nunca fecha numa possível síntese, a conformar, assim, uma angústia existencial que nunca encontra alívio. A ambivalência, manifesta na frase que empresta título a este texto e, portanto, a tensão daí resultante revela-se tanto na esfera do comportamento pessoal do autor, levando ao diagnóstico de esquizofrenia e de neurose, quanto nos seus escritos confessionais, isto é, nos diários e nas cartas, como também na sua ficção, onde o imaginário corre desenfreado.

Na esfera pessoal, todos sabem que Kafka noivou duas vezes com Felice Bauer, namorou outras mulheres como Milena e Dora Dymant, quis muito e não quis casar-se. Numa carta dirigida a Felice, de 17/18 de março de 1913, diz: “Mas como também poderia eu próprio ainda com mão assim tão firme alcançar, no que te escrevo, tudo o que quero alcançar: convencer-te em simultâneo da seriedade dos seguintes dois pedidos: ‘Continua a amar-me’ e ‘odeia-me’.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> “Wie könnte ich aber auch, selbst bei noch so fester Hand, alles im Schreiben an Dich erreichen, was ich erreichen will: Dich gleichzeitig von dem Ernst der zwei Bitten überzeugen: ‘Behalte mich lieb’ und ‘Hasse mich!’” (KAFKA 1967: 341).

Kafka é atraído com intensidade máxima tanto pelo amor erótico quanto pelo ascetismo, o que leva o escritor a vacilar durante toda a vida entre o casamento e a produção literária. Compartilhar espaço e tempo com alguém, era-lhe uma ameaça aterradora à individualidade, uma espécie de sentença mortífera à sua verdade interior, que se confundia com a própria escrita.

Numa carta de 14/15 janeiro de 1913, também dirigida a Felice Bauer, confessa que, para ele, o ato de escrever pressupunha reclusão, entrega total, sinceridade e honestidade máximas (KAFKA 1967: 249-250). Numa outra carta de 26 de junho de 1913, informa Felice “que seu centro de gravidade estava apenas na profundidade do ato de escrever”<sup>3</sup>. No Diário de 1917, Kafka escreve: “trabalhos como ‘Um médico rural’ ainda me oferecem satisfação passageira [...]. A felicidade, porém, só conseguirei se puder elevar o mundo até o puro, o verdadeiro e o imutável”<sup>4</sup>.

Também quis Kafka destruir seus textos e chegou mesmo a desfazer-se dos primeiros, mas também desejou ardentemente ter leitores. Deixou em seu testamento a ordem para a destruição de todas as suas obras à exceção de *Das Urteil* (A sentença), *Der Heizer* (O fogueira), *Die Verwandlung* (A metamorfose), *In der Strafkolonie* (Na colônia penal), *Ein Landarzt* (Um médico rural) e *Ein Hungerkünstler* (Um artista da fome), que deveriam ser preservadas.

Ao mesmo tempo em que o escrever justificava sua vida e o alçava a um mundo superior, ao mundo das idéias, das abstrações, atirava-o também, ao traduzir realidades concretas, para o mundo dos sentidos, que não suportava. O que Kafka designa por vida refere-se à esfera sensorial, ao diabólico, ao ilusório, ao mal, ao conhecimento, em oposição a uma outra certa vida espiritual, pura, absoluta, plena, perfeita, verdadeira, onde reinaria a Lei. Entretanto, poder vivenciar, dar existência a esta perfeição exige, de alguma forma, traduzi-la em palavras e, o simples ato da tradu-

<sup>3</sup> “[...] denn Schreiben hat das Schwergewicht in der Tief [...]”. (KAFKA 1967:413).

<sup>4</sup> “[...] zeitweilige Befriedigung kann ich von Arbeiten wie *Landarzt* noch haben, [...]. Glück aber, nur, falls ich die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche heben kann”. (KAFKA 1951: 534).



ção, que está indelevelmente preso ao mundo dos sentidos, macula a mesma perfeição.

Kafka vive, portanto, continuamente no interior da tensão que se estabelece entre estes dois conceitos de vida. Ao mesmo tempo em que reconhece em si e nos outros o inacabado, vive para ultrapassá-lo e completá-lo, e o faz através da tentativa contínua de atingir a perfeição absoluta da linguagem que, como se viu no título, só é encontrável, paradoxalmente, na mudez. Ainda que tente fazer a vida espiritual comunicar-se na linguagem e não só através da linguagem, Kafka não consegue fazer a palavra e a coisa, ou o nome e o ser coincidirem, porque esse fenômeno foi atributo dos deuses *in illo tempore*.

Neste impasse irreduzível reside toda a angústia de Kafka, na “dicotomia entre o eu e as ‘coisas’, isto é, na hostilidade entre o Eu e o mundo exterior” (HELLER 1976: 94), uma angústia tratada mais tarde também por Thomas Mann, em *Tonio Kröger*, ou *Morte em Veneza (Tod in Venedig)*, ou ainda em *Doutor Faustus (Doktor Faustus)* que, aliás, foi agraciado com o prêmio Nobel.

A ambivalência que marca a visão de mundo de Franz Kafka também aparece refletida na tessitura de sua ficção. Por exemplo, em *Na colônia penal (In der Strafkolonie)*, o réu é punido com a gravação de sua culpa na própria carne, para que não a esqueça; entretanto, o mesmo réu é levado à morte! Em *A sentença (Das Urteil)*, Georg Bendemann, uma personagem que deseja a morte do próprio pai, é por este sentenciado e aceita a condenação. Em *O castelo (Das Schloß)*, K., ao mesmo tempo em que não consegue uma informação sequer sobre sua aceitação como agrimensor dos domínios do castelo, recebe uma carta de Klamm elogiando-lhe o trabalho. Na narrativa *Josephine a cantora (Josephine, die Sängerin)*, a ratazana protagonista, desejando o reconhecimento do público, desaparece de cena, justamente para que sintam sua falta e a reclamem. Em *O artista da fome (Der Hungerkünstler)*, o artista jejua exatamente porque precisa de alimento, alimento espiritual, o único de que gostava. Em *Diante da lei (Vor dem Gesetz)*, o porteiro não deixa o homem do campo entrar e, no entanto, a porta tinha sido construída exclusivamente para ele. Em *O processo (Der Prozess)*, Joseph K. sofre um processo burocraticamente detalhado, no entanto, ninguém conhece a lei à luz da qual o processo foi instaurado, requisito básico para um julgamento.



Neste romance, o padre chega mesmo a dizer, na tradução de Modesto Carone: “A compreensão correta de uma coisa e a má compreensão dessa mesma coisa não se excluem completamente”.<sup>5</sup>

Poderíamos concluir, com Erich Heller, que “a arte de Kafka é conclusivamente inconcludente” (HELLER 1976: 79).

Em Kafka, verdade e existência são mundos absolutamente separados, mas em que um sempre procura o outro. O próprio Kafka diz de si mesmo: “Eu escrevo diferente do que falo, eu falo diferente do que penso, eu penso diferente do que devo pensar e, assim por diante, até à mais profunda escuridão”.<sup>6</sup> E, nunca antes, um escritor apresentara em linguagem literária estas confrontações radicais, esta espécie de acareação entre convicções tão antagônicas.

A ambivalência visceral em pauta é, naturalmente, passível de muitas e múltiplas interpretações, seja de cariz religioso, seja de inflexão psicológica, sociológica, política ou filosófica, além de literária. E toda esta abundância de planos significativos já constituiria razão bastante para que Kafka fosse indicado ao Nobel.

#### 4. Franz Kafka e o prêmio Nobel

Franz Kafka (1883-1924), de fato, poderia ter sido agraciado com o prêmio Nobel da Literatura. No entanto, nos anos em que isso poderia ter ocorrido, isto é, entre 1908 (ano da sua primeira publicação, uma série de oito contos, reunidos mais tarde no volume intitulado *Betrachtungen*, na revista *Hyperion* editada por Franz Blei) e 1924 (ano em que faleceu, vítima de tuberculose), seu nome é substituído por Selma Lagerlöf da Suécia em 1909, por Paul Heyse da Alemanha em 1910, por Maurice Maeterlinck da Bélgica em 1911, por Gerhart Hauptmann da Alemanha em 1912, por R.

<sup>5</sup> “Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus”. (KAFKA 1953: 259. CARONE 1988: 234).

<sup>6</sup> “Ich schreibe anders als ich rede, ich rede anders als ich denke, ich denke anders als ich denken soll und so geht es weiter bis ins tiefste Dunkel.” Carta dirigida à irmã Ottila, a preferida, de 10 de julho de 1914. (KAFKA 1975: 130).

Tagore da Índia em 1913, (o prêmio não é outorgado em 1914), por Romain Rolland da França em 1915, por Carl Gustaf Verner von Heidenstam da Suécia em 1916, por Karl Gjellerup e Henrik Pontoppidan da Dinamarca em 1917, (o prêmio também não é outorgado em 1918, porque o agraciado, o sueco Erik Axel Karlfeldt, o recusa), por Carl Spitteler da Suíça em 1919, por Knut Hamsun da Noruega em 1920, por Anatole France da França em 1921, por Jacinto Benavente da Espanha em 1922, por W. B. Yeats da Irlanda em 1923, por Wladyslaw Reymont da Polônia em 1924.

Kafka também poderia ter sido indicado à honraria postumamente, como aconteceu em 1931 com Erik Axel Karlfeldt, o mesmo que recusara o prêmio, pois, embora a obra de Kafka tivesse sido, num primeiro momento, proibida por conta do judaísmo do autor, e tivesse caído no esquecimento dos leitores alemães nos limites geográficos do III Reich, seus livros eram já conhecidos no exterior. Mas tal também não acontece e, nos anos posteriores à sua morte, recebem o prêmio: G. B. Shaw do Reino Unido em 1925, Grazia Deledda da Itália em 1926, Henri Bergson da França em 1927, Sigrid Undset da Noruega em 1928, Thomas Mann da Alemanha em 1929. Há neste período 4 escritores de língua alemã agraciados com o galardão: Paul Heyse – 1830-1914 de Berlin, Thomas Mann – 1875-1955 de Lübeck, Gerhart Hauptmann – 1862-1946 de Ober-Salzbrunn e Carl Spitteler – 1845-1924 de Liestal bei Basel. E, dentre eles, talvez à exceção de Thomas Mann, Kafka sem prêmio revela-se o maior.

Fala-se muito da pouca repercussão da obra de Kafka durante a sua vida. Klaus Wagenbach, num pequeno texto introdutório ao catálogo que guarda a memória de uma exposição sobre o autor, realizada pela Academia das Artes de Berlim em 1968, diz o seguinte:

A obra de Franz Kafka, escrita nas horas de folga de um funcionário de Estabelecimento de Seguros contra Acidentes de Trabalho, em Praga, tornou-se famosa, primeiramente, no estrangeiro. Em vida, Kafka teve seus livros publicados em pequenas tiragens de oitocentos a poucos mil exemplares. Na década de vinte, sua obra tornou-se conhecida por um círculo maior de alemães, versados em literatura. O efeito real – encerrando, desde o início, toda a sorte de equívocos – só se fez na época nazista, quando a divulgação desta obra, a mais clara e, certamente, a mais bela da prosa alemã do século vinte, foi

limitada e, posteriormente, proibida, na própria Alemanha, por seu autor ser judeu. O efeito da obra de Kafka eclodiu na França (André Breton, Jean-Paul Sartre, Camus), seguida pela Inglaterra e, finalmente, na década de quarenta, pelos Estados Unidos, onde teve enorme repercussão. Em 1950, quando os volumes das ‘Obras Completas’ começaram a ser publicados na Alemanha, já tinham, portanto, seu lugar na história da literatura mundial. Os leitores alemães devem ser gratos, em muitos aspectos, aos leitores do mundo inteiro, pela salvação, promoção e reconhecimento da obra de Franz Kafka.

Devido a isto, alegro-me pelo fato desta exposição – inicialmente compilada para a Academia Berlinense das Artes, a fim de apresentar, a um público mais reduzido, o material que colecionei em quinze anos – ter sido, presentemente, colocada ao alcance dos leitores do mundo inteiro, através do auxílio amigo do Instituto Goethe.

Berlim, março de 1968. Klaus Wagenbach. (WAGENBACH 1972: 5)

Conviria explorar um pouco mais esta afirmação. Consta que Kafka costumava ler seus textos para um grupo de amigos. Em 1908, aos 25, anos já tinha oito de seus textos publicados pela revista *Hyperion*, editada por Franz Blei, uma revista que circulava pelo meio intelectual. Trata-se dos oito textos que viriam a constituir o volume intitulado *Betrachtung* publicado em 1913. Em 1915, com trinta e dois anos, é agraciado com o prestigioso prêmio Fontane, entregue por Carl Sternheim, um prêmio que reconhece os melhores escritores de língua alemã, embora essa homenagem se tenha devido à retirada do próprio Sternheim do certame, em favor de Kafka.

Nas cartas escritas por Franz Kafka ao seu editor Kurt Wolff há menções a resenhas publicadas sobre suas obras nos jornais *Wiener Allgemeine Zeitung* ou *Neue Deutsche Presse*, como por exemplo, na carta de 23 de outubro de 1913 que se refere a *O fogueira (Der Heizer)*.

Na década de vinte Kurt Tucholsky, um dos primeiros a abordar-lhe a obra, fala de suas narrativas com pasmo, evidenciando a dificuldade em captar-lhes o sentido, num ensaio intitulado “In der Strafkolonie”, veiculado na revista *Weltbühne* de 03 de junho de 1920. Era uma obra demasiado inovadora para que, à época, pudesse ser apreciada adequadamente. Ainda nesta década de vinte, em palestras e no posfácio ao *Processo*, Max Brod interpreta a obra do amigo como alegoria religiosa, o que lhe reduz em muito a estatura.

Também Walter Benjamin se debruça desde 1925 sobre a obra de Kafka.

Repare-se, agora, na situação político-cultural vivida por Kafka, entre muitos outros aspectos passíveis de serem arrolados. Nasce em 1883 em Praga, capital do antigo reino da Boêmia, à época incorporado, por questões dinásticas, ao Império Austro-Húngaro, império este assim denominado em virtude de um compromisso, estabelecido em 1867, entre a nobreza austríaca e a húngara, durante o reinado de Franz Joseph (marido da célebre Sissi) e recém-preterido, por Bismarck, no que viria a ser o “II Reich”, em 1871, entre outras coisas, por causa das nacionalidades não alemãs nele existentes. Para melhor situar o leitor brasileiro, considere-se que o imperador austríaco Franz Joseph era sobrinho da princesa Leopoldine, imperatriz brasileira, esposa de D. Pedro I, (que era irmã de Karl von Habsburg, pai de Franz Joseph). Franz Joseph e sua esposa Elisabeth (Sissi) chegaram a receber com honras de estado seu primo, o imperador brasileiro D. Pedro II quando de sua *tournée* pela Europa. Com o final da Primeira Guerra Mundial, o Império Austro-Húngaro dissolve-se e, do reino da Boêmia, o condado da Morávia (checos) e do norte do reino húngaro (slovacos), nasce em 12.10.1918 (Kafka ainda era vivo) um país com o nome de Checoslováquia (que, depois da queda do muro de Berlin separar-se-ia em duas repúblicas independentes).

Em Praga, cidade boêmia, pertencente ao Império Austro-Húngaro, além dos checos, seus habitantes naturais, havia comunidades e minorias estrangeiras, outrora imigradas à procura de melhores condições de vida, ou por motivos de convicção religiosa (catolicismo e protestantismo), comunidades de alemães, de judeus, de húngaros. Entretanto, no Império Austro-Húngaro, apenas no reinado de Franz Joseph, a língua tcheca, falada na Boêmia, é colocada, através de um decreto de 1880 (reapresentado em 1897), em pé de igualdade com a língua oficial alemã, (o que obriga a oficialidade germânica na Boêmia a aprender checo), e uma universidade checa é fundada em Praga em 1882. É provável que Kafka fale no cotidiano íídiche e/ou checo, além de *Hochdeutsch*, mas vem a matricular-se na Universidade Alemã, onde estuda, primeiro química, depois direito. E, nesta cidade de Praga, capital de um reino, por assim dizer, em luta contra a hegemonia da cultura austríaca, Kafka é oriundo do gueto judeu, que man-

tém tradições próprias. Quando, depois da 1ª Guerra Mundial, o Império Austro-Húngaro se dissolve, Kafka passa a ser um cidadão da Checoslováquia. Tem, portanto, razões para se sentir estranho no ninho e, talvez, também para ser visto como tal.

Será que o fato de escrever em alemão, sendo um cidadão da Boêmia teria influenciado a não indicação de seu nome à Academia sueca?

Será que o número reduzido das suas obras publicadas em vida *Betrachtung* (Contemplação) 1913, *Der Heizer* (O foguista) 1913, *Die Verwandlung* (A metamorphose) 1915, *Das Urteil* (A sentença) 1916, *Ein Landarzt* (Um médico rural) 1919, *In der Strafkolonie* (Na colônia penal) 1919, *Ein Hungerkünstler* (Um artista da fome) 1924, terá sido também uma razão? Ou terá sido porque suas obras eram narrativas curtas?

Ainda assim, a honraria poderia ter sido póstuma, como dissemos anteriormente. Kafka poderia ter recebido o prêmio Nobel, por exemplo, em 1929 no lugar de Thomas Mann. Em 1929, tanto *Der Prozess* (O processo) quanto *Das Schloss* (O castelo) e *Amerika* (América) já tinham sido publicados.

Os fatos acima enumerados são suficientes, parece-me, para mostrar que o problema com a recepção/avaliação das obras de Kafka não está exatamente na sua divulgação. O problema reside, talvez, no impacto que sua leitura causa nos primeiros leitores da época, um impacto que desencadeia mudez, silêncio, um silêncio respeitoso, diante de algo que parece absolutamente insólito, novo em literatura. Uma mudez semelhante àquela que, normalmente, acompanha a contemplação do sublime, daquela singular mistura da beleza extrema com o terror por ela infundido, que reduz o homem à sua insignificância.

Entretanto, é preciso recordar que, depois da morte de Kafka, depois dos primeiros espantos, depois da interpretação de tonalidade religiosa levada a cabo por Max Brod, as leituras realizadas de sua obra por muitos intelectuais no exílio tendem a ser tomadas ou como niilistas, isto é, como uma confirmação da inexistência de esperança numa vida melhor para o ser humano, como é o caso dos franceses Sartre e Camus, ou como proféticas, ao serem relacionadas com o absurdo nazista, como o faz Benjamin em sua discussão com Brecht, ou, posteriormente, através de correspon-

dência, com Gershom Scholem e Werner Kraft. Ou ainda como literatura reacionária, tal como são discutidas suas narrativas durante o 1º Congresso da União de Escritores Soviéticos realizado em 1934. No mundo socialista, ou seja, na União Soviética, é considerada absolutamente nefasta à criação da nova utopia, à formação do novo homem revolucionário, ao realismo-socialista, e é, portanto, considerada decadente, enquanto no mundo capitalista, i. e. nos USA, a obra de Kafka é vista como uma espécie de espelho do horror nazista: além de recordar as atrocidades do regime, os textos kafkianos apontam para as suas irracionalidades, como mostra em sua tese Eduardo Manoel de BRITO (2005).

Só em 1935, onze anos após a morte do autor, por iniciativa de Max Brod, a obra completa de Kafka é organizada e publicada pela editora Schocken de Berlin, sendo nesse momento totalmente ignorada pelo governo de Hitler, conforme Klaus Mann em *Zabnrärzte und Künstler*: “A edição integral das obras de Franz Kafka, que a editora Schocken de Berlin oferece é a mais nobre e significativa publicação que hoje vem da Alemanha. O Ministério da Propaganda não a proíbe”.<sup>7</sup>

Se a incompreensão da obra de Franz Kafka pode ser considerada um obstáculo à sua indicação ao Nobel, durante a vida, talvez a interpretação e a recepção negativa por parte de grande número de intelectuais de esquerda tenha pesado em sua possível não indicação póstuma ao prêmio. Se nos recordarmos das palavras de Alfred Nobel, o prêmio deveria contemplar quem, com sua obra, contribuisse para o bem da humanidade. Ora, a leitura da esquerda apontava justamente para a direção contrária.

Só bem mais tarde, do fim da Segunda Guerra Mundial em diante, a obra de Kafka passa a ser redescoberta e lida também de outras perspectivas, por exemplo, do ponto de vista poético, do ponto de vista da impossibilidade do acesso ao outro ou da incapacidade humana de verdadeira comunicação. Trata-se de leituras que, exatamente por sua diversidade, mostram o quanto Kafka consegue “retratar” a essência humana em profundi-

<sup>7</sup> “Die Gesamtausgabe der Werke Franz Kafkas, die der Schocken-Verlag, Berlin, anbietet, ist die edelste und bedeutendste Publikation, die heute aus Deutschland kommt. Das Propagandaministerium verbietet sie nicht.” (MANN 1993: 315).



dade inédita, a bem do mútuo conhecimento e compreensão entre os homens e, neste caso, é muito provável que as obras de Kafka provoquem ações que contribuam para o bem da humanidade, o que justificaria plenamente a atribuição de um Nobel à sua obra. Pena que esta descoberta tenha sido demasiado tardia. Ou, ambivalentemente, poder-se-ia afirmar que, quando se é muito bom, não há necessidade de prêmios: “a mudez é um atributo da perfeição”.

### Referências bibliográficas

- BRITO, Eduardo Manuel de. *Quando a ficção se confunde com a realidade – As obras In der Strafkolonie / Na Colônia Penal e Der Process/O Processo de Kafka como filtros perceptivos da ditadura civil-militar brasileira*. Tese de doutorado. FFLCH, USP 2005.
- HELLER, Erich. *Kafka*. Trad. James Amado. São Paulo, Cultrix 1976.
- KAFKA, Franz. *Briefe an Felice*. Hamburg, Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1967.
- KAFKA, Franz. *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*. Frankfurt a. M., Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1946.
- KAFKA, Franz. *Briefe 1902-1924*. Frankfurt, Fischer 1975.
- KAFKA, Franz. “Tagebücher 1910-1923”. In: KAFKA, Franz: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M., Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1951.
- KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. In: KAFKA, Franz: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M., Fischer (Lizenzausgabe von Schocken Books/New York) 1953.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo, Brasiliense 1988.
- MANN, Klaus. *Zahnärzte und Künstler: Aufsätze, Reden, Kritiken 1933-1936*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1993.
- PESSOA, Fernando. *Poesia – 1. 1902-1929*. Mem Martins/Lisboa, Publicações Europa-América s.d.
- WAGENBACH, Klaus. “Apresentação”. S. trad. In: WAGENBACH, Klaus (Org.): *Franz Kafka*. Berlin, Akademie der Künste 1972.



## A poeta das “moradas da morte”. Sobre a obra lírica de Nelly Sachs

Helmut Galle\*

**Abstract:** The article studies the German-speaking poetess Nelly Sachs, who received the Nobel-Prize for literature in 1966, together with Shmuel Agnon. In order to shed light upon the behind the decision of the jury, an overview on life and work of the author will be given and a number of poems will be analyzed.

**Keywords:** Nelly Sachs; Nobel-Prize; Holocaust-Poetry.

**Zusammenfassung:** Der Artikel behandelt die deutschsprachige Dichterin Nelly Sachs, die 1966 mit Shmuel Agnon den Nobelpreis für Literatur erhielt. In der Absicht, die Gründe für die Entscheidung der Jury zu beleuchten, wird ein Überblick über Leben und Werk der Autorin gegeben und einige ausgewählte Gedichte analysiert.

**Stichwörter:** Nelly Sachs; Nobelpreis; Holocaust-Dichtung.

**Palavras-chave:** Nelly Sachs; Prêmio Nobel; Poesia do Holocausto.

---

\* O autor é Professor de literatura alemã na Universidade de São Paulo.

## 1. Um Prêmio Nobel para a literatura judaica

O Prêmio Nobel de 1966 foi outorgado simultaneamente a dois autores cuja “produção literária recorda as vicissitudes de Israel e transmite sua mensagem aos povos do mundo”, como afirmou Ingvar Andersson.<sup>1</sup> O galardão foi dividido entre o israelense Shmuel Yosef Agnon (1888-1970) por sua narrativa que “combina tradição e profecia, saga e sabedoria” e a cidadã sueca Nelly Sachs por escritos líricos e dramáticos que refletem o drama histórico pelo qual ela passara. Nas palavras de Andersson, Sachs foi honrada como “portadora de uma mensagem de consolo para todos que se desesperaram com o destino do homem”.<sup>2</sup>

Podemos deduzir desse discurso honorário que a intenção da Academia foi, naquele ano, distinguir dois escritores destacados da literatura judaica, sendo um deles expoente tanto da tradição ídiche da Europa Oriental<sup>3</sup> como também da literatura hebraica do novo Estado de Israel e a outra representante dos judeus da Europa Central, que se consideraram integrados nas suas culturas nacionais até a ruptura civilizacional do Nazismo. É esta mesma ruptura, o genocídio, que é o tema central da obra de Nelly Sachs que, exilada na Suécia desde 1940, continuava escrevendo em alemão, embora sua língua materna se houvesse convertido em língua dos assassinos do seu povo.

40 anos após a premiação, Nelly Sachs é quase esquecida,<sup>4</sup> enquanto um outro autor é considerado ao mesmo tempo poeta do Holocausto e

<sup>1</sup> “Shmuel Yosef Agnon, Nelly Sachs – This year’s literary Prize goes to you both with equal honour for a literary production which records Israel’s vicissitudes in our time and passes on its message to the peoples of the world.” <http://nobelprize.org/literature/laureates/1966/sachs-speech.html> Traduções do autor.

<sup>2</sup> “We honour you today as the bearer of a message of solace to all those who despair of the fate of man.” Ibid.

<sup>3</sup> Na verdade, a importância da obra de Agnon está na contribuição para o renascimento do hebraico como idioma de uma literatura moderna. Isto se reflete na decisão de dedicar o prêmio de 1978 ao último grande narrador em ídiche, Isaac Bashevis Singer.

<sup>4</sup> As grandes histórias da literatura alemã dedicam, em geral, poucas linhas ou somente meias frases a Nelly Sachs e sua obra. O último volume do empreendi-

também uma das maiores vozes líricas do século XX: Paul Celan, como Nelly Sachs, proveniente da burguesia assimilada judaica centro-européia, escrevendo em alemão e vivendo fora dos territórios onde a língua continuava sendo falada. Em 1966, os dois textos mais emblemáticos de Celan, “Todesfuge” e “Engführung” já estavam publicados<sup>5</sup> e ele havia recebido dois prêmios importantes na Alemanha. Celan era, por conseguinte, reconhecido, famoso e, aos 46 anos, estava na faixa etária de outros premiados.<sup>6</sup> Mas os responsáveis pela Academia preferiram condecorar Nelly Sachs em vez daquele poeta cuja estrela, nas décadas seguintes, involuntariamente, chegou a ofuscar a obra da sua amiga e “irmã mais velha”. No que segue, gostaria de delinear vida e obra de Nelly Sachs e, particularmente, enfatizar os traços que, provavelmente, qualificaram seus poemas para o Prêmio.

## 2. A vida e os começos literários de Nelly Sachs

Nelly Sachs nasceu no dia 10 de dezembro 1891 como Leonie Sachs numa rica família de judeus assimilados em Berlim e passou uma infância protegi-

---

mento mais ambicioso na historiografia da literatura alemã (de Boor / Newald), trata em meia página a obra de Sachs e nestas linhas encontram-se as afirmações de que Sachs seja a “talvez mais nobre testemunha para a atualização do poema de vivência” (sic!) e que nos seus poemas, “a metafórica fica suspensa, as imagens valem literalmente”. BARNER 1994: 87 (“Für die Aktualisierung des Erlebnisgedichts ist sie vielleicht die vornehmste Zeugin”; „Die Metaphorik ist ausgesetzt, die Bilder gelten wörtlich”).

No volume 10 da *Sozialgeschichte der deutschen Literatur* de Ludwig Fischer, Nelly Sachs recebe 10 linhas. (FISCHER 1986: 252)

<sup>5</sup> Os quatro livros que fundam a fama de Celan até hoje já haviam sido publicados entre 1952 e 1963.

<sup>6</sup> Vários autores (Rudyard Kipling, Romain Rolland, Sinclair Lewis, Sigrid Undset, Pearl S. Buck, Albert Camus, Joseph Brodsky) receberam a distinção com menos de 50 anos. Na perspectiva de 1984, George Steiner considerou Celan “the profoundest, the most innovative lyric poet in western literature of our time” (STEINER 1984). Para o *Nobel Prize Symposium* do ano 1967, porém, Celan (como também: Moravia, Greene, Nabokov, Powys Grass e Borges) “ainda não estava no horizonte” (ESPMARK 1988: 204).

da e, aparentemente, feliz, embora não tenhamos informações muito detalhadas sobre esta fase da sua vida. Existem, todavia, também algumas alusões vagas a aspectos trágicos desta primeira fase da filha única de Margarethe e William Sachs (cf. DINESEN 1994: 9-30; FRITSCH-VIVIÉ 1993: 19-36; OELKER 1991: 208 ss.). Na biblioteca paterna, a jovem dedicou-se à leitura dos clássicos e românticos alemães e entusiasmou-se pela dança expressiva (“Ausdruckstanz”) – queria até seguir a carreira de bailarina profissional. Um reflexo distante desta paixão juvenil pode ser reconhecido no valor místico que alguns poemas tardios atribuem à dança.<sup>7</sup>

Criada no âmago da cultura burguesa alemã do fim do século, a primeira experiência de leitura incisiva foi o livro *Gösta Berling* de Selma Lagerlöf, que dá início a uma correspondência da adolescente de 16 anos com a famosa escritora sueca e estimula os primeiros intentos de uma produção literária própria, publicados em forma de livro em 1921 (*Legenden und Erzählungen*). Mais tarde, estes contos e poemas românticos, criados longe dos debates árdios da Berlim vanguardista, não tinham mais valor para a autora.<sup>8</sup> Mas foi o contato com Selma Lagerlöf que, décadas mais tarde, direcionou as negociações difíceis com a administração sueca, resultando em uma permissão para que Nelly Sachs e sua mãe pudessem imigrar para a Suécia; foi literalmente no último momento, porque o visto salvador chegou no mesmo dia que a ordem de apresentar-se para o transporte ao campo de trabalho forçado. A partir de 1940 até sua morte em 1970, ela viveu na Suécia.

Nelly Sachs queria que a informação biográfica sobre ela fosse buscada exclusivamente na sua obra.<sup>9</sup> Sua vida, além da perseguição nazista, carece de grandes acontecimentos e mudanças, embora ela experimente tudo

<sup>7</sup> P. ex. CHASSIDIM TANZEN (SACHS 1988: 198), TÄNZERIN (ibid. 263), DAVID (ibid. 274) SIE TANZT (ibid. 367). Sobre o aspecto da dança no poema TÄNZERIN ver INAUEN 2000: 222-224.

<sup>8</sup> „Nelly Sachs menosprezou estes primeiros poemas como ‚coisas inocentes‘ e não os incluiu nos seus *Poemas reunidos* de 1961. Ela somente considerou sua lírica a partir de 1943 como válida.” Bahr 1980: 40. (“Nelly Sachs hat diese frühen Gedichte als ‚harmlose Sachen‘ abgetan und nicht in ihre *Gesammelten Gedichte* von 1961 aufgenommen. Sie hat nur ihre Lyrik seit 1943 als gültig betrachtet.”)

<sup>9</sup> „Meus livros contêm tudo que alguém, talvez, queira saber sobre minha vida [...] – eu, porém, quero que eu não seja considerada de nenhuma maneira”. *Briefe*

com uma grande sensibilidade. Aos 17 anos, ela se apaixonou por um homem não aceitável para a família – ele era divorciado – e este amor sem consumação quase a levou ao suicídio (cf. FRITSCH-VIVIÉ 1993: 37 ss.).<sup>10</sup> No inverno de 1943/44, ficou sabendo que “uma pessoa muito próxima ... sofrera uma verdadeira morte de martírio” – tratava-se daquele homem que fora sujeito do seu amor em 1908; ele tinha sido assassinado num campo de concentração. (apud BAHR 1980: 47) Esta experiência foi o gatilho daquela fase de produção literária que causou a fama de Nelly Sachs. Ela afirmou mais tarde: “Eu escrevia como em chamas.” E: “As imagens e metáforas são minhas feridas. A morte era meu professor. Eu escrevia para poder sobreviver.” (apud BAHR 1980: 47 s.)<sup>11</sup>

Nelly Sachs nunca se casou. O pai morreu em 1930. Nelly e a mãe viveram em Berlim até a fuga em 1940 e em Estocolmo até o falecimento da Sra. Sachs em 1950. A partir desse momento, Nelly não tinha mais família, somente alguns poucos amigos e os “irmãos e irmãs mortos” aos quais dedicou o primeiro livro depois da guerra. A fama internacional começou somente nos anos sessenta, na última década de sua vida que já estava turvada por ataques psicóticos, de paranóia, que resultaram em anos de internação em hospitais psiquiátricos.

Nas suas próprias palavras, ela tinha que escrever “para poder respirar” (MÜLLER 1999: 439), sem a possibilidade de escrever ela “não teria sobrevivido” (GRAFE 2005: 6). Antes de receber atenção pública através dos grandes prêmios, sua obra foi reconhecida justamente por outros poetas, poetas que mediram a poesia com o supremo padrão de qualidade. Paul Celan procurou já nos anos 50 a amizade de Nelly Sachs e lhe dedicou vários de seus poemas.

---

*der Nelly Sachs*, apud BOLTE. („Meine Bücher enthalten alles, was vielleicht einer oder der andere wissen will über mein Leben [...] – ich aber will, daß man mich gänzlich ausschaltet – [...]“)

<sup>10</sup> Na biografia de Ruth Dinesen encontra-se uma “reconstrução” do perfil do “homem amado” por meio da interpretação dos sonetos amorosos e da peça “Merlin” da jovem poeta. DINESEN 1994: 48-79.

<sup>11</sup> Estas afirmações reaparecem quase inalteradas muitas vezes, também numa carta a Gisela Dischner de 1966. Ver GRAFE 2005: 5.

### 3. A obra

Sua obra literária divide-se, portanto, em duas fases, separadas constitutivamente pela experiência do Nazismo. A primeira orientou-se nas formas e nos motivos de um século XIX que, a partir de 1933, estavam definitivamente obsoletos. Apesar de sua contemporaneidade com as grandes figuras da virada do século, como George, Hofmannsthal e Rilke, apesar de ter nascido e de viver na mesma época que os expressionistas alemães,<sup>12</sup> ela não entrara em contato com os representantes da vanguarda e mantinha sua orientação pautada pela literatura do romantismo (cf. DISCHNER 1977: 310; FRITSCHÉ-VIVIÉ 1994: 55). Uma “influência clássica” da modernidade, todavia, será importante para ela: a redescoberta de Hölderlin, que se deve ao círculo de Stefan George. (BAHR 1980: 36 s.) O verdadeiro encontro com a poesia do século XX aconteceu durante seu exílio na Suécia, de maneira indireta: nesta fase, Nelly Sachs traduz os poetas suecos da atualidade e os publica na Alemanha. Assim, ela se acostuma com as linguagens da vanguarda européia, como afirma Ehrhard Bahr, embora ela tenha negado que isto tivesse exercido uma influência em seu próprio estilo. (BAHR 1980: 50)<sup>13</sup>

A partir de 1933, a perseguição dos judeus em Berlim provoca nela uma mudança notável. Se antes sua identidade estava inquestionavelmente arraigada na cultura e literatura alemãs, a identidade forçada instiga o estudo das tradições místicas do povo judeu: o hassidismo, a cabala, mas também autores cristãos da mesma corrente religiosa, como o dominicano Mestre Eckhart e o sapateiro silesiano Jacob Böhme. Nos anos 50, seus conhecimentos do judaísmo místico aprofundaram-se por meio de um livro essencial da cabala medieval, o *Sefer ha-zohar, Livro do Brilho*, na tradução alemã de Gershom Scholem, autor do qual ela leu também o estudo acadêmico sobre *A mística judaica nas suas correntes centrais*. Esta ocupação com as

<sup>12</sup> Ela nasce no mesmo ano que Johannes Becher, Ferdinand Bruckner e Yvan Goll.

<sup>13</sup> Na carta a Gisela Dischner (nota 11), Nelly Sachs desmentiu qualquer influência literária; eram somente “as vivências terríveis” que eram “sua mestre”, afirmação colocada em dúvida por G. Discher. Ver GRAFE 2005: 6.

várias expressões da fé mística acompanhará Nelly Sachs até sua morte. Não é uma crença estabelecida por instituições, revelações ou uma comunidade de fiéis, mas uma busca desesperada de um deus escondido, sempre ameaçada e, em grande parte, empreendida através da própria literatura que Nelly Sachs escreve durante seu exílio, na sua nova pátria. Trata-se de narrativas, peças dramáticas e de poesia lírica que motivaram a sua fama e que lhe trouxeram o Prêmio Nobel em 1966, quatro anos antes da sua morte.

As primeiras publicações no período pós-guerra realizaram-se fora da Alemanha Federal: *In den Wohnungen des Todes* (*Nas moradas da morte*; Berlim oriental, Aufbau Verlag 1947), *Sternverdunkelung* (*Eclipse estelar*; Amsterdam, Berman Fischer 1949) e *Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels* (*Eli. Mistério Dramático das Tribulações de Israel*;<sup>14</sup> Malmö, Forsell 1951). Seguem vários livros de poemas; os mais importantes são *Und niemand weiß weiter* (*E ninguém sabe seguir*; Hamburg, Ellermann 1957), *Flucht und Verwandlung* (*Fuga e metamorfose*; Stuttgart, DVA 1959), a coletânea *Fahrt ins Staublose* (*Viagem para o sem pó*; Frankfurt a. M., Suhrkamp 1961), *Glühende Rätsel* (*Enigmas ardentes*; Frankfurt a. M., Insel 1964) e *Späte Gedichte* (*Últimos poemas*; Frankfurt a. M., Suhrkamp 1965).

Os poemas dos quarenta caracterizam-se pela temática comum, o holocausto. São organizados, geralmente, em ciclos (*Gebete für den toten Bräutigam*, *Grabschriften in die Luft geschrieben*, *Chöre nach Mitternacht*; *Preces para o noivo morto*, *Epitáfios escritos no ar*, *Corais após meia-noite*); evocam as vozes dos extinguidos, falam das coisas que sobraram ou entoam o lamento da sobrevivente (um exemplo será analisado no que segue). Oscilam entre a denominação concreta do extermínio e uma linguagem figurativa inusitada: metáforas e comparações que “combinam elementos díspares” e, portanto, reconfiguram o significado das palavras abusadas pelo regime totalitário (DISCHNER 1977: 335).

No seu percurso, a poesia de Nelly Sachs vai intensificar o emprego de imagens enigmáticas, aproximando-se da metáfora absoluta, a metáfora que recebe seu significado completamente pelo co-texto do poema, como

<sup>14</sup> A tradução do título se deve a Samuel Usque; ver HOERSTER.



o “leite negro” da “Todesfuge” de Paul Celan (cf. DISCHNER 1977: 345 s.). A escuridão, produzida por recursos poéticos como este, é, por um lado, uma característica geral da poesia moderna. No caso de Sachs e Celan, no entanto, a escuridão não é o mero resultado de um jogo artístico ou até “técnico” com as possibilidades combinatórias da linguagem na linha genealógica de Mallarmé e Valéry.<sup>15</sup> O hermetismo de Nelly Sachs tampouco invoca, de forma direta, as eternas fórmulas paradoxais do misticismo. A metáfora absoluta no contexto da poesia de Sachs e Celan é, em primeiro lugar, a expressão indireta daquilo que, na sua dimensão histórica e humana, não pode ser imaginado e, menos ainda, ser verbalizado com as ferramentas da linguagem instrumental e referencial.

A intertextualidade bíblica e mística, que na poesia lírica constitui um eixo entre outros, está muito mais presente nos poemas cênicos. *Eli*, escrito durante três noites do inverno de 1943, “em pobreza, doença e desespero completo” (apud BRAUNECK 2000), tematiza a morte de um jovem pastor que foi assassinado por um soldado alemão. Na ficção, os judeus sobreviventes refundam, depois da catástrofe, sua vila na Polônia. A única casa poupada é a do sapateiro Michael, que sente a vocação de achar o assassino de Eli. As cenas da reconstrução contrastam com o horror das memórias. Quando Michael, finalmente, encontra o assassino, este decompõe-se em pó pelo brilho divino na frente de Michael, figura que simboliza um dos 36 justos da lenda hassídica. A peça foi encenada no teatro e para o rádio e posta em música. A visão da nêmesis punitiva que se revela no simbolismo da trama e a polaridade entre vítimas e algozes é representativa para o imaginário da autora e sua necessidade de transcender o fato bruto da destruição.

<sup>15</sup> Cf. Enzensberger (1977: 356) „Bei Nelly Sachs ist sie [die Schwierigkeit] niemals technischer Herkunft; sie hat weder Verfremdung noch Kalkül im Sinn, ihre Poesie ist weder Codeschrift noch Vexierbild; wir haben es hier mit Rätseln zu tun, die in ihrer Lösung nicht aufgehen, sondern einen Rest behalten – und auf diesen Rest kommt es an.” („Em N.S., a dificuldade nunca é de origem técnica; ela não é motivada por um distanciamento ou um cálculo, sua poesia não é nem código nem imagem ambígua; enfrentamos aqui enigmas que não se esgotam na sua solução, mas que mantêm um resto – e é este resto que importa.”)

## 4. As “moradas da morte”

Aos 56 anos de idade, publica-se *In den Wohnungen des Todes* (*Nas moradas da morte*), seu primeiro livro de poemas. Os textos do ciclo falam inconfundivelmente do extermínio industrial, começando com o poema

### O DIE SCHORNSTEINE

Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes,  
Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch  
Durch die Luft –  
Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing  
Der schwarz wurde  
Oder war es ein Sonnenstrahl?

### O die Schornsteine!

Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub –  
Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein  
Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch?

### O die Wohnungen des Todes,

Einladend hergerichtet  
Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war –  
O ihr Finger,  
Die Eingangsschwelle legend  
Wie ein Messer zwischen Leben und Tod –

### O ihr Schornsteine,

O ihr Finger,  
Und Israels Leib im Rauch durch die Luft!  
(Sachs 1988: 8)

### Ó AS CHAMINÉS

Sobre as moradas da morte, pensadas sensatamente  
Quando o corpo de Israel passou, solvido em fumaça,  
Pelo ar –  
Como limpa-chaminés lhe recebeu uma estrela  
que se tornou negra  
Ou foi um raio de sol?

### Ó as chaminés

Caminhos de liberdade para o pó de Jeremias e Jó  
Quem vos pensou e vos construiu pedra sobre pedra  
O caminho para refugiados de fumaça?

### Ó as moradas da morte,

Arranjadas convidativamente  
Para o dono da casa, outrora hóspede –  
Ó vocês dedos  
Colocando o limiar da entrada  
Entre vida e morte como uma faca –

### Ó vocês chaminés

Ó vocês dedos  
E o corpo de Israel na fumaça pelo ar!<sup>16</sup>

No poema inicial do ciclo já se percebem algumas características da lírica de Nelly Sachs. Por um lado, evoca e lamenta indubitavelmente o fato histórico do genocídio: a extinção de milhões de seres humanos, sua transformação em nada. Por outro lado, trata de relacionar este fato a um espaço cósmico que transcende a simples destruição física. A fumaça negra alcança uma esfera de luz (estrela / raio de sol), mesmo que esta não consiga manter sua capacidade iluminante contra a força ofuscadora da fumaça. E a cremação não é apresentada como ato final da aniquilação, senão como saída, fuga: as chaminés são os caminhos de liberdade para aqueles que sofreram nas moradas da morte.

<sup>16</sup> Trad. do autor. As traduções portuguesas de Paulo Quintela, comentados no artigo de HÖRSTER, não estavam ao meu alcance.

Na dimensão sobrenatural, o simbolismo poético distingue entre as esferas da vida (luz, estrela, sol) e da morte (escuridão, fumaça, pedra, pó) que, no imaginário místico, encontrariam-se numa dialética eterna (cf. DISCHNER 1977); mas esta dialética está ameaçada pelo extremo dos acontecimentos históricos: estrela e sol são ofuscados pela fumaça saindo dos crematórios. E embora o “corpo de Israel” fuja à “morada da morte”, não chega a ser recolhido num estado “de salvação”, como implicaria a intenção mística.

As sinédoques remetem diretamente à morte nos campos de extermínio como “chaminés” e “fumaça”, a metáfora “moradas da morte” e as comparações meio obscuras como “limiar como uma faca entre vida e morte”. As “moradas” referem-se de forma explícita às câmaras de gás, mas a expressão do “limiar” que compara-se a uma “faca” dissolve a imaginação concreta por meio da sua estranheza. De modo semelhante, a imagem grotesca do “limpa-chaminés”, resultante da cena do corpo queimado que passa pelo tubo, é uma personificação que não “funciona” mais como imaginação visual. O limiar como faca tampouco “funciona” visualmente, mas abala os quadros da nossa experiência de casas, portas e limiares, introduzindo um elemento altamente perturbador no cenário habitual.

O vocabulário simples provém das esferas fundamentais da vida humana e do cosmos: *corpo, dedo, faca, morada, limiar, caminbo, estrela, ar, fumaça, vida, morte*. Os nomes *Jó, Jeremias, Israel* identificam os exterminados com os ancestrais bíblicos e vinculam os indivíduos modernos à tradição milenária do povo judeu.

É evidente que o poema, de alguma maneira, é expressão da dor, mas a dor de quem? Onde se manifesta? A interjeição “Ó” pode expressar pátos e sofrimento, mas aqui representa mais a perplexidade, a falta de palavras para descrever as chaminés e aquilo que está e o que acontece embaixo delas (cf. BACH 1989: 368). A interjeição é convertida, no percurso dos versos, num gesto de invocação, proveniente da linguagem religiosa, da prece, da litania, do salmo, e desta esfera sagrada também empresta a força mágica das repetições. Mas o gesto da invocação não é seguido por uma atribuição. De que se acusam as chaminés? Os dedos? O elemento faltante – marcado também pelos travessões que terminam vários versos – manifesta o gesto da voz sufocada que fica calada frente ao tamanho do aconte-

cimento – um recurso literário observado amplamente na literatura do holocausto e na poesia moderna em geral.<sup>17</sup>

As frases não falam da dor, não acusam ninguém, não lamentam a morte – somente descrevem, denominam os fatos, colocam perguntas “retóricas” e constataam: “o corpo de Israel na fumaça pelo ar”: o povo é dissolvido em nada. A imagem da “morada da morte” evoca algo da absurda ‘normalidade’ destas fábricas, construídas para que produzissem a extinção de vidas humanas. O processo organizado por meio da especialização é focado nas perguntas sobre o planejamento e a construção destas “moradas”, dos “dedos” que colocaram o “limiar entre vida e morte”. Sem denúncia direta, alude-se àquela sociedade civilizada e ‘humana’ que foi responsável pelo massacre. Enquanto a seqüência inicial de frases coloca os acontecimentos no pretérito e na terceira pessoa, a última estrofe, repetindo os elementos centrais do poema, com a falta do verbo finito e com a invocação direta de “chaminés” e “dedos”, converte todo o processo em algo extremamente presente e aflitivo.

Os “dedos” anônimos, por outro lado, focalizam o aspecto corpóreo dos assassinos. São os dedos vulneráveis, compartilhados com os outros seres humanos, que cometem a agressão. Quem executa o mal aqui, não difere substancialmente das suas vítimas, e tanto mais difícil é compreender como podiam cometê-lo. As mãos humanas podem ser imaginadas, não os rostos individuais.

Nota-se também a linguagem particular em expressões como as moradas “pensadas sensatamente” e “e arranjadas atraentemente / para o dono da casa, outrora hóspede”. São formulações arcaizantes que remetem diretamente a Hölderlin que, na sua elegia “O passeio ao campo” (Der Gang aufs Land), fala da casa que o “sensato anfitrião construiu para seus hóspedes”, esperança pela civilização bem sucedida que, aliás, já para Hölderlin está ameaçada por uma “época de chumbo” (die bleierne Zeit).<sup>18</sup> No con-

<sup>17</sup> Cf. entre outros: KORTE 1999. A tendência de “emudecer” do poema moderno, contra a qual este se mantém, é uma observação central do discurso teórico de Paul Celan (CELAN 1999: 8)

<sup>18</sup> Nämlich droben zu weihn bei guter Rede den Boden,  
**Wo den Gästen das Haus baut der verständige Wirt;**

texto do poema, não se trata de empréstimos epigonais, mas de uma citação que expõe a inversão do projeto da humanidade, realizada pelos nazistas que, por sua vez, declararam seu “Terceiro Império” o supremo cumprimento das intenções daquele poeta patriótico. Além disso, a referência a Hölderlin vincula o poema às duas tradições centrais que confluem na obra tensa e ambiciosa do Suábio: Atenas e Jerusalém, a antiguidade grega e a religião judaico-cristã. No tom desta herança do idealismo alemão, a poeta enfatiza o elemento judaico: Israel como personificação do povo inteiro, Jeremias e Jó como exemplos do sofrimento e do martírio que este povo suportou na sua história, sem renunciar à sua fé.<sup>19</sup>

## 5. Críticas à poesia de Nelly Sachs

O anseio por uma reconciliação da morte – mesmo da morte massiva, industrializada – com um sentido, um princípio místico expressa-se já na divisa que precede o poema, uma citação de Jó: “Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird, so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen.” Em português isto significa: “E quando minha pele for destroçada, eu, sem minha carne, verei Deus.”<sup>20</sup> Implica a idéia de uma reunião da alma com o

---

Daß sie kosten und schau'n das Schönste, die Fülle des Landes,  
Daß, wie das Herz es wünscht, offen, dem Geiste gemäß  
Mahl und Tanz und Gesang und Stuttgarts Freude gekrönt sei,  
Deshalb wollen wir heut wünschend den Hügel hinauf.

Hölderlin: „Der Gang aufs Land.” In: *Kleine Stuttgarter Ausgabe*. Ed. Fr. Beissner. Stuttgart: Cotta 1946. Bd. 2, 88-89.

<sup>19</sup> Cf. também BACH (1989: 366) que afirma: “Grundsätzlich muß man davon ausgehen, daß die Gedichte von Nelly Sachs, und vor allem gerade die der „Sternverdunklung”, eher an Hölderlin und Novalis orientiert sind, als an der hebräischen Poesie, mögen die inhaltlichen Bezüge zum Alten Testament auch noch so auf der Hand liegen.”

<sup>20</sup> O trecho citado por Nelly Sachs se assemelha à versão da Bíblia luterana do início do século passado: “Und nachdem diese meine Haut zerschlagen ist, werde ich ohne mein Fleisch Gott sehen.” (*Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Neu durchgesehen nach dem vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß genehmigten Text. Berlin s. a.)

divino após a morte. Tal idéia necessariamente reduz o impacto do terror e coordena, mesmo tentativamente, o crime nazista com uma razão superior, subjacente a toda a criação e história.

É este elemento – do poema em particular e da obra de Nelly Sachs em geral – que levantou dúvidas por parte de uma certa fração da crítica e estas dúvidas, com o passar dos anos, permaneceram e aumentaram. O próprio texto do poema reflete-se nos “caminhos de liberdade”. Trata-se, evidentemente, de uma idéia consolatória, tópica, que a morte seja uma liberação dos tormentos terrestres, mesmo que a metáfora aqui não se vincule a uma concepção de ressurreição ou vida eterna de índole cristã. Mesmo assim, a associação segundo a qual as chaminés dos crematórios seriam o meio de libertação para os judeus parece grotesca – como se não tivessem sido exatamente os mesmos nazistas que causaram tanto a morte dos judeus como também as torturas das quais a morte deve libertá-los. Fica mais patente ainda quando se responde à pergunta retórica “Quem vos construiu e colocou pedra sobre pedra”: evidentemente foram os alemães nazistas e seus cúmplices que construíram as chaminés, mas por outro lado – não foi Deus que construiu os caminhos de liberdade para Israel? Os nazistas eram então somente uma ferramenta na mão de Deus? E, se o caminho da liberdade foi providenciado por Deus – os campos de concentração também o foram? Aí estamos bem no centro da problemática de uma fé após Auschwitz. O poema de Nelly Sachs não esconde esta problemática, mas tampouco pode solucioná-la.

O impulso místico, o desejo de reconciliação de Nelly Sachs, aparentemente, hesita frente à possibilidade de que esta morte de milhões de homens, mulheres, crianças, pudesse realmente carecer de qualquer sentido. Na medida em que ela amplia este destino para uma condição existencial do povo de Israel e, num segundo passo, da humanidade, o Holocausto

---

O verso corresponde a Jó 19, 26, mas o texto hebraico não é claro e, por conseguinte, a Bíblia portuguesa apresenta uma tradução diferente, de acordo com a *interpretatio christiana* do verso anterior: “<sup>25</sup> Porque eu sei que meu Redentor vive, / que no último dia ressurgirei da terra, / <sup>26</sup> serei novamente revestido da minha pele, / e na minha própria carne verei Deus.” *Bíblia sagrada*. Tradução da Vulgata pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Ed. Paulinas 1989.

como crime histórico e inaudito integra-se em um contínuo de sofrimento da espécie humana. A partir de um ponto de vista não religioso que, necessariamente, deve insistir no absurdo absoluto do Holocausto, esta idéia aliviadora para os responsáveis fica obsoleta, quase obscena. A questão da religiosidade era, conseqüentemente, o ponto polêmico discutido por Nelly Sachs e Paul Celan, quando eles se encontraram em Zurique, depois de anos de correspondência por cartas e poemas. No poema “Zürich, zum Storchen”, Paul Celan tematiza o encontro, a conversação e o dissenso (Celan 1996: 14 s.).<sup>21</sup>

Durante os anos cinquenta e sessenta, esta interpretação “reconciliadora” conferiu uma certa absolvição à comunidade dos responsáveis, como observou KORTE (1999: 27): O passado criminoso dos alemães “encontrava-se incorporado e neutralizado dentro de uma metafísica da história humana de vítimas e perpetradores, com perspectiva de reconciliação e entendimento”.<sup>22</sup> O público alemão queria, nas duas décadas que se seguiram ao fim da 2ª Guerra, em primeiro lugar esquecer seu passado horroroso, e, quando a memória se impôs de maneira imperiosa, buscava formas que aliviavam o peso da culpa. Houve, portanto, uma certa recepção alemã que privilegiou aqueles elementos na poesia de Sachs que transpõem o holocausto para uma figura do sofrimento humano de todos os tempos. O que foi pronunciado para aliviar uma vítima da sua culpa de sobrevivência serviu agora aos próprios responsáveis pelo genocídio e seus compatriotas para festejar a reconciliação. Nos discursos públicos, Nelly Sachs foi declarada a “poeta do povo judeu” – em vez de recordar e revogar sua “excomunhão” da sociedade e cultura alemãs. Enquanto os poemas, de fato, realizam atos de rememoração do extermínio, esta re-

<sup>21</sup> Na obra de Nelly Sachs não existe um texto que responde diretamente ao encontro da mesma maneira. No encontro, ela presenteou o manuscrito do poema “Du in der Nacht” a Celan. O poema “Mund saugend am Tod” foi publicado junto com “Zürich, zum Storchen” na *Neue Zürcher Zeitung*. Os dois podem ser interpretados em vista ao amigo, mas a referência permanece hipotética. Cf. Celan / Sachs 40 ss. (Ver o artigo de Juliana Perez sobre Paul Celan neste Dossiê.)

<sup>22</sup> „Die Vergangenheit war in der Metaphysik der Täter- und Opfergeschichte der Menschheit mit Aussicht auf Versöhnung und Verständigung aufgehoben.”



cepção percebe a sua obra como uma restituição cultural dos “afogados” que equivale quase às compensações econômicas – denominadas, com certa infâmia, de “Wiedergutmachung”. Neste raciocínio, o “Coro dos mortos” e outros poemas podiam contar como pedra sepulcral enterrando qualquer lembrança viva.<sup>23</sup>

Muitos dos textos de Nelly Sachs possuem esta ambigüidade, como notou-se no primeiro poema com sua alusão à “liberdade” dos mortos. Por outro lado, o ciclo contém textos que não permitem uma leitura reconciliadora e somente mostram o sofrimento dos extintos. Gostaria de apresentar, neste contexto, pelo menos mais um poema, que deve falar por si mesmo.

## EIN TOTES KIND SPRICHT

DIE MUTTER hielt mich an der Hand.  
Dann hob Jemand das Abschiedsmesser:  
Die Mutter löste ihre Hand aus der meinen,  
Damit es mich nicht träfe.  
Sie aber berührte noch einmal leise meine Hüfte –  
Und da blutete ihre Hand –

Von da ab schnitt mir das Abschiedsmesser  
Den Bissen in der Kehle entzwei –  
Es fuhr in der Morgendämmerung mit der Sonne hervor  
Und begann, sich in meinen Augen zu schärfen –  
In meinem Ohr schliffen sich Winde und Wasser,  
Und jede Trostesstimme stach in mein Herz –

Als man mich zum Tode führte,  
Fühlte ich im letzten Augenblick noch  
Das Herausziehen des großen Abschiedsmessers.  
(Sachs 1988: 13)

## UMA CRIANÇA MORTA FALA

A MÃE me segurava pela mão.  
Depois Alguém levantou a faca de despedida:  
A mãe soltou sua mão da minha  
Para que a faca não me apanhasse.  
Ela, porém, tocou outra vez levemente minha anca –  
E então sua mão sangrava –

Desde então a faca de despedida me cortava  
O bocado na garganta em dois –  
Surgiu na alvorada com o sol  
E começou a afiar-se nos meus olhos –  
Na minha orelha se amolaram os ventos e as águas,  
E cada voz de consolo me perfurou o coração –

Quando me levaram para a morte,  
Senti ainda no último momento  
Como se tirassem a grande faca de despedida.

Será difícil qualificar este poema como um epitáfio oportuno para tranquilizar a consciência dos culpados, mesmo que não insista na instância que atua e mesmo que não descreva nenhuma brutalidade real. Em vez disso, a voz da poeta coloca-se completamente na perspectiva da vítima infantil e manifesta a separação da sua mãe de forma metafórica. A “grande faca de despedida”, no entanto, está onipresente, contamina tudo que acontece,

<sup>23</sup> Cf. SPARR 1998.

mais forte, esteticamente, que uma atrocidade detalhada. Foi observado que a cena evoca, de forma inversa, o sacrifício de Isaac.<sup>24</sup>

Mas existe uma crítica ainda mais fundamental, formulada por Adorno e retomada várias vezes pelo próprio autor, como também foi citada *ad nauseam* em contextos de poesia e Holocausto. Nas palavras de Adorno, “é barbárie escrever um poema após Auschwitz”. (ADORNO GS 10, 1: 30) Em resposta à forte crítica contra seu veredicto, Adorno assevera sua tese na *Dialética negativa*, por um lado, reduzindo a poesia ao nível do “grito do torturado” (GS 6: 355) e insistindo, por outro lado, que após Auschwitz “toda cultura é lixo” (GS 6: 359). Contudo, seria completamente equivocada deduzir deste veredicto que Adorno queria proibir a atividade cultural em favor de uma sociedade tecnocrática que continuasse sem esta dimensão de reflexão – pelo contrário. O filósofo queria enfatizar o que o fato de Auschwitz ter acontecido em princípio tornou impossível qualquer atividade exercida “normalmente” – inclusive a vida. Não obstante, ele deu razão à intervenção de Hans Magnus Enzensberger, que “a própria poesia deveria resistir a este veredicto, na medida em que ela assumisse uma forma que a salvasse do puro cinismo” (GS 11: 422). “A abundância do sofrimento não tolera o esquecimento”, diz Adorno, e “este sofrimento requer a continuidade de uma arte, que proíbe o sofrimento” (GS 11: 422).<sup>25</sup>

Na argumentação de Adorno (como na sua obra inteira), não se encontra uma menção direta a Nelly Sachs. Mas a intervenção de Enzensberger foi feita exatamente num ensaio sobre a poeta, publicado em 1959. No texto, Enzensberger afirma a necessidade de refutar a frase de Adorno, “se quisermos continuar vivendo”. (ENZENSBERGER 1995: 72) São poucos, se-

<sup>24</sup> Ver PETERSON 202.

<sup>25</sup> „Aber wahr bleibt auch Enzensbergers Entgegnung, die Dichtung müsse eben diesem Verdikt standhalten, so also sein, daß sie nicht durch ihre bloße Existenz nach Auschwitz dem Zynismus sich überantworte. Ihre eigene Situation ist paradox, nicht erst, wie man zu ihr sich verhält. Das Übermaß an realem Leiden duldet kein Vergessen; Pascals theologisches Wort »On ne doit plus dormir« ist zu säkularisieren. Aber jenes Leiden, nach Hegels Wort das Bewußtsein von Nöten, erheischt auch die Fortdauer von Kunst, die es verbietet; kaum wo anders findet das Leiden noch seine eigene Stimme, den Trost, der es nicht sogleich verriete.“ (ADORNO GS 11: 422)

gundo Enzensberger, que possuem esta capacidade e Nelly Sachs faz parte deles (ibid.). Ele enfatizou, aliás, que o direito de perdoar e reconciliar cabe somente às vítimas e que a única postura de “nós, os outros” seria denunciar os responsáveis – com esta ressalva, porém, ele não consegue evitar a tendência da política comemorativa dos anos 60, que se apoderou da obra de Nelly Sachs para seus fins particulares.

## 6. A decisão da Academia

Chegando ao fim, cabe, mais uma vez, a pergunta com respeito ao Prêmio Nobel: Porque Nelly Sachs e não Paul Celan – uma vez que o último está, hoje em dia, muito mais presente no debate crítico?

A relação entre Paul Celan e Nelly Sachs estava menos intensa desde o encontro em Zurique, também porque a poeta, de volta da sua visita tímida à Alemanha, sofreu de ataques paranóicos e ficou hospitalizada durante três anos. Paul Celan, por sua vez, foi internado várias vezes desde 1962 (EMMERICH 1999: 125, 129, 137). Quando ela recebeu a notícia do Prêmio, no dia 20 de outubro, o casal Celan telegrafou imediatamente suas felicitações (CELAN / SACHS 90). Convidado para a festa de entrega – que coincidiu com o 75º aniversário da poeta – Celan desistiu por causa das obrigações na École Normale, referindo-se às “férias lamentavelmente muito extensas” que ele tirara antes – alusão eufemística a uma fase hospitalária de seis meses. No dia 10 de dezembro, o Instituto Goethe – Paris organizou um evento em honra de Nelly Sachs, que incluiu uma leitura de seus poemas, realizada por Celan (CELAN / SACHS 91). Não se percebe um indício de inveja ou ressentimento. No dia 8 de dezembro, o casal havia enviado ainda uma carta de saudação com o poema “Schlafbrocken, Keile” e, relacionado a este, uma gravura de Gisèle Lestrangé-Celan. Podemos supor que o poeta considerava a distinção da sua amiga justa e merecida.

Como já foi dito antes, a Comissão tinha a intenção de destacar a literatura de um judaísmo sobrevivente após o Holocausto, dividindo o prêmio entre dois representantes da cultura judaica mundial. No seu discurso, Anders Österling disse que os dois escritores

seriam reunidos, apesar dos idiomas diferentes, por um parentesco intelectual, complementando-se, quase, mutuamente num empenho

magnífico, de destacar o patrimônio cultural do povo judeu em forma poética de uma fonte comum de inspiração que se revelou em ambos como uma força viva. (apud ESPMARK 1988: 248)

Por um lado, o romancista Shmuel Agnon que vivia na Palestina / em Israel desde a primeira década do século XX, e continuava, em hebraico, a grande tradição narrativa dos asquenaze da Europa Oriental, mas cujo trabalho não tematiza o holocausto. A outra metade da distinção devia, por conseguinte, dirigir-se a uma obra na qual o Holocausto ocupava um lugar central e visível. A partir desta perspectiva, a poesia de Nelly Sachs estava mais habilitada, dado que a obra de Celan, apesar da emblemática “Todesfuge” e de “Engführung”, foi considerada mais hermética e, talvez, menos “consolativa”. Já Walter Berendsohn havia destacado a qualidade transcendente dos poemas de Nelly Sachs como “lamentando, acusando e transfigurando”.<sup>26</sup> O elemento reconciliador dos textos foi agradecido e salientado particularmente pelos políticos alemães, que cobriram a autora com prêmios desde o fim dos anos 50 (SPARR 1998; OELKERS 1991: 227 s.) A Comissão sueca não compartilhava os motivos dos alemães culpados, mas, mesmo assim, podemos presumir que a política do Prêmio Nobel perseguia uma estratégia mais diplomática e apaziguadora em vez de insistir no incontornável do horror.

Nelly Sachs, naquele momento, foi considerada a “poeta do destino judeu” (BAHR 1980: 12, 18), a última representante de uma literatura judia em língua alemã.<sup>27</sup> Pode-se calcular também que as denúncias de plágio levantadas contra Paul Celan pela viúva de Ivan Goll houvessem deixado uma mancha na imagem do poeta e que Nelly Sachs era, vivendo na Suécia havia 26 anos, mais conhecida pela maioria dos membros da Comissão. Não é improvável que, ademais, a simetria geracional tenha influenciado a

<sup>26</sup> “Klagend, anklagend und verklärend”; carta a Sachs de maio 1946. Apud OELKERS 1991: 222.

<sup>27</sup> „Zum anderen wurde ihr die offizielle Anerkennung zuteil, weil ihr Werk ‚das einzige große dichterische Zeugnis des jüdischen Schicksals unter nationalsozialistischer Herrschaft (sei), das in deutscher Sprache entstanden‘ sei.” (FISCHER 1986: 252, citando Otto Knörrich)

decisão: enquanto Celan tinha quase 30 anos de idade a menos, Sachs nasceu somente três anos depois de Shmuel Agnon e os dois faleceram no mesmo ano: 1970. Tanto Sachs quanto Agnon já tinham publicado praticamente sua obra inteira, fato comum em muitos premiados pelo júri de Estocolmo. Que o mesmo valeria para a obra de Paul Celan, não podia ser previsto por ninguém em 1966: O poeta suicidou-se no rio Sena ainda poucos meses antes da morte de Nelly, sua “irmã mais velha”. Vida e obra dos dois estão sob o signo do sofrimento de ter sobrevivido e a necessidade, menos de expressar a angústia do que de emprestar a voz aos afogados.

## Anexo

Três dos poemas anexados encontram-se na seleção *Fahrt ins Staublose*; os dois últimos no ciclo *Noch feiert Tod das Leben*. As traduções não pretendem refletir o caráter poético; devem servir, somente, como ajuda para a compreensão do texto alemão.

DU  
in der Nacht  
mit dem Verlernen der Welt Beschäftigte  
von weit weit her  
dein Finger die Eisgrotte bemalte  
mit der singenden Landkarte eines verborgenen Meeres  
das sammelte in der Muschel deines Ohres die Noten  
Brücken-Bausteine  
von Hier nach Dort  
diese haargenaue Aufgabe  
deren Lösung den Sterbenden mitgegeben wird.  
SACHS 1988: 333

VERGEBENS  
verbrennen die Briefe  
in der Nacht der Nächte  
auf dem Scheiterhaufen der Flucht  
denn die Liebe windet sich aus ihrem Dornenstrauch  
gestäubt im Martyrium  
und beginnt schon mit Flammenzungen ihren  
unsichtbaren Himmel zu küssen  
wenn Nachtwache Finsternisse an die Wand wirft  
und die Luft  
zitternd vor Ahnungen  
mit der Schlinge des anwehenden Verfolgers  
betet:

Warte  
bis die Buchstaben heimgekehrt sind  
aus der lodernen Wüste  
und gegessen von heiligen Mündern  
Warte  
bis die Geistergeologie der Liebe  
aufgerissen  
und ihre Zeitalter durchglüht  
und leuchtend von seligen Fingerzeigen  
wieder ihr Schöpfungswort fand:  
da auf dem Papier das sterbend singt:

Es war  
am Anfang  
Es war  
Geliebter  
Es war –  
SACHS 1988: 335 s.

VOCÊ  
na noite  
ocupada com o desaprender do mundo  
de muito longe  
teu dedo pintou na gruta de gelo  
o mapa cantante de um mar escondido  
que recolheu na concha do seu ouvido as notas  
pedras construtivas de pontes  
do Aqui para o Lá  
esta tarefa nítida  
cuja solução se entrega aos moribundos.

EM VÃO  
queimam as cartas  
na noite das noites  
na fogueira da fuga  
porque o amor desembaraça-se do seu sarçal  
fustigado no martírio  
e começa já com línguas ardentes a  
beijar seu céu invisível  
quando a vigília projeta trevas na parede  
e o ar  
vibrando de pressentimentos  
reza  
com o laço do perseguidor vindo por sopros:

Espera  
até as letras voltarem para casa  
do deserto chamejante  
e sejam comidas por bocas sagradas  
Espera  
até a geologia fantasma do amor  
escancarada  
e suas eras em brasa  
e resplandescente de indícios beatos  
encontrar de novo sua palavra de criação:  
lá no papel que canta falecendo:

Era  
no início  
Era  
Amado  
Era –

IN DIESEM AMETHYST  
sind die Zeitalter der Nacht gelagert  
und eine frühere Lichtintelligenz  
zündete die Schwermut an  
die war noch flüssig  
und weinte

Immer noch glänzt dein Sterben  
hartes Veilchen  
SACHS 1988: 342

ABER UNTER DEM BLÄTTERDACH  
vollkommener Vereinsamung  
die nur für sich alleine stirbt  
wo jeder fremde Blick verscheidet  
abstreifend alle Begegnungen  
auch die der Liebe

bist du  
mit vier Windgesichtern in die Fremde schauend  
König über die Gefilde der Unberührbarkeit  
eindeutig wie das Gebiß der Toten  
das übrig blieb im Staubzerfall  
und nur zum Kauen war gesetzt  
in seinem Reich  
das unterging –  
SACHS 1988: 362

SIE TANZT –  
aber mit einem schweren Gewicht –  
Warum tanzt sie mit einem schweren Gewicht?  
Sie will untröstlich sein –

Ächzend zieht sie ihren Geliebten  
am Gelock des Weltmeeres aus der Tiefe  
Atem der Unruhe bläst  
auf das rettende Gebälk ihrer Arme  
Ein leidender Fisch zappelt sprachlos  
an ihrer Liebe –

Aber plötzlich  
am Genick  
Schlaf beugt sie hinüber –

Freigelassene  
sind Leben –  
sind Tod –  
SACHS 1988: 367

NESTA AMETISTA  
os séculos da noite estão armazenados  
e uma primordial inteligência de luz  
acendeu a melancolia  
que ainda estava fluida  
e chorava

Ainda tua morte brilha  
violeta duro

MAS POR BAIXO DO FOLHADO  
da solidão perfeita  
que morre somente para si sozinha  
onde cada olhada estrangeira falece  
despindo todos encontros  
também aqueles de amor

youê é  
olhando para o forasteiro com quatro caras de vento  
rei sobre os campos da intangibilidade  
inequívoco como a dentadura dos mortos  
que remanesceu no apodrecimento  
e foi colocada só para mastigar  
no seu reino  
que pereceu –

ELA DANÇA –  
mas com uma carga pesada  
Porque dança com uma carga pesada?  
Ela quer ser inconsolável –

Gemendo ela tira seu namorado  
da profundidade no cacho do mar mundial  
O hálito da inquietude sopra  
no vigamento salvador dos seus braços  
Um peixe sofrido estrebucha mudo  
no seu amor –

De repente todavia  
na nuca  
o sono a inclina para o outro lado –

Libertados  
são vida –  
são morte –



## Referências bibliográficas

- CELAN, Paul / SACHS, Nelly. *Briefwechsel*. Hg. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt a.M. 1993.
- CELAN, Paul. *Die Niemandsrose*. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Ed. Jürgen WERHEIMER. (Tübinger Ausgabe) Frankfurt a.M., Suhrkamp 1996.
- CELAN, Paul. *Der Meridian. Endfassung. Vorstufen. Materialien*. Tübinger Ausgabe. Eds. Böschstein, Bernhard / Schmoll, Heino. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1999.
- CELAN, Paul. *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*. Ed. Barbara Wiedemann Frankfurt a. M., Suhrkamp 2005.
- SACHS, Nelly. *Fahrt ins Staublose*. Gedichte. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1988.
- SACHS, Nelly. *Das Buch der Nelly Sachs*. Ed. Bengt HOLMQVIST. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1977.
- BACH, Inka / GALLE, Helmut. *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Untersuchungen zu einer lyrischen Gattung. Berlin / New York: de Gruyter 1989.
- BAHR, Ehrhard. *Nelly Sachs*. (Autorenbücher 16) München, Beck 1980.
- BARNER, Wilfried u.a. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München, Beck 1994.
- BOLTE, Dorothea. „Nelly Sachs“. In: KILLY, Walter (Ed.): *Literaturlexikon*. Bd. 10. 103 s.
- BRAUNECK, Manfred. „Nelly Sachs. *Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels*.“ In: *Kindlers neues Literatur-Lexikon*. (CD-ROM) München, Net World Vision 2000.
- DINESEN, Ruth. *Nelly Sachs. Eine Biographie*. Trad. Gerecke, Gabriele. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1994. (Nelly Sachs. En biografi. 1991)
- DISCHNER, Gisela. „Zu den Gedichten der Nelly Sachs.“ In: HOLMQVIST, Bengt (Ed.). *Das Buch der Nelly Sachs*. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1977. 309-354.
- EMMERICH, Wolfgang. *Paul Celan*. Reinbek, Rowohlt 1999.

- ENZENSBERGER, Hans Magnus. „Über die Gedichte der Nelly Sachs.“ In: HOLMQVIST, Bengt (Ed.). *Das Buch der Nelly Sachs*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1977. 355-362.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. „Die Steine der Freiheit.“ (1959) In: Kiedaisch, Petra (Ed.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart, Reclam 1995. 73-76.
- ESPMARK, Kjell. *Der Nobelpreis für Literatur. Prinzipien und Bewertungen hinter den Entscheidungen*. Trad. Paul, Fritz / Volz, Ruprecht. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1988. (Det litterära Nobelpriset. Principer och värderingar bakom besluten. 1986)
- FISCHER, Ludwig. *Literatur der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 10) München, Hanser 1986.
- FELSTINER, John. *Paul Celan*. Eine Biographie. München, Beck 1997.
- FRITSCH-VIVIÉ, Gabriele. *Nelly Sachs*. Reinbek, Rowohlt 1993.
- GRAFE, Arne. „Der Tod war mein Lehrmeister“. Begegnung mit Nelly Sachs – Ein Gespräch mit Gisela DISCHNER. 2005. [www.philosophia-online.de/mafo/heft2005-3/Grafe\\_Dischner.pdf](http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2005-3/Grafe_Dischner.pdf) Acesso no dia 1 de junho 2006.
- HÖRSTER, Maria A. „In der Flucht‘: a escritora do exílio Nelly Sachs. Elementos para o estudo da sua recepção em Portugal.” [www.instituto-camoes.pt/CVC/bvc/artigos/mahorster.pdf](http://www.instituto-camoes.pt/CVC/bvc/artigos/mahorster.pdf) Acesso no dia 1 de junho 2006.
- INAUEN, Yasmine. “Verwandelter Körper, verwandeltes Ich. Tanzgedichte von Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar, Nelly Sachs und Christine Lavant.” In: ARNOLD, Heinz Ludwig (Ed.). *Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Vol. text + kritik XI / 99. München, Edition text + kritik, 1999. 213-230.
- KORTE, Hermann. „Der Holocaust in der Lyrik nach 1945.” In: *Literatur und Holocaust*. Text + Kritik H. 144, 1999. 25-47.
- MÜLLER, Gerd. Die Literatur der Bundesrepublik und der deutschsprachigen Schweiz. In: ŽMEGAË, Viktor (Ed.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. (1979-1984) Digitale Bibliothek Bd. 24, Berlin 1999. Bd. III. 385-548.

- OELKER, Petra. „Und doch, am Ende steht wieder das Licht, wenn auch noch so fern.“. In: KERNER, Charlotte (Ed.): *Nicht nur Madame Curie ... Frauen, die den Nobelpreis bekamen*. Weinheim / Basel, Beltz 1991. 208-232.
- PETERSON, Joan. “‘Some Gold across the Water’: Paul Celan and Nelly Sachs.” In: *Holocaust and Genocide Studies* 14.2, fall (2000): 197-214.
- SCHNELL, Ralf. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart / Weimar, Metzler 1993.
- SPARR, Thomas. “Zeit der Todesfuge. Rezeption der Lyrik von Nelly Sachs und Paul Celan.” In: BRAESE, Stephan, GEHLE, Holger, KIESEL, Doron, LOEWY, Hanno (Ed.): *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. Frankfurt, Campus 1998. 43-52.
- STEINER, George. “The Scandal of the Nobel Prize.” *New York Times Review of Books* 30/09 1984.

## À margem do abismo: uma interpretação poetológica de “Zürich, zum Storchen”, de Paul Celan

Juliana P. Perez\*

**Abstract:** The poem “Zurich, zum Storchen” by Paul Celan is often read as a document on the tension between Celan and Nelly Sachs, which resulted particularly from their different attitudes to the Shoah. However if the poem is read in connection with the cycle *Die Niemandrose* and with Celan’s poetological thinking at this time, Celan’s opposite standpoint means much more than a theological discussion: it serves for the affirmation of human presence.

**Keywords:** Paul Celan; Nelly Sachs; Poetry; Shoah.

**Zusammenfassung:** Das Gedicht “Zürich, zum Storchen” von Paul Celan wird oft als Zeugnis der Spannung zwischen ihm und Nelly Sachs gelesen, die vor allem durch die verschiedenen Einstellungen bezüglich der Schoah entstanden ist. Wird aber das Gedicht im Zusammenhang mit dem Zyklus *Die Niemandrose* und mit der poetologischen Reflexion gelesen, die Celan zu dieser Zeit beschäftigte, dann geht Celans Gegenposition weit über eine theologische Diskussion hinaus: Sie gilt der Behauptung der menschlichen Präsenz.

**Stichwörter:** Paul Celan; Nelly Sachs; Lyrik; Schoah.

**Palavras chave:** Paul Celan; Nelly Sachs; Poesia; Shoá.

---

\* A autora é Professora de literatura alemã na Universidade Federal de Rio de Janeiro.

## 1. „Entre Paris e Estocolmo...“

„Zwischen Paris und Stockholm läuft der Meridian des Schmerzens und des Trostes“, escreve Nelly Sachs a Paul Celan em outubro de 1959. (CELAN/SACHS 1993: 25). O meridiano da dor e do consolo, uma linha imaginária que une dois extremos – eis como poderia ser descrita a relação entre Celan e Sachs entre 1959 e 1961, período em que a amizade e a correspondência entre os dois poetas atingem seu ponto mais alto. Nos anos que se seguem, eles se distanciam, em parte por causa dos problemas pessoais que cada um enfrenta, em parte por causa de sua divergência em relação ao extermínio dos judeus durante a II. Guerra Mundial: Celan opõe-se veementemente a qualquer explicação religiosa para a Shoah, enquanto Nelly Sachs, mesmo hesitante, afirma sua fé.

Muitos críticos lêem o poema *Zürich, zum Storchen*, que Paul Celan escreve em maio de 1960, após um encontro com Nelly Sachs na Suíça, no hotel de mesmo nome, como um documento da tensão entre os dois poetas – leitura que encontra apoio nas anotações pessoais de Celan sobre o encontro, publicadas no volume de sua correspondência com Nelly Sachs (41). *Zürich, zum Storchen* seria, nessa perspectiva, mais um testemunho de uma *Gegensprache*, uma linguagem de negação e estranheza que Paul Celan teria buscado em toda sua obra (Cf. p. ex. BOLLACK 2003).

No entanto, quando se considera o poema no contexto do ciclo a que ele pertence – o livro *Die Niemandrose* (BCA 6.1) – e da reflexão poetológica que ocupa Celan na época em que foi escrito, percebe-se que sua **Gegensprache** não é um fim em si mesma, mas serve a uma afirmação mais profunda: a afirmação do homem em sua efemeridade.

Para vislumbrar o aspecto afirmativo de um texto à primeira vista tão negativo, é preciso reconstruir alguns dados de seu processo de criação. Tal reconstrução diz respeito, por um lado, à gênese específica do poema, por outro, ao conjunto de dados como traduções, anotações, leituras, pensamentos, encontros e situações pessoais que determinam o uso da língua feito por Celan. Assim, trata-se de reconstruir o contexto de linguagem em que o poema surge e de observar seu movimento interno.

## 2. À margem do abismo: *Gespräch im Gebirg* e *Die Niemandrose*

Paul Celan escreve os poemas do livro *Die Niemandrose* entre 1959 e 1963, ano em que foi publicado, e divide-os em quatro ciclos (BCA 6.2). Cada ciclo enfatiza um aspecto de sua reflexão poetológica: o primeiro se caracteriza pela oposição da poesia a um discurso que pode aniquilar o homem – o que Celan chama de “Gegenwort”. O segundo enfatiza a questão da abertura como um *ethos* em relação à presença humana; como consequência dessa posição ética, o terceiro ciclo identifica amor à resistência; enquanto o quarto é uma decidida homenagem de Celan ao efêmero.

O poema *Zürich, zum Storchen* faz parte do primeiro ciclo e foi escrito quase um ano após os primeiros poemas do livro. Paul Celan escreve *Es war Erde in ihnen*, poema de abertura, em 27 de julho de 1959; *Zürich zum Storchen* surge em maio de 1960 e abre uma nova fase na gênese de *Die Niemandrose*.<sup>1</sup> O intervalo na escritura do livro não significa de modo algum um tempo improdutivo. Nesse período, Celan dedica-se intensamente a diversos trabalhos: traduz vários autores,<sup>2</sup> escreve *Gespräch im Gebirg* (GW) em agosto de 1959; em outubro, torna-se “Lektor” de Língua e Literatura Alemã na École Normale Supérieure. Em março de 1960, Celan redige o ensaio *Die Dichtung Ossip Mandelstams* (TCA) e, algumas semanas depois,

<sup>1</sup> De acordo com a datação dos poemas, Celan escreve com relativa regularidade de maio de 1960 a agosto de 1961, porém, o terceiro ciclo do livro só é terminado depois de uma pausa de seis meses. (BCA 6.1, 6.2).

<sup>2</sup> „Die Überschneidung von eigener poetischer Arbeit und Übersetzung im Zeichen der Begegnung ist zu keinem Zeitpunkt ausgeprägter als während des Entstehung des Bandes *Die Niemandrose*.“ (GELLHAUS 1997: 394) De fato, no mesmo período, são publicados textos de vários autores traduzidos por Celan: BAZAINE, Jean. *Notizen zur Malerei der Gegenwart* (1959); CHAR, René. [übers. von Celan u.a.] *Poésies. Dichtungen*. (1959); MANDELSTAM, Ossip. *Gedichte* (1959); VALÉRY, Paul. *Die junge Parze* (1960); CARYOL, Jean. *Im Bereich einer Nacht. Roman*. (1961); JESSENIN, Sergej. *Gedichte*. (1961); *Drei russischer Dichter*. (Sammlung) Alexander Block, Ossip Mandelstam, Sergej Jessenin (1963). Nove dos vinte e um sonetos de Shakespeare, que foram publicados no ano de 1967 pela editora Insel, foram traduzidos entre setembro de 1959 e fevereiro de 1961. (*Fremde Nähe* 1997: 87, 426).

começa a redigir *Der Meridian* (TCA), discurso pelo recebimento do prêmio Büchner que condensa os pontos mais importantes de sua poetologia. Para Celan, a poesia possui uma função cognitiva, pois, por meio do poema, abre-se uma nova percepção – à qual corresponde um novo *ethos* – do tempo e da presença humana.

Todos esses trabalhos formam o pano de fundo dos poemas primeiro ciclo de *Die Niemandrose* e confirmam a pertinência de uma interpretação que considere não somente esses poemas, mas todo o livro como uma longa reflexão sobre a poesia. Ela inicia no poema de abertura, *Es war Erde in ihnen*, e forma uma trama entre os poemas de cada ciclo e outros textos de Celan.

Embora não seja possível interpretar aqui o poema de abertura nem abordar os outros ciclos do livro, é importante ao menos mencionar algumas relações entre *Es war Erde in ihnen*, *Gespräch im Gebirg* e *Zürich, zum Storchen*, para compreender de que forma a reflexão poetológica acontece neste último.

O primeiro indício de que *Es war Erde in ihnen* apresenta uma tomada de posição a respeito do significado da poesia é literário: trata-se do diálogo com a poesia do poeta russo Ossip Mandelstam, a quem *Die Niemandrose* é dedicado, e, especificamente, com seu ensaio *Das Wort und die Kultur*. (MANDELSTAM 1994). O segundo poderia ser chamado de factual: trata-se do famoso desencontro entre Celan e Adorno, em 22 de julho de 1959, cinco dias antes da criação do poema. A narração *Gespräch im Gebirg* (GW), que faz referência a Adorno e também é considerada um documento da poetologia de Celan, foi escrita mais tarde, em agosto de 1959 – porém a decisão poetológica de não falar a partir de uma perspectiva panorâmica já havia sido tomada.<sup>3</sup> A relevância de *Gespräch im Gebirg* e do embate com

<sup>3</sup> Há muito tempo a crítica conhece uma anotação de Celan, encontrada no espólio do ciclo *Atemwende*, a respeito da frase de Adorno sobre a barbárie da poesia após Auschwitz: “Kein Gedicht nach Auschwitz (Adorno): was wird hier als Vorstellung von “Gedicht” unterstellt? Der Dünkel dessen, der sich untersteht hypothetisch – spekulativerweise Auschwitz aus der Nachtigallen- oder Singdrossel-Perspektive zu betrachten oder zu berichten” (Apud: GELLHAUS 1995: 304).



Adorno para a poetologia de Celan também é enfatizada em *Der Meridian*, através da figura de Lenz.<sup>4</sup>

*Gespräch im Gebirg* serve como ponte entre o livro *Sprachgitter* (BCA 5.1/5.2) terminado há pouco tempo, e *Die Niemandrose*, apenas iniciado, na medida em que a reflexão poetológica de Celan torna-se sempre mais clara.<sup>5</sup> Chama a atenção a imagem da poesia como **caminhar**, que já era anunciada no poema *Engführung*, de *Sprachgitter*, e no discurso de Bremen (GW). O caminhar da poesia – sempre caracterizado como **escuro** – possui uma relação estreita com outros aspectos da reflexão poetológica de Celan: com a imagem do abismo, com o questionamento sobre o eu e sobre o tempo.

O primeiro parágrafo de *Gespräch im Gebirg* (169) apresenta a imagem do judeu que “ia” e “vinha” no escuro. A escuridão marcará, sobretudo, os poemas do primeiro ciclo de *Niemandrose*; não por acaso, Celan reuniu, nessa mesma época, uma pasta de anotações com o título *Von der Dunkelheit des Dichterischen*, que mais tarde deveriam se tornar um ensaio (TCA 1999: X). Em novembro de 1959, ele reforça, em carta a Johannes Brobowski, a necessidade de andar no „lado noturno“ do mundo:

<sup>4</sup> Joachim Seng chega a comparar a relação entre Celan e Adorno à relação entre Celan e Heidegger. Seng também lembra que esta relação não se restringe ao comentário de Adorno sobre a poesia após Auschwitz. A correspondência entre Adorno e Celan, publicada nos últimos anos, confirma que Celan leu intensamente os escritos de Adorno. Seng relaciona vários trechos de *Der Meridian* a pensamentos de Adorno, sobretudo no que diz respeito à *Selbstvergessenheit* do eu através da arte. (Cf. SENG 1998: 260-268; SENG 2003: 151-202).

<sup>5</sup> Sobre a narração, Axel Gellhaus afirma: “Der Dissoziierung des Ich und der Wahrnehmung folgt die Sprachkritik. [...] Es ist merkwürdig, daß in diesem gekonnt unartifizialen Sprachduktus der Erzählung zweimal auf Lenz verwiesen wird, also auf Büchner und damit wohl auf ein literarisches Programm. Es ist das Programm, das Celan in der Büchner-Preis-Rede ausführen wird, ein anticlassizistisches, antiidealisiertisches und antiästhetizistisches; positiv formuliert, ein Programm der ‘radikalen Individuation’.” (GELLHAUS 2004: 210). Uma análise mais antiga do texto foi feita por Dorothea Kohler-Luginbühl. Muitas observações da autora foram corrigidas e aprofundadas pela pesquisa mais atual, mas o texto tem o mérito de ser um dos poucos a interpretar *Gespräch im Gebirg*, de forma detalhada, do ponto de vista poetológico.

Was kann man in dieser Welt und dieser Zeit einem Brief (oder einem Gedicht) denn mitgeben als eben dies: ein Unausgesprochenes, eben noch “Stimmhaftes”, das, ach, so selbstverständlich ist? (...) Es gibt nur diese eine Welt, sie hat – auch hier, wo ich lebe – ihre Nachtseite, wir brauchen nicht erst hinzufiegen, und sie zu photographieren... Nur die Hände haben es so weit zueinander. (*apud* BOBROWSKI 1996: 425)

A decisão de **andar** e não de **voar** – que também está presente em *Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn*, segundo poema do livro –, aliás, de caminhar no escuro, é sempre retomada. A escuridão também está relacionada ao andar de ponta-cabeça (“auf-dem-Kopf-Gehen”) de Lenz e, portanto, à imagem do abismo e do tempo, como documentam inúmeras anotações de Celan de agosto de 1959:

Von der Erfahrung verspreche ich mir, ohne allzu zahlreiche Begriffsentlehnungen auszukommen. Ferner versuche ich, im Hinblick auf die *Heutigkeit* des Gedichts, hier und im folgenden auf jede Ätiologie zu verzichten. Ich habe das Gedicht vor mir.

Vorstellung und Erfahrung, Erfahrung und Vorstellung lassen mich, in Ansehung der Dunkelheit des Gedichts heute, an eine Dunkelheit des Gedichts als Gedicht denken, an eine konstitutive, kongenitale Dunkelheit also. Mit andern Worten: das Gedicht kommt dunkel zur Welt; es kommt, als Ereignis radikaler Individuation, als ein Stück Sprache zur Welt, somit, d.h., sofern Sprache Welt zu sein vermag, mit Welt befrachtet.” (Nota de 17. 08. 59. TCA 1999: 84, N. 102)

A escuridão caracteriza a presença, a proximidade – pois Celan fala da “hodiernidade do poema” (“Heutigkeit des Gedichts”) e da “escuridão do poema hoje” (“Dunkelheit des Gedichts heute”). A partir do hoje, é possível pensar em uma “escuridão constitutiva, congênita, do poema” (“konstitutive, kongenitale Dunkelheit des Gedichts”). O poema é escuro graças à “individuação radical” (“radikale Individuation”), isto é, graças às experiências concretas de um eu que o poema traz consigo. Recorde-se aqui a percepção tensa do próprio eu como um fato inevitável em *Gespräch*:

Hörst du, sagt er, ich bin da. Ich bin da, ich bin hier, ich bin gekommen.  
Gekommen mit dem Stock, ich und kein anderer, ich und nicht er,  
ich mit meiner Stunde, der unverdienten, ich, den's getroffen hat,  
ich, den's nicht getroffen hat, ich mit dem Gedächtnis, ich, der  
Gedächtnisschwache, ich, ich, ich... (GW: 171)

Para Celan, no poema, a escuridão caracteriza a presença e, conseqüentemente, a percepção do eu em um tempo concreto de sua existência. O próximo passo é a pergunta pelo “Grund”, pelo “chão”, o “fundo”, o “motivo”, sobre o qual o eu poderia se apoiar.

Das Gedicht hat, wie der Mensch, keinen zureichenden Grund.  
Daher seine spezifische Dunkelheit, die in Kauf genommen werden muß, wenn das Gedicht als Gedicht verstanden sein soll.  
Vielleicht auch: das Gedicht hat seinen Grund in sich selbst; mit diesem Grund ruht es im Grundlosen. (19.8.59, TCA 1999: 88, N. 123)

Com a recusa de um “zureichender Grund”, Celan recusa a linguagem de certa tradição filosófica que pretende dar uma explicação exaustiva e racionalista para a existência.<sup>6</sup> A “Grundlosigkeit”, ausência de fundamento ou razão ou motivo, da qual se fala aqui, consiste na percepção de um “mistério” (“Geheimnis”) da poesia, como Celan formulará mais tarde: o poema não tem nenhuma razão suficiente, ou seja, nada que o possa esclarecer de forma analítica, exaustiva e causal. Ao afirmar que “o poema tem sua razão em si mesmo” (“das Gedicht hat seinen Grund in sich selbst”), Celan não confessa o princípio da arte pela arte, mas afirma que o poema carrega consigo seu motivo, não pode ser separado dele. Em outra anotação, a razão do poema – portanto, o porquê da escrita – é compreendida, paradoxalmente, como **pergunta**: o abismo parece estar sempre aberto.

<sup>6</sup> Talvez fosse possível enxergar aqui uma alusão crítica ao texto *Vom Wesen des Grundes*, de Heidegger. A pesquisa de Robert Andrés sobre a relação entre os dois autores não cita essa possibilidade, porém, Celan anotou este título de Heidegger em uma mesma nota sobre *Sein und Zeit*. (Cf. TCA 1999: 210, N. 937.)

Das Gedicht hat Gründe – und diese Gründe verbirgt es uns nicht; das Gedicht und des Gedichts Gründe aber haben keinen zureichenden Grund, es sei denn diesen: *die Frage nach ihm*. (19. 8. 59, TCA 1999: 88, N. 125)

No mesmo dia, Celan reflete sobre a relação entre “Dunkelheit” e “Gegenwart” – o que está no passado parece ser menos escuro:

Weshalb uns die Gedichte früherer Epochen “verständlicher” vorkommen als die unserer Zeitgenossen? Vielleicht auch deshalb, weil sie sich als Gedichte, d.h. mitsamt ihrem Dunkel schon verflüchtigt haben... (Nota de 19. 8. 59, TCA 1999: 85, N. 109)

Outras anotações da última semana de agosto documentam a reflexão de Celan sobre diversas questões poetológicas. No que diz respeito à escuridão, ele ainda escreve em 30 de agosto – provavelmente depois da redação de *Gespräch im Gebirg*:

Im Gedicht *ereignet* sich etwas, *passiert* etwas: die Sprache als Dasein passiert die Enge dessen, der das Gedicht schreibt; sie geht hindurch und vorbei. (TCA 1999: 115, N. 320)

Die Dunkelheit des Gedichts = die Dunkelheit des Todes. Die Menschen = die Sterblichen. Darum zählt das Gedicht, als das des Todes eingedenk bleibende, zum Menschlichsten am Menschen. Das Menschliche ist aber nicht, das haben wir inzwischen ausgiebig erfahren, das Hauptmerkmal der Humanisten. Die Humanisten sind diejenigen, die über den konkreten Menschen hinweg in das Unverbindliche der Menschheit blicken. (TCA, 1999: 89, N. 130)

Quase um ano após sua redação, *Gespräch im Gebirg* é impresso e enviado por Celan a Adorno, em 23 de maio de 1960. (Cf. CELAN/ADORNO 2003: 177-202) Os meses de abril de maio de 1960 são especialmente intensos para Celan: no início de abril, Claire Goll renova as acusações de plágio (WIEDEMANN 2000: 251s); no mesmo mês, Celan visita o poeta Jules Supervielle, que falece poucas semanas depois (HARBUSCH 2001: 117). Por causa da campanha pública contra si, Celan encontra-se em 10 de maio

com Otto Pöggeler em Bonn; dois dias depois, ele viaja para Frankfurt, para se informar sobre seus direitos com Rudolf Hirsch e o advogado da editora Fischer (WIEDEMANN 2000: 501). De volta a Paris, Celan recebe a carta de Hermann Kasack, presidente da Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, datada de 11 de maio, com a notícia da outorga do prêmio Büchner. Em sua carta de agradecimento, escrita em 16 de maio, como também na carta a Hans Bender, de 18 de maio, Celan formula alguns dos pensamentos mais importantes de sua poetologia, que voltam a emergir com toda força em *Der Meridian* (TCA 1999: XII):

*Diesen* Preis, der den Namen Georg Büchners trägt, annehmen zu dürfen: mir bedeutet das, vor allem, *Begegnung*. Begegnung, Menschen-nähe, Begegnung mit einem hohen Namen der Seelenmonade Mensch. [...] Worte, zumal im Gedicht, – sind das nicht werdende – und vergehende – Namen? Sind Gedichte nicht dies: die ihrer Endlichkeit eingedenk bleibende Unendlichsprechung von Sterblichkeit und Umsonst? (Entschuldigen Sie, bitte, die Emphase: sie gehört zu dem Staube, der uns und unsere stimmhaft-stimmlosen Seelen freisetzt und aufnimmt.) (TCA 1999: 222)

Na carta, Celan refere-se mais uma vez a *Gespräch im Gebirg* e ao caminho de Lenz. A percepção da finitude e sua constante lembrança no poema – “Unendlichsprechung von Sterblichkeit und Umsonst” – são novamente relacionadas ao caminhar. Celan ainda acrescenta ao pensamento outro fator: o poema como “Handwerk” é descrito mais exatamente como o trabalho sem chão (“bodenlose Arbeit”) de um homem que procura um caminho no escuro:

*Dieses* Handwerk hat ganz bestimmt keinen goldenen Boden – wer weiß, ob es überhaupt einen Boden hat. Es hat seine Abgründe und Tiefen – manchen (ach, ich gehöre nicht dazu) haben sogar einen Namen dafür.

Handwerk – das ist eine Sache der Hände. Und diese Hände wiederum gehören nur *einem* Menschen, d.h., einem einmaligen und sterblichen Seelenwesen, das mit seiner Stimme und seiner Stummheit einen Weg sucht. [...] Gewiß, es gibt Exerziten – im *geistigen* Sinne, lieber Hans

Bender! Und daneben gibt es eben, an jeder lyrischen Straßenecke, das Herumexperimentieren mit dem sogenannten Wortmaterial. Gedichte, das sind auch Geschenke – Geschenke an die Aufmerksamen. Schicksal mitführende Geschenke. [...] Wir leben unter finsternen Himmeln, und – es gibt wenig Menschen. Darum gibt es wohl auch so wenig Gedichte. Die Hoffnung, die ich noch habe, sind nicht groß; ich versuche, mir das mir Verbliebene zu erhalten. (CELAN 1983: 177-178)

A busca do indivíduo por um caminho – que pode ser vista em Celan como uma das condições da possibilidade da poesia – está em clara oposição ao generalizado “Herumexperimentieren” (experimentar por aí) com palavras, que na verdade não seguem um caminho, mas se deixam vender em qualquer esquina (“Straßenecke”). Celan designa o mau propósito de tais jogos de palavras como “Machenschaft” – em alusão à campanha de difamação. A ameaça sentida nesta atmosfera – “finstere Himmel” (“céus tenebrosos”) – consiste na possível aniquilação da pessoa. O poema, porém, coloca-se contra ela como documento de uma “única e mortal alma” (“einmaligen und sterblichen Seelenwesen”), que só pode ser lida por aquele que está atento, der “Aufmerksame”.

O pensamento da poesia como um caminho escuro possui diversas facetas: o sujeito do caminhar é sempre único – representado metonimicamente pelas mãos –; o tempo é o presente, traz a data do hoje; o hoje, porém, é passageiro, o indivíduo é caracterizado pela mortalidade. Invertem-se o modo e o espaço do caminhar: não se anda em um chão seguro, mas sobre um abismo. Como Lenz, o eu não consegue andar muito tempo de ponta cabeça (“Nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er *nicht* auf dem Kopf gehen konnte”): ele precisa andar ‘normalmente’. Nas diversas anotações de Celan, a escuridão toca todas esses aspectos: o indivíduo, a atualidade (Gegenwärtigkeit), a mortalidade e o abismo.

Assim, os poemas do livro *Die Niemandrose* aprofundam as decisões poetológicas que Celan anunciara na obra anterior, *Sprachgitter*, em *Gespräch im Gebirg*, no ensaio sobre a poesia de Mandelstam e no discurso *Der Meridian*.

De abril, maio e junho datam inúmeras anotações, textos e rascunhos cujos temas serão abordados na Büchner-Rede e que, portanto, também determinam a gênese do poema “Zürich, zum Storchen”: a oposição entre

arte e poesia (Kunst vs. Dichtung), representada pela “Gegenwort” de Lucile, que por amor, mas sem ingenuidade, celebra o absurdo da presença humana; Lenz e o abismo; a questão da escuridão da poesia moderna; a poesia no mistério do encontro e, por fim, a própria imagem do meridiano.

Mas para compreender como a reflexão poetológica de Celan coincide com a reflexão existencial sobre as contradições das experiências daquele período e como tal reflexão está implicada em *Zürich, zum Storchen*, é preciso avançar mais um passo na questão da **Dunkelheit**.

### 3. Abismo e escuridão: Lenz e Pascal

A partir de meados dos anos cinquenta, a crítica literária identificou a idéia da “escuridão” com o assim chamado “hermetismo”, sobretudo, por causa do livro de Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*,<sup>7</sup> que deu impulso a muitas interpretações (errôneas) da obra de Celan. Em seus textos, a escuridão possui outro significado: ela não é um “princípio estético”, que

<sup>7</sup> „Moderne Lyrik nötigt die Sprache zu der paradoxen Aufgabe, einen Sinn gleichzeitig auszusagen wie zu verbergen. Dunkelheit ist zum durchgängigen ästhetischen Prinzip geworden. Sie ist es, die das Gedicht übermäßig absondert von der üblichen Mitteilungsfunktion der Sprache, um es in einer Schwebelage zu halten, in der es sich eher entziehen als annähern kann. Manchmal scheint es, als ob modernes Dichten nur ein Notieren von Ahnungen und blinden Experimenten sei, aufbewahrt für irgendeine Zukunft, in der hellere Ahnungen und geglücktere Experimente sich an ihm entzünden könnten. [...] Die Dunkelheit liegt in den Gehalten wie in den stilistischen Mitteln. Das Gedicht spricht von Vorgängen, Wesen oder Dingen, über deren Ursache, Ort, Zeit der Leser nicht informiert ist und nicht informiert wird. [...] Dunkelheit kommt aus der Abschirmung gegen die äußere Welt; die innere öffnet sich; vom Lärm und Tödlichen des Lebens frei, macht sich das Dunkel – das Wegsein des Realen – zum Licht, wird zur Geburt der nur im Licht des Dunkeln erblühende Rose („Rose“ ist, wie bei Mallarmé, das Symbol des dichterischen Wortes, hier [bei Guillén] aber ohne das Thema des Mißlingens). Erst in der Irrealität, die das Dichten nötigt, dunkel zu sein, glückt die Vollendung des Dichtens. In diesem Gedanken liegt eine Grundentscheidung moderner Lyrik. Vor etwa zwanzig Jahre kam in Italien eine Bezeichnung für dunkles Dichten auf: Hermetismus.“ (FRIEDRICH 1956: 130-131).



se apóia na “irrealidade” e que se alcança com meios estilísticos, mas pertence a uma categoria do conhecimento: “escuridão” caracteriza uma certa percepção da realidade, a percepção de um “mistério”, que acontece de diversas formas – por meio do eu, do hoje, da morte e do caminho.

Também se encontra um sinal deste pensamento em um rascunho de 17 de maio de 1960 para o discurso do prêmio Büchner:

Zur ‘Mitwisserschaft’, aus der wir entlassen werden:

Mit jedem Gedicht stehen wir “gedichtlang”, im Geheimnis. Von diesem Aufenthalt kommt das “Dunkel”. (TCA 1999: 90, N. 135)

No mesmo dia, Celan anota mais algumas idéias fundamentais: a frase de Pascal: (“Pascal: Ne nous reprochez pas l’obscurité, puisque nous en faisons profession.”, N. 136); duas observações sobre Hofmannsthal (“pointe acérée de l’infini”; “unter der Dienertreppe”, N. 137-138) e, novamente, a definição de Lenz *par excellence*: “auf dem Kopf gehen”. (N. 138)

O material publicado na edição crítica de *Der Meridian* mostra que Celan não anota as frases de Pascal do original, mas as cita a partir de outros textos, entre eles, um artigo de Leo Schestow. O texto – que será amplamente citado aqui devido à dificuldade do acesso a ele – inicia com uma crítica aguda à filosofia da história racionalista e com a oposição entre as figuras de Pascal e Descartes, como símbolos de duas formas de pensar opostas.<sup>8</sup> Em seguida, ele apresenta a filosofia de Pascal como combate público

<sup>8</sup> “Als Vater der neuen Philosophie gilt uns nicht Pascal, sondern Descartes. Und die Wahrheit empfangen wir nicht von Pascal, sondern von Descartes, denn wo anders sollte man die Wahrheit suchen, als bei der Philosophie? So ist nun einmal das Urteil der Geschichte: man bewundert Pascal und geht an ihm vorüber. [...] Was würde wohl Pascal auf das Urteil der Geschichte erwidern, wenn es möglich wäre, ihn zum Leben zu erwecken? Eine müßige Frage, wird man sagen. Die Geschichte rechnet nicht mit den Toten, sondern mit Lebenden. Gewiß. Immerhin will ich annehmen, daß es gut wäre, dies eine Mal, Pascal zuliebe, die Geschichte zu zwingen, auch mit den Toten zu rechnen. [...] In der Tat, die Geschichte würde in diesem Falle eine neue Philosophie sich ausdenken müssen, denn die Hegelsche Geschichtsphilosophie [...] würde sich dann als ungeeignet erweisen. Wäre es denn so schlimm, daß man sich einiger Mühe

contra filósofos e teólogos que procuram “segurança” na razão cartesiana.<sup>9</sup> Na interpretação de Schestow, a tarefa dessa filosofia não é mais dormir, mas vigiar sem trégua,<sup>10</sup> portanto, não se apoiar em um motivo mensurável pela “razão”, mas andar à margem de um abismo.<sup>11</sup> O artigo continua pesquisando essas linhas mestras em detalhe (e também a posição de Pascal contra o estoicismo e o pelagianismo) e define o significado do eu na filosofia de Pascal.<sup>12</sup> Pergunta-se pelo sentido da lei e da justiça, a razão racionalista é criticada mais uma vez, e neste contexto é citada a frase que Celan anota:

---

unterziehen müssen würde? Und ist es denn so sehr notwendig, Hegel um jeden Preis zu verteidigen? [...] Gegenwärtig glauben wir, gegenwärtig sind wir überzeugt, daß die Toten schweigen und ewig schweigen werden, was auch immer man von ihnen sprechen, wie auch immer man mit ihnen umgehen möge. Wenn uns aber diese Zuversicht genommen würde, wenn wir plötzlich das Gefühl bekämen, daß der Tote jeden Augenblick zum Leben erwachen, aus dem Grabe steigen, in unser Leben einbrechen und, ein Gleicher vor Gleichen, vor uns hintreten könnte – welche Sprache würden wir dann sprechen?” (SCHESTOW 1925: 38).

- <sup>9</sup> “Je ne puis pardonner à Descartes; il aurait bien voulu, dans toute sa philosophie, pouvoir se passer de Dieu; mais il n’a pas su s’empêcher de lui faire donner une chiquenaude, pour mettre le monde en mouvement; après cela, il n’a plus que faire de Dieu.” Es ist ganz klar, daß die Worte: “Ich kann nicht verzeihen” sich nicht nur auf Descartes, sonder auch auf die ganze ihm vorausgegangene Philosophie beziehen, der Descartes seine Schulung verdankte, und auch auf die ganze Philosophie nach Descartes, die von ihm ihre Schulung empfing. [...] Pascal fühlte das bereits sehr früh, und seine ganzen letzten Lebensjahre waren ein ununterbrochener, qualvoller Kampf gegen die Welt und Rom, die danach trachteten, sich von Gott zu emanzipieren. Daher der rätselhafte paradoxe Charakter seiner Philosophie und seiner Lebensauffassung.” (40 -41).
- <sup>10</sup> Para Leo Schestow, a idéia da vigília está resumida na frase de Pascal: “Jésus sera en agonie jusqu’à la fin du monde: il ne faut pas dormir pendant ce temps-là!”. (41).
- <sup>11</sup> “Nous brûlons de désir de trouver une assiette ferme et une dernière base constante, pour y édifier une tour qui s’élève à l’infini. Mais tout notre fondement craque et la terre s’ouvre jusqu’aux abîmes. Ne cherchons donc point d’assurance et de fermeté!” (Pascal, apud SCHESTOW, 50).
- <sup>12</sup> “In der Tat, Pascal mag noch so viel davon sprechen, daß das Ich hassenswert sei, in Wirklichkeit aber richtet er alle seine Kräfte darauf, unser Ich gegen die Anmaßungen der immateriellen und ewigen Wahrheiten zu schützen.” (76).

Wir erinnern uns, wie er [Pascal] sich von den einzigen und immateriellen, von der Renaissance verkündeten Wahrheiten gänzlich lossagte, wie sehr er Descartes haßte und das ‘summum bonum’ des antiken Philosophen verachtete... Es gibt nur einen Weg, um alledem zu entgehen: auf die ‘veritates aeternae’, auf die Früchte vom Baume der Erkenntnis verzichten – “s’abêtir”. An nichts von alledem glauben, was die Vernunft verheißt. Die lichterfüllten Gegenden verlassen, denn das Licht macht die Lüge offenbar. Die Finsternis lieb gewinnen. “Qu’on ne nous reproche pas le manque de clarté, car nous en faisons profession.” (89)

O artigo ainda esclarece a teoria do conhecimento de Pascal<sup>13</sup> e trata da questão do sofrimento na figura de Jó.<sup>14</sup> O contexto da frase sobre “le manque de clarté”, anotada por Celan em diversos momentos, mostra que, para ele, a escuridão faz jus a aspectos da realidade não percebidos pela razão racionalista. Pascal parece confirmar a Paul Celan a necessidade de abandonar todo conhecimento *a priori* e abstrato, para entrar na ‘escuridão’, em algo desconhe-

<sup>13</sup> „Von der biblischen Offenbarung inspiriert, schafft Pascal eine ganz eigenartige “Erkenntnistheorie”, die zu unseren Vorstellungen vom Wesen der Wahrheit im direkten Widerspruch steht. Die erste Grundvoraussetzung oder das erste Axiom der Erkenntnis lautet folgendermaßen: jeder normale Mensch kann die Wahrheit erkennen, wenn man sie ihm zeigt. Pascal, für den die Bibel die Hauptquelle der Erkenntnis ist, sagt folgendes: “On n’entend rien aux ouvrages de Dieu, si on ne prend pour principe qu’il a voulu ... aveugler les uns et éclairer les autres.” (89).

<sup>14</sup> O artigo de Schestow termina com o seguinte parágrafo: “Jésus sera en agonie jusqu’à la fin du monde”. Gott selbst hat zu den Leiden Hiobs seine eigenen endlosen Leiden hinzugefügt, und bis zum Ende der Welt wird der göttliche und menschliche Jammer schwerer wiegen als der Sand am Meere. Vorläufig aber – und darin liegt das Wesen der Philosophie Pascals, die mit dem, was sich gemeinhin Philosophie nennt, so wenig Ähnlichkeit hat – “ne cherchons pas assurance et fermeté” in unserer natürlichen verzauberten Welt. Man darf nicht ruhig sein, darf nicht schlafen. Nicht für jedermann gilt dies Verbot, sondern nur für einige wenige “Auserwählte” – oder “Märtyrer”. Denn wenn auch *diese* in Schlaf fielen, wie der große Apostel in jener denkwürdiger Nacht, so wäre das Opfer Gottes vergeblich, und der Tod würde endgültig und für immer in der Welt triumphieren.“ (101).

cido. O desconhecido também carrega algo de ameaçador, pois nada garante que o “porvir” (“das Kommende”) esteja a favor do homem.

O conhecimento de algo novo tem uma condição: a abertura, que caracterizará principalmente os poemas do segundo ciclo do livro. Não por acaso unem-se aqui as reflexões de Celan sobre a “escuridão do poético” (*Von der Dunkelheit des Dichterischen*) e a redação, em março de 1960, do ensaio sobre a poesia de Mandelstam. Celan também aproveita dois longos parágrafos deste texto em *Der Meridian*. No primeiro, trata-se do eu; no segundo, do diálogo e dos “intervalos” (“Intervalle”) em que o tempo do outro pode ser encontrado.

1. *Sprecher*: Diese Gedichte sind die Gedichte eines Wahrnehmenden und Aufmerksamen, dem Erscheinenden Zugewandten, das Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; sie sind *Gespräch*. Im Raum dieses Gespräches konstituiert sich das Angesprochene, vergegenwärtigt es sich, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum *Du* Gewordene sein Anders- und Fremdsein mit. Noch im Hier und Jetzt des Gedichts, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe läßt es seine Ferne mitsprechen, bewahrt es das ihm Eigenste: seine Zeit.

2. *Sprecher*: Es ist dieses Spannungsverhältnis der Zeiten, der eigenen und der fremden, das dem mandelstamm’schen Gedicht jenes schmerzlich-stumme Vibrato verleiht, an dem wir es erkennen. (Dieses Vibrato ist überall: in den Intervallen zwischen den Worten und den Strophen, in den “Höfen”, in denen die Reime und die Assonanzen stehen, in der Interpunktion. All das hat *semantische Relevanz*.) Die Dinge treten zueinander, aber noch in diesem Beisammensein spricht die Frage nach ihrem Woher und Wohin mit – eine “offenbleibende”, “zu keinem Ende kommende”, ins Offene und Besetzbare, ins Leere und Freieweisende Frage. (TCA 1999: 216; Cf. 9-10)

O interesse de Celan pela poesia é “perceber” (“wahrnehmen”), “prestar atenção” (“aufmerken”), dirigir-se ao que “surge” (“erscheint”) e “interrogá-lo” (“befragen”) – ações características de um ímpeto de conhecimento.

Nesse sentido, Celan objetiva a *afirmação* de uma realidade que não se esgota no já conhecido – que, por sua vez, precisa ser negado. O conhecimento nunca é exaustivo: a pergunta permanece aberta, não tem fim, indica ao mesmo tempo o aberto, que será “ocupado” (“besetzt”) por um novo conhecimento, para ser novamente “esvaziado” (“entleert”). A necessária abertura para tanto se torna atenção à presença do outro, que deve ser continuamente conhecido.

Algumas semanas após redigir o ensaio sobre Mandelstam, Celan formula o início e o final de seu discurso propriamente dito:

21.V.60

Liebe Freunde des Gedichts

Anfang:

“Nur es war ihm manchmal unangenehm...”

Wir schreiben noch immer, wir schreiben auch heute den 20. Jänner. Sehen wir uns um – wir sind (gehen durchs) im Gebirg – wir gehen durchs Gedicht – eines Tages, wenn wir nur das Geschriebene sind, werden wir, wie Lenz, aufgelesen auf der Straße – es muß keine Moskauer Straße sein.

Ende: Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit in beiderlei Gestalt – Aufmerksamkeit, d.i. – ich zitiere ein Wort von Malebranche, ich zitiere es nach dem erstmalig in der Jüdischen Rundschau vom... veröff. Kafka-Essay Walter Benjamins – “Aufm.t d.i. die natürl. Frömm.t der Seele – (TCA 1999: 68, N. 51)

Esse primeiro rascunho de *Der Meridian* resume a reflexão poetológica de Celan entre 1959 e 1960: ele inicia com Lenz, com o caminhar, a escuridão e o abismo; passa, com Pascal, a uma crítica aguda ao modo de pensar racionalista, para afirmar a ‘atenção’, a abertura, como o comportamento humano *par excellence* diante de um outro e de uma realidade a serem conhecidos.

#### 4. Zürich, zum Storchen

Quando Paul Celan escreve, em 30 de maio, o poema *Zürich, zum Storchen* para Nelly Sachs (BCA 6.1: 16) e, assim, retoma a redação de *Die Niemandrose*, ele não tem apenas o encontro com a poetisa em mente, mas todas as

experiências contraditórias daqueles meses e as conseqüentes decisões poetológicas.<sup>15</sup> O denso contexto que serve como pano de fundo deste poema dá aos dados reais do encontro um significado que vai além do “Erlebnis” descrito, na medida em que eles podem ser lidos como indicações poetológicas.<sup>16</sup>

Zürich, zum Storchen  
Für Nelly Sachs

Vom Zuviel war die Rede, vom  
Zuwenig. Von Du  
und Aber-Du, von  
der Trübung durch Helles, von

Jüdischem, von  
deinem Gott.  
Da-  
von.  
Am Tag einer Himmelfahrt, das

<sup>15</sup> O *Kommentar* descreve detalhadamente os dados concretos do encontro, que eu apenas recorro aqui: em 25 de maio de 1960, Celan e Nelly Sachs encontram-se pela primeira vez, após quase dois anos de correspondência; no dia 26 (Ascensão de Cristo), acontece o conhecido diálogo em Zurique, no hotel *Zum Storchen*; no dia seguinte, Nelly Sachs viaja para Meeresburg, para a entrega do prêmio Droste e Celan retorna para Paris. Sobre o cenário do encontro, o *Kommentar* afirma: “Die Vorderfront des Zürcher Hotels ‘Zum Storchen’ liegt am Ufer der Limmat. Auf dem Vorplatz und im ersten Stock gibt es eine Terrasse, von der aus man auf das Großmünster auf der anderen Seite der Limmat blickt.” (67).

<sup>16</sup> De acordo com Joachim Schulze: “In dem Gedicht *Zürich, zum Storchen* datiert Celan die Begegnung mit Nelly Sachs auf den Himmelfahrtstag, jedoch ist bereits Lesern, die nicht an einen möglichen Zusammenhang mit dem *Sternenlied* gedacht haben, aufgefallen, daß es sich dabei wohl nicht nur um eine bloße Datierung nach dem christlichen Kalender handelt.” (SCHULZE 1993: 218). Uma leitura poetológica também é sugerida por Michael Krämer, embora o desenvolvimento de seu artigo seja questionável. (KRÄMER 1994: 50-51)

Münster stand drüben, es kam  
 mit einigem Gold übers Wasser.  
 Von deinem Gott war die Rede, ich sprach  
 gegen ihn, ich  
 ließ das Herz,  
 das ich hatte,

hoffen:  
 auf  
 sein höchstes, umröcheltes, sein  
 haderndes Wort –  
 Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,

dein Mund  
 sprach sich dem Aug zu, ich hörte:  
 Wir  
 wissen ja nicht, weißt du,  
 wir

wissen ja nicht,  
 was  
 gilt.

O poema representa muito mais do que a oposição de Celan a “Deus”, pois o diálogo acontece “am Tag *einer* Himmelfahrt” – em um dia, em que o próprio eu inicia *uma* ascensão<sup>17</sup> – ou um caminho por um céu abissal, como sugere a figura de Lenz, que determina o pensamento poetológico de Celan na época. O céu como abismo aparece sempre que Celan se refere ao extermínio dos judeus e à possibilidade de extermínio de qualquer ser humano.

Pode-se observar ao menos em dois momentos que Celan tem em mente a figura de Lenz ao escrever *Zürich, zum Storch*: no próprio poema, na medida em que a imagem do mosteiro refletida na água aparece inverti-

<sup>17</sup> Que “Himmelfahrt” não se refere mais à festa católica, mostra o primeiro rascunho do poema. Celan escreve “Am Himmelfahrtstag”, riscando e escrevendo ao lado: “am Tag einer Himmelfahrt.” (BCA. 6.2: 59)



da para os protagonistas do diálogo, e em uma anotação para a Büchner-Rede de 30 de maio, mesmo dia da criação do poema:

... letzte Worte Büchners auf dem Sterbebett, Lenzens Worte (Moskau) sind nicht überliefert – es ist die Rückkehr in das eben noch Stimmhafte, wie im Wozzeck – es ist die Sprache als Involution, Sinnentfaltung in der einen, wortfremden Silbe: – es ist die im durchröchelten Stammeln erkennbare ‘Stammsilbe’, Sprache als in den Keim Zurückgekehrte – der Bedeutungsträger ist der sterbliche Mund, dessen Lippen sich nicht mehr ründen. Muta cum liquida, vokalisch gestützt, der Reimlaut als Selbstlaut. (TCA 1999: 182, N. 738)

Assim, no nono verso, que representa uma mudança no poema, abre-se um caminho sobre o abismo. O “discurso/conversa” (“Rede”) da primeira estrofe continua com a clara oposição do eu ao “teu Deus” (“deinen Gott”); mas o objetivo verdadeiro da discussão é ouvir a voz de alguém que parece arquejar. A palavra mortal, considerada aqui a palavra “altíssima” (“das höchste Wort”)<sup>18</sup> –, quase não é mais uma palavra, mas uma “im durchröchelten Stammeln erkennbare ‘Stammsilbe’” – uma sílaba dita com dificuldade, quase um sopro. O momento a ser perseguido no poema não é aquele em que se diz algo, mas aquele em que a linguagem – ou o discurso (“Rede”) – cede lugar ao sofrimento da criatura.<sup>19</sup>

Celan continua a desenvolver o pensamento do sopro, do respiro (“Atem”), no mesmo dia:

<sup>18</sup> A busca pela palavra também se mostra concretamente no primeiro rascunho: sobre „Wort“, Celan escreve primeiro “sein / letztes”, ao lado, “haderndes Wort”, sobre “letztes”, ele escreve “höchstes, sein”; então reflete mais uma vez e escreve: “letztes/ sein aller- / höchstes”, mas risca todas essas possibilidades. No rascunho seguinte, ele ainda hesita entre “sein letztes” e “sein höchstes Wort”, repetindo o pronome: “auf [sein] höchstes, [sein] umröcheltes, sein haderndes Wort”. (BCA 6.2: 59-60).

<sup>19</sup> Paul Celan também repete a formulação da carta a Hermann Kasack no dia 30 de maio: “30.5.60/ im Gebirg /... wir sind bei Büchner, bei Lenz – wir sind beim Gedicht. – /Gedichte: Unendlichsprechung von Sterblichkeit und Umsonst”. (TCA 1999: 182, N. 737).

‘Was auf der Lunge, das auf der Zunge’, pflegte meine Mutter zu sagen. Das hat mit dem Atem zu tun. Man sollte es endlich lernen, im Gedicht diesen Atem, diese Atemeinheit mitzulesen; in den Kolen ist der Sinn oft wahrer gefügt und gefügt als im Reim; Gestalt des Gedichts: das ist Gegenwart des Einzelnen, Atmenden. – (TCA 1999: 108, N. 262)

Como parte da reflexão poetológica desenvolvida por Paul Celan na primeira metade de 1960, o diálogo do poema *Zürich, zum Storchen* torna-se ainda mais dramático. A “ascensão” traz a esperança de uma palavra: “sein höchstes, umröcheltes, sein haderndes Wort”. A atitude de Jó, que muitas vezes é atribuída ao eu-lírico (e portanto a Celan), refere-se a Deus: a palavra desejada (*sein Wort*) é a “höchste” (“altíssima”), quando arqueja (“umröchelt”), quando assim se assemelha à palavra de um mortal e quando, como um mortal, “luta” (“hadert”).

Sabe-se há muito que os últimos versos são uma citação quase literal do diálogo real entre Celan e Sachs<sup>20</sup> e que a amizade entre os dois oscilava entre admiração e controvérsia (BOLLACK 1994) entre outros motivos, porque Celan questionava a si mesmo e a todos os sobreviventes do nazismo. No mesmo dia em que escreve o poema, Celan trata desta questão mais uma vez, colocando-se contra Rilke:

30.5.60 Büchner-Rede –

“Überstehen ist alles” – nein, es ist nicht alles: nein, überleben ist unanständig, man muß, als Überlebender, erst recht um sein Leben schreiben. – und es ist kein Zufall, daß diese Worte ein Zitat sind – ein Zitat, übernommen und mit weit weniger als dem eigenen Lebensatem verantwortet; ja, von der Artistik ist es nur ein Schritt zur posthumen Beschönigung. (TCA 1999: 156, N. 579)

A decisão ética exigida por Celan ultrapassa a recusa do nazismo e de todo tipo de totalitarismo: trata-se de uma abertura ao conhecimento e à afirma-

<sup>20</sup> “Sachs allein. ‘Ich bin ja gläubig’. Als ich darauf sage, ich hoffte, bis zuletzt lästern zu können: ‘Man weiß ja nicht, was gilt.’” (CELAN/NELLY SACHS: 41).

ção de cada indivíduo, perceptível e presente por seu “sopro vital” (“Lebensatem”).

Em carta de 20 de março de 1960 a Werner Weber, Celan já estabelecia o nexos entre ‘ethos’, abertura, percepção (do mal e da presença humana) e linguagem:

Ihre Gedanken zum ‘Augenblick’ des Gedichts: das berührt mich, inmitten all des in der letzten Zeit Erfahrenen und Wahrgenommenen (und im Hinblick auf das wohl noch Wahrzunehmende), besonders. Sprache, zumal im Gedicht, ist Ethos – Ethos als schicksalhafter Wahrheitsentwurf. (Und wenn es nur diese – gewiss nicht einer kleinräumigen ‘Subjektivität’ zuzuschreibende – Erfahrung gäbe: dass man der Wahrheit des Gedichts *nachleben* muss, – wenn es nur *diese* Erfahrung gäbe (und es gibt sie!), sie könnte genügen. Aber wieviele sind es denn heute, die solche Aspekte des Dichterischen überhaupt wahrnehmen? Die das Gedicht wahrnehmen als menschliche – und mithin einmalige und vom Geheimnis der Einmaligkeit begleitete – *Präsenz*? Wieviele sind es wohl, die mit dem Wort zu schweigen wissen, bei ihm bleiben, wenn es im Intervall steht, in seinen ‘Höfen’, in seiner – schlüsselfernen – Offenheit, das Stimmhafte aus dem Stimmlosen fallend, in der Systole die Diastole verdeutlichend, welt- und unendlichkeitssüchtig zugleich – Sprache, wie Valéry einmal sagt, *in statu nascendi*, freiwerdende Sprache, Sprache der Seelenmonade Mensch – und, wenn ich auch noch das hinzufügen darf, Sprache *in statu moriendi*, Sprache dessen, der Welt zu gewinnen sucht, weil er – ich glaube, das ist ein uralter Traum der Poesie – *weltfrei* zu werden hofft, frei von Kontingenzen. (*Fremde Nähe* 1997: 398)

Para Paul Celan, a abertura está ligada à presença humana e é uma dimensão da própria palavra que pretende se dirigir a tal presença: na carta, o autor transforma um aspecto temporal da palavra – o intervalo (das “Intervall”) – em um aspecto espacial – os pátios (“Höfen”), e chega a uma imagem abstrata e paradoxal – “schlüsselferne Offenheit”. Paul Celan não busca abolir o paradoxo da presença humana, mas abre-se a ele e percebe que ao “Geheimnis der Einmaligkeit” pertencem tanto o “Stimmlose” quanto o “Stimmhafte”, a “Systole” e “Diastole”, o mundo e o infinito, o “status

nascendi” e o “status moriendi”. Assim, a abertura torna-se uma dimensão ética do poema.

Fiel a esta concepção da poesia, o poema *Zürich, zum Storchen*, muito mais do que apresentar uma polêmica, configura o momento em que a linguagem se abre à percepção da presença humana: é o mesmo momento em que o céu se inverte em abismo, nos versos 9 a 12, e em que a efemeridade do humano é percebida. A terceira estrofe ainda representa a tentativa de retornar ao discurso, à “Rede”; no entanto, na quarta estrofe, o olhar abre-se a uma presença humana concreta através do silêncio: Ao ver o tu falar (“dein Mund / sprach sich dem Aug zu”), como Lucile em *Der Meridian*, o eu escuta não apenas a pessoa que abandona sua posição, mas um tu que hesita e reflete nas pausas de sua respiração. (“Wir / wissen ja nicht, weißt du, / wir / wissen ja nicht, / was gilt.”)

Em sua agenda, Celan anota: “Man weiß ja nicht, was gilt”; no poema, ele altera o pronome: nesse sentido, as pausas das últimas estrofes representam o momento do encontro entre os sujeitos do poema, não porque eles concordem, mas porque, nas pausas, se mostra um tu que hesita, arqueja e sofre e, dessa maneira, encontra a hesitação e o sofrimento do outro.

A negação de “Gott” e “Rede” em “Zürich, zum Storchen” torna-se um caminho para a afirmação do outro, porque o eu enfim ouve o respiro de uma criatura: palavra por palavra, nas pausas, abre-se o difícil reconhecimento de um não-saber. O movimento do texto vai de um discurso geral ao falar hesitante de um indivíduo. De “Zuviel” e “Zuwenig” de um discurso “Rede” (que se refere à relação com Deus e a “isso” – “da-zu” – ou seja, ao extermínio dos judeus), através da “ascensão” (“Himmelfahrt”) de um eu – que na verdade desce a um abismo –, espera-se uma palavra que só será alcançada no último verso: uma palavra que respira com dificuldade. Paradoxalmente, os versos que hesitam em relação “ao que conta” afirmam com absoluta certeza uma presença humana – hesitam em relação a tudo, mas não duvidam do homem.

Assim, ao longo dos ciclos de *Die Niemandrose*, revela-se uma poesia que se coloca contra qualquer abstração ideológica para servir a uma radical afirmação da presença humana.

Zurique, zum Storchen

Para Nelly Sachs

Do tanto se falava, do  
tão pouco. Do Ti  
e do anTi-, do  
enturvecer com o claro, do  
judaico, do  
teu Deus.

De Tu-  
do isso.  
No dia da ascensão, a  
catedral ali em frente, vinha  
com algum ouro por sobre a água.

Do teu Deus se falava, eu falava  
contra ele, eu  
deixei o coração, o que eu tinha,  
esperando:  
por  
sua palavra altíssima, que arqueja  
que contende –

Teu olho me via, desvia,  
tua boca  
consolava-se no olho, eu ouvia:

Nós  
não sabemos, sabe,  
nós  
não sabemos,  
o que é  
que conta.

(Tradução de Mauricio Mendonça Cardozo – UFPR)

## Referências bibliográficas

CELAN, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hrsg. Beda Allemann u. Stefan Reichert. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1983, Bd. 3. (GW)

CELAN, Paul. *Die Niemandsrose*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 6.1. Gedichte; 6.2. Apparat. Besorgt v. der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe. Hrsg. Axel Gellhaus unter Mitarbeit v. Holger Gehle u. Andreas Lohr in Verbindung mit Rolf Bücher. Frankfurt a.M., Suhrkamp 2001. (BCA 6.1/6.2)

CELAN, Paul. *Sprachgitter*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5.1. Gedichte; 5.2. Apparat. Besorgt v. der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe. Hrsg. Holger Gehle unter Mitarbeit v. Andreas Lohr. Frankfurt a.M., Suhrkamp 2002. (BCA 6.1/6.2)

CELAN, Paul. *Der Meridian*. Endfassung. Vorstufen. Materialien. Hrsg. Bernard Böschstein, bearbeitet v. Heino Schmull. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1999. (TCA)

## Correspondência

Carta de Paul Celan a Johannes Bobrowski, Paris, 24. November 1959. In: *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten*. Bearb. von Reinhard Tgahrt in Zs.arb. mit Ute Doster, Marbach a. N. 1993, 425. (BOBROWSKI)

WIEDEMANN, Barbara. (Hg.) *Paul Celan – Nelly Sachs: Briefwechsel*. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1993. (CELAN/SACHS)

SENG, Joachim (Hg.). „Theodor W. Adorno und Paul Celan. Briefwechsel 1960-1968“. In: *Frankfurter Adorno Blätter VIII*, 2003. 177-202. (CELAN/ADORNO)

## Crítica

ANDRÉ, Robert. *Gespräche vom Text zu Text*. Celan – Heidegger – Hölderlin. Hamburg, Meiner 2001.

BOLLACK, Jean. “Paul Celan und Nelly Sachs. Geschichte eines Kampfs”. *Neue Rundschau*. 105 (1994), 119-134.

- \_\_\_\_\_. *Sinn wider Sinn*. Wie liest man? Gespräche mit Patrick Llored. Göttingen, Wallstein 2003.
- \_\_\_\_\_. „Ein Bekenntnis zur Ungebundenheit“. Celans Gedicht *Psalm*. In: SPEIER, Hans-Michael. Hg. *Gedichte von Paul Celan*. Stuttgart: Reclam 2002, 83-93.
- Fremde Nähe*. Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs. Hg. v. Axel Gellhaus. Marbach a. N., Deutsche Schillergesellschaft 1997. (*Fremde Nähe*)
- FRIEDRICH, Hugo. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg, Rowohlt 1956.
- GELLHAUS, Axel. „Poetologie des Übersetzens: ‚Fremde Nähe‘. Übersetzen – die andere Seite der Dichtung.“ In: *Fremde Nähe*. Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs. Hg. v. Axel Gellhaus. Marbach a. N., Deutsche Schillergesellschaft 1997.
- \_\_\_\_\_. *Enthusiasmus und Kalkül*. Reflexionen über den Ursprung der Dichtung. München, Fink 1995.
- \_\_\_\_\_. „Das Gespräch im Gebirg – Paul Celans impliziter Dialog mit Adorno über die Möglichkeit von Dichtung nach Auschwitz“. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, hrsg. von Werner Besch u.a. 123. Band 2004, Sonderheft: Literatur und Geschichte. Neue Perspektiven. Hrsg. von Michael Hofmann und Hartmut Steinecke, Berlin 2004, 209-219.
- HARBUSCH, Ute. *Gegenübersetzung*. Paul Celans Übertragungen der französischen Symbolisten. Diss. RWTH-Aachen, 2001. Göttingen, Wallstein 2005.
- KÖHLER-LUGINBÜHL, Dorothea. *Poetik im Lichte der Utopie: Paul Celans poetologische Texte*. Bern; Frankfurt a. M.; New York, Lang 1986.
- LEHMANN, Jürgen. (Hg.) *Kommentar zu Paul Celans Die Niemandsrose*. Hg. Heidelberg, Winter 1997. (KOMMENTAR)
- KRÄMER, Michael. „Wir wissen ja nicht, was gilt“. Zum poetologischen Verfahren bei Nelly Sachs und Paul Celan. Versuch einer Annäherung.“ In: KESSLER, M., WERTHEIMER, J. Hg. *Nelly Sachs*. Neue Interpretationen. Tübingen, Stauffenburg 1994. 35-67.



- MANDELSTAM, Ossip. „Das Wort und die Kultur“. *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays 1913-1924*. Frankfurt a. M., Fischer 1994.
- SHESTOW, Leo. „Die Nacht zu Gethsemane (Pascals Philosophie).“ *Ariadne. Jahrbuch der Nietzsche Gesellschaft*. München 1925.
- SCHULZE, Joachim. „Rauchspur und Sefira. Über die Grundlagen von Paul Celans Kabbala-Rezeption“. In: *Celan-Jahrbuch 5* (1993), 193-246.
- SENG, Joachim. *Auf den Kreiswege der Dichtung. Zyklische Kompositionen bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis Sprachgitter*. Heidelberg, Winter 1998.
- \_\_\_\_\_. „Die wahre Flaschenpost“. Zur Beziehung zwischen Theodor W. Adorno und Paul Celan“. In: *Frankfurter Adorno Blätter VIII*, 2003, 151-176.
- WIEDEMANN, Barbara. (Hg.) *Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*. Frankfurt a. M., Suhrkamp 2000.

## A língua como pátria

Irene Aron\*

**Abstract:** It is our aim to focus on certain aspects of the complex relationship between language – particularly German – and homeland/identity as seen in the work of a number of Jewish poets and authors. Initially we wish to point out this conflicting relationship in the work of Paul Celan and Rose Ausländer, two Jewish poets born in Romania. The examples of Viktor Klemperer and Ruth Klüger emphasize the complexity of this specific characteristic in the biography/work of German authors of Jewish origin. Elias Canetti, the Nobel Laureate born in Bulgaria, is a literary personality whose biography shows the importance of German culture influence in Eastern Europe at the beginning of the Twentieth Century: Canetti considers himself a German poet who belongs to the German-speaking cultural and literary world.

**Keywords:** Language as identity; German language and the 3. Reich; Jewish authors and their relationship with the German language and culture.

**Zusammenfassung:** Die Beispiele von Paul Celan und Rose Ausländer zeigen einige dramatische Aspekte des komplexen Verhältnisses zwischen Sprache und Identität, bzw. zwischen der deutschen Sprache im Dritten Reich und der literarischen Identität beider Dichter jüdischer Herkunft. Viktor Klemperer ist das Beispiel eines assimilierten Juden, der stets sein Deutschtum und seine tiefe Zugehörigkeit zu Deutschland und der deutschen Kultur unterstreicht. Ruth Klüger gehört zu einer späteren Generation, die sich eigentlich heimatlos

---

\* A autora é Professora de literatura alemã da Universidade de São Paulo.

fühlt, aber auch in der deutschen Sprache eine literarische Heimat findet. Canetti, Nobelpreisträger, ein sephardischer Jude, der in Bulgarien geboren ist, wählt für sich als Kosmopolit, als Mensch und Dichter eine Heimat, wo die deutsche Sprache und Kultur die Grenzen bilden.

**Stichwörter:** Sprache als Identität; Deutsche Sprache and Nationalsozialismus; Jüdische Autoren und ihr Verhältnis zu deutschen Sprache und Kultur.

**Palavras-chave:** Língua como identidade; Língua alemã e o nacional-socialismo; Autores judeus e sua relação com a língua e a cultura alemãs.

Os tempos sombrios da história alemã, européia e humana do século passado não se limitaram aos anos da época nazista, ao contrário, deixaram uma cicatriz permanente e dolorosa na vida e na obra de escritores de origem judaica e enfatizaram de maneira indelével a dramática tensão entre vítima e algoz. A relação entre língua e pátria que nas regiões em que se falava o alemão revelou-se durante longo tempo natural, óbvia e inquestionavelmente íntima para autores judeus tornou-se a partir de então tudo menos natural, óbvia e inquestionável, trazendo à tona conflitos profundos e incontornáveis e a necessidade premente de justificativas e esclarecimentos para a opção de considerar a língua alemã como pátria literária.

Muitos outros nomes pertencentes a este rol de personalidades judaicas ligadas à cultura alemã vivenciaram com diferentes graus de dramaticidade e intensidade a complexa relação focalizada aqui. Alguns exemplos dessa peculiaridade biográfica demonstram a complexidade extrema da relação entre língua, identidade e pátria e é quase irônico afirmar que justamente esse conflito vivido por autores judeus determinou em especial a poesia alemã contemporânea de forma sensível e intensa. Além dos poetas mencionados a seguir, faço referência igualmente a dois autores que tive o privilégio de traduzir, oferecendo ao público brasileiro a oportunidade de entrar em contato com sua obra. Ao fim, o nome de Elias Canetti, laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, exemplifica um outro aspecto extremamente intrigante da relação entre língua alemã e pátria literária.

O poeta judeu de língua alemã, Paul Celan, nascido em 1920, na cidade romena de Czernovitz, ocupa neste contexto uma posição de particular destaque. A região onde nasceu, a Bucovina, embora cedida à Romênia após a Primeira Grande Guerra, tinha como línguas oficiais o romeno e o alemão; depois disso, até o fim da Segunda Guerra, o romeno instituiu-se como língua oficial, não obstante o alemão continuar sendo largamente falado. O alemão não apenas se tornara a língua de comunicação literária e cotidiana, foi e continuou sendo a língua materna da maioria da população. Na verdade, Czernovitz foi até 1944 predominantemente uma cidade austríaca, sob influência ainda do antigo império austro-húngaro, depois disso pertenceu à República Soviética da Ucrânia até o fim da União Soviética.

As diferentes influências lingüísticas aí presentes naturalmente deixaram suas marcas no alemão ali falado, contribuindo para o enriquecimento do idioma e conferindo-lhe colorido próprio. Mais do que um terço da população era de origem judaica e, evidentemente, esse fato determinou o cultivo disseminado de antigas tradições judaicas e a existência de uma expressiva intelectualidade, em sua maioria, de língua alemã. Em menor escala, a população judia falava também o ídiche, mas o alemão era sem dúvida a língua da cultura assimilada, utilizada pela maioria dos intelectuais judeus da região.

Não admira, pois, que Celan, depois da destruição desse significativo núcleo eslavo-judaico de cultura e língua alemãs e mesmo após sua libertação do campo de concentração, onde esteve condenado a trabalhos forçados, desse impulso à sua vocação de poeta de língua alemã, com a qual manteve uma relação de atração e repulsa durante toda sua trajetória. A prevalência deste último sentimento, que o fez afirmar ser sua língua materna a língua dos algozes, “a língua dos assassinos de minha mãe”<sup>1</sup>, certamente foi a causa de profundos conflitos por parte do poeta em relação à sua própria identidade de poeta de língua alemã, levando-o a afirmar com amarga ironia: “Ela, a língua, manteve-se intacta, sim, apesar de tudo [...]

---

<sup>1</sup> Trata-se de frase famosa de Celan: “Meine Muttersprache ist die Sprache der Mörder meiner Mutter”.

ela percorreu esses acontecimentos. Percorreu-os e pôde vir novamente à tona ‘enriquecida’ por tudo isso” (BUCK 1986: 15). Tal sentimento provocou por seu lado a depuração da língua alemã e uma mudança radical em sua concepção dessa mesma língua, tornando-a, a partir de meios lingüísticos cada vez mais reduzidos, capaz de expressar o indizível, ou seja, as atrocidades provocadas pelos nazistas ao povo judeu em particular e, em geral, aos prisioneiros dos campos de concentração e extermínio, como é o caso do poema talvez mais famoso de Celan, a *Fuga da Morte* (*Todesfuge*), escrito em 1945.

Utilizando-se de recursos lingüísticos e estilísticos relativamente simples, Celan concebe nesse poema um jogo artístico elaborado, utilizando-se de material poético resgatado à tradição lírica que, através da técnica da montagem, torna-se um monumento solene em memória das vítimas do Holocausto, uma lembrança da bestialidade altamente refinada do assassinato em massa. Pondo de lado modelos de expressão convencionais da lírica, Celan abdica da pieguice, de sentimentalismos e ornamentações, em prol do sentimento. O resultado dessa tentativa de evitar conscientemente, através de metáforas recorrentes da tradição literária, a mera bagatelização e a poetização dos horrores do extermínio nazista, pode ser considerado uma alternativa para a afirmação famosa de Adorno, segundo a qual seria bárbaro escrever poemas depois de Auschwitz, correndo-se o risco de recair na simples reprodução da banalidade do mal. A obra de Celan, que no decorrer dos anos subseqüentes à *Fuga da Morte* se torna cada vez mais hermética, corrobora a reflexão a respeito do conflito do poeta entre língua e identidade, podendo mesmo tal conflito ter sido um dos motivos que o levaram ao suicídio em 1970.

Outro nome a ser lembrado é o de Rose Ausländer (1901-1988), uma judia também nascida em Czernovitz, porém muito menos conhecida que Celan. A própria poeta esclarece sua condição e suas palavras complementam a afirmação anterior de Celan: “Por que escrevo? Talvez porque tenha vindo ao mundo em Czernovitz, porque o mundo veio a mim em Czernovitz. Aquela paisagem singular. As pessoas singulares. Contos de fadas e mitos pairavam no ar, nós os respirávamos. Czernovitz, com suas quatro línguas, era uma cidade das musas que abrigava muitos artistas, poetas, amantes das artes e da literatura. (...)” (apud WITTE 2002: 2)

Também Rose Ausländer demonstra que em seus poemas o conceito de língua não mais está aliado a uma identidade nacional, e sim apenas associado à palavra ou às palavras que a constituem. Trata-se de um território próprio em cujos limites a poesia pode se expressar, transformar-se, proporcionando à poeta a descoberta de sua voz lírica e o encontro de si mesma. O abrigo nesse refúgio poético resgata a integridade do eu-lírico, entendida sob vários ângulos: integridade física, psicológica, poética, geográfica. A pátria lingüística é a instância responsável por um sentimento de segurança e aconchego, que reverte para Ausländer o processo da perda da identidade. O reencontro do eu ocorre a despeito da permanente sensação de não-pertencimento, de viver eternamente entre mundos, entre a Europa e a América, incapaz de fixar-se em lugar algum.

O retorno à língua alemã e tudo que está contido nesse processo foi, obviamente, complexo. Aí, evidentemente, insere-se a reconquista da identidade, entenda-se tanto a identidade pessoal quanto a poética, roubadas pelo regime nazista. As imagens poéticas da antiga pátria, determinantes de sua identidade, permanecem intactas: é a elas que deve sua identidade poética, embora o trauma da pátria perdida e, por conseqüência, da identidade pessoal perdida, nunca fosse totalmente superado, assim como nunca foram esquecidas as lembranças dolorosas dos anos sombrios, a exemplo de Celan. Perdida a pátria para o eu-indivíduo, o eu-lírico procura refúgio na língua materna que adquire então um novo significado: se a pátria, “*Vaterland*”, perde seu significado, a língua, a “mátria”, “*Mutterland*”, ao contrário passa a ser seu mundo poético, seu único mundo.

Rose Ausländer nunca se pronunciou especificamente a respeito da afirmação polêmica de Adorno acerca da impossibilidade de se escrever poesia depois de Auschwitz. No entanto, a concepção de “Mutterland-Wort”, “mátria-palavra”, poderia constituir-se numa espécie de resposta de Ausländer para a questão. A memória, embora intacta, não poderia mais ser resgatada, pois a língua, maculada pela barbárie, vê-se condenada ao silêncio, única reação diante das atrocidades cometidas. No entanto, é preciso evitar que a barbárie seja esquecida, é imprescindível prestar testemunho em nome de si mesma e em homenagem às vítimas. No novo refúgio poético, torna-se possível para ela fazer isso. Aí consegue preservar-se e preservar a poesia, aí não há limites, a liberdade é total, deixando entrever

que para Rose Ausländer, num misto de fé e esperança, a poesia segue sendo possível.

Os exemplos precedentes equivalem-se na rejeição da língua alemã como pátria lingüística e a dramática, pois relutante, aceitação da mesma como instrumento do único meio de expressão possível para a voz lírica.

A figura de Viktor Klemperer (1881-1960) serve como contraponto e revela um outro aspecto do tema aqui exposto. Klemperer foi professor universitário e um romanista conceituado ligado à Universidade de Dresden até a ascensão de Hitler ao poder, e autor de uma autobiografia de grande impacto e sucesso, publicada postumamente a partir de 1990 (KLEMPERER 1999).

Filho de um rabino, Victor Klemperer nasceu em Landsberg/Warthe em 1881 e converteu-se ao protestantismo em sua juventude, como resposta à sua assimilação e à constante reiteração de sua condição de alemão “acima de tudo”. Nos primeiros anos do nacional-socialismo, o Victor Klemperer, por ser judeu, perdeu sua cátedra e aos poucos todos seus direitos de cidadão, alemão, conforme pensava. A princípio, imaginava o nacional-socialismo uma loucura passageira, opinião que logo se transformou à medida que o regime se brutalizava cada vez mais. Ao contrário de amigos e parentes, suas tentativas de emigrar nunca foram seriamente programadas. Klemperer acabou por permanecer na Alemanha e sobreviveu graças a circunstâncias particularmente dramáticas, relatadas com pormenores em seu diário.

Nele Klemperer reitera veementemente sua condição de alemão e sua profunda ligação com a Alemanha, cuja língua e a cultura seriam para ele a razão e a essência mesma de sua existência, lutando com todas as forças para mantê-las a despeito de tudo. Em suas minuciosas anotações diárias, nota-se o permanente jogo entre a subjetividade e a objetividade. Ressalte-se nos *Diários* a constante tentativa de não permitir que emoções tomem conta da mente racional própria do intelectual e, por conseguinte, o temor que tais emoções obstruam o distanciamento crítico necessário à objetividade. Klemperer não poupa ninguém em suas anotações, tampouco a si mesmo, tornando a sua “alemanidade” (“*Deutschtum*”), defendida até o fim, objeto de profundas e controvertidas reflexões, assim como a crença tragicamente desmentida da mais frutífera simbiose existente na Alemanha entre judeus e alemães.



Nesse contexto, vale mencionar também Ruth Klüger (1931-), uma germanista radicada nos Estados Unidos, autora de autobiografia recém publicada no Brasil, que revelou no lançamento em São Paulo da tradução de seu livro o fato de não ter pátria, tendo se perdido para ela o sentimento de pertencimento a um lugar natal, sua pátria de origem, a Áustria. A obra em questão, *Paisagens da Memória – Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto* (KLÜGER 2005), foi primeiramente escrita em alemão, em Göttingen, cidade alemã que adotou como uma espécie de refúgio apaziguador da relação entre língua e identidade, tendo sido transposta em seguida para o inglês, seu segundo meio de expressão.

Totalmente diferente revela-se a relação entre língua e pátria na vida e obra de Elias Canetti, um judeu sefardita, nascido em 1905, na Bulgária, um país, portanto, fora dos limites do império austro-húngaro. Canetti aprendeu o idioma alemão só aos oito anos de idade, depois do ladino, do búlgaro, do inglês e do francês. A partir de então, apesar da aquisição sofrida, mas perseverante da língua alemã, manteve-se fiel a ela por toda sua vida, considerando-a sua verdadeira língua materna, enfatizando sempre sua condição de “poeta alemão” desde seu primeiro romance, *Auto-de-Fé (Die Blendung)*, finalizado em 1931, em Viena, sua pátria de adoção.

No exílio na Inglaterra, onde se refugiou em 1938, escapando aos nazistas que acabavam de anexar a Áustria ao Reich, declara: “... sempre escrevi em alemão e assim prossegurei. O alemão tornara-se para mim importante demais quando cheguei à Inglaterra para que algo pudesse mudar nesse sentido. O orgulho também deve ter representado um papel significativo nesse caso. Não queria permitir que ninguém – e muito menos Hitler – determinasse em que língua devo escrever ou não. Meus antepassados tiveram que abandonar a Espanha em 1492 e levaram a sua língua para a Turquia, onde se estabeleceram. Este espanhol foi mantido puro por eles durante 400 anos em sua nova pátria e também foi minha língua materna. Aprendi alemão aos oito anos e fui amadurecendo dentro desta língua. Aos 33 tive que abandonar Viena e levei comigo o alemão, da mesma forma que eles tinham levado o seu espanhol. Talvez eu seja a única personalidade literária para a qual as línguas dos dois grandes banimentos da História se concentram desta maneira. Uma constelação assim curiosa não deve ser perturbada. É mais sensato deixá-la vir à tona simplesmente. Algumas ve-

zes sinto-me um poeta espanhol de língua alemã. Quando leio os antigos espanhóis, como a *Celestina* ou os *Sueños* de Quevedo, creio expressar-me através deles. Ninguém sabe quem realmente é. Dá-me forças saber apenas isto” (CANETTI 1972:103).

Ao fazer esta afirmação em uma entrevista de 1965, Elias Canetti não alcançara ainda uma repercussão significativa nos países de língua alemã, compatível com sua estatura literária. A não ser um número restrito de intelectuais e estudiosos, ninguém realmente sabia quem era Canetti, uma figura singular que ocupa uma posição singular no âmbito da literatura de língua alemã. Quando da outorga do Prêmio Nobel de Literatura em 1981, a notícia praticamente só teve repercussão junto a germanistas e aos meios de comunicação. A mídia alemã, no entanto, não expressou em nenhum momento o sentimento de orgulho nacional, típico para uma notícia desse porte, e sim, apenas, surpresa e uma indagação.

A surpresa deveu-se talvez ao fato de que a Academia Sueca conferira a um escritor judeu búlgaro de língua alemã o maior prêmio literário internacional, em detrimento de outros autores alemães, na época, constantemente presentes nas listas dos “premiáveis”, como Günter Grass, por exemplo. Por sua vez, a indagação sobre afinal quem era o autor laureado revela um fenômeno peculiar: a repercussão restrita por ocasião do Prêmio Nobel seria então, de fato, surpreendente, se não constituísse um sintoma recepcional característico para as dificuldades de definir a posição literária de Canetti no contexto da literatura de língua alemã e de estabelecer sua importância nesse mesmo contexto, do qual, na verdade, sempre se manteve longe na maior parte de sua vida. A recepção singular de Canetti não só tem a ver com a singularidade de sua obra, de caráter marcadamente extemporâneo, já que nenhuma definição parece ajustar-se exatamente a ela. Esta característica recepcional deve-se igualmente a particularidades de sua biografia, a uma espécie de abstinência literária forçada ou mesmo à relutância consciente em publicar sua obra.

Assim, explica-se o fato de ter sido apresentado à Academia Sueca como “poeta exilado e cosmopolita, cuja pátria é a língua alemã”. Curiosamente, o escritor austríaco Hermann Broch já o definira desta maneira, em 1933, por ocasião de uma das raras leituras do romance *Auto-de-Fé*, concluído dois anos antes e ainda não publicado naquela ocasião. Broch, da mes-

ma forma, enfatizara naquela data a condição de “poeta alemão” do jovem escritor, não obstante a sua origem judaico-sefardita e sua naturalidade búlgara.

Neste sentido, não surpreende o fato de Canetti, em seu discurso de agradecimento à Academia Sueca, prestar uma homenagem comovente às três *Stadtgottheiten*, às três cidades-deusas, divindades, que marcaram sua trajetória: Viena, Londres e Zurique. Ao mesmo tempo, homenageia quatro personalidades a quem atribui a sua presença ali naquele momento e cuja influência declara indiscutível e marcante para sua produção literária: Karl Kraus, Franz Kafka, Hermann Broch e Robert Musil. Quatro nomes significativos da literatura em língua alemã, três deles compartilham da mesma origem judaica de Canetti e todos do mesmo caminho solitário percorrido por ele e de sua singular recepção.

Através da referência a estes representantes da literatura de língua alemã, fica claro quais são as raízes literárias de Canetti e o contexto lingüístico e cultural em que se insere. Os reflexos dessa cultura multifacetada e rica, uma constante e inigualável fonte de estímulo, faziam-se sentir muito além dos limites do citado império, atingindo sua influência para além dos Bálcãs. A abrangência desta zona de ressonâncias culturais revela-se, por exemplo, na importância que a pequena cidade de Rustschuk, ou Ruse, às margens do Danúbio, extremo norte da Bulgária, adquiriu por volta do começo do século XX. Essa localidade, onde Canetti nasceu em 1905, representava o último porto fluvial que separava o “Oriente” propriamente dito, do resto da “Europa”. E a “Europa” que magnetizava culturalmente a elite dessa cidadezinha do “Oriente” era sinônimo do império austro-húngaro e de sua língua oficial, o alemão, símbolo de europeização, assimilação e aculturação para os povos de outras origens, principalmente para os judeus que ali habitavam, já desvinculados de sua tradição lingüística, religiosa e cultural mais rígida e fechada. Para estes judeus, o alemão representava uma ascensão cultural, adquirindo o significado de uma nova pátria lingüística.

O alemão, também para a família de Canetti, viria a tornar-se, ao lado do ladino, estranho e exótico, a verdadeira língua materna, a misteriosa *Zaubersprache* em que os pais se comunicavam entre si, a “língua mágica”, “implantada tardiamente e sob verdadeira tortura”, conforme declara no primeiro volume de sua autobiografia, *A Língua Absolvida*.

Toda a formação escolar, profissional, cultural e literária de Canetti dar-se-ia no contexto de língua alemã, com passagens marcantes por Viena, Zurique e Frankfurt e, novamente, Viena, abandonada relutantemente após a Noite dos Cristais, em 9 de novembro de 1938. A partir de então, Canetti torna-se definitivamente cidadão do mundo, com domicílio em Londres, a princípio, depois nessa cidade e em Zurique, onde veio a falecer em agosto de 1994, aos 89 anos.

Canetti viveu, portanto, sem contar os anos finais, grande parte de sua vida desde o exílio num contexto lingüístico estranho à língua alemã, na Inglaterra, cuja língua dominava tão fluentemente quanto o alemão. No entanto, Canetti manteve-se fiel à sua identidade de poeta alemão e terminada a Segunda Guerra Mundial jamais concordou em aceitar a hospitalidade sempre reiterada de retornar à Viena, sua pátria de adoção, onde poderia ter ocupado a posição de poeta oficial, vaga devido à emigração forçada de tantos autores judeus ou não que optaram por permanecer nos países que os abrigaram e ali faleceram. Canetti, no entanto, jamais abdicou tanto de sua fidelidade à Viena, sempre repetida em sua obra, quanto de sua simbiótica e frutífera relação com a língua alemã, mesmo no exílio, o que não é surpreendente, pois Canetti, de certa forma, sempre experimentou o exílio por força de sua origem e destino. Igualmente, pouco surpreende a recusa de Canetti, quando em meados dos anos sessenta, os escritores alemães Günter Grass e Peter Weiss lhe propuseram, em nome da Academia de Letras de Berlim, que ele se associasse a seus membros e para tal o convidaram a vir a Berlim. Canetti declinou o convite, jamais abrindo mão, portanto, de sua posição periférica no que concerne ao movimento literário de língua alemã.

Conforme mencionado anteriormente, apenas em 1935 Canetti publica sua primeira obra, seu único romance, escrito no início dos anos trinta: *Auto-de-Fé*. Excetuando-se algumas sessões de leitura a amigos, o romance mal obteve eco na Áustria. Vale mencionar que a situação política da Alemanha – com seus reflexos na Áustria – impediu que o romance atingisse um público maior. A queima de livros de escritores alemães de origem judaica ou de coloração política contrária à oficial ocorrera dois anos antes apenas, em 1933, e a produção literária alemã mais significativa reduziu-se nesses anos a obras publicadas no exílio, restritas a um pequeno público. No entanto, apesar destes fatos – ou até mesmo devido a eles – a obra

inicial de Canetti desapareceu do circuito alemão por longos anos. O romance de Canetti, a julgar a época em que foi escrito – antes de 1933, ano da tomada do poder por Hitler, demonstrou ser uma das obras mais clarividentes da barbárie prestes a se desencadear na Alemanha, focalizando, como uma antecipação sombria da História – e da própria queima de livros citada anteriormente –, as tendências e a dinâmica destrutiva do totalitarismo, provocando mesmo, anos mais tarde, o espanto de seu próprio autor por sua premonição. Neste sentido, Canetti afirma em um aforismo de 1946: “O que você criou *cheio de horror*, demonstra ser mais tarde uma simples verdade” (CANETTI 1973: 86).

Grande parte da obra de Canetti, publicada até hoje, é oriunda da primeira fase da produção literária do autor. As obras publicadas nos anos setenta e oitenta, os três volumes de sua autobiografia que abrangem os anos de 1905, seu nascimento, até 1937, praticamente o último passado em Viena, os ensaios, a narrativa de viagem, *Die Stimmen von Marrakesch* (*As Vozes de Marrakech*), e os volumes de aforismos, retomam, de certa forma, temas que caracterizam a “fase vienense” de Canetti. Numa referência a esta afirmação de que tudo que Canetti escreveu teve sua origem em Viena, pode-se mencionar a constatação de Canetti no primeiro volume de sua autobiografia, *A Língua Absolvida*, segundo a qual tudo que vivenciara em sua longa existência na verdade já tinha ocorrido um dia em Rutschuk, durante sua infância.

Canetti veio a conquistar internacionalmente um público fiel. O interesse despertado por sua obra decorre, por certo, do testemunho arguto, sincero e sensível do autor relativo a uma época extremamente profícua, caracterizada pelo surgimento de obras excepcionais nas mais diversas áreas da produção intelectual, cujo traço comum é o fascínio do novo num mundo prestes a esfacelar-se. Os grandes movimentos políticos e sociais do século passado foram vivenciados por Canetti e estão presentes em sua obra como advertência daquilo que a humanidade presenciou e continua presenciando. Os mais relevantes acontecimentos culturais e literários, por sua vez, também nela estão presentes, caracterizados pela marca inconfundível da modernidade.

Não obstante a recepção de Canetti nos países de língua alemã ter sido um processo longo e entremeadado de obstáculos, sem dúvida, porém, Canetti veio a desempenhar um papel significativo também na vida literária

alemã. Apesar desse sucesso tardio, Canetti permaneceu até sua morte perseverantemente solitário, jamais cogitando de abrir mão de sua posição marginal. Seu exílio, voluntário até sua morte, pode ser entendido como asilo, como forma de vida. É nesta posição que Canetti pagou seu tributo à língua alemã, sua verdadeira pátria lingüística. Nos últimos anos da guerra, declarou: “A língua de meu espírito permanecerá sendo a alemã – e justamente por que sou judeu. O que sobrar de aquele país devastado sob todos os pontos de vista quero preservar em mim como judeu. O *seu* destino também é o meu; mas trago comigo um fator humano a mais. Quero restituir à sua língua o que lhe devo” (CANETTI 1973: 62). Em outro aforismo, de 1945, Canetti retoma o mesmo pensamento: “Hoje com a Alemanha em ruínas, tudo mudou ... . As pessoas logo irão procurar por sua língua, que lhes foi roubada e deturpada. Quem a manteve sempre pura nos anos da maior loucura terá que cedê-la agora... e devolvê-la (aos alemães) com amor e com agradecimento, com juro e mais juro” (CANETTI 1973: 75).

Tais citações revelam a sua relação singular com as palavras alemãs, sobretudo sua preocupação com a língua alemã no exílio. Sob esta constelação histórica aguça-se igualmente a compreensão, agora mais profunda, de sua responsabilidade literária, de seu “ofício de poeta” de língua alemã, judeu sefardita, nascido na Bulgária, cidadão do mundo, cuja obra está também fortemente impregnada pela tradição milenar de seus ancestrais.

## Referências bibliográficas

- CANETTI, Elias. “Gespräch mit Horst Bienek”. In: CANETTI, E. *Die gespaltene Zukunft*. München, Hanser 1972.
- CANETTI, Elias. *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. München, Hanser 1973.
- KLEMPERER, Viktor. *Os Diários de Viktor Klemperer 1933-1945 (Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945)*. Tradução de Irene Aron. São Paulo, Cia. das Letras 1999.
- KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória. Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto. (weiter leben. Eine Jugend)*. Tradução de Irene Aron. São Paulo, Editora 34 2005.



- BARNOUW, Dagmar. *Elias Canetti*. Stuttgart, Metzler 1979.
- BISCHOFF, Alfons M. *Elias Canetti – Stationen zu seinem Werk*. Bern, Peter Lang 1973.
- BOLLACHER, Martin. “‘Chaos’ und ‘Verwandlung’ – Bemerkungen zu Canettis Poetik des Widerstands”. In: *Euphorion*, vol. 73 1979, 169-185.
- BOLLACHER, Martin. “Vom Gewissen der Worte. Elias Canetti und die Verantwortung des Dichters im Exil”. In: GRIMM, G. E./ BAYERDÖRFFER, H. P. (ed.), *Im Zeichen Hiobs*, Königstein/ Ts., Athenäum 1985, 326-337.
- BRAUN, Helmut (Ed.). *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt 1991.
- BUCK, Theo. “Lyrik nach Auschwitz – Zu Paul Celans ‘Todesfuge’”. In: Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums, Haifa 1986. In: Chaim SHOHAM / Bernd WITTE (Ed.), *Datum und Zitat bei Paul Celan*. Bern, Peter Lang 1986. 11-41.
- DURZAK, Manfred (Ed.). *Zu Elias Canetti*, Stuttgart, Klett 1983.
- GÖPFERT, Herbert G. (Ed.). *Canetti lesen – Erfahrungen mit seinen Büchern*. München, Hanser 1975.
- KASZINSKI, S. H. (Ed.). *Die Lesbarkeit der Welt*. Poznań, Drukarnia Uniwersytet Adama Mickiewicza 1984.
- PIEL, E. *Elias Canetti*. München, Beck/ edition text + kritik 1984.
- VÁRIOS. *Hüter der Verwandlung – Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. Frankfurt a.M., Fischer 1985.
- WITTE, Bernd, “Rose Ausländer”. Artikel in: H. L. ARNOLD (Ed.) *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. München: Ed. text + kritik 2002. (CD-Rom)



## “Continuação a seguir...”: Günter Grass e a Arte da Narrativa

Marcus Mazzari\*

**Abstract:** The article traces the development of Günter Grass’s work with special emphasis on his reception in Germany and his being awarded the Nobel Prize. It shows how Grass employs traditional narrative strategies, particularly that of the fairy-tale, and how he represents the recent German past in figures of the unreal. By these means his texts are able to show the grotesqueness of historical reality in the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Günter Grass; Narrative strategy; Representation of history; Social criticism.

**Zusammenfassung:** Der Artikel verfolgt die Entwicklung des Werks von Günter Grass mit Blick auf die Rezeption in Deutschland und die Vergabe des Nobelpreises. Es wird gezeigt, dass Grass traditionelle Erzählstrategien – z. B. die des Märchens – gebraucht, um im Gestus des scheinbar Irrealen das Groteske der historischen Realität im 20. Jahrhundert herauszustellen.

**Stichwörter:** Günter Grass; Erzählstrategie; Geschichtsdarstellung; Sozialkritik.

**Palavras-chave:** Günter Grass; Estratégias narrativas; Representação da história; Crítica social.

---

\* O autor é Professor Doutor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

Poucos livros tiveram impacto tão poderoso sobre o público leitor alemão como *O Tambor de Lata* (*Die Blechtrommel*), que marcou em 1959 a estréia do narrador Günter Grass, nascido em 1927 na antiga cidade-livre de Danzig (a atual Gdansk polonesa). A reação de leitores e críticos ao volumoso romance de 750 páginas foi antecipada com extraordinária clareza por um resenhista de primeira hora, Hans Magnus Enzensberger, que abria o seu texto “Wilhelm Meister tocado no tambor” com as palavras: “Se ainda há críticos na Alemanha, *O Tambor de Lata*, primeiro romance de um homem chamado Günter Grass irá provocar gritos de alegria e de indignação.”<sup>1</sup> O jovem escritor teria conquistado com essa obra, assinalava ainda Enzensberger, “o direito de ser execrado como um escândalo satânico ou então enaltecido como escritor de primeira grandeza”. Com as traduções (sobretudo a francesa, *Le Tambour*, e mais ainda a famosa tradução inglesa, *The Tin Drum*, assinada por Ralph Manheim) veio também a fama internacional, atando, de maneira que hoje podemos dizer definitiva, o nome de Günter Grass à história do seu primeiro herói romanesco, o tocador de tambor Oskar Matzerath, que interrompe o crescimento aos três anos de idade para furtar-se assim a toda e qualquer forma de integração social.

Entretanto, conforme o comunicado da academia sueca, não foi em virtude de seu extraordinário romance de estréia que Grass ganhou o prêmio Nobel de 1999, ao contrário do que acontecera exatos 70 anos antes com o seu conterrâneo Thomas Mann, que teve o mesmo prêmio atribuído graças ao seu grande romance de juventude *Buddenbrooks* (embora a sua copiosa produção literária já registrasse então até mesmo *A Montanha Mágica*). Foi o conjunto de sua obra que valeu a Grass o último Nobel do século, mais precisamente – segundo a justificativa oficial – as “fábulas de uma alegria macabra” com que procurou conferir voz aos marginalizados sociais, aos vencidos e esquecidos pela História.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> “Wilhelm Meister auf der Blechtrommel”, in: *Einzelheiten*, Frankfurt a. M., 1962. Reproduzido no volume *Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik* (org. Franz Josef Görtz), Darmstadt und Neuwied, 1984, 62.

<sup>2</sup> Na versão alemã do comunicado oficial, Grass foi distinguido pelo Nobel “weil er in munterschwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet

Se, de fato, o humor negro ou macabro, o cômico desesperado, a deformação grotesca são ingredientes fundamentais de sua arte narrativa, cumpre lembrar, no entanto, que Grass estréia na literatura, em 1956, com um livro de poemas, *As vantagens das galinhas de vento* (*Die Vorzüge der Windbühner*), em tradução literal. Esquisitice do título à parte, prefigura-se nessas aves imaginárias (*Windbühner*) – alusão paronomástica a galgos, “cães de vento” (*Windbunde*), em alemão – a obsessão por animais que atravessa toda a obra de Grass, povoada de enguias, cães pastores negros, ratos e ratazanas, gralhas e toda a multidão de pássaros que acompanham Eduard Amsel no romance *Anos de Cão*, caracóis, peixes e mesmo um linguado falante, cobras, sapos, rãs e outros bichos. – Enfim, uma rica zoologia literária que faz lembrar os animais de Kafka, desde o “monstruoso inseto” da *Metamorfose* ou o chimpanzé-autor do “Relato para uma academia” até a ratinha “Josefina, a cantora”, a derradeira narrativa do mestre de Praga.

Ao lado de várias outras incursões pelo gênero lírico (só nos anos 90 vieram a lume mais dois livros de poesia), a trajetória literária de Grass registra ainda 11 peças de teatro, sendo talvez a mais conhecida *Os plebeus ensaiam o levante*, que discute o supostamente ambíguo posicionamento de Bertolt Brecht perante a sublevação popular de 17 de junho de 1953, ocorrida em Berlim Oriental, que o surpreende em meio aos ensaios de sua adaptação da peça *Coriolano*, de Shakespeare.

Talento artístico multifacetado, Grass também goza de reconhecimento na escultura e no desenho. Na verdade, foi somente neste âmbito que teve uma formação mais sistemática, como aluno de escultura e artes gráficas na Academia de Artes de Düsseldorf, entre os anos de 1949 e 1952. Mesmo sem arriscar qualquer comentário mais específico sobre esse lado da produção artística de Grass, valeria assinalar que a sua prosa ficcional deixa entrever de maneira sensível a perspectiva do escultor e do desenhista, o que pode ser observado à luz dos freqüentes momentos descritivos nos romances (um expressivo exemplo nesse sentido mostra-se no capítulo “As costas de Herbert Truczinski”, o antepenúltimo do 1º livro do *Tambor*).

---

hat”. A versão inglesa diz que suas “frolicsome black fables portrait the forgotten face of history”.

De qualquer modo, o entrelaçamento entre desenho e prosa parece adentrar uma nova fase com a publicação, em 1987, do volume *Zunge Zeigen* [*Mostrar a língua*], que documenta mediante essas duas linguagens uma estada de seis meses na cidade de Calcutá e cujo título alude a representações hindus da deusa Kali, em seu gesto característico de mostrar a língua para exprimir vergonha. Em *Totes Holz* [*Madeira morta*], de 1990, o escritor e desenhista confronta-se com o tema sombrio da devastação ecológica, em particular a destruição das florestas. E em *Meu Século* (2000), conjunto de cem narrativas ilustradas a aquarela, Grass prismatiza e encena a sua visão do século 20, enfocando acontecimentos históricos (mas também eventos literários, esportivos, biográficos etc), desde a Guerra dos Boxers, a sublevação nacionalista na China em 1900, até os derradeiros anos do século passado.

E há que se registrar ainda a autobiografia que o escritor já quase octogenário intitulou *Descascando a cebola*, numa imagem que metaforiza o delicado trabalho da memória ao deslindar e expor as várias camadas do passado.<sup>3</sup> Semanas antes de sua publicação em setembro de 2006, o novo livro voltou a colocar Grass no foco da opinião pública na Alemanha, uma vez que traz a surpreendente revelação do seu envolvimento, no final da guerra, com as chamadas “Armas SS” (*Waffen-SS*), a temida e famigerada

<sup>3</sup> Ver GRASS 2006. Complementando e mesmo corrigindo declarações anteriores sobre a fé cega que acalentava, quando adolescente, em Hitler e na ideologia nacional-socialista, Grass revela agora ter-se alistado voluntariamente, aos 15 anos de idade, nas forças armadas alemãs, movido também pelo desejo de escapar à estreiteza familiar e pequeno-burguesa de Danzig. Preterido então em virtude da idade, dois anos mais tarde, em fevereiro de 1945, recebeu a convocação para integrar as “Armas SS”, organização criada formalmente em agosto de 1938 por um comunicado secreto do próprio Adolf Hitler. Segundo a reconstituição da autobiografia, o jovem soldado Grass não disparou um único tiro até ser ferido no dia 20 de abril de 1945, coincidentemente o 56º aniversário de Hitler. Contudo, a vergonha pelo fato de ter pertencido, ainda que passivamente, a essa organização criminosa, responsável por inúmeros massacres entre civis e prisioneiros de guerra, fez Grass calar-se sobre o fato ao longo de toda a sua vida. A necessidade de trazê-lo à tona, confessá-lo publicamente, teria sido, conforme declara, uma das motivações para a redação da autobiografia.

organização paramilitar da SS (*Schutzstaffel*, a guarda de elite do partido nacional-socialista criada em 1925). Trata-se certamente de um fato de alta gravidade, contudo mais por provir tão tardiamente de alguém que ao longo das décadas se constituiu em instância moral da República Federal da Alemanha do que propriamente pelo seu teor, já que a susceptibilidade ideológica de um adolescente (ou mesmo pré-adolescente) desculparia semelhante passo. Além disso, em inúmeras ocasiões Grass buscou ancorar suas intervenções políticas – que sempre se alinharam entre as mais corajosas da esquerda alemã – em conseqüências extraídas do próprio passado.<sup>4</sup> Mesmo assim, a sua imagem pública sofreu sério abalo com esse episódio (agravado ainda por suposições de tratar-se de um lance mercadológico para impulsionar a venda da autobiografia), e provavelmente irá empalidecer na comparação com outros nomes de sua geração ou da anterior, por exemplo Heinrich Böll (1917-1985).

Nenhum dano, porém, irá sofrer a sua obra literária, e sobretudo os livros ambientados mais fundamente no passado nacional-socialista, como a chamada Trilogia de Danzig que, publicada entre 1959 e 1963, constituiu-se no momento áureo de um universo artístico ainda em expansão.

Com os romances *O Tambor* e *Anos de Cão*, assim como a novela *Gato e Rato*, Grass tocou em pontos nevrálgicos da sociedade alemã do pós-guerra, no âmbito de seu projeto narrativo de empenhar-se no esclarecimento radical do passado nacional-socialismo e, ao mesmo tempo, desmascarar as tendências conservadoras do governo de Konrad Adenauer, que se estendeu entre os anos de 1949 e 1963. O próprio romancista, ao realizar uma retrospectiva de sua atividade literária durante o processo da reunificação alemã, comentou nos seguintes termos a elaboração desse ciclo épico: “Nenhum escritor, afirmo eu, pode lançar-se por si só a um

---

<sup>4</sup> No último capítulo de meu estudo sobre o romance de estréia de Grass (MAZZARI 1999) procurei mobilizar algumas dessas declarações no contexto da análise literária (por exemplo, os textos “Como dizer aos nossos filhos?”, à página 178, ou “Não apenas em causa própria”, à página 192). No primeiro capítulo (páginas 47 – 56) do estudo, discute-se o processo de elaboração e inserção na ficção romanesca de experiências do próprio Grass durante o Terceiro Reich e nos primeiros tempos do pós-guerra.

projeto épico sem ser instigado, provocado, sem ser induzido de fora a esse vazadouro de detritos [*Geröllbalde*]. [...] a provocação veio da então disseminada demonização da época do nacional-socialismo, praticada com a chancela oficial – eu queria apresentar claramente o crime, trazê-lo à luz do dia –; e quem me induziu a continuar escrevendo, apesar dos retrocessos, foi um amigo difícil, quase que inacessível: Paul Celan, que compreendeu ainda antes de mim que a coisa não deveria parar no primeiro livro com as suas setecentas e trinta páginas em ritmo galopante, que se tinha de descascar, camada por camada, a cebola profana e que eu não deveria tirar férias de um tal empreendimento.” (GRASS 1990: 30)

Mas houve também motivações mais pessoais para o extraordinário esforço literário de que resultaram, em tão curto espaço de tempo, as mil e quinhentas páginas que compõem a Trilogia de Danzig. Em um texto de 1992 (*Discurso sobre a perda*), discorrendo sobre as implicações que a perda da cidade natal teve para a sua literatura, Grass arriscou a seguinte generalização: “A perda tornou-me eloqüente. Somente aquilo que está inteiramente perdido provoca com paixão um infinito nomear, esta mania de chamar tantas vezes o objeto desaparecido pelo nome até que ele apareça. Perda como pressuposto para a literatura. Estou quase inclinado a apresentar essa experiência como tese”. (GRASS 1992: 42)

Se a rememoração literária da Danzig de sua infância – o pequeno mundo compartilhado por alemães e poloneses, judeus e cachúbios – teve prosseguimento com a novela *Gato e Rato* e com o romance *Anos de Cão*, foi inteiramente conseqüente que o “escândalo satânico”, a “provocação” suscitados pelo *Tambor de Lata* (em seu empenho de “apresentar claramente o crime, trazê-lo à luz do dia”) marcaram igualmente a recepção dessas duas obras seguintes. No caso da breve e trágica história em torno do ginasião Joachim Mahlke (verdadeira obra-prima do gênero novelístico), a acusação central, que chegou a enveredar por via judicial, dizia respeito à condecoração da Cruz de Ferro, um dos mais importantes símbolos militares do país que teria sido “conspurado” por Grass.

O romance *Anos de Cão*, que Grass considera a sua obra mais ambiciosa e complexa, foi igualmente a contrapelo da ideologia dominante na Alemanha de Adenauer, ferindo tabus e figuras alçadas em símbolo da resistência antifascista. Pode-se lembrar aqui, entre as inúmeras histórias nar-

radas pelo “coletivo de autores” (*Autorenkollektiv*) do romance, a tematização, nas chamadas “Cartas de amor” de Harry Liebenau, daquele que talvez seja o episódio mais cultuado pela República Federal da Alemanha, isto é, o atentado a Hitler ocorrido no dia 20 de julho de 1944.

Na ficção romanesca, este acontecimento que se desdobra na esfera do grande mundo do Führer, dos altos dignitários do Estado e dos conspiradores vem entrelaçado com o *piccolo mondo* em torno das personagens de Danzig, mais especificamente do bairro pequeno-burguês de Langfuhr. O ensejo concreto para tal imbricação reside no cão pastor Prinz, com que a cidade de Danzig, conforme a narração de Liebenau, presenteara o Führer e Chanceler do Reich Adolf Hitler por ocasião do seu quadragésimo-quinto aniversário.

Tanto na esfera do pequeno mundo das personagens, que gravitam em torno da marcenaria do mestre Liebenau (pai de Harry), como na dimensão do grande mundo dos conspiradores em torno de Klaus von Stauffenberg, o narrador aponta para uma seqüência de omissões, equívocos e fracassos políticos. Se no quadragésimo-quinto aniversário de Hitler o narrador pôde falar da atmosfera de contagiante alegria que tomou conta da cidade de Danzig (como de todo o Grande Reich Alemão), dez anos depois, por ocasião do aniversário de 55 anos, encontra-se a seguinte passagem numa das “cartas de amor”:

Era uma vez um mestre marceneiro,  
que destruiu com golpes circulares e treinados uma casa de cachorro,  
transformando-a em gravetos, simbolicamente.

Era uma vez um conspirador, que colocou uma bomba em sua pasta,  
experimentalmente. (GRASS 1985: 538.)

Começa assim o tratamento ficcional do atentado de 20 de julho de 1944 e o motor dessa tematização é, mais uma vez, o cão Prinz, mais precisamente a sua presença no quartel-geral do Führer no fatídico dia. Se o narrador de Günter Grass observa nesse contexto que a “Providência” salvou tanto o Führer como o seu cão (que fareja o tick-tack da bomba na pasta do conspirador e se retira em seguida para fazer suas necessidades fora – como aliás todo cão bem educado, acrescenta Liebenau), ele encampa por um



lado a argumentação com que o próprio Hitler sempre procurou cercar a sua figura com a aura da invulnerabilidade. No entanto, nas entrelinhas Grass parece sugerir ironicamente que o Führer deve a sobrevivência não à “Providência”, mas à inépcia (e sede de glória) dos conspiradores. Pois retornando ao pequeno mundo das personagens do romance, o narrador apresenta uma série de fracassos políticos até chegar à história de Walter Matern, que consegue fugir para um campo de prisioneiros antifascistas – constitui-se assim o gancho narrativo para conduzir a história do atentado ao seu fracassado desfecho:

Mas o conspirador que encerrara havia meses os seus ensaios com bombas e pasta, não conseguiu alcançar um campo de prisioneiros para antifascistas. Também seu atentado fracassou, porque ele não era um terrorista profissional e, como amador não se entregou por inteiro à tarefa, mas se safou antes que a bomba dissesse claramente sim!, querendo se poupar para grandes tarefas após o atentado bem-sucedido. (541)

A minuciosa ficcionalização desse acontecimento histórico tira-lhe todo traço de um heróico ato de resistência, cumprido no espírito de auto-sacrifício, e o faz avultar antes como fracasso pouco glorioso, em meio a semelhantes fracassos na esfera das pessoas miúdas. Mas por que, pode-se perguntar aqui, Grass envolve esse episódio na estrutura do conto de fadas, com a fórmula do “era uma vez”?

Esse recurso narrativo já havia sido empregado com extraordinária eficácia no capítulo “Fé Esperança Amor”, que fecha o primeiro livro do *Tambor* com a narração da chamada “Noite dos Cristais”, o *pogrom* ocorrido no dia nove de novembro de 1938 por todo o Reich alemão. O seu efeito é o mesmo nos dois romances: mediante essa narrativa própria do “maravilhoso”, Grass coloca esses acontecimentos sob o signo do “irreal” para, de modo tanto mais intenso, torná-los “reais”. Em outras palavras, o que deveria ser um conto de fadas macabro – um *Greuelmärchen*, para usar essa expressão característica da justiça nacional-socialista – foi realidade nua e crua: a criação de uma atmosfera irreal faz com que essa realidade apareça de maneira tanto mais nítida e intensa.

Em romances posteriores, nomeadamente em *O Linguado* e em *A Ratazana*, Grass voltou a lançar mão da estrutura do conto de fadas; se, contudo, superou ou mesmo atingiu novamente o nível literário que distingue a Trilogia de Danzig, eis uma questão que se coloca a todo intérprete que se debruça sobre sua obra. De qualquer modo, isso evidência que desde a conclusão do ciclo épico ambientado em Danzig, cada novo livro do autor é confrontado inevitavelmente com as expectativas de um público que espera uma obra semelhante, quando não um segundo *Tambor*. Desde então, confessou o próprio Grass em certa ocasião, escrever se lhe tornou bem mais difícil. No entanto, não se pode dizer de modo algum que o seu fôlego épico tenha diminuído, pois nos anos seguintes vieram o romance *Anestesia local* (1969), os livros *Do diário de um caracol* (1972) e *Partos cerebrais* (1981) – mesclas de ficção, ensaio e relato autobiográfico –, depois as narrativas *O encontro em Telgte* (1979) e *Maus presságios* (1993 – a tradução correta do título original *Unkenrufe* seria *Coaxos de mau agouro*) e mais recentemente a novela *Passo de Caranguejo* (2002).

Mas vieram, sobretudo, os grandes marcos que o romancista Grass imprimiu a cada uma das décadas seguintes: na de setenta *O Linguado* (1977), estruturado em nove capítulos que acompanham mês a mês a gestação de uma criança, esboçam um largo panorama épico da alimentação e da fome ao longo dos séculos e, ao mesmo tempo, fazem da região da desembocadura do rio Vístula (mais uma vez a terra natal do escritor) o foco concentrado da história universal, desde o período neolítico até as greves nos estaleiros Lênin de Gdansk.

O livro mais ambicioso publicado por Grass nos anos 80 é o romance *A Ratazana* (1986), que se alinha na tradição satírica e iluminista de um Voltaire ou de um Swift, compondo em várias dimensões ficcionais um panorama multifacetado da situação mundial contemporânea, um ousado confronto narrativo com a ameaça nuclear, catástrofes ecológicas, falsificações políticas, manipulações genéticas etc. Em larga medida, o enredo da *Ratazana* movimenta-se num plano onírico, em que se articulam, por exemplo, dois discursos altamente satíricos proferidos pelo eu-narrador. O primeiro, no final do quinto capítulo, tem lugar em Estocolmo, diante da Real Academia Sueca, e consiste na *laudatio* que acompanha a outorga do Prêmio Nobel à espécie dos ratos, tão meritória quanto os esforços dos pro-

fessores Watson e Crick, distinguidos pela descoberta da estrutura do DNA. O discurso é longo, estende o seu alcance satírico à própria instituição do Nobel, e se abre com as seguintes palavras: “Digníssima Academia! Pudessem eu, começando em solo sueco, saudar na primeira frase a você, como rato em si, embora você não pareça ter comparecido, para só então apresentar as saudações ao Rei da Suécia, aqui presente. Chegaria tão logo ao assunto: enfim, Majestade! Não é sem tempo que são reconhecidos méritos e contribuições para com a medicina, e particularmente no campo da pesquisa genética – e da manipulação genética de tão duradouro êxito –, que, sem a ratazana, seriam impensáveis.”

O segundo discurso, no início do sétimo capítulo, é proferido diante do Congresso Federal alemão e oferece-nos outro expressivo exemplo do enfrentamento épico do escritor Günter Grass com a situação política contemporânea. Ao longo de cinco páginas faz-se a apologia da bomba de nêutrons que, à exceção dos homens e de todos os demais seres vivos, não destroem nada ao serem detonadas; antes, porém, enfoca-se a corrupção, e as cenas descritas não constituem certamente apanágio da sociedade alemã: “Mal comecei meu discurso, salta aos olhos que um bando de portadores de dinheiro, carteiros uniformizados, entrega cédulas a vários deputados e, repetidamente, leva importâncias à bancada dos ministros, sendo que antes de cada retribuição os polegares são umedecidos.”

O marco épico de Grass nos anos 90 é *Um Campo Vasto* (1995), ampla crônica picaresca da reunificação alemã. Trata-se também de um romance político de rara ousadia, organizado em 37 capítulos que se distribuem ao longo de cinco livros, compondo *tableaux* em que Grass projeta e prisma uma visão extremamente crítica dos acontecimentos cujo emblema é a queda do Muro de Berlim no dia nove de novembro de 1989.<sup>5</sup> Para isso, Grass

<sup>5</sup> Nove de novembro é um dia fatídico na história alemã: além da queda do Muro, a data assinala a ocorrência da chamada “noite dos cristais”, o mais terrível “pogrom” contra os judeus, em 1938; a tentativa de golpe de Hitler em 1923 (*Hitlerputsch*); a eclosão da revolução socialista liderada por Rosa Luxemburgo em 1918; e ainda o fuzilamento do deputado democrata radical Robert Blum, perpetrado em Viena no ano de 1848, selando a derrota do movimento revolucionário.

elabora uma perspectiva narrativa tão ampla quanto complexa, paralelizando fatos políticos, sociais e econômicos em torno da recente reunificação com a unificação dos estados alemães nos anos 70 do século 19, sob a égide prussiana de Otto von Bismarck – mas às vezes recuando até o revolucionário ano de 1848, quando Marx e Engels lançam ao mundo o “Manifesto que arrebatara povos inteiros”.

Com estes dois últimos romances, tão entranhados na história contemporânea, Grass deu resolutamente as costas àquela antiga lei do gênero épico, ilustrada já pela *Ilíada*, que recomenda situar as narrativas no passado – e quanto mais remotas e pretéritas elas sejam, tanto melhor para o narrador, esse “evocador sussurrante do imperfeito”, conforme a formulação do autor da *Montanha Mágica*. Parece importar antes a Grass, discípulo assumido do Sísifo camusiano, o direito do escritor de imiscuir-se nas questões de seu tempo, de sempre atuar na condição de contemporâneo participante e incômodo.

É verdade que sua mais recente narrativa, a mencionada novela *Passo de Caranguejo*, rememora um trágico acontecimento “fechado” no passado: o afundamento do navio Wilhelm Gustloff pelo submarino soviético sob o comando de Alexander Marinesko, no dia 30 de janeiro de 1945, que causou a morte de cerca de 10.000 civis.<sup>6</sup> No entanto, o fato histórico é trazido, em uma de suas dimensões narrativas, para a realidade contemporânea da virada do século e do milênio, mediante discussões travadas na Internet, mais precisamente na *homepage* mantida pelo filho do narrador. Este, Paul Pokriefke, por sua vez não é outro senão o filho de Tulla Pokriefke, várias vezes mencionada na novela *Gato e Rato* e personagem central nas “Cartas de amor” de *Anos de Cão*.<sup>7</sup> Como Oskar Matzerath, que quase 30 anos após a publicação do *Tambor*, fez valer na *Ratazana* o direito de dar continuação à sua existência literária, também Tulla impôs seu retorno nessa recente novela *Passo de Caranguejo* – e isso a despeito da versão apresentada pelo redivivo e agora sexagenário Oskar: “‘Correto’, diz ele, ‘a pequena Pokriefke, uma molequinha muito especial, era chamada de Tulla [...] Ela

<sup>6</sup> Sobre a novela ver o ensaio de Helmut Galle (2005).

<sup>7</sup> Sobre essa importante personagem feminina no mundo ficcional de Grass ver o ensaio de Volker Neuhaus (1991)

cheirava a cola de marceneiro e por volta do final da guerra era cobradora de bonde. Correto! A linha cinco. Vinha de Heeresanger, subia até a Weidengasse e depois voltava. Dizia-se que ela saiu de Danzig com o ‘Gustloff’ e pereceu. Tulla Pokriefke, um terror que até hoje me é presente’.” (*A Ratazana*, 98)

Se apesar desse depoimento do seu conterrâneo de Danzig, Tulla pôde ressurgir quase 60 anos após a tragédia do Gustloff, isto se deve certamente à Xarazade que anima o universo ficcional de Grass. “Pois enquanto contamos histórias, vivemos”, diz Eduard Amsel, o primeiro dos três narradores de *Anos de Cão*. E não por acaso, o discurso de agradecimento de Grass ao Prêmio Nobel traz o título “Continuação a seguir...” É uma referência direta à promessa que os grandes narradores do século 19 – Balzac em Paris e Dickens em Londres, Tolstoi na Rússia tanto quanto Fontane na Prússia – colocavam ao término de cada capítulo que publicavam nos folhetins. Contudo, Grass vê nessa promessa um princípio universal da literatura, desde as suas raízes orais não apenas na Grécia e na Palestina, mas também na China, Pérsia, Índia ou na América do Sul.<sup>8</sup> “Continuação

<sup>8</sup> O discurso de agradecimento de Grass foi publicado, ao lado do discurso por ocasião da outorga do Prêmio “Príncipe das Astúrias” (Oviedo, 22 de outubro de 1999) no volume *Fortsetzung folgt... und Literatur und Geschichte*, Göttingen 1999. Ainda que longo, o trecho a seguir merece citação, uma vez que concerne à relação de Grass com a arte da narrativa: “O que era narrado quando ainda não havia ninguém que soubesse escrever ou anotar? Desde o início, desde Caim e Abel, muito se falou de assassinato e homicídio. Vingança, sobretudo vingança de sangue, oferecia assunto. E desde cedo genocídio esteve sempre presente. Mas também se podia relatar sobre inundações e períodos de seca, de anos de vacas magras e gordas. Não se recuava diante de nenhuma listagem circunstanciada de posse de gado e gente. Nenhuma narrativa devia, se quisesse soar como fidedigna, renunciar a longas listas de gerações – quem veio depois de quem, quem antes de quem. Igualmente versadas em gerações, armavam-se histórias de heróis. Até mesmo as histórias de triângulos, até hoje apreciadas, mas também monstruosidades, em que seres, misturas de homem e animal, dominavam labirintos ou espreitavam entre caniços às margens, tudo isso terá sido então material para narrativas. Para não falar de lendas de deuses e ídolos assim como aventurosas viagens de navios, que iam sendo transmitidas narrativamente, lapi-

a seguir...” encarna também, na visão do grande narrador de Danzig, a capacidade de resistência da literatura e, por conseguinte, a esperança de que sobreviva mesmo num futuro em que a fome e a miséria recrudesçam como a mais perversa das guerras:

Este tema [a fome] continua vivo para nós. À riqueza que vai se acumulando, a miséria responde com intensas taxas de crescimento. Por mais que o Ocidente e Norte rico venha a blindar-se na obsessão por segurança e queira afirmar-se como fortaleza perante o Sul da pobreza: mesmo assim, as torrentes de migrantes o alcançarão, à afluência dos que passam fome nenhum ferrolho poderá resistir.

Sobre isso se contarão histórias no futuro. Afinal, o romance de todos nós deve ter continuidade. E mesmo se um dia não for mais possível ou permitido escrever e imprimir, se não se puder recorrer a livros como meio de sobrevivência, haverá mesmo assim narradores que, voltando a tecer os fios das velhas histórias, chegarão com seu hálito aos nossos ouvidos: num tom elevado e baixo, resfolegando e sob retardamento, às vezes perto do riso, às vezes perto do choro. (GRASS 1999: 49-50)

## Referências bibliográficas

- GRASS, Günter. *Werkausgabe* in zehn Bänden. Band III. Darmstadt 1985.
- GRASS, Günter. *Schreiben nach Auschwitz*. Frankfurt a. M. 1990.
- GRASS, Günter. *Rede vom Verlust*. Göttingen 1992.
- GRASS, Günter. *Fortsetzung folgt... und Literatur und Geschichte*. Göttingen 1999.

---

dadas, complementadas, variadas, transformadas em seu contrário, até que finalmente foram redigidas por um narrador, que terá se chamado Homero, ou por um coletivo de narradores, no que diz respeito à Bíblia. Desde então existe a literatura. Na China, Pérsia, Índia, nas montanhas peruanas e em outros lugares, em toda parte em que a escrita surgiu foram narradores que conquistaram nome, individualmente ou num coletivo, enquanto literatos, ou permaneceram anônimos.” (12-14)

- GRASS, Günter. *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen 2006.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. “Wilhelm Meister auf der Blechtrommel.”  
In: *Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik* (org. Franz Josef Görtz), Darmstadt und Neuwied 1984.
- GALLE, Helmut. “Zur Erinnerung an deutsche Opfer: Geschichte, Zeugnis und Fiktion in Grass’ Novelle *Im Krebsgang*”. In *Pandaemonium germanicum* n° 9, São Paulo 2005, 115-154.
- MAZZARI, Marcus. *Romance de formação em perspectiva histórica*. São Paulo 1999.
- NEUHAUS, Volker. “Belle Tulla sans merci”. In: *Die “Danziger Trilogie” von Günter Grass*, org. por V. Neuhaus e Daniela Hermes. Frankfurt a. M. 1991. 181-199.

### Livros de Günter Grass publicados no Brasil

- A Ratazana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 1986.
- Anestesia Local*. Rio de Janeiro, Globo 1975.
- Anos de Cão*. Rio de Janeiro, Rocco 1989.
- Gato e Rato*. Rio de Janeiro, Editorial Labor do Brasil 1976.
- Maus Presságios*. São Paulo, Siciliano 1995.
- Meu Século*. Rio de Janeiro, Record 2000.
- O Linguado*. Rio de Janeiro, 1983.
- O Tambor*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 1982.
- Passo de Caranguejo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 2002.
- Um Campo Vasto*. Rio de Janeiro, Record 1998.



## Fausts Wette und der Prozess der Moderne. Zur historischen und aktuellen Bedeutung der Tragödie Goethes

Michael Jaeger\*

**Abstract:** This article emphasizes that the central element of the satanic pact in Goethe's *Faust* is the driving force of modernity: the negation of the present. In contrast to traditional interpretations of Faust as a positive figure and his „striving” as a virtue of modern man, the author argues that the destructive side of Faust's restlessness should be examined. The effective counterpoints of the rhythm of modernity, as Goethe himself suggests in the play, are religion (in its broader unconventional sense, and classically inspired art, which enable thought to „stop” in the present moment.

**Keywords:** Goethe; Faust; Modernity; Religion; Eudaemonism.

**Resumo:** O artigo enfatiza que um elemento central no pacto demoníaco configurado por Goethe em seu Fausto simboliza também a força motriz da Modernidade: a negação ininterrupta do presente. Diferentemente das interpretações tradicionais que vêem Fausto como figura positiva e a sua aspiração como virtude do homem moderno, o autor expõe a dimensão destrutiva da inquietude fáustica, a qual deve ser questionada pelo público contemporâneo.

---

\* Der Autor ist Privatdozent für Deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin.

Na perspectiva do autor, os contrapontos efetivos ao ritmo destrutivo da Modernidade seriam, como o próprio Goethe parece sugerir no drama, a atitude religiosa (em sentido amplo, não convencional) e a arte de inspiração clássica, que propicia a reflexão e o “deter-se” no instante presente.

**Palavras-chave:** Goethe; Fausto; Modernidade; Religião; Eudemonismo.

**Stichwörter:** Goethe; Faust; Moderne; Religion; Eudämonie.

„Verweile doch!” – in diesem einen Ausruf Fausts scheint das gesamte Glücks- und Unglückspotential der Goetheschen Tragödie auf. Aus dem Textzusammenhang herausgelöst, könnte man denken, es handle sich um den Stoßseufzer eines Erschöpften, oder um den Wunsch eines Vereinsamen, der Ausruf „Verweile doch!” wäre ein Lebenszeichen, die Bitte eines rastlos Lebenden um eine Atempause. Wenn man den Halbvers aus Goethes Text vervollständigt, wird sogar ein Ausdruck sehnsüchtiger Liebe daraus: „Verweile doch! du bist so schön!” Solche Bedeutungen schwingen wohl auch in Fausts Rede mit, allerdings sind sie verdrängt ins Unterbewusste, denn zunächst einmal ist der Vers „Verweile doch! du bist so schön!” der entscheidende Bestandteil jener teuflischen Wette, die Faust mit Mephisto abschließt:

„Werd’ ich zum Augenblicke sagen:  
Verweile doch! du bist so schön!  
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,  
Dann will ich gern zu Grunde gehn!  
Dann mag die Totenglocke schallen,  
Dann bist du deines Dienstes frei,  
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,  
Es sei die Zeit für mich vorbei!” (V. 1695 ff.)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Goethes „Faust” wird zitiert nach: J. W. GOETHE: *Faust*. Hg. v. Albrecht SCHÖNE, Frankfurt 1994. Dem Verbot des Verweilens geht der Abschluss der Wette zwi-

Das „Verweile doch!“ ist also in Fausts Augen kein Lebens- und kein Liebeszeichen, sondern ein Todessignal. Denn der Augenblick, in dem er verweilen wollte, weil ihm das Daseiende schön erschiene und er zufrieden wäre mit der gegenwärtigen Realität, soll zugleich der Augenblick seines Todes sein, jener Moment also, in dem Mephisto, zu Fausts Lebzeiten dessen pflichteifriger Diener, die unumschränkte Herrschaft über Fausts Seele antritt.

Goethes Text kennt zahlreiche Variationen jenes aus dem Pakt Fausts mit Mephisto hervorgehenden Verbots der Ruhe und des Verweilens im Angesicht des Schönen, um nur einige zu nennen: „Und Fluch vor allen der Geduld!“ (V. 1606) oder „Wie ich beharre bin ich Knecht“ (V. 1710) oder „Stürzen wir uns ins Rauschen der Zeit,/Ins Rollen der Begebenheit!“ (V. 1754 f.) oder „Dem Taumel weih' ich mich“ (V. 1766) und zuletzt „Das verfluchte hier!“ (V. 11233) Alles Hiersein, alles bewusste Jetzt- und Dasein ist wertlos, öde, tot. Nur das, was nicht da ist, nicht zur Verfügung steht, das Nochnichtseiende ist attraktiv und verspricht das wahre Leben. Es ist evident, dass aus diesem Verbot des Verweilens hervorgeht ein Kult der Geschwindigkeit, der rastlosen Innovation, des permanenten Bild- und Sensationswechsels.

Wer von uns Heutigen könnte sich der Einsicht verschließen, dass, längst verinnerlicht, Fausts Pakt- und Wettformel unser alltägliches Verhalten bestimmt. Wird man doch den Prozess der permanenten Negation jeder innehaltend-verweilenden Reflexion des Daseienden als Strukturgesetz des modernen Zeitempfindens ansehen können. Zahlreiche Beispiele aus der aktuellen Welt der Kommunikation, des Konsums, der Ökonomie und Politik ließen sich anführen für die Entwertung des momentan Gegenwärtigen

---

schen Faust und Mephisto voraus: „FAUST. Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen:/So sei es gleich um mich getan!/Kannst du mich schmeichelnd je belügen,/Daß ich mir selbst gefallen mag,/Kannst du mich mit Genuß betrügen:/ Das sei für mich der letzte Tag!/Die Wette biet' ich! MEPHISTOPHELES. Topp! (Ebd., V. 1692 ff.) Die Wette wiederum geht hervor aus Fausts Idee, sich mit Mephisto in einem Pakt zu verbinden: „FAUST. Die Hölle selbst hat ihre Rechte?/Das find' ich gut, da ließe sich ein Pakt,/Und sicher wohl, mit euch ihr Herren schließen?“ (Ebd., V. 1413 ff.)

tigen und des real Vorhandenen sowie für die Attraktion des Nicht-daseienden.

Ins Extrem gesteigert wird die Verneinung des gegenwärtig Daseienden in der heutigen Informations- und Mediengesellschaft. Kaum sind die Bilder und Nachrichten da, sind sie durch ihr Dasein sogleich komplett entwertet, tot. Der immer schnellere permanente Bild-, Klang-, Daten- und Nachrichtenstrom jagt sofort weiter zur nächsten, neuen Sensation. In der Welt der rasenden Bildwechsel und der sie begleitenden hetzenden Rhythmen ist in der Tat jedes Verweilen – des anschauend-reflektierenden Bewusstseins – unmöglich geworden, kein Augenblick entgeht mehr der permanenten Negation des Gegenwärtigen und dem von ihr angefachten Bewegungsfuror. Fausts Pakt mit Mephisto scheint also das Strukturgesetz der Moderne und mithin auch unserer Welt von heute in literarischer und zugleich in präziser und konkreter Fassung zum Ausdruck zu bringen.

Faust kann, er darf nie genughaben, zunächst in seinem Wissensdrang, dann in seiner verzweiflungsvollen Ablenkungssucht. Er möchte alles, vor allem stets Neues wissen, dauernd andere Dinge besitzen, neue, noch spektakulärere Bilder sehen. In seinem Willen zur Macht über das Leben begehrt er, über dessen Elemente schrankenlos zu verfügen –, und verfällt aufgrund dieses maßlosen Verlangens dem Teufel. Fausts Verbot des Verweilens, die Verneinung alles jetzt, in der augenblicklichen Realität Hier- und Daseienden und sein unstillbares Verlangen nach dem Noch-nicht(-da-)seienden, nach dem, was er gerade nicht hat, diese Bewusstseinsdisposition ist Mephisto. Goethe modernisiert die uralte, aus dem 16. Jahrhundert herkommende Geschichte vom Dr. Faust, der in seinem rastlosen Wissens- und Herrschaftsdrang einen Pakt mit dem Teufel schließt, indem er aus dem Teufel in Gestalt Mephistos eine psychische Valenz Fausts macht.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Zur Herkunft der Faustfigur aus dem theologischen, protestantischen Milieu des 16. Jahrhunderts und zur Überlieferung der historischen Faustbücher vgl. SCHMIDT 1999: 11-33, auch 122 ff. Schmidts historisch abgesicherte Erläuterung jener Modernisierung der archaischen Teufelsgestalt, die Goethe vornimmt, indem er Mephisto zur psychischen Valenz Fausts macht. In der Perspektive dieser Psychologisierung sind die Gespräche zwischen Faust und Mephisto als Selbstgespräche Fausts zu lesen.

Vom ominösen Pudel verfolgt, kehrt Faust vom Osterspaziergang zurück in die einsame Studierstube, wo dann unter großer Rauchentwicklung Mephisto aus dem schwarzen Hund fährt und sich im Sinne jener Psychologisierung als ein geistiges Prinzip vorstellt. „Ich bin der Geist der stets verneint!/Und das mit Recht; denn alles, was entsteht;/Ist wert, dass es zu Grunde geht (...).“ (V. 1338 ff.) Die Selbstpräsentation des Geistes der Verneinung hat Folgen, Faust erliegt wenig später der Versuchung, alles zu verneinen.

Denn in der Wette, im Pakt, den Faust mit dem Geist der Verneinung schließt, macht sich Faust selbst zum Geist, der jedes gegenwärtige Dasein, jeden Augenblick und jedes bewusst-reflektierend Verweilen in ihm stets verneint, weil alles, was da ist, seinen Ansprüchen von vornherein nicht genügen kann und infolgedessen wert ist, dass es zugrunde geht. Wenn jedes Verweilen in der Gegenwart mit dem Tod bedroht wird, entsteht aus Angst vor dieser Todesdrohung ein Furor des Realitätsverzehr, des Weltverbrauchs, man könnte auch von einem phobisch angetriebenen Konsumrausch sprechen. Margarete ist das erste reale Opfer dieses Zwangs, alles Daseiende zu verschlingen, und sie ist es auch, die Faust und Mephisto als die zwei Seiten ein und derselben modernen Person erkennt. Margarete im Kerker, hinter Faust, der eigentlich gekommen ist, um sie zu befreien, Mephisto bemerkend:

„Was steigt aus dem Boden herauf?  
Der! der! Schick' ihn fort!  
Was will der an dem heiligen Ort?  
Er will mich!“ (V. 4601 ff.)

Faust kann Mephisto gar nicht fortschicken, weil er ihn in seiner Angst vor dem Verweilen und in seiner Sucht, alles Daseiende negierend zu konsumieren, immer schon bei sich hat. Und dieser Faust-Mephisto „will“ Margarete in der Tat, er will sie, getrieben vom „Appetit“ auf ihren Körper (V. 2603), verschlingen. Daher ruft Margarete aus:

Heinrich! Mir graut's vor dir. (V. 4607)

Das Grauen aber, das Faust verbreitet, geht hervor aus seiner Angst, aus Mephistos Disposition, die ihn dazu zwingt, jedes Da-Sein zu

verschlingen, so, wie es ein Geist tun muss, der stets alles Reale verneint, um nicht im ersten Augenblick des Einverständnisses, des Innehaltens und der Bewunderung der Seinsrealität – wenn er ausrief: „Verweile doch! du bist so schön!“ –, um nicht in diesem Augenblick selbst zugrunde zu gehen. Alles, was in der Tragödie geschieht, Ausnahmen bestätigen die Regel, steht im Dienste der Versuche Fausts, seine Todesangst vor dem Verweilen durch die Negation des augenblicklich Seienden zu verdrängen.

Und für dieses pausenlose Verdrängungsunternehmen gilt der historische Befund: Goethe macht Faust-Mephisto zum Archetypus der Bewusstseinsdisposition jener Epoche der Moderne, die zu Goethes Zeiten anhebt und deren Hoch-, womöglich auch Endphase wir heute erleben. Diese moderne Epoche steht im Zeichen von zwei spezifisch revolutionären Phänomenen, nämlich der mit der Französischen Revolution beginnenden permanenten politischen Revolution Europas und der mit dem Maschinenwesen des Industrialismus Anfang des 19. Jahrhunderts anhebenden permanenten ökonomischen Revolution der Lebensverhältnisse. Der Gesamttext des Goetheschen „Faust“ entsteht zwischen 1770 und 1831 also genau vor diesem politisch-ökonomischen Hintergrund.<sup>3</sup> Unüberhörbar sind 1790 in „Faust. ein Fragment“, das am Anfang der Editions-geschichte von Goethes Text steht, die Anspielungen auf die beginnende Französische Revolution. Und unter dem Eindruck der Pariser Julirevolution von 1830 schließt Goethe vierzig Jahre später die lebenslange Arbeit am Faustmanuskript ab, nicht ohne seinem Dramenhelden dann die aktuellsten, „modernsten“ Positionen der Revolutionsära in den Mund zu legen.<sup>4</sup> Für die politische wie für die ökonomische Revolution dieser

<sup>3</sup> Zum europäischen Revolutionszeitalter im Hintergrund der Fausttragödie im besonderen und zu Goethes Phänomenologie der anbrechenden Ära der Moderne im allgemeinen JAEGER 2004.

<sup>4</sup> Das ist besonders eindrucksvoll nachgewiesen worden im Falle der industrialistischen und frühsozialistischen Lehren Saint-Simons und der Saint-Simonisten, die z. T. in wörtlichen Zitaten eingingen in die 1831 zuletzt geschriebenen Partien des Fausttextes. Zuerst bei Gottlieb C. L. SCHUCHARD 1935: 240-274 u. 362-384. Zu Schuchards Befund vgl. JAEGER 2004: 595-605. Desgleichen zur saint-simonistischen und mithin dezidiert modernen Statur Fausts BOYLE 1981/82.

Epoche ist das Prinzip der Negation konstitutiv. Das ist evident im Blick auf die revolutionäre Politik, die den gegenwärtigen Zustand stets verneint, weil sie ihn als korrupt und als Todfeind schuldig spricht. Der (Gerichts-)Prozess der Revolution ist im Bewusstsein der Revolutionäre identisch mit dem (Bewegungs-)Prozess der Geschichte. Die Gerichtsurteile der Revolutionstribunale, so das revolutionäre Selbstverständnis, sind eingebunden in die allgemeine historische Prozesslogik und vollstrecken als permanente Negationen des jeweils (politisch und gesellschaftlich) Gegenwärtigen den Fortschritt.

Das Negationsprinzip gilt aber zugleich für die ökonomische Revolution der Moderne, die alles gegenwärtig Daseiende ansieht als Produkt und diesem gegenüber auftritt als Geist der stets verneint, denn alles, was produziert wird und auf den Markt kommt, ist wert, dass es gleich wieder zugrunde geht, auf dass der Prozess des ökonomischen Fortschritts nicht zum Stillstand kommt. Wie der Teufel das Weihwasser, so fürchten mit Faust der politische und der ökonomische, industrielle Revolutionär das Verweilen. Niemals werden sie zum Augenblicke, zu einem Zustand, zu einem Produkt sagen, du bist so schön und ich bin mit dir zufrieden, haben sie doch stets das verlockende andere, Nichtdaseiende, Zukünftige im Blick.<sup>5</sup>

Faust-Mephistos Geist, der stets verneint, ist Goethes literarisches Bild für das die Moderne charakterisierende Prozessdenken, das alles Daseiende verneint im Blick auf das Neue, Nochnichtseiende, Bessere, was dann aber, sobald es „entsteht“ und da ist, auch gleich wieder im Namen des uneinholbar zukünftigen Glückszustandes als ungenügend verurteilt wird, auf „daß es zugrunde geht“. Das Negation und Innovation vereinigende Prozessgeschehen der politischen und ökonomischen Revolution geht *ad infinitum*. Weshalb Mephisto über Faust, diesen Archetypus der modernen Revolution, sagen kann:

---

<sup>5</sup> Zu dem das Prozessdenken der politischen und ökonomischen Revolution kennzeichnenden Negationsprinzip, zum Prozessmodell als Signatur der Moderne und zu Goethes kritischer Reflexion solcher Negations- und Prozessphänomene im *Faust* vgl. JAEGER 2006.



So hab' ich dich schon unbedingt –  
 Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,  
 Der ungebündigt immer vorwärts dringt,  
 Und dessen übereiltes Streben  
 Der Erde Freuden überspringt. (V. 1855 ff.)

„Immer vorwärts“ –, so lautet die epochentypische Fortschrittsparole.<sup>6</sup> Unbehelligt von den kritischen Zwischentönen im Goetheschen Text, demnach Fausts Streben übereilt und freudlos ist, weil er nie verweilen kann bei den gegenwärtigen Freuden der Erde, sondern diese im Verlangen nach neuen, besseren zukünftigen Freuden stets überspringt –, galt Faust bis in die jüngere Vergangenheit als ein Repräsentant des Fortschrittsmodells der Moderne und ihrer profanen Erlösungshoffnungen. In deren Zitatenschatz sind die Aktivismusverse Fausts eingegangen: „Nur rastlos betätigt sich der Mann“ (V. 1759). „Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm“ (V. 11446). „Im Weiterschreiten find er Qual und Glück,/Er! unbefriedigt jeden Augenblick!“ (11451 f.).<sup>7</sup>

Und in der Tat, vor allem dann im zweiten Teil des Dramas zeigt Goethe den strebenden Faust auf den wichtigsten Stationen jener modernen Revolution der Lebensverhältnisse. Am Kaiserhof, wo er das Papiergeld einführt und den Kapitalfluss entfesselt, der die alte Welt des Feudalismus

<sup>6</sup> Bezeichnenderweise trägt Goethe solche Verse erst nach der Rückkehr aus Italien und unter dem Eindruck der beginnenden Französischen Revolution ins Faustmanuskript ein, die ältere Fassung, der sogenannte „Urfaust“, enthält solch zeittypische Verse noch nicht. Die Textgenese, die Rückschlüsse auf das konkrete, während Goethes jahrzehntelanger Arbeit am *Faust* beständig anwachsende historische, zeitkritische Potential der Tragödie erlaubt, lässt sich nachvollziehen anhand der von Werner Keller herausgegebenen synoptischen Edition von *Faust I.* KELLER 1985.

<sup>7</sup> Die konsequenteste, philosophisch elaborierteste (an Hegels geschichtstheoretische Faustspekulation anschließende) perfektibilistische Deutung der Goetheschen Tragödie hat die – im weitesten Sinne „sozialistische“ – Faustrezeption hervorgebracht; streng marxistisch bei Georg Lukács, unorthodox-utopistisch bei Ernst Bloch, um nur zwei prominente Beispiele aus dem 20. Jahrhundert zu nennen.

davonschwemmt und die gigantischen Technik-, Industrie- und Verkehrsprojekte der Moderne finanziert. Wir blicken ins Laboratorium von Dr. Wagner, Fausts Schüler, wo ein Mensch (in der Retorte) produziert wird. Jenes technisch-industrielle Menschenmachen (heute würde man sagen: Klonen) ist gleichsam der Zielpunkt des Projektes der Moderne, die 1. Schöpfung, das von Natur aus Daseiende, zu verneinen und zu ersetzen durch die 2. Schöpfung, die ein Produkt des modernen Produktionsprozesses ist.

Von dieser modernen Revolution, von der Umkehrung aller Natur- in Produktionsverhältnisse also, gibt Faust am Ende des Dramas ein Beispiel. Wir sehen ihn zunächst am Meeresstrand, wo er gegen die Wellen, gegen die Elemente der Natur kämpfen und dieselben dem industriellen Leistungs- und Produktionsprinzip unterwerfen will (vgl. V. 10198 ff.), und schließlich in den letzten irdischen Szenen auf dem neuen Land, das er dem Meer durch gigantische Damm- und Kanalbauten abgerungen hat. In dieser neuen, künstlichen, produzierten Welt hören wir ihn zuletzt die berühmten Worte sprechen:

Ja diesem Sinne bin ich ganz ergeben,  
 Das ist der Weisheit letzter Schluß:  
 Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,  
 Der täglich sie erobern muß.  
 Und so verbringt, umrungen von Gefahr,  
 Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.  
 Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,  
 Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn. (V. 11573 ff.)

Am Ende gilt Fausts Pakt, die Negation des Verweilens, überall. Wir blicken auf die ungeheure Erfolgsgeschichte des modernen Bewegungsideals, dem nun die ganze Gesellschaft – „Kindheit, Mann und Greis“ (V. 11578) – gehorcht, und dies ist eine Erfolgsgeschichte nicht nur im Drama, sondern auch in unserer modernen Wirklichkeit, als deren vorausschauenden literarischen Ausdruck wir Goethes Text erkennen.

Fausts aus dem Pakt hervorgehende Bewegungsutopie, „Solch ein Gewimmel möcht ich sehn“, ist heute Realität, keine Bewusstseinsregion,

keine noch so abgelegene Weltgegend, die nicht erfasst würde von der modernen Negation des Verweilens, da die ganze Welt wimmelt in den immer schnelleren, rasenden Bild-, Daten-, Finanz-, Konsum- und Verkehrsbewegungen.

Nun kann einer Utopie nichts Schlimmeres widerfahren als Verwirklichung, verliert sie doch damit die faszinierende Aura der erlösenden Verheißung. 150 Jahre lang wurde Faust als Identifikationsfigur gefeiert; seitdem seine Gewimmelutopie Realität ist, erleben wir einen Paradigmenwechsel der Faustdeutung, entdecken das kritische Potential des Goetheschen Dramas und stellen uns neuerdings die Frage: Was um Himmels willen ist eigentlich so schlimm am Verweilen? Warum muss alles Daseiende permanent entwertet, jeder Ruhebezirk im Sinne des modernen Bewegungsgesetzes kolonisiert und ins allgemeine Gewimmel gezogen werden? Was, so fragen wir heute, sind eigentlich die Kosten des modernen Prinzips der fortschreitenden Bewegungssteigerung, wer und was kommt unter die Räder der allgemeinen Mobilisierung im Dienste der permanenten Gegenwartsnegation? In Goethes Tragödie sind es, neben Margarete und einem Wanderer – das ist möglicherweise Goethe selbst –, die beiden Alten, Philemon und Baucis, die nicht so schnell mitwimmeln können, die es auch gar nicht wollen, weil sie eine ganz andere Kultur, nämlich die des Verweilens, der Ruhe und des Genughabens repräsentieren und infolgedessen den Negationsfuror Fausts auf sich ziehen.

In der aktuellen Situation heute, da uns das „Verweile doch!“ – in einer von global gültigen, nahezu unentrinnbaren Bewegungsrhythmen bestimmten Welt – ganz unfaustisch nicht mehr als Todes-, sondern als Lebenszeichen erscheint, stellt sich uns Heutigen die brisante Frage, ob Fausts berühmtes Streben zum finalen Gewimmel nicht eher eine Verirrung, ein Weg in die Sackgasse, ins Ewig-Leere ist, das als *Horror vacui* dann gähnt, wenn jeder Ruhepunkt und überhaupt alles Daseiende verneint ist.

Es sind paradoxerweise solch aktuelle Fragen, die uns abermals die Überlieferung der Faustgeschichte in Erinnerung rufen. Seit dem 16. Jahrhundert ist Fausts Geschichte ein populäres Thema mit zeitspezifischen Variationen, keineswegs nur in der Literatur, sondern auch in der Musik und in der bildenden Kunst. Das Drama bot jeder Epoche das literarische Modell für die Klärung des eigenen Selbstverständnisses in der Erörterung

der fausttypischen Fragestellung: Wie weit dürfen wir gehen in der Befriedigung unserer Bedürfnisse? Gibt es überhaupt eine Grenze für unser Streben nach Glück, Reichtum und Herrschaft, und wenn ja, wo beginnt der Teufelspakt? Das in solchen Fragen angesprochene anthropologische Grundproblem einer Bestimmung des Verhältnisses von Selbst und Welt, von Subjektivität und Objektivität, gewinnt in Goethes Variation des Faustthemas im ersten Teil der Tragödie zunächst konkrete Gestalt in der bohrenden Frage, die Margarete an Faust richtet: „Nun sag', wie hast du's mit der Religion?“ (V. 3415) Am Ende des zweiten Teils der Tragödie scheint es dann Goethe selbst zu sein, der nun in der typischen Geste des zur kritischen Selbstreflexion ermahnenden Aufklärers und in einem verallgemeinernd-grundsätzlichen Sinne die Gretchenfrage an die Moderne richtet: Ist ein Leben komplett ohne Religion möglich? Religion ist in dieser Altersperspektive nicht in einem orthodoxen Sinne zu verstehen, sondern im allgemeinen Verständnis einer nachaufklärerischen, nachkritischen synkretistischen Spiritualität, wie sie charakteristisch ist für die im Zeichen eines „alten Gotts“ (V. 11142) stehenden Glücksgefilde von Philemon und Baucis –, die freilich durch Fausts modernes Kolonisationsprojekt ausgelöscht werden. Der gleiche spirituelle Synkretismus kennzeichnet dann auch die rätselhaften „himmlischen“ Schlussverse der Tragödie. Im offenen Horizont des Alterswerks „Faust II“ und im Bewusstsein des revolutionären Bruchs der Überlieferung lautet Goethes Aktualisierung der Gretchenfrage: Ist ein Leben ohne jeden Gedanken der Transzendenz möglich, ohne jedes Tabu, geht das? – so, wie es Faust proklamiert: „Das Drüben kann mich wenig kümmern“ (1660) oder „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt:/ Tor! wer dorthin die Augen blinzeln richtet“ (11442 f.). Gibt es irgendetwas, so die Gretchenfrage heute, das uns, unserer Kultur noch heilig ist – heilig wiederum im allgemeinsten Verständnis –, gibt es irgendetwas, vor dem man verweilen sollte, über das das allgemeine, globale Gewimmel nicht negierend hinweggehen sollte, weil es einen unhintergehbaren Wert hat, weil sein Verlust nicht zu verschmerzen, nicht zu ersetzen wäre? Heute lautet also die Gretchenfrage an uns, an den strebenden Faust in uns: „Gibt es noch ein Tabu?“

Die Frage Margaretes an Faust ist zeitlos, da jede Epoche ihr Selbstverständnis definiert über die Gretchenfrage, zunächst also über die

Bestimmung des Verhältnisses von Religiosität und Profanität, ein Verhältnis, das nun allerdings gerade im literarischen Horizont der Goetheschen Fausttragödie zu begreifen ist als konkreter und zugleich symbolischer Ausdruck der dahinterliegenden allgemeineren Relationen von „Verweilen“ und „Streben“, von Ruhe und Bewegung, Reflexion und Aktion, Weltbetrachtung und Weltrevolution.

Wie aber lautet Goethes Antwort auf die Gretchenfrage? Goethe war nicht besonders fromm, jedenfalls nicht im konfessionellen Sinn, weshalb er von seiten der theologischen Orthodoxie und ihrer radikalen Parteien stets angefeindet wurde als typischer Repräsentant einer aufgeklärt-liberalen, spezifisch religionsfernen („gottlosen“) Zivilisation der Moderne. Trotz dieses Feindbildes wird man in ideengeschichtlicher Perspektive konstatieren: Religiös in einem ganz allgemeinen Sinne war Goethe sehr wohl, nämlich im ursprünglichen, wörtlichen Verständnis der *religio* als spiritueller Ehrfurcht vor dem dem menschlichen Willen (zur Macht) Unzugänglichen und Unverfügbaren, dem Goethe den dezidiert unorthodoxen Namen des „Ewig-Weiblichen“ geben konnte und das er vor allem in der Anschauung der Natur, „in herbis et lapidibus“, gewährte –, sehr im Unterschied zu Fausts süchtig-triebhaftem Willen, Isis den Schleier herunterzureißen, die Natur bei ihren Brüsten (!) zu packen (vgl. V. 455 f.) und seinem Kolonisations- und Fortschrittsprojekt zu unterwerfen. Im Sinne jener freien, sowohl religiös wie auch philosophisch auslegbaren Spiritualität Goethes wird man den mystischen Fundamentalvers am Ende der Fausttragödie zu verstehen haben: „Alles Vergängliche/Ist nur ein Gleichnis“ (12104 f.).

Diesseits der unkonventionellen Mystik und spirituellen Naturanschauung ist Goethes Antwort auf die in Krisen- und Umbruchzeiten virulente Gretchenfrage nach dem Verhältnis von „Verweilen“ und „Streben“ vor allem in der Kunst zu vernehmen, besonders deutlich in seinem „Faust“. Denn Goethes konkrete Antwort auf den modernen Negations-, Kolonisations- und Bewegungsfuror war die Kunst selbst, und zwar eine Kunst, der das moderne Bewegungs- und Fortschrittsideal vollkommen fremd ist und die statt dessen dem Ideal der Klassik huldigt, eben jenem Augenblick des anschauend-reflektierenden oder auch spirituellen Verweilens im Angesicht des Schönen, den Faust in Todesangst verflucht:

Es ist der Kairos der antiken Philosophie und ihrer Glückslehren, der erfüllte Augenblick der Erkenntnis des wahrhaft Seienden, ein Ideal also, das durch nichts überboten werden kann, durch keinen Fortschritt, durch keine noch so verlockend leuchtende Zukunft. Dieses Bewusstseins-, Lebens-, Glücks- und Schönheitsideal trägt in der Fausttragödie den Namen Helena. Faust darf Helena, die schönste Frau, einmal sehen, in Griechenland, an einem gleichsam exterritorialen Ort, in einem „Zwischenspiel“ des Dramas. Und an der Seite Helenas in Arkadien gilt der Satz: „Die Gegenwart allein ist unser Glück.“ Das ist Goethes Lebensideal.<sup>8</sup> Es ist die genaue Umkehrung des Paktes, der faustischen Regel, nach der es doch heißen müsste: „Die Gegenwart allein ist unser Unglück“, weshalb wir, moderne Zeitgenossen im Geiste Fausts, keinen Augenblick verweilen dürfen, und über jedes gegenwärtige Dasein wie über glühenden Boden hinwegweilen müssen ins Nochnichtseiende, immer gehetzt von den unentrinnbaren Rhythmen einer omnipräsenten Bewegung, stets unzufrieden, in permanenter Unruhe, auf der endlosen Jagd nach dem niemals daseienden, stets in die Zukunft entweichenden vermeintlich noch größeren Reichtum und Glück.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Den eudämonistischen Gehalt der klassischen Spiritualität Goethes, dessen antike Bezugstexte und deren Überlieferung in der Philosophie- und Religionsgeschichte erläutert Pierre Hadot in seinen grandiosen Studien zur Tradition des exercitium spirituale (HADOT 1991: 101-122, das Goethekapitel „Die Gegenwart allein ist unser Glück“). Zu Hadots Faust- und Goethedeutung vgl. „Eudämonistische Exerzitien. Goethes Rezeption der antiken Lebenskunstlehren“ in JAEGER 2004: 471-500.

<sup>9</sup> Die Disposition zu Unruhe, triebhafter Bewegungssucht und Geschwindigkeitsrausch als Kennzeichen der idealtypisch modernen Existenz Fausts ist wohl nirgends prägnanter ins Bild gesetzt worden als in Eugène Delacroix' Illustrationen des ersten Teils der Goetheschen Tragödie, ein Befund, der sich neuerdings wieder eindrucksvoll nachvollziehen lässt in der von Marcus Vinicius Mazzari herausgegebenen brasilianischen Faust-Ausgabe, die Goethes Text kombiniert mit den Illustrationen von Delacroix, MAZZARI 2004.

## Literaturverzeichnis

- GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust*. Hg. v. Albrecht SCHÖNE. Frankfurt, Klassiker Verlag 1994.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto. Uma tragédia*. Primeira parte. Hg. v. M. V. Mazzari. São Paulo, editora 34 2004.
- BOYLE, Nicholas. "The politics of *Faust II*. Another look at the stratum of 1831". In: *Publications of the English Goethe Society*. Vol. 52 (1981/82), 4-43.
- HADOT, Pierre. *Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike*. Berlin, Gatzka 1991 (urspr. Paris 1981/87: *Exercices spirituels et philosophie antique*)
- JAEGER, Michael: "Fausts Revolution". In: Ders. u. a. (Hg.): *Verweile doch. Goethes Faust heute* (= Blätter des Deutschen Theaters 3/2006). Berlin, Henschel 2006, 103-114.
- JAEGER, Michael. *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*. Würzburg, Königshausen und Neumann 2004.
- KELLER, Werner. (Hg.): *Urfaust, Faust. Ein Fragment, Faust. Eine Tragödie*. Paralleldruck der drei Fassungen. Frankfurt, Insel 1985.
- SCHMIDT, Jochen. *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. München, Beck 1999.
- SCHUCHARD, Gottlieb C. L. „Julirevolution, St. Simonismus und die Faustpartien von 1831". In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 60 (1935), 240-274, 362-384.



## Em casa com o antisemitismo: paisagens domésticas vienenses do fin-de-siècle

Luis Sérgio Krausz\*

**Abstract:** This article takes a new look at the novels of the Austrian Jewish writer Adolf Dessauer (1849-1916). Dessauer wrote an ironic chronicle of his contemporaries' world in turn-of-the-century Vienna. A banker by profession and an amateur novelist, he published two novels in his lifetime (*Götzendienst*, in 1896, and *Großstadtjuden*, in 1910), both taking place in the Habsburg capital, which was then undergoing a process of rapid economic and social change. Though his books are nowadays virtually forgotten, Dessauer was a very accurate chronicler of the customs of the social class which ascended with economic liberalism, and which became increasingly close to the empire's declining aristocracy, mimicking its tastes and habits.

As opposed to what happened in other European nations, the bourgeoisie in the Habsburg Empire never attempted to construct its own aesthetic and cultural repertoire, but consistently imitated the aristocratic patterns of its time. Dessauer makes a biting and ironical portrait of this class and its attempt at aristocratic appearances.

He also shows how Karl Lueger's Christian anti-Semitic party in Austria recruited its voters from the impoverished class of artisans, which had lost space as a consequence of the establishment of a new economic order. Lueger's

---

\* O autor é doutorando no programa de Literatura e Cultura judaica da USP.

political campaign was directed towards this growing class, and he identified the rise of liberal capitalism with Jews and Judaism.

In *Großstadtjuden* Dessauer looks at the same phenomena, but does so from a strictly Jewish point of view. His second novel portrays the reactions of a number of Jewish families from Vienna to rising anti-Semitism. This historical aspect of the Viennese Jewish community, which was Europe's numerically largest after Warsaw's, is a striking prelude to the history of European Jewry in the 20th. century, thus giving Dessauer's work an unexpected afterlife.

**Keywords:** Habsburg monarchy; Austro-Jewish symbiosis; Assimilation; Anti-Semitism; Jewish emancipation.

**Zusammenfassung:** Dieser Artikel behandelt den österreichischen Autor Adolf Dessauer (1849-1916), einen Chronisten der Wiener Sitten de Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Von Beruf Bankier und Schriftsteller aus Liebhaberei, veröffentlichte Dessauer zwei Romane (*Götzendienst*, 1896 und *Großstadtjuden*, 1910), die zu Zeiten rasanter wirtschaftlicher und sozialer Wandlungen in der Habsburger Metropole spielen und die heute nahezu vergessen sind. Dessauer richtet seine Aufmerksamkeit auf die Klasse, die mit dem Siegeszug des Wirtschaftsliberalismus aufgestiegen und sich immer mehr mit der dekadenten Aristokratie der österreichischen Hauptstadt verbunden hatte, deren Geschmack und Umgangsformen sie nachahmte. Im Unterschied zu anderen europäischen Nationen schuf das Bürgertum des Habsburger Reiches kein eigenständiges kulturelles oder ästhetisches Repertoire, sondern versuchte, sich auf dem Wege der Imitation die kulturellen Werte des Adels anzueignen, was eine Klasse von Nachahmern hervorrief, auf die Dessauer seinen durchdringenden und ironischen Blick richtete.

Gleichzeitig zeigt Dessauer, wie die Partei der antisemitischen Christdemokraten in Österreich unter der Schicht der Handwerker ihre Wähler rekrutierte, die im Zuge der neuen wirtschaftlichen Ordnung proletarisiert wurden: An diese verarmten Handwerker richtet sich die von Dr. Karl Lueger geführte Kampagne, der den Wirtschaftsliberalismus mit dem Judentum und den Juden identifizierte

In *Großstadtjuden* beschäftigt sich der Autor mit denselben Erscheinungen, jedoch aus einem streng jüdischen Blickwinkel, der ausgeht von einigen Familien und der Art, wie jede von ihnen auf den wachsenden Antisemitismus in

der österreichischen Hauptstadt reagiert. Im Rückblick stellt sich die Geschichte der österreichischen Juden, zu jener Zeit die nach Warschau zweitgrößte Gemeinde in Europa, in diesem Roman als ein Vorspiel der Geschichte der Juden Europas im 20. Jahrhundert dar, was diesem literarischen Werk, das zum Vergessen verurteilt schien, ein unerwartetes Interesse verschafft.

**Stichwörter:** Habsburger Monarchie; Jüdisch-österreichische Symbiose; Assimilation; Antisemitismus; Jüdische Emanzipation.

**Resumo:** Este artigo trata do escritor austríaco Adolf Dessauer (1849-1916), um cronista de costumes da Viena da passagem do século 19 para o século 20. Banqueiro de profissão e escritor amador, Dessauer publicou em vida dois romances (*Götzendienst*, de 1896, e *Großstadtjuden*, de 1910) que são ambientados na metrópole habsburga, à época em rápida transformação econômica e social, e que hoje foram virtualmente esquecidos. Dessauer volta sua atenção para a classe social que ascendeu com o triunfo do liberalismo econômico, e que passou a relacionar-se, de maneira cada vez mais próxima, com a aristocracia decadente da capital austríaca, da qual mimetizava os gostos e os hábitos. Ao contrário do que aconteceria em outras nações européias, a burguesia, no Império Habsburgo, não criou um repertório cultural ou estético próprio, mas tentou apropriar-se, por meio da mimese, dos padrões culturais aristocráticos, o que gerou uma classe de imitadores sobre a qual Dessauer volta um olhar irônico e penetrante.

Ao mesmo tempo, Dessauer mostra como o partido dos cristãos anti-semitas, na Áustria, recrutou seu eleitorado dentre a camada de artesãos que, com o surgimento da nova ordem econômica, proletarizou-se: a estes artesãos empobrecidos dirigia-se a campanha promovida pelo Dr. Karl Lueger, que identificava com o judaísmo e com os judeus o capitalismo liberal.

Já em *Großstadtjuden* o autor volta-se sobre os mesmos fenômenos, porém de um ponto de vista estritamente judaico, que tem como ponto de partida algumas famílias e a maneira como cada uma delas reage ao crescente anti-semitismo na capital austríaca. Olhando-se em retrospecto, a história da comunidade judaica vienesense, que à época de Dessauer era a segunda em tamanho na Europa, superada apenas pela de Varsóvia, afigura-se, neste romance, como um prelúdio de toda a história judaica na Europa do século 20, o que traz um inesperado interesse por uma obra literária que parecia condenada ao esquecimento.

**Palavras-chave:** Monarquia habsburga; Simbiose austro-judaica; Assimilação; Anti-semitismo; Emancipação judaica.

O escritor vienense Adolf Dessauer (1849-1916) – que também era banqueiro – é hoje um autor praticamente desconhecido, exceto por uns poucos especialistas em literatura do Império Austro-Húngaro. Seu nome não aparece em nenhum dos dicionários especializados que tratam de literatura judaica em língua alemã, tampouco na maior parte dos livros de referência sobre a literatura austríaca.

Em vida, porém, Dessauer foi um escritor bastante conhecido e bem sucedido. Seu romance de estréia, de 1896, *Götzendienst*, (*Reverência aos Ídolos*), foi discutido num artigo de 180 linhas na *Neue Freie Presse*, o mais conceituado jornal vienense de seu tempo, ao mesmo tempo em que era duramente criticado por Karl Kraus em seu implacável jornal *Die Fackel*: para Kraus, o estilo de Dessauer “oscilava de acordo com as variações da bolsa de mercadorias.”

Dessauer cresceu na época do triunfo do liberalismo político e econômico no Império Austro-Húngaro, e conviveu com o declínio da velha ordem imperial e a introdução de uma nova mentalidade tanto no universo judaico quanto nas estruturas sociais e culturais da monarquia habsburga. Conviveu, também, com o espantoso crescimento da comunidade judaica vienense, que na virada do século tornara-se a segunda mais importante em tamanho na Europa – e provavelmente a mais relevante do ponto de vista da criatividade cultural e do poderio econômico.

Se o fim do século 19 em Viena foi uma época de rápidas transformações nas referências culturais e religiosas para os judeus recém-chegados das mais diversas províncias do Império, este período representou, também, o apogeu de um esforço de assimilação dos judeus austríacos às culturas cristã aristocrática e secular burguesa, que conviviam e se interpenetravam na capital imperial.

Independentemente das qualidades estéticas de seus romances, hoje considerados pelos poucos especialistas que os conhecem como “romances de entretenimento”, Dessauer traçou um retrato agudo, preciso bem-

humorado da vida social vienense, num idioma ágil e de leitura sempre atraente e cativante. Por sua posição social, supostamente Dessauer era freqüentador dos teatros, bailes e *salons* da elite vienense retratados em sua obra de ficção, sempre com um olhar crítico e penetrante. O ponto de vista de Dessauer para retratar e julgar seus contemporâneos é sempre o de uma ética familiar e social sólida, indubitavelmente tributária da tradição judaica, e solidamente assentada nos princípios de um patriciado judaico que se vê como parte e como herdeiro da rigidez moral habsburga. Arqui-conservador, ancorado em sua posição social tanto quanto nos fundamentos éticos do judaísmo e da dupla monarquia, Dessauer olha sempre com fina ironia para o desvairio de seus contemporâneos. Seus personagens, a quem falta, justamente, a solidez moral, social e econômica do patriciado, da qual Dessauer, sem dizê-lo, se coloca como representante, estão em busca permanente e incansável dos prazeres mundanos. Suas vidas se esgotam no hedonismo e no esteticismo levado ao paroxismo, característicos da cultura vienense da virada do século, ao mesmo tempo em que sua obsessão pelas aparências da vida aristocrática os leva a uma mimetização de suas formas que não leva em conta seu conteúdo, e que não raro degenera em puro *voyeurisme*.

Essa sede pela adoção das formas de vida aristocráticas está ligada ao fato de que, ao contrário do que aconteceria em outros países da Europa, a burguesia ascendente do Império Austro-Húngaro triunfou no âmbito econômico, porém não acompanhou este triunfo com a adoção de uma ideologia, de uma política ou de uma estética próprias. As formas sacrossantas de um império milenar pareciam-lhe irrepreensíveis e o culto ao *Kaiser* Franz Joseph como sinônimo do bom tom. As velhas formas, assim, eram mimetizadas para que os recém-chegados se sentissem membros da velha ordem, que não pretendiam derrubar, mas à qual gostariam de assimilar-se. O burguês de origem judaica, chamado Kärpeles, que quer se fazer passar por um descendente de incontáveis gerações de senhores feudais, e adota o nome de Richelieu é, assim, uma das figuras aberrantes e grotescas – e ao mesmo tempo emblemáticas – que Dessauer retrata em *Großstadtjuden*, (*Judeus da cidade grande*), seu segundo e mais conhecido romance, de 1910:

A família (Richelieu) era originária de Praga, de onde se mudara para Viena havia apenas uns poucos anos. Em Praga Herr Kärpeles tor-

nara-se um homem rico, graças à conjuntura que fez prosperar enormemente seu negócio de madeiras, de início pequeno. Ele então vendeu o empreendimento, tomou para si o nome de Richelieu e mudou-se para Viena. Aqui, todo seu esforço concentrava-se em conquistar para si um nome como soberano na arte de viver e como desfrutador dos prazeres da vida, em estilo aristocrático. Ele participava de caçadas, apostava grandes quantias nos clubes e tinha uma amante assumida. O aspecto determinante de sua personalidade era uma vaidade sem limites, e ao mesmo tempo ingênua e infantil. Ele queria, a qualquer preço, ser admirado como um verdadeiro aristocrata. Suas paixões e prazeres exagerados lhe proporcionavam muito mais prazer por serem notadas e comentadas pelos outros do que por seu conteúdo intrínseco. (DESSAUER 1910: 35)<sup>1</sup>

Se em *Großstadtjuden* Dessauer se volta, como se pode depreender do título, diretamente aos judeus da capital, seu romance de estréia, *Götzendienst*, tem como assunto principal a febre de mimetização que toma conta da sociedade vienense como um todo à sua época, febre esta que se volta para o teatro não como simples fonte de entretenimento, mas como lugar onde determinados padrões, idéias, atitudes e tipos de comportamento – além de palavras, trajes e gestos – podem ser aprendidos para serem aplicados na vida real. A teatralização da vida burguesa vienense, contaminada pela febre da mimetização, é, assim, vista como uma via de acesso à ordem na qual se deseja ingressar. Neste sentido, o teatro se torna o paradigma que fornece o repertório necessário a esta assimilação. É dele que se copia, um pouco à maneira do que se passa com as telenovelas brasileiras, os desejos e as aspirações; os jeitos de ser e de amar; a maneira de realizar festas e outros acontecimentos sociais:

Neste ponto as pessoas hoje são muito exigentes. Hoje em dia quer-se ver tudo em original no palco, em especial certas cenas de amor, que devem ser extraídas, ponto por ponto, da vida real. Afinal, há muita gente que vai ao teatro exclusivamente porque ali quer aprender algo de novo em suas relações [...] (DESSAUER 1896: 33)

<sup>1</sup> A tradução das citações de Dessauer é minha (L.S.K.).

A ânsia de mimetização faz dos atores de teatro os ídolos a que Dessauer se refere no título do livro, porém há outros ídolos que vão surgindo com o desenrolar da narrativa. Um deles é o Barão Frankenstein, talentoso financista de origem burguesa, que recebeu o título de nobreza em troca dos bons negócios que fez para o Estado, e cujo nome alusivo ao macabro personagem do romance de Mary Shelley, de 1818, não é acaso:

Frankenstein era membro da câmara alta, membro do conselho de administração das cinco principais sociedades anônimas e curador de um grande número de instituições humanitárias. Além disto, ele tinha seu próprio banco, grande e com muitas filiais, para dirigir – um banco que estava em constante expansão e, como todos garantiam, tinha resultados comerciais totalmente extraordinários. O Barão já era considerado hoje como um dos homens mais ricos da cidade ...

A posição social de Frankenstein era hoje a mais brilhante que se possa imaginar. Ele desfrutava da fama de ser um dos homens mais significativos e ao mesmo tempo mais bondosos de seu tempo. Em seu círculo mais íntimo, ele era diretamente comparado a um Deus. (DESSAUER 1896: 97)

Frankenstein, com suas ambições ilimitadas e sua complexidade cada vez maior de atividades e compromissos, é um emblema do grande burguês que triunfa com a nova ordem liberal ao mesmo tempo em que anseia pelos signos e distinções da aristocracia. A plethora aparentemente irreconciliável de seus atributos e responsabilidades, que corresponde à ironia implícita em seu nome, é também representativa da avidez fáustica da camada burguesa emergente – avidez esta cujo resultado é caótico e desprovido de harmonia, um verdadeiro Frankenstein.

A idolatria criadora de Frankensteins, que por sua vez se tornam, eles mesmos, ídolos, passa, igualmente, pelo *voyuerisme*: um grupo de aristocratas que jantam no mais elegante restaurante do Prater, o grande parque de diversões vienense, proporcionam um inesperado espetáculo teatral ao ar livre, que proporciona aos passantes um deleite que faz pensar no cinema e na televisão:

“E o que dizer quando as pessoas se deleitam em observar seus semelhantes comendo? Eu acabo de passar diante do restaurante fran-



cês. E lá estão as pessoas, das quais, inclusive, muitas parecem pertencer às chamadas classes educadas, amontoadas, com os olhares fixos nos poucos aristocratas e nos poucos burgueses que gastam mais dinheiro do que a média, enquanto eles desfrutam de seus saborosos jantares. E eles, é claro, sentem-se como os deuses do Olimpo que, desfrutando do néctar e da ambrosia, estão sentados em seus tronos, muito acima dos mortais que os admiram.” (DESSAUER 1896: 247)

Os personagens descritos por Dessauer são extraídos ou inspirados em personagens de seu convívio, e o *Zeitgeist* vienense do fim do século é a matéria principal de seus escritos. Se os cacoetes e ambições da classe emergente, bem como sua obsessão imitatória, são o assunto central de *Götzendienst*, um tema secundário do romance, cujos personagens (ainda) não são declaradamente judeus, é a eleição de um representante do partido anti-semita para a câmara municipal. Representado no livro de Dessauer como o torneiro Burger, este representante guarda semelhanças com o primeiro candidato do partido anti-semita eleito para a câmara municipal vienense, o também torneiro Eulenberg, do distrito de Mariahilf, eleito em 1885.

Tanto o personagem de Dessauer quanto o vereador Eulenberg vivem em distritos distantes da capital e são membros de uma classe social empobrecida, que perdera seus privilégios com a introdução de novos meios de produção, com a ascensão do liberalismo e com as radicais mudanças que se processaram em Viena a partir do final do século 19.

Eles são os novos proletários, dentre os quais o partido anti-semita, criado em 1882, recrutava seus eleitores e a quem Karl Lueger, o chefe deste partido, que em 1896 se tornaria prefeito de Viena, dirigia seus vitupérios.

Eulenberg, tanto quanto Lueger, e da mesma forma que o vereador Burger concebido por Dessauer, utilizam o anti-semitismo como uma bandeira política, destinada a aglutinar seus eleitores, revoltados com a deterioração de sua posição social, em torno de uma nova bandeira. Os judeus eram associados, nos seus discursos, à expansão capitalista e ao liberalismo, no bordão, repetido *ad nauseam*, de Lueger, que falava em “luta incessante

contra o grande capital internacional, organizado com a ajuda da expansão do judaísmo”.

Na realidade, o afluxo de judeus à capital da monarquia austro-húngara e a expansão de um capitalismo de molde liberal que haveria de transformar não só as feições da cidade como sua estrutura social e, sobretudo, sua cultura, foram fenômenos concomitantes, porém não ligados por uma relação de causa e conseqüência. Os judeus que iam da província para a capital faziam-no, justamente, no afã de conquistar melhores condições de vida, e não como capitalistas já estabelecidos em busca de expansão para suas riquezas, embora já existisse uma diminuta parcela judaica na elite financeira da cidade desde meados do século 19.

Ao mesmo tempo, os judeus como um todo acabaram prosperando mais rapidamente do que a maioria da população, o que gerava os ressentimentos sobre os quais Lueger e seu partido construíram seu capital eleitoral.

O fluxo constante que trazia à capital os judeus das províncias, onde de início se dedicavam preferencialmente ao comércio, provocou uma situação de concorrência aos pequenos comerciantes e pequenos fabricantes e artesãos locais, de maneira que a origem do movimento anti-semita vienense do século 19 recrutou seu apoio político nesta camada numericamente importante.

Lueger conquistou a prefeitura da capital graças a um discurso cristão e socializante, que identificava os judeus com o liberalismo, e os apresentava como perseguidores do povo cristão e alemão. Assim, todos os grupos que se viam em situação de desvantagem ante os novos tempos se reuniram num novo partido político, denominado “Partei der antisemitischen Christen” – o partido daquele grupo extremamente numeroso, que foi prejudicado diretamente pelas novas formas da produção, e cujas tradições foram minadas pela introdução das máquinas e do liberalismo econômico.

Não se suspeitava que o recém-criado termo “anti-semita” viria a tornar-se uma das categorias centrais da *praxis* e da teoria políticas da Europa no século que estava por nascer. Mas a Viena da virada do século contribuiu de maneira extraordinária para o vocabulário da reflexão humanística e judaica do novo século. Além de anti-semitismo, surgiram ali termos como sionismo, assimilação, complexos e outros.

O anti-semitismo de Lueger dirigia-se não especificamente aos judeus *per se*, mas a todas as transformações por que passava Viena, das quais os judeus se tornaram, em seus discursos, um símbolo e um emblema. Aos judeus atribuía-se a culpa por tudo o que foi destruído pelo liberalismo.

Em 1885, o primeiro candidato anti-semita à câmara municipal, o torneiro Eulenberg, foi eleito. Dez anos mais tarde, 74 liberais defrontavam-se com 64 anti-semitas nessa casa, e no fim de 1895 havia, ali, 91 anti-semitas ante 46 liberais. Na câmara estadual, os anti-semitas também haviam se tornado a maioria e no parlamento já eram uma força decisiva. A oposição do alto clero aos anti-semitas, bem como dos arqui-conservadores, tornou-se insustentável e em 1896 o imperador Franz Joseph foi obrigado a conceder a prefeitura da cidade a Karl Lueger.

O anti-semitismo de Lueger, porém, tinha clara para ele mesmo sua motivação. Embora vituperasse contra os judeus, Lueger em diversas ocasiões honrou, no parlamento, o judeu Adolf Fischhof, declarando ser ele um homem de estatura moralmente superior à de qualquer outro membro daquela casa. Além disto, Lueger tinha, como todo bom anti-semita de sua época, amigos judeus. Em *Götzendienst* Dessauer faz referência à ambivalência do anti-semitismo promovido pelo partido:

Agora, porém ocorreu a Burger que o homem com quem ele conversava era judeu. “Não me leve a mal, Doutor,” desculpou-se ele. “É claro que nada disto se refere ao senhor – o senhor bem sabe – e sobretudo, o Reiblinger e os outros dirigentes dizem: não temos nada contra o judeu individualmente, nós só combatemos os judeus – o senhor entendeu a diferença?”

“Não exatamente,” respondeu Roth, irônico. “Me parece que os judeus consistem de muitos judeus individualmente...” (DESSAUER 1896: 172)

A atitude de Lueger, assim como as ambivalências de alguns de seus seguidores, está de acordo com a bonomia hipócrita, parte do folclore que se criou em torno da atmosfera austríaca à época do declínio do império, e as contradições desta bonomia estão em linha com as contradições de uma classe social emergente, que busca apenas herdar as formas e as aparências da classe que está em vias de desaparecimento, sem preocupar-se com seus

conteúdos. A superficialidade deste anti-semitismo, que é uma espécie de moda, resume-se na seguinte frase de Burger:

“Eu já expliquei a ele que os senhores não querem ofendê-lo, porque eles gostam muito do judeu individualmente, e só não suportam os judeus...” (DESSAUER 1896: 174)

A perseguição aos judeus em Viena começou como um movimento popular, destinado a defender os interesses de pequenos comerciantes e artesãos contra a população judaica que, no rastro do édito de tolerância de 1872, começou a chegar, em quantidades crescentes, das províncias do Império Austro-Húngaro. Embora houvesse uma população judaica em Viena desde 1848, e até mesmo uma diminuta aristocracia judaica, da qual eram membros, entre outros, os barões Rothschild e Hirsch, os judeus representavam pouco mais de 2% da população da capital habsburga antes de 1860, quando havia em Viena apenas 6.200 judeus. Em 1870, eles já eram 40.200, ou 6,6% e em 1880 eram 72.600 ou 10,1%. (cf. TIETZE 1933: 203). Em 1890 eram 118.500, mas que representavam agora só 8,7% da população da cidade, cujo número de habitantes duplicara. Em 1900 eram 147.000, ou 8%; em 1910 175.300, ou 8,6%.

Em Viena, assim, surgiu a segunda maior comunidade judaica da Europa, depois de Varsóvia e, como convinha à capital de um império milenar em cujo território se misturavam oito nacionalidades e mais de uma dezena de idiomas, era uma comunidade extremamente diversificada e multifacetada. Das moradias pobres dos judeus ultra-ortodoxos, recém-chegados do *Shtetl* (aldeia judaica do Leste europeu), situadas na Leopoldstadt ou 2º distrito, até os cafés freqüentados por boêmios e artistas; dos salões da burguesia esclarecida até o consultório do Dr. Freud, um vasto espectro de visões de mundo, princípios éticos e aspirações estavam representados entre os judeus de Viena.

A heterogeneidade da comunidade judaica vienense levou, inclusive, à formação de diferentes comunidades em seu interior, que se olhavam, umas às outras, com o mesmo grau de estranhamento, quando não de desdém, com que viam os outros grupos étnicos e sociais da cidade. E havia, até mesmo, um respaldo teórico para este estranhamento, que chama a

atenção, também, para uma outra questão: a das nacionalidades dentro do império habsburgo.

Oficialmente, as nações habsburgas eram a alemã, a tcheca, a polonesa, a eslovena, a italiana, a romena e a rutena (ucraniana), além da húngara. No entender de Sigmund Mayer, um dos historiadores do judaísmo vienense – e de muitos de seus contemporâneos – os judeus nascidos em meio a cada uma destas nacionalidades a ela pertenciam, em função de seu idioma e de sua formação cultural: “os judeus evidentemente pertencem àquela nação com a qual partilham de um solo comum, uma língua, uma cultura e à qual se vêem ligados por interesses políticos, materiais, e econômicos. Ao mesmo tempo, eles também têm a capacidade de sentirem-se como judeus.” (MAYER, 1917, p. 484)

O judeu *per se* é, neste quadro, uma ficção criada pelo imaginário anti-semita, e não uma realidade social. Se havia, em Viena, o judeu tcheco e o judeu húngaro, o judeu galiciano e o judeu italiano, o judeu esloveno e o judeu sérvio, além do judeu vienense, era impossível encontrar, entre os judeus de Viena, qualquer denominador comum que não sua origem étnico-religiosa.

Se esta circunstância terminaria por invalidar, aos olhos do eleitorado, os vitupérios do Dr. Karl Lueger, ela explica, também, o surgimento de um novo anti-semitismo, de base racial, igualmente surgido em Viena, e de onde se propagaria para tornar-se a base da ideologia nazista, este sim capaz de reduzir a um bloco único aquilo que naturalmente era tão multifacetado, resistente aos conceitos e incompreensível.

Assim, ao velho anti-semitismo de Lueger, que, segundo ele mesmo, não se dirigia aos judeus individualmente, mas apenas contra os “judeus”, numa formulação característica da *Gemütlichkeit* vienense, surge, com a chegada do século 20, outro, mais implacável, com uma suposta base “científica”. Assim, se o lar judaico vienense tem uma característica comum, esta é a preocupação com o anti-semitismo, que ao revestir-se de uma aura “científica”, se torna cada vez menos suportável.

Se no primeiro romance de Dessauer, publicado em 1896, aparece um único e secundário personagem abertamente judeu, seu segundo (e mais conhecido) romance, de 1910, que leva o título de *Großstadtjuden* (*Judeus da cidade grande*), tem o anti-semitismo e a comunidade judaica como

temas centrais. Praticamente contemporâneo é o romance de Arthur Schnitzler intitulado *Der Weg ins Freie* (O caminho para a liberdade), de 1908, que trata, igualmente, das relações entre judeus e cristãos, do anti-semitismo e da identidade judaica em Viena.

Se o anti-semitismo de base racial é o responsável pela criação de uma comunidade judaica em bloco, que não existia até então em Viena, vistas as diferenças nas origens, na cultura e mesmo na etnia de suas múltiplas subdivisões, as reações a este fenômeno serão tão diversificadas quanto os seus membros. Há os que buscam a assimilação ao novo tempo, que no entanto mostra-se uma quimera de formas tão mutáveis quanto inapreensíveis, e que acaba por levar não poucos de seus adeptos aos consultórios dos psicanalistas quando não às muralhas do Steinhof, o colossal sanatório psiquiátrico no verdejante bairro de Hietzing, que pode ser visto como a contrapartida da erupção dos novos paradigmas culturais que surgem com o declínio de uma ordem imperial fundada na religiosidade e na tradição. Há um sem-número de homens e mulheres financeiramente independentes, que buscam no deleite e na sublimação da arte um refúgio para os paradoxos da realidade político-social. O deleite estético, assim, torna-se um dos pólos centrais da vida sócio-cultural da cidade, e atrai um número desproporcional de autores, atores, diletantes e aficionados de origem judaica, que aí buscam um significado para suas existências e um conforto psíquico que já não mais encontram na vida social. Há os que buscam na conversão ao catolicismo um fim para o sentimento de rejeição que enfrentam em suas vidas quotidianas, ou um conforto espiritual que já não mais encontram na religião de seus antepassados. Há os que crêem no sionismo como solução para seus problemas e há os que estão convictos de que somente o socialismo, ou a ação do partido liberal, ou a ciência, serão a solução para o monstro do anti-semitismo que, não obstante a pleora de soluções, não pára de crescer em Viena, até atingir seu paroxismo com o *Anschluss*, em 1938, e os acontecimentos que se sucederam a ele. E há os que acreditam no patriotismo e na monarquia e em seu velho imperador como representantes de uma justiça divina e transcendente

Schnitzler tanto quanto Dessauer dedicam seus “romances judaicos” justamente a retratar a diversidade da comunidade judaica vienense e o fazem por meio da diversidade de suas reações a um anti-semitismo cada vez mais virulento e inescapável.

O bloco judaico, assim, é algo que surge não a partir de um sentimento de solidariedade judaica *per se*, mas parece resultar do anti-semitismo racial que se torna cada vez mais virulento no século 20, e ao qual estão associados o genocídio tanto quanto o surgimento do estado de Israel.

### Referências bibliográficas

- BROCH, Hermann. “Hofmannsthal und seine Zeit” in *Schriften zur Literatur*. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1975.
- DESSAUER, Adolf. *Götzendienst*. Leipzig, Reclam 1896.
- Idem*. *Großstadtjuden*. Viena, Wilhelm Braumüller 1910.
- HERZOG, Andreas. “Die Mischehe zur Lösung der Judenfrage – Adolf Dessauers Roman *Großstadtjuden* im soziokulturellen Kontext der Wiener Jahrhundertwende”. In: *Kakanien Revisited* 11. 2003. 125.
- MAYER, Sigmund. *Die Wiener Juden – 1700 – 1900*. Berlim e Viena, K. Löwit 1917.
- ROZENBLIT, Marsha L. *Die Juden Wiens 1867-1914 – Assimilation und Identität* (trad. Karl Erwin Lichtenecker). Viena, Böhlau 1989.
- SCHORSKE, Carl. *Fin-de-siècle Vienna – Politics and Culture*. Nova York, Knopf 1980.
- TIETZE, Hans. *Die Juden Wiens*. Viena, Edition Atelier 1987.



## Karl Lieblich: ein deutsch-jüdisches und schriftstellerisches Emigrantenschicksal zwischen Deutschland und Brasilien

Reinhard Andress\*

**Abstract:** Karl Lieblich's story is one of a largely forgotten, German-Jewish writer who left Nazi Germany for exile in Brazil, later returning to Germany after the war. This article reconstructs his life, analyzes his literary, cultural and philosophical writing and places it in its epoch.

**Keywords:** Biography; Weimar Republic; Nazi Germany; Exile Studies; German Literary History; Cultural History.

**Zusammenfassung:** Karl Lieblichs Lebensgeschichte ist die eines weitgehend vergessenen, deutsch-jüdischen Dichters, der das nationalsozialistische Deutschland verließ, um ins brasilianische Exil zu gehen, und nach dem Krieg nach Deutschland zurückkehrte. Dieser Artikel setzt sich das Ziel, sein Leben nachzuzeichnen, seine literarischen und kulturphilosophischen Werke zu analysieren und in die Zeit einzubetten.

**Stichwörter:** Biographie; Weimarer Republik; nationalsozialistisches Deutschland; Exilstudien; deutsche Literaturgeschichte; deutsche Kulturgeschichte.

---

\* Der Autor ist Professor für Deutsche Literatur an der Saint Louis University.  
Email: andressp@slu.edu

**Resumo:** A história da vida de Karl Lieblich é a de um escritor judeu-alemão, hoje em dia amplamente esquecido, que abandonou a Alemanha nacional-socialista para o exílio no Brasil e voltou à Alemanha após a guerra. O artigo tem o objetivo de traçar as linhas da sua vida, de analisar suas obras literárias e filosófico-culturais e contextualizá-las no seu tempo.

**Palavras-chave:** Biografia; República de Weimar; Alemanha nacional-socialista; Estudos do exílio; História literária alemã; História cultural alemã.

Am 1. August 1895 in Stuttgart geboren, von 1937 bis 1957 als Exilant in Brasilien, am 1. März 1984 ebenfalls in Stuttgart gestorben – das sind die Eckdaten Karl Lieblichs, eines deutsch-jüdischen und schriftstellerischen Emigrantenschicksals, das weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, dieses Leben biographisch zu rekonstruieren, wobei auch auf Lieblichs literarisches Schaffen eingegangen werden soll.<sup>1</sup>

Die Eltern, aus Galizien stammend, wanderten 1891 nach Deutschland aus, wo sich der Vater Moritz in Stuttgart als Unternehmer für den Eierimport etablierte und 1913 „Das erste württembergische Kühlhaus und Eisfabrik“ gründete. Die Mutter Anna brachte drei Kinder zur Welt: Abgesehen von Karl die vierzehn und sechzehn Jahre älteren Schwestern

<sup>1</sup> Diese Ausführungen stellen einen umgearbeiteten Vortrag dar, der ursprünglich im April 2005 bei der 58. Kentucky Foreign Language Conference an der University of Kentucky und dann noch einmal im Juni desselben Jahres an der Universidade de São Paulo gehalten wurde. Im Rahmen dieser Forschungsarbeit hatte ich die Gelegenheit, im September 2003 in São Paulo ein längeres Gespräch mit einer von Lieblichs Töchtern, Judith Patarra, zu führen. Mit einer anderen Tochter, Eva Lieblich-Fernandes, stehe ich seit dem Frühjahr 2003 in Verbindung. Beiden möchte ich für die ergänzenden Informationen zu ihrem Vater einen verbindlichen Dank aussprechen. Was Sekundärquellen betrifft, hat sich BOSCH (2001: 437-45) vor allem mit Lieblichs kulturphilosophischen Schriften auseinandergesetzt. Im Folgenden wird darauf Bezug genommen. Weitere, eher spärliche biographische Angaben sind bei ZELZER (1964: 78, 115, 137, 463 u. 489), RUPP (1984: 1391), FURTADO KESTLER (1992: 103-4) und LEHMANN (1994: 153) zu finden.

Gisela und Dora, die früh nach auswärts heirateten, so dass der Sohn im Prinzip als Einzelkind aufwuchs. Galizien blieb ein Ferien- und Urlaubsort für die Familie, dem Lieblich aber nicht viel abgewinnen konnte. In einem Brief an den jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber aus dem Jahre 1927 schrieb er: „[Galizien] flößte mir [...] unüberwindliche Abneigung gegen alles Östliche ein. Ich preßte mich förmlich an meinen deutschen Mutterschoß, verbarg meine Abstammung, vermochte nur noch deutsch zu fühlen und zu denken, wenigstens glaubte ich so” (LIEBLICH 1927). Wie Lieblich hier selbst andeutet, erwies sich die deutsche Assimilierung als trügerisch; das Judentum sollte sein Leben noch stark prägen.

Lieblich machte 1913 das Abitur am Stuttgarter Karls-Gymnasium, ohne aber unbedingt ein guter Schüler zu sein. In einer kurzen Selbstcharakterisierung für das *Schwäbische Bilderblatt* im Jahre 1917 schrieb er: „Früh schon offenbarte ich einen großen Eifer in allen Dingen, die mit dem Gymnasium rein gar nichts zu tun hatten” (LIEBLICH 1917: keine Seitenangabe). So gab er 1912 den *Schwäbischen Nachtwächter* heraus, das „Offizielle Organ des Schwabengaus der Germania, Abstinenzbund an deutschen Schulen”, dem er sich gleichzeitig als Verleger, Schriftleiter, Setzer, Drucker und Versender widmete. Er blieb zeit seines Lebens strikt gegen Alkohol eingestellt.

Ebenfalls begann Lieblich in der Schulzeit, von Heinrich Heine inspirierte Gedichte zu schreiben, die 1914 unter dem Titel *Trautelse* im Xenien-Verlag in Leipzig erschienen. In den Sechzigerjahren äußerte sich der Dichter in der dritten Person zu den ersten Zeugnissen seines literarischen Talents:

Lieblich hatte die Gedichte mit 16 und 17, sozusagen unter der Schulbank, geschrieben, unberührt von allem was um ihn herum vorging, auch im Klassenzimmer der Literatur, in dem er zu sitzen glaubte. Er war von seinen Gedichten überzeugt wie von seinem eigenen Leben. Sie kamen ihm aus dem Herzen, also mussten sie wieder zu Herzen sprechen. (LIEBLICH 1961: 6)

Es sind zu einem großen Teil Liebesgedichte; in „Das Allüberbrückende” heißt es z.B.:

Kein Berg zu hoch, zu kalt und weiß,  
 kein Feld so dornig, schroff und heiß,  
 kein Strom zu breit, kein Forst zu dicht,  
 daß sich das Herz zum Herz nicht flicht.  
 (LIEBLICH 1914: 26)

In einer seiner ersten, in den *Augsburger Nachrichten* erschienenen Rezensionen, die er noch unter dem Pseudonym Bertold Eugen veröffentlichte, schrieb Bertolt Brecht: „Auf solche Verse, die von einer beschaulichen Gestaltungskraft und einer wunderbar naiven Ausdrucksweise sind, kann man die Behauptung stützen, Liebligh werde einmal eine ‚Berühmtheit‘ werden“ (LIEBLICH 1961: 6). Nichtsdestotrotz sah Liebligh Jahre später seine ersten dichterischen Versuche in einem sehr kritischen Licht; Anfang der Zwanzigerjahre „sorgte der inzwischen etwas herangereifte Autor“ dafür, dass die Restauflage eingestampft wurde (LIEBLICH 1961: 6). Er hörte aber nie auf, Gedichte zu schreiben und gelegentlich auch zu veröffentlichen, wobei er manchmal das Pseudonym „Ark Schillbeil“ verwendete.

Bevor Liebligh damals die Restauflage seiner *Trantelse* einstampfen ließ, kam es zum Studium. Nach kurzen Ausflügen in die Medizin und Philosophie entschied er sich „mit Resignation“, wie es in einer weiteren Selbstbeschreibung aus dem Jahr 1965 heißt (G 1965: 34), für ein Jura-Studium in Straßburg, Leipzig und Tübingen. Unterbrochen wurde es durch Kriegsdienst von 1914 bis 1918, zu dem sich der Neunzehnjährige freiwillig gemeldet hatte. Wie viele seiner Zeitgenossen war er auf jugendlich-naive Weise bereit, für das Vaterland zu sterben; im „Tod fürs Vaterland“ aus dem Jahr 1915 dichtete Liebligh:

Und kommt die Stunde des Geschickes,  
 dann scheid ich stolz erhobnen Blickes  
 vom Leben, das ich doch geliebt;  
 denn nicht umsonst bin ich gestorben,  
 hab' Ruhm und Ehre mir erworben,  
 das ist das Schönste, was es gibt.  
 (LIEBLICH 1915: 7)

Diese Kriegsbereitschaft wich allerdings schnell einer Ernüchterung. Bereits 1916 lesen wir in einem weiteren Gedicht mit dem Titel „Das Würfelspiel“:

Ihr Völker, laßt das Würfeln sein  
 und spielt nicht fort und fort;  
 den Nutzen hat der Tod allein  
 und auch das letzte Wort:  
 Trumtrum!  
 Er mustert all die Länderein,  
 verwüstet und verdorrt;  
 gesteht sich grinsend selber ein:  
 Das ist mein Weltrekord!  
 (Lieblich 1919: 9)

Dieses Gedicht wurde zunächst von der Zensur unterdrückt, erschien dann aber 1919 in *Die Tribüne*, einer „Halbmonatszeitschrift für soziale Verständigung“, die Lieblich zusammen mit dem Gewerkschaftler und Schriftsetzer Gustav Seeger herausgab. In der großen gesellschaftlichen Umbruchszeit der Weimarer Republik setzte sich diese Zeitschrift dafür ein, die Kluft zwischen den Standesunterschieden, die der Krieg nur verschärft hatte, zu überbrücken. Da Lieblich antikommunistisch eingestellt war, ist sein Engagement eher sozialdemokratisch zu verstehen. Darüber hinaus wünschte er sich das Blatt, wie er 1982 an den Wissenschaftler Manfred Schmid schrieb, „als Kampfmittel gegen den aufkommenden Antisemitismus“ (LIEBLICH 1982). Aus finanziellen Gründen stellte die Zeitschrift aber nach fünf Nummern ihr Erscheinen ein.

Lieblich brachte das Studium 1920 zu Ende, durchlief die üblichen Stationen als Referendar und Assessor und schrieb 1921 eine Doktorarbeit zu einem Spezialproblem aus dem bürgerlichen Gesetzbuch. Im Jahre 1923 eröffnete er in Stuttgart eine eigene Kanzlei. In die Nachstudienzeit fiel auch Lieblichs Mitarbeit als Kunstberichterstatter des Stuttgarter Kulturlebens für die *Münchener Neuesten Nachrichten*. Bereits im Januar 1920 hatte er seine am 31. August 1897 in Straßburg geborene Kusine Olga Lieblich geheiratet; nacheinander kamen die Töchter Ursula (1920), Eva (1925), Mirjam (1929) und Judith (1935) in Stuttgart zur Welt. Im Gegensatz zum Freidenker Karl war Olga zionistisch eingestellt. In Straßburg war sie in der

jugendzionistischen Organisation „Blau-Weiß“ sehr aktiv gewesen und bewahrte bei den Lieblich zu Hause gewisse jüdische Traditionen wie Jom Kippur.

Neben der beruflichen und familiären kam es auch zu einer weiteren dichterisch-schriftstellerischen Entwicklung Lieblich im Laufe der Zwanziger- und frühen Dreißigerjahre. In solchen Zeitungen wie dem *Berliner Tagblatt*, der *Vossischen Zeitung*, dem schon erwähnten *Stuttgarter Neues Tagblatt* und in der Zeitschrift *Das Deutsche Knabenbuch* erschienen einzelne Novellen, Gedichte und Aufsätze; im Münchner Rundfunk wurde wahrscheinlich im Juli 1927 die Erzählung „Herbst“ gelesen; es kam auch zu Lesungen von Lieblich selbst, vor allem in Stuttgart, so im April 1924 in der Weltkriegsbücherei. Im Jahre 1923 erschien dann bei Diederichs in Jena *Die Traumfabrer*, die die historischen Novellen „Thomas Münzer und sein Krieg“ und „Der Kinderkreuzzug“ enthalten.<sup>2</sup> Ein Jahr später veröffentlichte Lieblich ebenfalls bei Diederichs eine weitere Novellensammlung *Die Welt erbraust* mit „sechs Schilderungen“ und 1926 die längere Novelle *Das proletarische Brautpaar* als Einzelpublikation. Wenn auch nicht ausschließlich wandten sich diese Novellen eher damaligen Gegenwartsstoffen zu.

Die Verkaufsziffern hielten sich in Grenzen; zu einem literarischen Durchbruch kam es nicht (HEIDLER 1998: 820-21). Die Kritik warf Lieblich z.B. Epigonenhaftes im Stile Gottfried Kellers oder Conrad Ferdinand Meyers vor und bemängelte seine Flucht aus den wirklichen Zeitproblemen (HEIDLER 1998: 824-22). Doch gab es durchaus auch positive Stimmen. So schrieb Thomas Mann im Dezember 1926 an Lieblich im Zusammenhang mit *Die Traumfabrer*: „Haben Sie vielen Dank für Ihren freundlichen Brief und die Übersendung Ihres außerordentlichen schönen Buches, mit dem ich höchst angenehme Stunden verbracht habe“ (MANN 1926). In Zeitungskritiken wurde vor allem Lieblich's Erzähltalent hervorgehoben. Die *Vossische Zeitung* schrieb z.B.: „Seltene Gewalt über die Mittel der Sprache und eine glühende Phantasie“ (zit. n. den „Pressestimmen“ in LIEBLICH

<sup>2</sup> Ausführlich geht Irmgard HEIDLER (1998: 811-32) auf Lieblich's Beziehung zum Diederichs Verlag ein. Sie behauptet dort, Lieblich sei „einer der Verlagsautoren [gewesen], auf die die neue belletristische Abteilung des Verlags in den zwanziger Jahren gründen sollte“ (811).

1932: 90). Das *Stuttgarter Neues Tagblatt* meinte, wie schon Brecht, die Größe des Autors zu erkennen: „Hier reiht sich Karl Lieblich den größten Erzählern ebenbürtig an [...]“ (zit. n. den „Pressestimmen“ in LIEBLICH 1932: 91). Dass diese Aussage berechtigt war, zeigte sich am 29. Januar 1925 im „Central-Verein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens, Ortsgruppe Stuttgart“, als der Schauspieler Fritz Wisten aus Lieblichs Münzer-Novelle vorlas. Bei dieser Veranstaltung mit dem Titel „Aus Dichtungen deutscher Juden unserer Zeit“ sah sich Lieblichs Text in der Gesellschaft solcher mitjüdischen Dichter wie Franz Werfel, Jakob Wassermann, Stefan Zweig, Hugo von Hofmannsthal oder Else Lasker-Schüler.

Insgesamt sind Lieblichs Novellen der Neuromantik zuzuordnen, die sich als literarische Strömung bis in die Zwanzigerjahre hinein gegen die materialistischen Kunstauffassungen des Realismus und des Naturalismus wehrte und von solchen Dichtern wie Ricarda Huch oder Carl Spitteler vertreten wurde, aber auch im Werk etwa von Hofmannsthal und Zweig zu finden ist. Die Geheimnishaftigkeit der Welt sollte in einer ästhetisch schönen Dichtung, die oft an vergangene Zeiten und Völker erinnerte, suggeriert und wahrnehmbar gemacht werden.

So wurden die historischen Stoffe in *Die Traumfabrer* nach Gesichtspunkten gestaltet, die im Bereich der sprachlichen Ästhetik und des metaphysischen Interesses aufzuspüren sind. Wie der Titel nahelegt, geht es in beiden Novellen um religiöse Träumer, die mit großer Konsequenz ihr Heil in sozialer Gerechtigkeit (Thomas Münzer) oder im gelobten Lande (die Kreuzzugskinder) suchten. Die reale Welt oder die Natur setzten diesen Träumern allerdings Widerstände entgegen, aus denen sich die dramatische Spannung in beiden Novellen und die oft tödlichen Grausamkeiten ergeben. Diese schildert Lieblich zwar auch, doch nicht, um einen religiösen Fanatismus zu kritisieren. Vielmehr versucht er, den Lesern die Geheimnishaftigkeit der Glaubensstärke Münzers und der Kreuzzugskinder sichtbar zu machen und ihr sozusagen ein literarisches Denkmal zu setzen. Das gelingt ihm, indem er seine Figuren durch eine einfühlsame Darstellung lebendig werden lässt; die ästhetisch schöne Sprache der Texte trägt auf wesentliche Weise dazu bei. Umso bemerkenswerter ist es, dass Lieblich als Jude seine Faszination gegenüber der christlichen Glaubensstärke künstlerisch gestaltete.



In *Die Welt erbraust* wandte sich Lieblich vor allem einem anderen Lebensgeheimnis zu: der Liebe. In „Die Magd“ wird die einfache Titelfigur zum Sinnenspielzeug eines liederlichen, durch die Großstadt verdorbenen Mannes und geht daran zugrunde. „Im Garten des Fleischermeisters“ treten materielle Interessen einer Liebe entgegen; in „Die Genesung“ stirbt der Liebende an der Unerreichbarkeit der Geliebten. Die Hauptfigur in „Die Schwester“ ist eine russisch-bolschewistische Krankenschwester, die aus Nächstenliebe eine jüdische Familie zweimal vor antisemitischen Ausschreitungen rettet und beim zweiten Mal ihr eigenes Leben lassen muss. „Pamir“ und „Amazonas“ bilden kontrastierende Erzählungen in Volksmärchenform. Während „Amazonas“ hymnisch „die alles überwindende reine und hohe Liebe“ in Einklang mit der Natur besingt, unterliegt in „Pamir“ ein ausbeuterisches Verhältnis zur Natur mit seiner Sucht nach Gold „einer immanenten Gerechtigkeit“ und wird bestraft (PLATZER-EISENACH 1928).

Eine tragische Liebe steht wiederum im Zentrum von *Das proletarische Brautpaar*. Die Handlung spielt in der Gegenwart der Weimarer Republik: Martha Müller und Georg Bauer arbeiten in einem großen Werk einer unbenannten Kleinstadt – Daimler und Luginsland sollen hier das Vorbild abgegeben haben – und glauben sich füreinander bestimmt. Dem Eheglück und der Idylle stehen jedoch die politischen Auseinandersetzungen der chaotisch erregten Zeit im Wege, die in Gewalt auszuarten droht. Im Wissen um die bevorstehenden Konflikte und deren Gefahr gehen Martha und Gregor auf ein Volksfest – hier stand das Canstatter Volksfest Pate –, um noch einige gemeinsame Stunden zu genießen. Danach kommt es zu blutigen Straßenkämpfen, bei denen Georg an vorderster Front kämpft. Martha begleitet ihn dort in einen heldenhaften Tod, den ein Journalist am Novellenende recherchiert. Diese Novelle scheint die einzige zu sein, die übersetzt wurde, und zwar von Klara Schwarz ins Russische. Sie soll dann ohne Lizenz beim Russischen Staatsverlag erschienen sein (vgl. LIEBLICH 1929).

In „Die Schwester“ beschreibt Lieblich eine aufopfernde Liebe, die uns über den unmittelbar zeitlichen Kontext der Novelle hinaus noch heute anspricht. In den anderen in *Die Welt erbraust* enthaltenen Texten und auch in *Das proletarische Brautpaar* wirken die emotionsgeladenen Handlungen eher übertrieben melodramatisch. Diese Novellen mögen dem damaligen

neuromantischen Geschmack entsprochen haben, doch rühren sie uns heute weniger. Es fehlen auch die Zeit transzendierende Momente, wie der geschichtlich-religiöse Kontext in *Die Traumfabrer* sie vorgibt.<sup>3</sup>

Im Jahre 1920 war Lieblisch zwar aus der jüdischen Religionsgemeinde ausgetreten, doch bedeutete das nicht, er hätte sich völlig vom Judentum gelöst. In diesem Zusammenhang ist ein Schlüsselerlebnis zu sehen, das Lieblisch in späteren Jahren in der autobiographischen Erzählung „Die Juden haben immer...“ festhielt. Als Fünfzehnjähriger hatte der Autor 1910 die Schulferien bei seiner Schwester Gisela in der Nähe vom Neusiedlersee verbracht, wo er sich in eine wenige Jahre ältere blonde Ungarin mit dem Namen Ilona verliebte. Von ihr sah er sich aber eines Tages durch den Satz des Erzählungstitels zurückgesetzt, einen Satz, den er nicht einmal vollständig hörte. Doch macht die Erzählung klar, dass der antisemitische Ton des Satzes den Autor noch Jahre beschäftigte. Am Ende der Erzählung vervollständigt Lieblisch den Satz rückblickend auf ironische Weise: „Was nur haben die Juden immer? Was? Ich habe es gelernt und weiß es heute: Die Juden haben immer die Frechheit, genau dasselbe Recht zu beanspruchen, das allen anderen Mitbürgern zusteht“ (LIEBLICH Typoskript: 6). Das Thema der Rechte für Juden wird Anfang der Dreißigerjahre noch eine wichtige Rolle in Lieblichs Leben spielen.

Was den Autor noch weiter an seinen jüdischen Hintergrund band, war der im Laufe der Zwanzigerjahre immer deutlicher werdende Antisemitismus in Deutschland, der ihn seine jüdischen Wurzeln nicht vergessen ließ. In diesem Zusammenhang schrieb Lieblisch im Januar 1927 an Buber, dass „ich doch nicht so verdeutscht war [...] Eine tiefe, langsame Umkehr begann“ (LIEBLICH 1927). Es war eine Umkehr, die auch dazu führte, dass der Autor 1928 wieder in die jüdische Religionsgemeinde eintrat. Die Beschäftigung mit dem Judentum zeigte sich dann in der Novelle *Rausch und Finsternis*, die Lieblisch 1927 und 1928 niederschrieb.

<sup>3</sup> Was Lieblichs Novellen insgesamt betrifft, kommt BOSCH (2001: 438-39) zum folgenden Urteil: „Allesamt Novellen, gelten sie Menschen in meist tragischen Situationen; in kraftvoller und luzider Sprache gibt der Autor ihrem Getriebensein durch dunkle Mächte, ihrer dämonischen Gebundenheit und der inneren Zwangsläufigkeit von Schicksalen Ausdruck.“

Um diese historische Novelle besser verstehen zu können, ist zunächst einmal ein Exkurs in die Geschichte notwendig (vgl. BARON 1964: 181-86, TROTZKY 1966: 72-87 u. KENEZ 1992: 293-313). Nach dem Zusammenbruch der zaristischen Monarchie im Februar 1917 hob die provisorische Kerenski-Regierung alle gegen die Juden gerichteten gesetzlichen Einschränkungen auf. Diese Maßnahme konnte jedoch gar nicht greifen, bevor die Bolschewisten unter Lenin im November desselben Jahres die Macht an sich rissen und sich das Land in einen gesetzlosen Bürgerkriegszustand auflöste, dessen Schauplatz vor allem die Ukraine wurde. Zwar garantierte die im Januar 1918 gegründete Ukrainische Nationalrepublik auch die Autonomie der Juden, doch stand diese Republik auf sehr wackligen Füßen. Auf dem Gebiet der Ukraine lieferten sich deutsche und österreichische Besatzungsarmeen, ukrainische Nationalisten, anarchistische Bauernverbände und die Weißen und Roten Armeen erbitterte Kämpfe und besetzten verschiedene Teile des Landes zu unterschiedlichen Zeitpunkten.

Dabei sahen sich die dort lebenden etwa 1,6 Millionen Juden bis 1920 immer wieder als Sündenbock Anschuldigungen von allen Seiten ausgesetzt. Die Deutschen und Österreicher machten die Juden für den Schwarzmarkt und die Verbreitung von deutschfeindlichen Gerüchten kollektiv verantwortlich; die ukrainischen Nationalisten betrachteten sie als russenfreundlich; die anarchistischen Bauernverbände und Roten Armeen schätzten sie als kapitalistische Ausbeuter ein, und die Weißen Armeen bezeichneten sie als Sozialisten. Während die deutschen und österreichischen Besatzungsarmeen wenigstens den Ausbruch von willkürlicher Gewalt unterbanden, war diese nicht mehr zu bändigen, als die westliche Front am Ende des Ersten Weltkriegs zusammenbrach und die deutschen und österreichischen Armeen im Rahmen des Waffenstillstands im November 1918 abzogen. Dem Terror der darauffolgenden Pogrome war nicht zu entkommen; sie begannen mit aller Grausamkeit ab Januar 1919 unter den ukrainischen Nationalisten, besonders aber unter der Führung von Simon Petljura. Zwar sprach er sich gegen die Pogrome aus, tolerierte sie aber, vermutlich, weil der Antisemitismus die ukrainische Nationalbewegung mobilisierte. Unter den bald einrückenden und sich abwechselnden Roten und Weißen Armeen und unter den freischärlerischen Bauernverbänden setzten sich die Pogrome fort. Die Bilanz ist erschreckend: In den Jahren 1919 und 1920, bevor sich die sowjetische Macht etablierte und eine Zeit

der relativen Ruhe einkehrte, fanden etwa 2 000 Pogrome in der Ukraine statt. Die Anzahl der Toten, die entweder direkt in den Pogromen oder an deren Folgen starben, schätzt man zwischen 150 000 und 200 000 ein.

Gegen den Hintergrund der Petljura-Pogrome ist nun *Rausch und Finsternis* zu lesen. Des Weiteren hatte Lieblich vom 18. bis 26. Oktober 1927 dem Prozess in Paris beigewohnt, in dem Samuel Schwarzbart angeklagt worden war, Petljura auf offener Straße in Paris erschossen zu haben. Dieser befand sich dort im Exil, und Schwarzbart war ein ukrainischer Jude, der sich am Hauptverantwortlichen für die Pogrome rächen wollte. Der Prozess sorgte für großes Aufsehen, vor allem deswegen, weil die Rollen vor Gericht auf merkwürdige Weise vertauscht wurden. Schwarzbarts Rechtsanwalt Henri Torres gelang es nämlich, das Verfahren so zu steuern, dass letzten Endes Petljuras moralische Verantwortung für die Pogrome statt seiner Ermordung zu Gericht stand. Sein Interesse an diesem Prozess erläuterte Lieblich in einem Brief an Buber:

Vielleicht interessiert es Sie in diesem Zusammenhang, dass ich z.Z. an der Übersetzung eines Buches über die Judenprogrome in der Ukraine arbeite, das in etwa 4 Wochen vom Verteidigungskomiteé Schwarzbarts herausgegeben wird. Ich warte nur noch auf eine schriftliche Bevollmächtigung, um in der mir so lieben und zugleich so traurigen Arbeit fortzufahren. Im März möchte ich dann wiederum nach Paris fahren, um der gerichtlichen Verhandlung Schwarzbarts beizuwohnen. Sein Opferwille für die jüdische Sache war groß und ehrlich, seine Handlung aber unrein. So hoch ich ihn schätze, des heiligen Martyriums für die Judenheit halte ich ihn doch nicht für würdig. Deshalb wünsche ich seine Freisprechung, damit er noch zur Einsicht und zur Reue über seine Tat gelangen kann. Und doch, obwohl ich mir alles das sage, ich glaube, auch ich hätte so gehandelt, wie er gehandelt hat. Wenigstens glaube ich, sooft ich mir die Tat vorstelle, daran und sehe mich selbst an seiner Stelle, fühle sein Leiden. (LIEBLICH 1927)

In der Tat wurde Schwarzbart freigesprochen.<sup>4</sup> Wie der Brief klar macht, wurde Lieblich durch den Gerichtsprozess und die darin verhandelten

<sup>4</sup> Vgl. den anonymen zeitgenössischen Prozessbericht „The Lurid Trial of Petlura’s Slayer“, *Literary Digest*, 95 (19.11.1927): 36-41. Petljuras eigentliche moralische

Ereignisse zutiefst bewegt. Er hat die Pogrome von 1919 dann noch genauer recherchiert und bereits in den ersten Monaten des Jahres 1928 das Novellenmanuskript fertiggestellt.

Schon durch die Rolle Petljuras im Text ist der historische Hintergrund gegeben, ebenfalls durch die Erwähnung anderer geschichtlich verbürgter „Atamane“ (Lokalkommandeure der ukrainischen Armee) wie Samossenko und Machno. Der im Text beschriebene Pogrom in Pawlowo bildet „die unerhörte Begebenheit“ der Novelle und mag auf dem blutigsten unter Petljura beruhen, bei dem im Februar 1919 in Proskurow der erwähnte Samossenko innerhalb von drei Stunden etwa 2000 Juden massakrieren ließ. Zu diesem Pogrom gab es auch Zeugenaussagen in den Gerichtsverhandlungen in Paris.<sup>5</sup> So musste Lieblich nicht einmal dichterische Fantasie walten lassen, um den Pogrom zu schildern, und es fragt sich, ob sie überhaupt in der Lage wäre, sich die Grausamkeiten auszudenken.<sup>6</sup>

So liegt das Literarische der Novelle weniger in der dichterischen Fantasie und vielmehr in der beschreibenden Intensität der Schilderungen, in denen sich die sprachlich komplexen Sätze unerbittlich zu jagen scheinen. Darüber hinaus ist Lieblichs literarisches Verdienst darin zu sehen, dass er uns eine Perspektive von unten auf die schrecklichen Vorkommnisse bietet. Geschichtliche Darstellungen lesen sich als die trockene Aneinanderreihung von Namen und Tatsachen von oben gesehen, so schrecklich die abgehandelten Ereignisse auch sein mögen. Dagegen ergreift uns Lieblichs Text. Lebensnah wirken Chajm Ginzburg, sein Sohn Michael oder seine Geliebte

---

Verantwortung bleibt umstritten. Vgl. HUNCZAK 1969: 163-83 u. SZAJKOWSKI 1969: 184-213. Die Ermordung Petljuras hatte noch ein sehr trauriges Nachspiel, als die berüchtigten nationalsozialistischen „Einsatzgruppen“ im Sommer 1941 durch die Ukraine fegten. In der sogenannten „Aktion Petljura“ forderten die Einsatzgruppen die Ukrainer dazu auf, Rache für die Ermordung Petljuras zu nehmen. Tausende von Juden sollen dabei erschossen worden sein. Vgl. DAWIDOWICZ 1975: 279.

<sup>5</sup> Vgl. „The Lurid Trial of Petlura’s Slayer“ in Anmerkung 4: 36.

<sup>6</sup> Anfang der Zwanzigerjahre konnte man auch bereits über die Pogrome nachlesen, z.B. in HEIFETZ 1921.

Ludmilla Helfmann und ihre Liebesgeschichte. Lebendig wird die dunkle Mystik des jüdischen Glaubens, der dem barbarischen Verhalten der Russen entgegengesetzt wird. Aus der Gegenüberstellung der Juden und Russen auf verschiedenen Ebenen ergab sich auch der Titel des Werkes:

Das russische Volk ist ein junges und kindliches Volk, es lebt noch in der Finsternis der Barbarei, und das jüdische Volk ist ein altes und greises Volk, es lebt schon in der Finsternis der Mystik. Das russische Volk lebt wie im Rausch, in einem Rausch der Sinne, des Blutes, und auch das jüdische lebt wie im Rausch, aber in einem Rausch der Seele, der Frömmigkeit. (LIEBLICH 2005: 18)

Diese Textstelle setzt sich dann folgendermaßen fort: „Aufklärung, Aufklärung tut not, nach Westen lasst uns unsre Blicke richten, nach Deutschland, dem Lande Schillers, nach Frankreich, dem Lande Rousseaus, nach England, dem Lande unseres großen Karl Marx“ (LIEBLICH 2005: 18). Was Deutschland betrifft, erlitt die gesuchte Aufklärung allerdings eine gewaltige Niederlage, der auch Lieblich's Manuskript vermutlich zum Opfer fiel. Er bot es dem Verleger Diederichs an, doch lehnte es der Verlag mit der Begründung ab, das Thema sei zu speziell, wobei noch hervorgehoben wurde, diese Entscheidung sei keineswegs antisemitisch bedingt (DIEDERICH'S 1928). Das zeigt aber bereits, wie es um das geistige Klima in Deutschland zu dieser Zeit stand. Ob Lieblich das Manuskript noch S. Fischer anbot, wie Diederichs ihm vorschlug, lässt sich nicht belegen. Bald gab es ohnehin keine Möglichkeit, ein solches Manuskript in Deutschland zu veröffentlichen; zu stark wurde der mit dem Nationalsozialismus verbundene Antisemitismus. So ist die Novelle erst 2005 beim Gardez! Verlag erschienen.

So sehr die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts den Aufstieg der Juden in das deutsche Bürgertum ermöglicht hatte, konnte von einer wirklich rechtlichen Integration nicht die Rede sein (vgl. PULZER 1992: 271-86 u. NIEWYK 1980). Insofern stellte die Weimarer Republik einen hoffnungsvollen Fortschritt dar, als die Paragraphen 109 und 128 der neuen Verfassung eine Diskriminierung aus religiösen Gründen im öffentlichen Dienst verbot und Artikel 136 die Unabhängigkeit der bürgerlichen Rechte vom religiösen Bekenntnis garantierte. Im Zuge der turbulenten Inflationszeit und des



aufsteigenden Nationalsozialismus setzte aber der erwähnte Antisemitismus ein, der die praktische Umsetzung der erwähnten Verfassungsartikel erschwerte. Hinzu kam die große Fragmentierung der politischen und sozialen Interessensvertretungen der Juden, deren Spektrum vom jüdisch-nationalistischen Zionismus (z.B. „Zionistische Vereinigung für Deutschland“) über Assimilierungstendenzen (z.B. „Centralverein deutscher Staatsbürger Jüdischen Glaubens“) bis hin zu einer extrem deutsch-patriotischen Gruppierung wie dem „Verband nationaldeutscher Juden“ reichte. Es gelang den Juden nicht, mit einer Stimme zu sprechen, um sich vereint gegen den Antisemitismus zu wehren.

Daraus ergibt sich die Frage, wie Liebligh zur Situation der Juden in der Weimarer Republik stand. In *Rausch und Finsternis* lässt der Autor Ludmilla den inneren Konflikt des Juden Michael Ginzburg beschreiben: „Aber wieso, wenn Michael Ginzburg mit solcher Verzückung zu der Idee der Menschheit aufruft, wie kann er dann mit derselben Hingebung die Idee seines eigenen Volkes verfechten?“ (LIEBLICH 2005: 12) Dieser Zwiespalt mag Lieblighs eigene Geisteshaltung zur Judenfrage in Deutschland widerspiegeln, als er das Manuskript 1928 fertigstellte: Auf der einen Seite sah er sich in der allgemeinen Gemeinschaft der Menschen bzw. der Deutschen aufgehoben, auf der anderen konnte er sich zionistischen Bestrebungen nicht ganz entziehen. Den Widerspruch scheint er in drei kulturphilosophischen Vorträgen gelöst zu haben, in denen er seine eingehende Beschäftigung mit dem Judentum fortsetzte und die er jeweils im Herbst 1928, 1929 und 1930 auf Einladung des Berthold-Auerbach-Vereins in Stuttgart hielt, einer Gesellschaft, die sich die Aufgabe gestellt hatte, jüdisches Denken und jüdische Traditionen zu vermitteln. Die Vorträge erschienen 1931 gesammelt unter dem Titel *Wir Jungen Juden. Drei Untersuchungen zur jüdischen Frage* im Zonen-Verlag und können gleichzeitig als programmatische Schrift für den Ende 1930 in Stuttgart ins Leben gerufenen „Bund für neues Judentum“ gesehen werden. Dieser Bund gründete den genannten Verlag; Liebligh gehörte zu dessen Mitbegründern, wobei aber die Zahl der Mitglieder anscheinend nie viel mehr als etwa dreißig betrug.

In den Vorträgen, die noch heute „als ein Stück jüdischer Selbstbehauptung im Vorfeld des Nationalsozialismus“ von Interesse sind (BOSCH 2001: 437), hebt Liebligh hervor, dass der überlieferte religiöse Glaube vielen jungen Juden nicht mehr als bindendes Element einer Identität ausreiche;



zu sehr seien die religiösen Zeremonien zu bedeutungslosen Riten erstarrt. Dennoch würden die Juden ein von Gott auserwähltes Volk bleiben, dessen Vertreibung, Verfolgung und Unterdrückung schicksalhaft seien, was dieses Volk umso stärker und größer mache. In der metaphernreichen Sprache Lieblich's heißt es:

Überall und immer wieder schneidet der unsichtbare Gärtner die Zweige des Baumes Juda zurück, um seine Kräfte zu verhalten, um noch mehr und noch edlere Früchte zu erzielen, als es das Wildholz vermöchte; und immer gewaltiger und kraftvoller dehnt und sehnt sich seine Krone zum Himmel. (LIEBLICH 1931: 35)

Vor allem sei die Diaspora ein identitätsstiftendes Moment für die Juden „als einziges Gürtel- und Mörtelvolk der Erde“ (LIEBLICH 1931: 150). Sie würden, wie es in den den Vorträgen angefügten Grundsätzen des Bundes heißt, eine „interterritoriale Nation“ (LIEBLICH 1931: 158) bilden. Sei die Eigenständigkeit der Juden innerhalb der Völker einmal anerkannt, lasse sich davon das „Recht auf Minderheiten“ (LIEBLICH 1931: 133) für sie in Deutschland und überhaupt in der Welt ableiten. Das garantiere dann das friedliche Zusammenleben der Juden und Nicht-Juden.

Um für den „Bund für neues Judentum“ zu werben, schrieb Lieblich einen weiteren Vortrag mit dem Titel „Was will der Bund für Neues Judentum?“, den er in Saarbrücken, Straßburg und Frankfurt vor drei verschiedenen jüdischen Organisationen hielt, zuletzt dann auch im Bund selbst in Stuttgart. Dieser Vortrag erschien ebenfalls im Zonen-Verlag unter dem Titel *Was geschieht mit den Juden? Öffentliche Frage an Adolf Hitler*. Im ersten Teil fasste Lieblich das, was er in *Wir Jungen Juden* ausgeführt hatte, zusammen und betonte noch einmal die „Volkswerdung“ der Juden als „intranationale Nation“ und als wesentlichstes Element einer neuen Identitätsbildung, die in dieser Form für die Juden bedeuten würde, „[i]n reiner Wahrhaftigkeit“ zu leben (LIEBLICH 1932: 37, 44 u. 56). Im zweiten Teil der Schrift erhob er die folgende Forderung an Hitler:

Erst die „kulturelle Autonomie“, wie der neue Völkerrechtsbegriff lautet, diese in beiderseitiger Bejahung vollzogene Eigenständigkeit

des jüdischen Volksteils unter Aufrechterhaltung seiner Staatsbürgerschaft, wird uns Juden die wahre Freilassung, für Sie Deutsche die wahre „Befreiung“ bringen. Sie, Herr Adolf Hitler, haben in Ihrem Programm der geistigen, politischen und wirtschaftlichen Erneuerung Deutschlands notwendig auch eine Erneuerung der deutsch-jüdischen Beziehung vorgesehen, wenn auch noch nicht im einzelnen festgelegt. Aus diesem Grunde wende ich mich an Sie. Sie vertreten heute einen Großteil des deutschen Volkes und haben da und dort bereits die Möglichkeit erlangt, Ihre Pläne in Angriff zu nehmen. Ergreifen Sie in diesem Punkt die nächste gesetzliche Gelegenheit! Lösen Sie die deutsche Judenfrage durch Schaffung der jüdischen Eigenständigkeit. (LIEBLICH 1932: 80-1)

Konkret würde das bedeuten:

[...] nach außen die eigene Vertretung des jüdischen Volksstandes in den gesetzlichen Staatskörperschaften, nach innen seine geistige Selbstbestimmung, verwirklicht durch Volksgemeinden statt wie bisher durch Religionsgemeinden, durch amtlich jüdische Schulen, Verwaltungs- und Pflegehäuser an Stelle der bisherigen Vereinseinrichtungen, und durch eine eigene Universität, um nur das Wichtigste aufzuzählen. (LIEBLICH 1932: 83-4)

Des weiteren plädierte Liebligh für eine Befreiung vom Wehrdienst, so dass die Juden nicht gezwungen sein könnten, Waffen „gegen unsere eigenen Volksgenossen zu richten“ (LIEBLICH 1932: 85).

Liebligh löste Ginzbergs und wahrscheinlich auch seinen eigenen inneren Konflikt, indem er einen Mittelweg zwischen dem Assimilationsanspruch des Centralvereins und den extrem jüdisch-nationalistischen Bestrebungen des Zionismus einschlug. In den eigenen Worten des Autors heißt es in *Was geschieht mit den Juden?*:

Innenpolitisch entsteht eine geistige Scheidung, eine Senkrechte zwischen der Richtung des Zentralvereins, der wesentlich wohl die Ausbreitung bejaht, nicht aber die Lebensatsache des jüdischen Volkes, und der Linie des Zionismus, der wohl ein Volk bejaht, nicht aber wesentlich die Schicksalsaufgabe der jüdischen Zerstreung. (LIEBLICH 1932: 50)

Als Reaktion auf Lieblichs Schriften ließ der Berliner Rabbiner Joachim Prinz eine Gegenschrift unter dem Titel *Wir Juden* erscheinen, woraus bereits ersichtlich wird, dass Lieblichs „Diaspora-Nationalismus“ durchaus kontrovers rezipiert wurde (vgl. LOEWENSTEIN 1966: 375). Theodor Heuss, der 1931 Mitglied des Reichstags war und später von 1954 bis 1959 als erster Bundespräsident dienen sollte, ist wohl der heute bekannteste Rezensent von damals. In seinen im *Stuttgarter Neues Tagblatt* erschienenen Ausführungen vom September 1931 zu *Wir Jungen Juden* legte er Lieblichs „Gürtelvolk“-Idee auf ein „Blutgefühl“ fest, das jedoch „die nährende Schnur [...] an der Väter Glaube und Gebot“ vernachlässigen würde, eine Bindung, „die gerade die Juden durch die Fährnisse zweier Jahrtausende“ erhalten habe. Darüber hinaus sei aber eine „interterritoriale Nation“ in Wirklichkeit nicht „Blutbekenntnis, sondern raumbedingtes, sprach- und kulturgebundenes Geschichtserlebnis der Gemeinschaft.“ So bliebe Lieblichs Erneuerungsversuch des Judentums „zwischen nationalistischen Auskünften und Auswegen in seltenhafter Vereinsamung“ stecken (HEUSS 1931). Diesen Erneuerungsversuch bezeichnete Gustav Krojanker in der *Jüdischen Rundschau* vom Oktober 1932 als „nationaljüdischen Popanz“; eine Rezension in der *Deutschen Rundschau* vom September 1932 meinte höhnisch, die breite Masse der Juden würde sich aus „Opportunitätsgründen“ gern vom Wehrdienst befreien lassen (zit. n. LOEWENSTEIN 1966: 375).

In privaten Leserbriefen setzte sich die kontroverse Rezeption fort. So schrieb ein Martin Behrendt, Lieblichs „internationales Zion“ käme nie zustande, „denn die Mehrzahl aller Juden sind mehr Deutsche, Franzosen oder sonst wie national als Juden“ (BEHRENDT 1930). Martin Buber hatte sich als Zionist im Laufe der Jahre ebenfalls für eine Erneuerung des Judentums auf der mystischen Ebene eingesetzt. Laut Lieblich selbst gefiel Buber der „Säkularisierungsversuch“ des Autors nicht, wogegen sich dieser verteidigte, indem er Buber schrieb, „dass das geschöpfliche Leben selbst göttlicher Ordnung ist.“ (LIEBLICH ohne Datum). Die Bekanntschaft scheint an dieser Auseinandersetzung gebrochen zu sein.

Lieblichs Forderung nach nationalen Minderheitsrechten für Juden fand allerdings auf zionistischer Seite auch Unterstützung, so von Nahum Goldmann: „Es gibt für uns in der deutschen Politik nur eine einzige Basis, auf der wir die These vom jüdischen Volk und vom gleichberechtigten

Bürger im Staate, weil Volk und Staat nicht identisch sind, vertreten können, das ist der Standpunkt der nationalen Minorität” (zit. n. LOEWENSTEIN 1966: 376, vgl. a. BOSCH 2001: 441-43).

Mit unserem heutigen Wissen um den Holocaust müssen wir staunen, mit welcher Gutgläubigkeit Lieblich seine Ideen vortrug und sich an Hitler wandte. Unter den nicht-nationalsozialistisch eingestellten Deutschen mögen seine Ausführungen einige Sympathie erweckt haben, doch das Dritte Reich machte klar, dass es nicht im Geringsten bereit war, den Juden irgendeinen gesellschaftlichen Platz mit Rechten einzuräumen. Durch seine beiden Schriften geriet Lieblich sogar in den negativen Blickwinkel der Nationalsozialisten. Zwar landeten seine Bücher nicht auf dem Scheiterhaufen der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933, doch erfolgte im selben Jahr eine Mitteilung der Reichsschrifttumskammer Berlin, die ihm jegliche weitere literarische Tätigkeit verbot. Somit verlor Lieblich seine Stellung als Kunstberichterstatte für die *Münchener Neuesten Nachrichten*. Ein Jahr später kam ein Berufsverbot als Rechtsanwalt hinzu.

In diese Zeit fällt eine Reihe von Auseinandersetzungen mit der Geheimen Staatspolizei, die Lieblich in einem Text mit dem Titel „Meine Begegnungen mit der Gestapo” schildert – diesmal unter dem Pseudonym „Emigro”. Während Lieblich anfänglich noch darauf hoffte, legale Verhältnisse würden sich in Deutschland erhalten, änderte sich seine Meinung nach Wohnungsdurchsuchung, Vorladungen der Gestapo, der Drohung mit Konzentrationslager und weiteren Schikanen. Die Auswanderung wurde zu einer beschlossenen Sache. In dem erwähnten Text schreibt Lieblich: „Was mir vorschwebte, war Neuland, Fruchtbarkeit, Wirkung ins Große, hingedehnte Ebenen, gewaltige Bergketten, Wälder, in denen noch die Urkraft der Erde brauste. So führte mich meine erste Studienreise nach Kolumbien [...], von wo ich indessen schon nach drei Monaten ernüchert zurückkehrte.” (LIEBLICH 2005: 52). Seine schnelle Anpassungsfähigkeit an die gänzlich andersgearteten Umstände hatte er überschätzt, und er wandte sich anderen Möglichkeiten zu, die eher mit einem Leben in der Stadt verbunden wären. Die größte Sorge dabei blieb, genügend Vermögenswerte auszuführen, um eine neue Lebensgrundlage aufbauen zu können. Eine Zeitlang gab es die Möglichkeit, die Vertretung eines deutschen Großwerks in Palästina zu übernehmen, was sich jedoch

bald zerschlug; ein mehrmonatiger Aufenthalt in Jugoslawien sollte dann zunächst einmal ein wenig Freiraum für die Familie von den für Juden erdrückenden Zuständen in Deutschland schaffen. Obwohl alles mit der Devisenstelle geklärt worden war, verdächtigte ihn die Gestapo der illegalen Devisenausfuhr, und es kam zu Verhören und zwei Gerichtsverfahren, in denen Lieblich jedoch freigesprochen wurde, das zweite Mal am letzten Tag des Jahres 1935. Daraufhin ließ ihn die Gestapo in Ruhe.

Allerdings war Lieblich nach 1935 kaum noch in Deutschland anwesend. Er reiste nun ungestört nach Holland, Belgien, Frankreich, England, Italien, Palästina, Österreich, Polen, in die Tschechoslowakei, nach Jugoslawien, Brasilien, zweimal nach New York und etwa ein Dutzendmal in die Schweiz, um verschiedenen Auswanderungsmöglichkeiten nachzugehen. Die Aufenthalte in Basel dienten vor allem dem Erlernen des Drucker-Handwerks, mit dem sich Lieblich auf die endgültige Auswanderung vorbereitete, da es sich als schwierig erwies, den Beruf als Rechtsanwalt im Ausland auszuüben. Das Haus in Botnang bei Stuttgart und andere Immobilien wurden verkauft; Olga Lieblich wohnte mit den Kindern zunächst bei den Großeltern in der Stuttgarter Stadtmitte, dann in einer gemieteten Wohnung, als sich die Auswanderung verzögerte. Lieblich besuchte seine Familie ab und zu heimlich; der Auswanderungsstress wurde von den Kindern ferngehalten.

Im Nachlass ist noch ein Versuch Olga Lieblichs dokumentiert, vom Stuttgarter Großindustriellen Robert Bosch eine Empfehlung für ihren Mann zu erwirken, die ihm eventuell zu einer Arbeitsstelle in einer Firma in den USA verholfen hätte, an der Bosch früher beteiligt gewesen war. Doch lehnte es Bosch im April 1937 ab, lediglich auf Lieblichs Bücher hin – näher kannte er den Autor anscheinend nicht – eine Empfehlung zu schreiben (vgl. BOSCH 1937). Zu diesem Zeitpunkt befand sich Lieblich allerdings schon in Brasilien, denn im Februar 1937 war er über New York dorthin mit einem Touristen-Visum gereist.

Im November 1937 reiste Lieblich auf eine Woche nach Deutschland zurück, um einen Antrag auf Vermögensüberweisung in der Form von Druckereimaschinen zu stellen, dem auch stattgegeben wurde. Auf diese Weise kapitalkräftig und zusammen mit der Handwerkslehre als Drucker erfüllte Lieblich zwei sehr wesentliche Einwanderungsbestimmungen

Brasilien zu dieser Zeit, das Emigranten mit Kapital und mit einer technischen Ausbildung bevorzugte. Das Touristen-Visum ließ sich in ein Dauer-Visum umwandeln, und das mag ein wichtiger Grund gewesen sein, warum sich Lieblich letzten Endes für Brasilien als Auswanderungsland entschied. Insofern ging es Lieblich im Exil gut, denn die meisten Emigranten in Brasilien hatten es schwieriger, ganz abgesehen von den Schriftstellern, Künstlern und sonstigen Intellektuellen unter ihnen, die keine technische Ausbildung besaßen. Hier wären, abgesehen von Stefan Zweig, um den es allerdings finanziell gut bestellt war, z.B. Frank Arnau, José Antonio Benton (*nom de plume* von Hans Elsas), Marte Brill, Susanne Eisenberg-Bach, Ulrich Becher, Paul Frischauer, Richard Katz, Hugo Simon, Victor Wittkowski, die Lyrikerin Paula Ludwig und die Journalisten Ernst Feder, Richard Lewinsohn und Karl Lustig-Prean zu nennen (vgl. FURTADO KESTLER 2001: 12-17).

Eventuell sah Lieblich Brasilien ähnlich wie Zweig in seiner *Hommage Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941) als eine verheißungsvolle Nation, in der sich die Rassen zu einem gewissen Grade vermischten und keine Rasse offiziell verfolgt wurde. Doch war die Einwanderungspolitik ab 1937 unter dem Präsidenten Getúlio Vargas, der die Geschicke Brasiliens von 1930 bis 1945 und dann noch einmal von 1950 bis 1954 in den Händen hielt, nicht frei von antisemitischen Tendenzen. Eine *Circular Secreta* des brasilianischen Außenministeriums aus dem Jahr 1937 schloss theoretisch die Aufnahme jeglicher Ausländer jüdischer Abstammung aus. In der zweiten Hälfte des Jahres 1940 verlangten z.B. neue Maßnahmen die Vorlage eines Taufscheins (vgl. WALTER 1984: 312-22, vgl. a. LESSER 1995 u. KOIFMAN 2002). Allerdings war es auch so, dass Bestechung und einfach brasilianische Gutmütigkeit solche Bestimmungen gelegentlich unterliefen.

Die Auswanderung von Lieblichs Familie war dann aber mit ganz anderen Schwierigkeiten verbunden. Als Voraussetzung galt eine *Carta de Chamada*, die seit 1930 denjenigen Emigranten, die sich bereits legal in Brasilien niedergelassen hatten, gestattete ihre Familienmitglieder zu „rufen“ (*chamar*). Darüber hinaus war eine *Declaração Juramentada* notwendig, eine eidesstattliche Erklärung der Emigranten, die „Gerufenen“ in Brasilien finanziell unterhalten zu können. Da Olga Lieblich durch ihren Mann im Besitz dieser Dokumente war, hätte sie durch den brasilianischen Konsul



in Hamburg, João Guimarães Rosa, ein Visum für Brasilien problemlos bekommen müssen. Doch wurde der Antrag abgelehnt, und so wandte sie sich an ihren Schwager Max Lazare, den Vorsitzenden der jüdischen Gemeinde im Mulhouse (Elsass), der wiederum den Kontakt zu jüdischen Stellen in Paris vermittelte, die die nötigen Papiere ausstellten. Das wäre nicht ohne den brasilianischen Botschafter in Paris, Luiz Martins de Souza Dantas, möglich gewesen, der durch die großzügige Erteilung von Visen vielen Juden das Leben rettete und deswegen auch erheblichen Ärger mit der brasilianischen Regierung bekam (vgl. KOIFMAN 2001).

Am 15. Mai 1938 war es dann endlich so weit. Von der Wohnung der Großeltern aus verließ Olga Lieblich mit drei der Kinder Stuttgart, wobei diese bis zuletzt nicht wussten, dass die Auswanderung bevorstand, denn die Reise wurde als üblicher Besuch der Straßburger Verwandtschaft in den Schulferien getarnt. Von Cherbourg aus brachte der Dampfer *Almanzora* die Familie nach Brasilien, wo sie am 12. Juli in Santos an Land ging. Die älteste Tochter Ursula emigrierte in die Schweiz, wo sie Schauspielerin wurde und einen Schweizer heiratete, allerdings 1945 auch nach Brasilien kam, nachdem die Ehe in die Brüche gegangen war. Im August 1938 wurden die Lieblichs offiziell aus dem nationalsozialistischen Deutschland ausgebürgert (vgl. HEPP 1985: 202-03). Vor einem wahrscheinlichen Tod in den Vernichtungslagern der Nazis rettete Lieblich seine Eltern, indem er sie 1940 auch nach São Paulo holte, wo der Vater bereits 1941 im Alter von achtzig Jahren starb, die Mutter 1944 im selben Alter. Die beiden Schwestern Lieblichs konnten dem Holocaust nicht entkommen; bis zum heutigen Tage weiß man nicht, wo Gisela und Dora zusammen mit vielen ihrer Familienmitglieder ermordet wurden.

Mit den Druckereimaschinen, die Olga Lieblich mitbrachte, gründete Lieblich die Druckerei *Agrada* in São Paulo. Allerdings verstand er sich nicht sonderlich gut mit den brasilianischen Arbeitern, so dass er nach einigen Jahren die Druckerei verkaufte und mit dem Erlös ein kleines Unternehmen gründete, das zunächst aus den USA und England, später nach Kriegsende auch aus Deutschland alles importierte, was im Druckereigeschäft benötigt wurde. Nebenbei war Lieblich auch als Immobilienmakler tätig. Zusammen mit einem Architekten gründete er eine Gesellschaft, die vier Häuser baute, bevor sie aufgelöst wurde. Später bezog die Familie Lieblich selbst eines davon.



Das Einkommen reichte aus, um ein Mittelklassenleben zu führen. Zu Hause wurde Deutsch gesprochen; die Kinder gingen z.T. in eine kleine, von einer Engländerin familiär geführte Schule, dann in eine brasilianische. Schon in Deutschland war Liebligh eher Einzelgänger gewesen, was sich in Brasilien nicht änderte. Er lebte zurückgezogen, spielte gern gegen sich selbst oder ausgewählte Freunde Schach und war auch Mitglied eines Schachklubs in São Paulo. Dagegen war seine Frau gesellschaftlich aktiv. Sie leistete Volontärstunden für die englische und französische Kriegshilfe; später war sie Mitbegründerin der *Women International Zionist Organization (WIZO)* in Brasilien. Die Lieblighs wurden Mitglieder der *Congregação Israelita Paulista*, der israelitischen Religionsgemeinde in São Paulo, die damals fast ausschließlich deutschsprachig war, später aber zu einem allgemeinen Sammelbecken für die Juden in São Paulo wurde (vgl. PINKUSS 1990).

Liebligh fand Zeit, sich in Brasilien wieder dem Schreiben zuzuwenden, wobei er durchaus Stoff aus seiner neuen Umwelt schöpfte. Bezeugt wird das durch solche Nachlasstexte wie „30 Contos. Eine Geschichte aus Brasilien“, „Mulattenhochzeit“, „Denkmal des Brasilianers Antonio Coutinho, des Nichtbettlers“ oder „Venetta“ (z.T. wieder unter dem Pseudonym „Ark Schillbeil“). Allerdings schrieb Liebligh in Brasilien für die Schublade; er scheint dort nichts veröffentlicht zu haben. Ein im Nachlass dokumentierter Versuch, im Jahre 1944 über den in Hollywood exilierten deutschen Schauspieler Albert Bassermann die Verfilmung eines nicht näher genannten Romanmanuskripts zu erreichen, schlug ebenfalls fehl (vgl. BASSERMAN 1944). Das alles trug sicher dazu bei, dass Liebligh nie in São Paulo richtig glücklich wurde. Hinzu kamen Schwierigkeiten beim Erlernen der portugiesischen Sprache, und in seiner korrekten Art hatte er Probleme mit den eher lässig gehandhabten Geschäftsbeziehungen in Brasilien. Das ungewohnte Klima hat ebenfalls eine Rolle gespielt. Am meisten litt er aber unter dem Verlust der sprachlichen und literarischen Heimat; eine starke Sehnsucht nach Deutschland blieb.

So unternahm Liebligh nach Kriegsende wiederholte „Heimweh-schiffsreisen“ nach Deutschland (-G 1965: 34). Im Jahre 1958 kehrte er endgültig nach Stuttgart zurück. Olga Liebligh blieb mit den Kindern – inzwischen mehr Brasilianer als Deutsche – in São Paulo, besuchte aber jedes Jahr ihren Mann für drei Monate. Im Jahre 1973 blieb sie dann auch

in Stuttgart, um den krank gewordenen Karl gesund zu pflegen. Zwar war Lieblich das von den Nazis enteignete Haus seiner Eltern zugesprochen worden, doch lag es durch Kriegseinwirkungen in Ruinen. Noch vor der Währungsreform im Jahre 1948 und aus Angst vor einem erneuten Weltkrieg verkaufte Lieblich das zentral gelegene Grundstück. So lebten die Lieblichs in einer Stuttgarter Wohnung, wobei die finanzielle Existenz der Familie insofern abgesichert war, als Lieblich die Erbschaft des Vaters angetreten hatte und zum Besitzer einer Kühllhalle in Stuttgart geworden war, die er modernisierte, unter dem Namen „Kühlhaus und Eisfabrik Feuerbach, Dr. Karl Lieblich & Co. Kg.“ erfolgreich betrieb und später verkaufte.

Lieblich eroberte gewissermaßen seine Heimat zurück und sicher war er glücklicher dort als in Brasilien. Er konnte einige seiner brasilianischen Texte (z.B. „Eine Geschichte aus Brasilien“, „Mulattenhochzeit“ oder „Auf der Höhe von Bahía“) in Stuttgarter Zeitungen unterbringen und veröffentlichte auch Lyrik. In einer solchen Veröffentlichung zeigte er sich auch von der humoristischen Seite:

Erdbeben  
entstehen bekanntlich  
in der noch immer  
nach oben geöffneten Richter-Skala.  
Zur Abhilfe  
schlage ich also vor,  
ganz einfach  
und endgültig  
die Richter-Skala oben zu schließen.  
(LIEBLICH 1978: 51)

Im Allgemeinen erlitt Lieblich kulturell und literarisch das Schicksal der Spätheimkehrer; er fand keinen Anschluss mehr. So zeugt der Nachlass von gescheiterten Versuchen, schriftstellerisch wieder Fuß zu fassen. Von solchen Verlagen wie der Deutschen Verlags-Anstalt, S. Fischer oder Rowohlt wurden seine z.T. unter den Pseudonymen „Ark Schillbeil“ und „Alexander Borowsky“ eingesendeten Manuskripte abgelehnt. Ein etwa fünfhundertseitiges Werk, das Lieblich wahrscheinlich Ende der Fünfziger- und Anfang

der Sechzigerjahre niederschrieb und unter den verschiedenen Titeln „Gottes Mühlen mahlen zu langsam“, „Die Geschehnisse mit Daniel“ und „Das Auge sieht den Himmel offen“ einigen Verlagen anbot, behandelt in Briefromanform rückblickend die pubertären Nöte des Briefschreibers. Für diesen Roman war der Autor sogar bereit, als er mit seinem alten Verlag Diederichs korrespondierte, „alle bis zu einem bestimmten Zeitpunkt etwa nicht verkauften Exemplare der ersten Auflage anzukaufen“, um sie dann in Brasilien abzusetzen (LIEBLICH 1962). Doch konnte sich der Verlag selbst dazu nicht entschließen: Die Jugendgeschichte sei nicht mehr „aktuell“ (NETTE 1962). Rowohlt hatte das Manuskript aus ähnlichen Gründen schon abgelehnt: Der Held aus der wilhelminischen Ära sei nicht mehr „zeitgemäß“ (GRASSHOFF 1962).

Ebenfalls versuchte Lieblich, eine Neuauflage der *Traumfahrer* zu erreichen, die er in den Fünfzigerjahren bei Reclam und Diederichs in die Wege leitete. Auch hier war ihm kein Erfolg beschieden. Sein alter Verlag lehnte einen Neudruck der Novellen „als zu großes Wagnis“ ab (DIEDERICHS 1958). Im Jahre 1980 erkundigte sich Olga Lieblich noch bei Luchterhand; von dort kam die ablehnende Antwort: „[...] die lange Zeit zwischen 1923 und heute läßt sich nicht einfach überspringen“ (ALTENHEIN 1980). Zwar las Lieblich viel Nachkriegsliteratur, doch konnte die lakonische Kahlschlagstendenz dieser Literatur seinem neuromantischen Anliegen nicht entsprechen; die Kultur der jungen Bundesrepublik scheint ihm wenig Anregung geboten zu haben. Kulturell und literarisch blieb er der Vorkriegszeit stark verhaftet.

Insgesamt lebte Lieblich in Stuttgart eher zurückgezogen, spielte noch leidenschaftlich gern Schach im Schachklub Stuttgart-Canstatt, gewann sogar ein Turnier und blieb bis ins hohe Alter körperlich aktiv, indem er abends oft mit Stock in der unmittelbaren Nachbarschaft, aber auch ausgedehnter in der Schwäbischen Alb und im Schwarzwald wanderte. Er entfaltete auch schauspielerische Talente. Geschätzt wurden seine Statistenrollen im Stuttgarter Staatstheater, z.B. als Clochard in *La Bohème* (vgl. HAMBURGER 1984: 17).

Ein aufschlussreiches Ereignis in Lieblichs zweitem Stuttgarter Leben war der Austritt aus der Israelitischen Kultusvereinigung im Juni 1961. Bei der Feuerbestattung eines verstorbenen Gemeindemitglieds hatte es keine

Mitwirkung der orthodoxen Mehrheit gegeben, da ihre genau vorgeschriebenen Beerdigungsriten keine solche Feuerbestattung vorsah. Die Urne durfte auch nicht auf dem jüdischen Friedhof Stuttgarts bestattet werden. Die Kultusvereinigung verteidigte sich in dem Sinne, dass Nachgiebigkeit in rituellen Angelegenheiten zur Auflösung des Judentums beitragen würde. Lieblich antwortete darauf, dass „wahres Judentum [...] nur einen geistigen Inhalt“ haben kann (LIEBLICH 1961). Damit blieb er den Grundsätzen der geistigen Erneuerungsversuche des Judentums in *Wir jungen Juden* und *Was geschieht mit den Juden?* treu.

In einem Brief vom Oktober 1970 schrieb Lieblich an die Buber-Forscherin Grete Schaeder: „Als meine wichtigste Tätigkeit sehe ich immer noch an – wenigstens im kulturellen Bereich – dass ich den Versuch unternahm, eine Reform des überalterten und für mich gänzlich sinnlos gewordenen Judentums anzustreben“ (LIEBLICH 1970). Die Wichtigkeit, die der Autor seinen kulturphilosophischen Schriften beimaß, mag erklären, warum er im hohen Alter dazu zurückkehrte. In dem kleinen Mainzer Gabriel Fernandes Verlag des Enkels wurden 1982 *Die Geheimnisse des Maimonides* veröffentlicht, die Lieblich zuerst als Vortrag gehalten hatte und dann als seine einzige eigenständige Publikation seit der Emigration erscheinen ließ. Angeregt von *Führer der Unschlüssigen* des jüdischen Gelehrten Maimonides, den dieser um 1190 schrieb und mit dem sich der Autor Anfang der Zwanzigerjahre bereits einmal beschäftigt hatte, stellen Lieblichs Ausführungen eine eigenartige Dekonstruktion des alttestamentarischen Schöpfungsmythos dar. Sie läuft darauf hinaus, dass Religion Aberglaube sei, da sie nicht wirklich im Stande sei, die Größe Gottes zu erfassen. Mit dieser Schrift ist Lieblich ebenfalls den Grundsätzen seiner in den Dreißigerjahren veröffentlichten kulturphilosophischen Schriften treu geblieben, indem er die im Alten Testament überlieferte Religionsform als unzureichend darstellt; ohnehin können *Die Geheimnisse des Maimonides* als eine Art Nachtrag zu den Vorträgen von damals zu verstanden werden. Trotz allen Religionspessimismus sollten wir aber auf die göttliche „Zweckfülle“ der Welt vertrauen: „Vertrauen wir also dem Unerforschlichen in Anschmiegsamkeit! Vertrauen wir der Unendlichkeit, indem wir uns nahe Ziele stecken! Vertrauen wir dem ewigen Leben, indem wir unser eigenes Leben weiterreichen! Vertrauen wir!“ (LIEBLICH 1982: 59 u. 60). Obwohl

das Büchlein anscheinend drei Auflagen mit insgesamt etwa 6000 Exemplaren erfuhr, ist eine größere theologische Resonanz auf Lieblichs Alterswerk bisher ausgeblieben, so dass es schwierig ist, die wirkliche Bedeutung der *Geheimnisse des Maimonides* einzuschätzen.

Als Lieblich 1984 im Alter von 88 Jahren an einer Embolie starb, befand er sich in einem Stuttgarter Krankenhaus, nachdem er zu Hause von einer Leiter gefallen war und sich einen Schenkelbruch zugezogen hatte, der wegen unglücklicher Umstände – Lieblich fiel aus dem Krankenhausbett – ein zweites Mal operiert werden musste. In der bereits zitierten Selbstcharakterisierung hatte Lieblich als Zweiundzwanzigjähriger geschrieben: „Aber glaube ja nicht, dass du mich dereinst, bleibe ich am Leben, als Rechtsanwalt wiederfinden wirst! Mein Wunsch ist, später so gerne gelesen zu werden, dass ich mich nicht um fremder Leute Streitigkeiten zu kümmern brauche [...]“ (LIEBLICH 1917: keine Seitenangabe). Es blieb ein Wunsch, der durch das Exilschicksal, in das ihn der Nationalsozialismus trieb, unerfüllt blieb. In ihrem Nachruf schrieb die Germanistin Käte Hamburger: „Ein Stuttgarter, der, so zurückgezogen er hier lebte, als Bürger dieser Stadt nicht vergessen werden darf“ (HAMBURGER 1984: 17).

## Literaturverzeichnis

- ALTENHEIN, Hans. Brief an Olga Lieblich, 6.2.1980. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- BASSERMANN, Albert. Brief an Karl Lieblich, 28.8.1944. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- BARON, Salo W. *The Russian Jew Under Tsars and Soviets*. New York, MacMillan 1964. 1
- BEHRENDT, Martin. Brief an Karl Lieblich, 19.11.30. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- BOSCH, Martin. “Ein neues Reich der Menschheit, ein schöneres, reineres Reich der Judenheit schwebt vor meinem inneren Auge.’ Karl Lieblich und seine Idee der ’Interterritorialen Nation’” In: *Alemannisches Judentum. Spuren einer verlorenen Kultur*. Eggingen, Edition Isele, 2001 437-45.

- BOSCH, Robert. Brief an Olga Lieblich, 3.4.1937. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- DAWIDOWICZ, Lucy S. *The War Against the Jews, 1933-1945*. New York, Holt, Rinehart and Winston 1975.
- DIEDERICHS, Lulu. Brief an Karl Lieblich, 8.5.1928. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- DIEDERICHS, Peter. Brief an Karl Lieblich, 22.7.1958. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- FURTADO KESTLER, Izabela Maria. *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*. Frankfurt a. Main, Peter Lang 1992.
- FURTADO KESTLER, Izabela Maria. „O exílio no paraíso perdido. Intelectuais de fala alemã no Brasil”. In: *Veredas* (April 2001), 12-17.
- G. „Jurist und Schriftsteller. Zum 70. Geburtstag des Stuttgarters Dr. Karl Lieblich”. In: *Stuttgarter Zeitung*, 175 (31.7.1965), 34.
- GRASSHOFF, Wilhelm. Brief an Karl Lieblich, 30.8.1962. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- HAMBURGER, Käte. „Geschäftsmann und Künstler. Zum Tode von Karl Lieblich”. In: *Stuttgarter Zeitung* (9.3.1984), 17.
- HEIDLER, Irgmard. *Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt*. Wiesbaden, Harrasso-witz 1998.
- HEIFETZ, Elias. *The Slaughter of the Jews in the Ukraine in 1919*. New York, Seltzer, 1921.
- HEPP, Michael. (Hrsg.). *Die Ausbürgerung deutscher Staatsbürger 1933-1945 nach den im Reichsanzeiger veröffentlichten Listen / Expatriation Lists as Published in the „Reichs-anzeiger” 1933-45*. München, Sauer 1985. Bd. 1.
- HERGMANN, D.C. Brief an Karl Lieblich, 30.11.1929. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- HEUSS, Theodor. „Eine interterritoriale Nation”. In: *Stuttgarter Neues Tagblatt*, 456 (30.9.1931), zit. n. einem Typoskript im Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.



- HUNCZAK, Taras, „A Reappraisal of Symon Petliura and Ukrainian-Jewish Relations”. In: *Jewish Social Studies*, 31 (1969), 163-83.
- KENEZ, Peter. “Pogroms and White Ideology in the Russian Civil War. “ In: *Pogroms: Anti-jewish Violence in Modern Russian History*. Hg. John D. Klier u. Shlomo Lambroza. Cambridge, Cambridge University Press 1992. 293-313.
- KOIFMAN, Fábio. *Quixote nas Trevas – O Embaixador Souza Dantas e os Refugiados de Nazismo*. São Paulo, Record, 2002.
- LEHMANN, Klaus-Dieter (Hg.). *Exil in Brasilien. Die deutschsprachige Emigration 1933-1945*. Frankfurt a. Main, Die Deutsche Bibliothek 1994.
- LESSER, Jeffrey. *Welcoming the Undesirables. Brazil and the Jewish Question*. Berkeley, University of California Press 1995.
- LIEBLICH, Karl. „Aus der Bildergalerie unserer Mitarbeiter: Karl Lieblich”. In: *Schwäbisches Bilderblatt*, 21 (25.5.1917), keine Seitenangabe.
- LIEBLICH, Karl. „Bert Brechts Jungfernschrieb. Ein Rezensierter erinnert sich”. In: *Stuttgarter Nachrichten*, 183 (11.8.1961), 6.
- LIEBLICH, Karl. Brief an Martin Buber, 24.1.1927. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- LIEBLICH, Karl. Unvollständig vorhandener Brief an Martin Buber ohne Datum. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- LIEBLICH, Karl. Brief an Peter Diederichs, 28.10.1962. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- LIEBLICH, Karl. Brief an Peter Diederichs, 5.12.1982. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- LIEBLICH, Karl. Brief an Grete Schaeder, 16.10.1970. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- LIEBLICH, Karl. Brief an Manfred Schmid, 5.5.1982, Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- LIEBLICH, Karl. Brief an Josef Warscher, 21.6.1961. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.



- LIEBLICH, Karl. „Erdbeben“. In: *Stuttgarter Zeitung*, 244 (21.10.1978), 51.
- LIEBLICH, Karl. *Die Geheimnisse des Maimonides*. Mainz, Gabriel Fernandes Verlag 1982.
- LIEBLICH, Karl. „Die Juden haben immer...“, Typoskript ohne Datierung, Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar. [zit. als: Typoskript]
- LIEBLICH, Karl. „Meine Begegnungen mit der Gestapo“. In: „...auf brasilianischem Boden fand ich eine neue Heimat“ *Autobiographische Texte von deutschen Nazi-Flüchtlingsen*. Hg. Marlen Eckl unter Mitarbeit v. Reinhard Andress. Remscheid-Lüttringhausen, Gardez! Verlag 2005. 41-62.
- LIEBLICH, Karl. *Wir Jungen Juden. Drei Untersuchungen zur jüdischen Frage*. Stuttgart, Zonen-Verlag 1931.
- LIEBLICH, Karl. *Rausch und Finsternis*. Remscheid-Lüttringhausen, Gardez! Verlag, 2005.
- LIEBLICH, Karl. „Tod fürs Vaterland“. In: *Stuttgarter Neues Tageblatt* (22.1.1915), 7.
- LIEBLICH, Karl. *Trautelse. Ein Volksbuch mit Liedern und Gedichten*. Leipzig, Xenien-Verlag 1914.
- LIEBLICH, Karl. *Was geschieht mit den Juden? Öffentliche Frage an Adolf Hitler*. Stuttgart, Zonen-Verlag 1932.
- LIEBLICH, Karl. „Das Würfelspiel“ In: *Die Tribüne. Eine Halbmonatszeitschrift für soziale Verständigung*, 1 (1919), 9.
- LOEWENSTEIN, Karl „Die innerjüdische Reaktion auf die Krise der deutschen Demokratie“. In: *Entscheidungsjahr 1932. Zur Judenfrage in der Endphase der Weimarer Republik*. Hg. Werner Mosse u. Arnold Paucker. Tübingen, J.C.B. Mohr 1966. 375.
- MANN, Thomas. Brief an Karl Lieblich, 6.12.1926. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- NETTE, Dr (kein Vorname). Brief an Karl Lieblich, 15.11.1962. Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- NIEWYK, Donald L. *The Jews in Weimar Germany*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1980.

- PINKUSS, Franz *Lernen, Lehren, Helfen. Sechs Jahrzehnte als Rabbiner auf zwei Kontinenten*. Heidelberg, Heidelberger Verlagsanstalt 1990.
- PLATZER-EISENACH, Martin. „Karl Lieblich“, *Die Literatur*, 2 (November 1928), zit. n. der Typoskriptkopie im Karl Lieblich-Nachlass, Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.
- PULZER, Peter. *Jews and the German State. The Political History of a Minority, 1848-1933*. Oxford, Blackwell 1992). 271-86.
- RUPP, Heinz u. Carl Ludwig Lang (Hg.). *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-Bibliographisches Handbuch*. Bern u. München, Francke 1984. 1391.
- SZAJKOWSKI, Zosa „Rebuttal“, In: *Jewish Social Studies*, 31 (1969). 184-213.
- TROTZKY, Ilya. „Jewish Pogroms in the Ukraine and in Byelorussia (1918-1920)“. In; *Russian Jewry. 1917-1967*. Hg. Gregor Aronson et al. New York, Yoseloff 1966. 72-87.
- WALTER, Hans-Albert. *Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 2: Europäisches Appease-ment und überseeische Asylpraxis*. Stuttgart, J.B. Metzlerische Verlagsbuch-hand-lung 1984. 312-22.
- ZELZER, Maria. *Weg und Schicksal der Stuttgarter Juden. Ein Gedenkbuch*. Stuttgart, Klett, 1964.

## A experimentação no teatro contemporâneo alemão

Suzana Campos de A. Mello\*

**Abstract:** This article deals with experimentation in contemporary German theatre, making a survey of experimental elements in German and Brazilian stagings, particularly of Shakespearean texts, which took place from 1990 to the present. The survey has been based on the analysis of reviews published in newspapers and magazines in both countries, and also on video recordings of two German and one Brazilian stagings. The article describes the concepts of experimentation and convention developed in the study, presents the results of the research and discusses the appropriation of these elements, especially the experimental ones, in the contemporary Brazilian and German Theater.

**Keywords:** Experimentation; Convention; Contemporary Theater; Shakespeare; Theatre Aesthetics.

**Zusammenfassung:** Dieser Artikel beschäftigt sich mit den experimentellen Aspekten des deutschen Theaters der Gegenwart. Ziel der Untersuchung war

---

\* Suzana Campos de A. Mello (E-mail: [suzanacam@yahoo.com](mailto:suzanacam@yahoo.com)) é aluna do curso de pós-graduação da Área de Língua e Literatura Alemã da FFLCH-USP e desenvolveu o projeto de iniciação científica “A Experimentação no Teatro Contemporâneo Alemão” como bolsista da FAPESP, sob a orientação do Prof. Dr. Helmut Galle.

zunächst eine Aufstellung von experimentellen Elementen in deutschen und brasilianischen Inszenierungen seit 1990, insbesondere von Shakespeare-Stücken. Mit den Daten dieser Aufstellung wurde ein Vergleich und eine Analyse der Inszenierungen in beiden Ländern durchgeführt. Die Aufstellung wurde realisiert mit Hilfe von Rezensionen, die in Zeitungen und Zeitschriften in Brasilien und Deutschland veröffentlicht wurden, und ergänzt durch eigene Beobachtungen zu Videoaufzeichnungen von zwei deutschen und einer brasilianischen Inszenierung. Der Beitrag beschreibt die Begriffe des „Experimentellen“ und der „Konvention“, wie sie in der Untersuchung entwickelt wurden. Er stellt die Ergebnisse der Untersuchung vor und reflektiert die Eignung dieser Begriffe, besonders des Experimentellen, im Gegenwartstheater in Brasilien und Deutschland.

**Stichwörter:** Experimentelle Inszenierung; Konventionelle Inszenierung; Theater der Gegenwart; Shakespeare; Theaterästhetik.

**Palavras-chave:** Experimentação; Convenção; Teatro contemporâneo; Shakespeare; Estética teatral.

## 1. Introdução

O título desse artigo é o mesmo dado à pesquisa de iniciação científica que foi desenvolvida e que teve o fomento da FAPESP no biênio 2003-2004, pela Área de Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Ele visa à apresentação de alguns pontos tratados naquele estudo e, a partir deles, à proposição de reflexões acerca da experimentação no teatro contemporâneo alemão.

Antes da apresentação geral da pesquisa, objetivo, metodologia, levantamento de dados e comentário sobre a análise, gostaríamos de abordar brevemente duas palavras-chave que constam do título desse texto: experimentação e contemporâneo. Elas foram balizas importantes na elaboração do projeto não só pelo fato de constarem, respectivamente, na metodologia da pesquisa e na delimitação do *corpus* analisado, mas, principalmente, pelos questionamentos que suscitaram ao longo de todo o estudo das relações entre experimentação vs convenção e contemporaneidade vs classicidade.

Quando refletimos sobre o teatro, como consideramos uma peça (montagem ou texto) contemporânea? E, nos dias de hoje, o que seria a experimentação? E, ainda, o que seria essa experimentação dentro de uma contemporaneidade?

Os conceitos de experimentação e convenção, estabelecidos na pesquisa, serão tratados após a apresentação geral do projeto, e partiremos da relação entre contemporaneidade e classicidade para fazer essa apresentação.

Para a realização do estudo, que consistiu na análise de resenhas de peças alemãs e brasileiras, foi necessário delimitar o período que seria abordado na pesquisa. Houve a opção de tratar das peças encenadas após o ano de 1990, ou seja, após a queda do muro de Berlim e ano da reunificação da Alemanha, tendo em vista que o teatro alemão vivia, então, uma nova fase, livre das tensões ideológicas das décadas anteriores, quando o país ficou dividido em dois blocos: o capitalista e o socialista, fato que influenciava as produções artísticas, principalmente na ex-Alemanha Oriental.

Para que a escolha do *corpus* fosse feita, a comparação entre a práxis teatral dos dois países? Alemanha e Brasil? baseou-se na escolha de um dramaturgo que não desempenhasse um papel central na construção da identidade nacional das respectivas literaturas, e, ainda, que fosse montado freqüentemente, tanto no Brasil quanto na Alemanha, e por esses motivos William Shakespeare foi escolhido. Assim, a escolha recaiu sobre um autor clássico.

Nos dias de hoje, muitos recursos? considerados “experimentais”? são usados em montagens, principalmente de textos clássicos, e acreditamos que um dos objetivos desse uso, em um mundo pós-moderno, seja a sobrevivência do próprio teatro e/ou do clássico. Parte desses recursos remetem à teorias e práticas teatrais que, desde as vanguardas do início do século XX, começaram a suplantar as formas convencionais do teatro burguês do século XIX.

A partir disso, para a análise das peças, foram estabelecidos os conceitos de convenção e experimentação, que foram constituídos a partir dos elementos contidos nos textos (os registros do dramaturgo: extra-diálogos e/ou narrativa) e suas transposições cênicas (resoluções dadas pelo diretor a

esses elementos, bem como o acréscimo de outros por parte dos encenadores).

O objetivo principal da pesquisa foi a realização de uma amostra de elementos “experimentais” no teatro das duas culturas estudadas, com um enfoque específico na Alemanha, e os objetivos secundários foram: observar, a partir das resenhas analisadas, se o uso de “experimentação” na Alemanha tem uma grande variedade de técnicas, se há uma recepção favorável desses elementos experimentais pelo público alemão e/ou se os críticos avaliam negativamente a sua utilização. No projeto, apresentamos ainda duas hipóteses: a de que as encenações brasileiras de Shakespeare apresentariam menos exemplos de experimentação e a de que os elementos concretos de experimentação, tanto em um país quanto em outro, baseiam-se, em sua maioria, em técnicas já desenvolvidas e utilizadas ao longo do século XX.

A análise foi feita através de resenhas publicadas pela imprensa nos dois países, e completada com encenações assistidas em vídeo (duas montagens alemãs) e no teatro (uma montagem brasileira). Foi realizada, ainda, uma comparação entre as anotações dessas encenações e as resenhas publicadas dos respectivos espetáculos. A análise do estudo foi feita em três níveis: quantitativo, qualitativo e da qualidade de recepção. No primeiro caso, levantamos os elementos experimentais e convencionais de acordo com os conceitos estabelecidos na pesquisa e mencionados pelos resenhadores. No segundo, listamos os elementos mencionados pelo resenhador, classificados como experimentais, que pudessem ser acrescentados à lista estabelecida no projeto. No terceiro, analisamos a avaliação da experimentação segundo o crítico, bem como as suas referências em relação à sua repercussão junto ao público.

Infelizmente não poderemos tratar aqui de todos os pontos abordados na pesquisa, mas apresentaremos alguns, que consideramos relevantes, para a proposição da reflexão sobre o tema desse artigo: o conceito de experimentação, o conceito de convenção e a apresentação de alguns dados levantados na pesquisa.

Sendo elemento presente, porém pouco pesquisado, a experimentação no teatro contemporâneo alemão mereceu um estudo particular que foi comparado? como parâmetro? à prática teatral brasileira no mesmo período que compreendeu a análise do estudo.

## 2. O conceito de experimentação – Brecht e Artaud como ponto de partida

Para a realização da pesquisa foi necessário o estabelecimento do conceito de experimentação. Conforme indicamos no capítulo anterior, partimos dos elementos contidos no texto e sua transposição cênica, ou seja, consideramos “experimentais” todos os elementos da encenação que divergem dos apresentados no texto dramático original (os registros do dramaturgo: extra-diálogos e/ou narrativa). Com esse objetivo, adotamos as práticas conceituais estabelecidas por Antonin Artaud e Bertolt Brecht, que propuseram novas formas de teatralização que? embora realizadas de maneiras diferentes?, no estudo, categorizamos como experimentais. Complementarmente a ela, consideramos experimentais os elementos que remetem às práticas de Brecht e Artaud.

Artaud entende a encenação como uma forma de linguagem material (física, palpável, visível) a ser adotada pelo encenador: “Não está de modo algum provado que a linguagem das palavras deve lugar à linguagem pelos signos, cujo aspecto objetivo é aquilo que de modo mais imediato nos atinge” e, ainda, “[...] além de uma representação com meios materiais e espessos, a encenação pura contém, através de gestos, jogos fisionômicos e atitudes móveis, através de uma utilização concreta da música, tudo aquilo que a palavra contém e, além disso, dispõe da própria palavra”(ARTAUD 1987: 137 e 153).

Para Brecht, o teatro está interessado, antes de tudo, no comportamento que os homens adotam uns diante dos outros, sempre que forem comportamentos significativos social e historicamente: “A realidade se modifica: para representá-la é necessário modificar também os meios de representação” (BRECHT 1967: 119). Para o dramaturgo e diretor alemão, o teatro não deve proporcionar apenas as sensações e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico (o contexto em que as ações se realizam), mas sim que empregue e suscite pensamentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto. Tal contexto tem de poder ser caracterizado na sua relatividade histórica.

Para fazer o levantamento dos elementos de experimentação nas resenhas, estabelecemos, heurísticamente, uma lista de elementos experimen-



tais, de acordo com a fundamentação teórica desses dois autores. Arrolamos, então, alguns elementos apresentados por Brecht e Artaud: a utilização do gesto como linguagem substitutiva do texto; a transposição da fala da 1ª para a 3ª pessoa do singular; a caracterização do ator e/ou personagem (ausência de coxia, caracterização parcial ou divergente da proposta no texto original, etc.); a utilização da música como elemento de substituição do texto; a utilização da música como recurso de distanciamento, tanto do espectador como do ator; a utilização de recursos visuais (ex: cartazes, filmes, fotografias, obras de arte, etc.); a capitulação de cenas (apresentação titular das cenas antes delas ocorrerem). Completamos essa lista com elementos que remetem às práticas de Artaud e Brecht, e que são: a inclusão e/ou exclusão de novos personagens no texto dramático e na montagem; a forma de realização das rubricas ou a não realização das mesmas; a interatividade entre público e atores; a intertextualidade – a citação de frases, ou trechos de outro autor ? na montagem de Shakespeare; a presença de um prelúdio, não pertencente ao texto dramático, na montagem; a exclusão de trechos do texto na montagem, talvez obedecendo a uma tradição de cortes de cenas dispensáveis; o ator, na representação, fazer reflexões acerca do texto ou da própria representação, ou, ainda, da sociedade (ex: gestos que divergem das ações propostas pelo autor no texto dramático, etc.).

Os dados levantados na pesquisa mostraram-nos três necessidades para a elaboração do relatório final da pesquisa: 1) a de acrescentar dois elementos de experimentação, colhidos nas resenhas analisadas e que remetem às práticas descritas como experimentais, que são: o deslocamento das ações na peça do centro para as paredes do palco e a linguagem utilizada na encenação, fornecida pela tradução que é feita do texto; 2) a de aprofundar o conceito de experimentação trabalhado no estudo e 3) a de direcioná-lo apenas para a prática brechtiana. A primeira deu-se pelo que havíamos previsto no projeto, a segunda deu-se porque não seria possível realizar uma análise das formas de experimentação apenas recortando os elementos levantados pelo dramaturgo alemão e a terceira foi devido ao fato de que a maioria das resenhas apresentavam elementos experimentais que convergiam para os seus pressupostos. Naquele momento, tornou-se necessário, ainda que de forma breve, pontuar algumas questões acerca da teoria de Brecht, pois consideramos que os elementos de distanciamento

estão inseridos dentro dela com o objetivo de colocar em prática a sua concepção sobre o teatro.

Muitas reflexões de Brecht foram baseadas em seus questionamentos sobre a função do teatro, bem como a possibilidade de sua realização na época em que vivia. Ele desenvolveu o Teatro Épico que, em suas palavras,

[...] é um teatro vincado de caráter estético; denota um conteúdo complexo e, além disso, profunda preocupação social [...]. O exemplo-padrão [de uma encenação] tem importância prática. Dá aos diretores de ensaio e aos atores que prepararem uma representação nesses moldes, em que surjam questões de pormenor frequentemente complexas e problemas artísticos e sociais, a possibilidade de controlarem se a função social de toda a engrenagem se mantém perfeitamente intacta. (BRECHT s.d.: 127).

Pensando ainda no caráter estético do teatro, o dramaturgo alemão adota o efeito de distanciamento que tinha como função “distanciar o ‘gesto social’ subjacente a todos os acontecimentos. Por ‘gesto social’ deve-se entender a expressão mímica e conceitual das relações sociais que se verificam entre os homens de uma determinada época.” (BRECHT s.d.: 182). A proposta de Brecht estabeleceu, assim, a mudança da função do teatro que passou, especialmente a partir de seus pressupostos, a ter uma função social.

Então, a utilização da técnica de distanciamento é tida como uma forma de instrumentalização para atingir esse objetivo, ou seja, os elementos apresentados por Brecht também tinham funções determinadas na estética do teatro épico e por isso não faz sentido serem aplicados sem levar em conta as relações entre palco e público, texto e representação, diretor e atores e, principalmente, o fornecimento de uma perspectiva crítica.

Outro elemento importante na constituição do teatro épico era o texto. Sobre ele, Bornheim afirma que “Brecht nada tem a ver com o elogio de um gênero literário, e sim com a função que um texto possa oferecer – se autonomia há, deve-se discutir seu caráter, o seu modo de ser dentro da totalidade do espetáculo”, e, ainda, que o dramaturgo “só poderia ser contrário à hegemonia do texto em relação à montagem. Para ele [Brecht] é

falha a concepção do texto em si, ao qual acrescentar-se-iam, num segundo momento, as ‘idéias’ possíveis sobre sua encenação [...]” (BORNHEIM 1992: 161-162 e 309).

Bornheim afirma ainda que o fenômeno teatral deve apresentar, portanto uma unidade de raiz, e essa unidade já se encontra garantida na plasticidade que se empresta ao tratamento da língua, e que, de certa forma, o texto escrito como que antecipa em si o espetáculo. “Assim, a plasticidade do texto compõe-se juntamente com os recursos de que lança mão a encenação” (BORNHEIM 1992: 57).

Desta forma, tanto os elementos de distanciamento quanto a (re)elaboração de um texto eram instrumentos para Brecht atingir a “relatividade histórica” que fundamentava a estética de seu teatro. Como a pesquisa tratou de montagens de textos shakespearianos, cabe aqui apontar a relação que Brecht estabeleceu com os textos clássicos,

Ele [Brecht] se aproxima dos clássicos sem ressentimento, mas também sem intimidação, no que procura fazer ressaltar o caráter problemático de seus esforços, o que tem de proeza mas também o que tem de limitação. Este efeito, ele o obtém ? dito de maneira geral ? historicizando a obra clássica, o que se dá no sentido mais forte do termo, recuperando-a no conjunto de contradições sociais em que se produz e que nela se exprime. (PASTA JR. 1986: 128)

Alguns exemplos de textos clássicos que Brecht reelaborou para o palco são: *Antígona* de Sófocles, *Der Hofmeister (O Preceptor)* de Lenz, *Urfaust* de Goethe, *Eduardo II* de Marlowe, e *Coriolano* de Shakespeare, que ficou inacabado devido à morte do dramaturgo alemão.

### 3. O conceito de convenção

No estudo, em contraposição ao conceito de experimentação, foi necessário estabelecer o conceito de convenção, que foi constituído a partir dos pressupostos teóricos de Constantin Stanislavski, assim como de elementos que ‘envolvem’ o espectador nas ações apresentadas em cena, ou seja, os elementos convencionais são aqueles que conservam as formas de apre-

sentação do teatro burguês do século XIX e que procuram reproduzir nas transposições cênicas, senão fielmente, com uma grande aproximação, os registros apresentados pelo dramaturgo (extra-diálogos e/ou narrativa) e que criam um efeito de ilusão no espectador, fazendo com que ele vivencie o espetáculo do mesmo modo que os atores, quando representam os personagens.

Stanislavski utilizou-se de elementos que permitiam a realização de um teatro realista e que proporcionavam ao espectador uma experiência, senão idêntica, muito próxima à vida real. O fato de uma das matérias do teatro ser o ator, muitos de seus pressupostos estão pautados na forma de representar. Outro elemento importante para ele é a caracterização física do artista, pois “[ela] é a máscara que esconde o indivíduo-ator. Protegido por ela, ele pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe. Esse é um importante atributo ou traço de transformação” (STANISLAVSKI 1970: 43).

Assim, estabelecemos, também heurísticamente, uma lista de elementos convencionais que proporcionam um maior envolvimento do espectador nas ações da peça e que criam um efeito de ilusão, que são: os atores devem se dirigir aos outros atores e não aos espectadores; o cumprimento das “circunstâncias dadas” pelo autor do texto (ex: os cenários, os trajes, os acessórios, os efeitos de luz e som, que, segundo Stanislavski, levam o ator à elaboração do papel); as rubricas serem apresentadas tais e quais descritas pelo autor; a apresentação do texto na íntegra; a iluminação do palco (claro) e público (escuro), efeito que leva o espectador para ‘dentro’ da montagem, ou seja, a presença de uma ‘cortina’ entre atores e platéia; a reprodução exata, ou muito próxima dos espaços descritos nos textos com a presença de objetos de cena, bem como os figurinos que representam, ou buscam representar, o contexto histórico apresentado no texto; a caracterização dos personagens, ou ainda, a representação feita para o público com a finalidade de associar o ator ao personagem, criando uma só pessoa; a música na montagem utilizada com a finalidade de nortear o público para o contexto histórico dado pelo autor, e também quando é utilizada para iludir, ou ainda, envolver o público no drama vivido pela personagem.

#### 4. Apresentação de alguns dados da pesquisa e comentários sobre a análise

Foi realizada a análise de 16 montagens: 9 alemãs e 7 brasileiras, incluindo-se as encenações assistidas em vídeo e no teatro. A análise baseou-se em seis textos de Shakespeare: *Macbeth*, *Hamlet*, *Rei Lear*, *Sonho de uma Noite de Verão*, *A Tempestade* e *Otelo*. No caso de *Macbeth*, analisamos 5 montagens (duas em cada país através das resenhas, e uma alemã através de uma fita de vídeo), no caso de *Sonho de uma Noite de Verão*, analisamos 3 montagens (uma em cada país através das resenhas e uma alemã através do vídeo), e a montagem brasileira de *Otelo* foi assistida no teatro. As peças assistidas em vídeo e no teatro também tiveram suas resenhas analisadas e comparadas às anotações feitas dos respectivos espetáculos. O critério para a escolha desses textos shakespearianos deu-se pelo número de resenhas encontradas para cada montagem quando houve o recolhimento do *corpus* para o estudo.

Para a realização do levantamento dos dados, estabelecemos uma tabela<sup>1</sup> para cada montagem, onde apresentamos os elementos – convencionais e/ou experimentais – mencionados pelos resenhadores. Além de anotar a menção dos elementos nessas tabelas, indicamos se houve, por parte do resenhador, uma avaliação positiva ou negativa desses elementos. Embora apresentem um material riquíssimo para a análise, como, por exemplo, a forma como a crítica de uma peça teatral é formulada em cada país, o objetivo central da pesquisa era fazer um levantamento dos elementos experimentais nos dois países, com um enfoque nas montagens alemãs. Por esse motivo, nos detivemos apenas a esse objetivo quando analisamos as resenhas.

Foram lidas 23 resenhas alemãs e 19 resenhas brasileiras<sup>2</sup>. Os elementos experimentais, estabelecidos heurísticamente no início do estudo, foram mencionados 104 vezes no número total das resenhas alemãs lidas, enquanto que nas brasileiras houve 46 menções nas 19 resenhas brasileiras lidas. Os elementos convencionais foram mencionados 24 vezes nas rese-

<sup>1</sup> Ver modelo (tabela e uma resenha) no anexo desse artigo.

<sup>2</sup> A descrição do *corpus* analisado está no anexo desse artigo.

nhas brasileiras, enquanto as alemãs apresentaram 4 menções. Cabe aqui dizer que as menções se dão no relato/descrição da peça, quando o resenhador aponta, por exemplo, a inclusão de uma cena (não pertencente ao texto original), o uso da linguagem (tradução, uso de algum dialeto, ambientação da história para os dias atuais, etc.), ou a ‘fidelidade’ da montagem em relação ao texto shakespeariano.

A partir desse levantamento, cumprimos o objetivo central do projeto, que era a realização de uma amostra dos elementos experimentais nas encenações de textos shakespearianos nos dois países no período que compreendeu o estudo. Esse levantamento nos impele a abordar alguns pontos, que consideramos importantes, acerca dessa experimentação: as técnicas (experimentais) usadas nas montagens de Shakespeare nos dois países, a forma como elas são usadas (se são usadas mais ou menos na Alemanha e no Brasil, assim como as suas funções dentro do espetáculo) e a avaliação do público (pelo filtro do resenhador) e dos críticos em relação a elas.

Antes de abordá-los, vale anotar que a presença em maior número de elementos experimentais em uma encenação não mostra que essas montagens apresentem apenas esses elementos, pois, por se tratar de teatro, torna-se claro que o encenador utilizará também elementos convencionais para envolver o seu público. Anotamos, ainda, que as resenhas não dão conta de apresentar todos os elementos de uma montagem, quer sejam experimentais, quer convencionais, pois o próprio formato do texto, que deve ser sucinto, apresenta-se em jornais ou revistas, mas, apesar disso, mostraram-se um instrumento eficiente para o cumprimento do objetivo central da pesquisa feita.

Em relação às técnicas experimentais usadas nas montagens de textos shakespearianos, o levantamento feito indica que elas convergem para as técnicas de distanciamento brechtianas, ou seja, o que os resenhadores indicam como experimentação não apresenta técnicas novas, mas está fundamentada em outras já desenvolvidas ao longo do século XX, conforme foi postulado no início desse texto. Também torna-se clara a necessidade de relativizar um termo usado na apresentação dos objetivos secundários da pesquisa: “uso de ‘grande’ variedade de técnicas”, pois se as técnicas são as mesmas usadas por Brecht, elas recaem apenas sobre um teórico, e, além

disso, pelo que observamos nas resenhas analisadas, não são usadas todas juntas em uma única montagem. Nesse momento, cabe uma reflexão acerca do conceito (geral?) de experimentação, pois observamos com esse levantamento que, nos dias de hoje, ele não é sinônimo de inovação, e partimos da seguinte questão: Será que Brecht pode ser considerado experimental, no sentido de inovar as formas de representação, em sua época? Indicamos duas respostas: sim e não. Se fizermos apenas um recorte das técnicas não só de representação, mas também da elaboração dos textos, o próprio Brecht em sua obra *Estudos sobre o Teatro* aponta que muitas técnicas utilizadas para o “efeito de distanciamento” foram apreendidas do teatro chinês e que as partes de uma fábula deveriam ser contrapostas para apresentar uma peça dentro da peça. Nesse sentido, ele não apresentou inovações na forma de representação, mas sedimentou sua práxis em outras já existentes. Porém, conforme indicamos, em Brecht não é possível apenas recortar a forma de representação, é necessário apresentar o conteúdo, ou seja, a função desses elementos na encenação. Sobre isso, o dramaturgo comenta que

a forma de representação épica não poderá ser indiscriminadamente utilizada para todas as obras clássicas. Creio que é sobretudo fácil empregá-las, isto é, que dentre todas é esta a forma que parece asseverar melhores resultados em relação às peças como as de Shakespeare ou às primeiras obras dos nossos clássicos (o Fausto inclusive). Mas tudo depende do caráter da função social da obra, função essa que deverá ser a de uma reprodução da realidade destinada a exercer influência sobre essa mesma realidade. (BRECHT s.d.: 291-292)

Nesse sentido, consideramos que a inovação de Brecht aconteceu devido à modificação da função da obra de arte, que passou, a partir dos seus pressupostos, a ter uma função social.

Antes de falar sobre como esses elementos experimentais foram usados – de acordo com os apontamentos dos resenhadores na Alemanha e no Brasil – nas montagens contemporâneas, gostaríamos de pontuar uma questão relevante. A partir das resenhas analisadas, observa-se que os elementos experimentais são mencionados mais vezes nas encenações alemãs do que nas brasileiras e que com os elementos convencionais isso se inver-



te. Não fazia parte do projeto, e tampouco seria pertinente nesse momento, averiguar a causa disso, mas dentro de nossa reflexão, abrimos um leque de possibilidades desse fenômeno: as diferentes tradições teatrais nos dois países, a recepção de Shakespeare no Brasil e na Alemanha ou, ainda, a tradução que é feita dos textos nos dois países estudados.

Para a apresentação da forma de apropriação desses elementos pelos encenadores contemporâneos, comentaremos alguns pontos da análise qualitativa da recepção, ou seja, dos resenhadores ou as referências sobre sua repercussão junto ao público. Na maior parte das resenhas alemãs, observou-se que os elementos experimentais são bem avaliados pelo resenhador quando cumprem uma função na atualização do clássico, ou seja, quando contribuem com o fio condutor dado pelo diretor através do texto. Um exemplo disso é a resenha do *Frankfurter Allgemeine Zeitung* escrita por Renate Schostak sobre a montagem de *Otelo* dirigida por Luk Perceval. Ela afirma que o encenador tem um modelo de desconstrutivismo e que, no lugar da realidade, parte da mediação e deixa ajustar qualquer peça a esse esquema, mas afirma que a partir do uso de jargões e do “Kanaksprak”, pode-se reconhecer, na adaptação do diretor e tradutores, a denúncia de um Shakespeare racista, imoral, sexista e misógino. Ou, ainda, na resenha da revista *Theater heute*, escrita por Michael Merschmeier, sobre a montagem de *Macbeth* do Teatro Livre de Munique, onde o autor indica que a execução de um *Weibespiel* – peça sagrada, alusão ao “Parzival” de Wagner – poderia dar errado, mas que no caso dessa montagem entretém com muita arte, com uma mistura de teatro dançado e interpretado; e, ainda, que as falas cantadas e acusticamente coreografadas – solos, duetos e cânones alcançam uma força anti-trágica (assistimos a essa montagem em vídeo e as falas cantadas e as coreografias eram a marca dada pelo encenador à montagem).

A crítica ao uso desses elementos é feita quando o resenhador aponta que houve o uso excessivo deles, ou, ainda, quando os elementos não têm uma função no fio condutor da montagem. Apresentamos como exemplo disso a resenha do *Neue Zürcher Zeitung*, escrita por Barbara Villiger Heilig, onde, ao descrever o cenário da montagem de *Hamlet* dirigida por Uwe Erich Laufenberg, a autora afirma que a cenografia reúne no palco um *design* dos anos pós-guerra e, com a ajuda de espelhos, efeitos de luz e monitores de

televisão dispostos em níveis, faz uma mistura medíocre (“durchschnittlichen”) de instalações de mídia.

Nas montagens brasileiras, os elementos experimentais são bem avaliados pelos resenhadores que também apresentam a indicação de sua boa aceitação por parte do público, e, embora as resenhas não indiquem de que forma eles contribuem com uma função dentro do espetáculo, muitos resenhadores afirmam que o uso desses elementos atualizam o clássico. Um exemplo disso é a resenha sobre a montagem de *Macbeth*, dirigida por Ulisses Cruz, onde o resenhador Apoenan Rodrigues afirma que “a modernidade da tradução, adaptação e encenação de Ulisses Cruz começou pela decisão drástica de Fagundes [ator que interpretou Macbeth] de raspar seus cabelos grisalhos [...]” emprestando ao cruel personagem “um ar *hard* e *underground*”<sup>3</sup>. Embora ele faça uma avaliação positiva da montagem e desses elementos ao longo da resenha, deixa de abordar o motivo da atualização do texto, assim como a função da caracterização do ator que interpreta Macbeth. Apresentamos uma consideração sobre algumas indicações que observamos nas resenhas: nas alemãs, pode-se notar uma preocupação dos críticos em relação ao ‘reconhecimento’ do clássico, ou seja, apesar do uso de recursos experimentais na montagem e/ou no texto (contextualização histórica) é necessário, para os resenhadores, que o clássico não perca os traços fundamentais que o compõem; nas resenhas brasileiras, é refletida a “preservação” do clássico, ou seja, os críticos enfatizam e avaliam positivamente a montagem que apresenta um texto na íntegra e com uma tradução literal do texto shakespeariano – sem fragmentação no uso da linguagem, sem dialetos, sem intertextualidade, ou, ainda, um texto que não inclua ou suprima trechos do original shakespeariano.

Ainda sobre a apropriação desses elementos experimenatis nos dias de hoje, apresentamos como exemplo a montagem de *A Tempestade* dirigida por Christian Weisse e Christian Tschirner e apresentada no Schauspiel Köln, que suscitou um importante indicativo do uso desses elementos na contemporaneidade. Os resenhadores relatam que nessa montagem os recursos visuais (filmes e slides) são usados, mas nota-se que eles criam a atmosfera da ilha, mostrando “noites estreladas e cenas submarinas”, ou

<sup>3</sup> “Shakespeare Radical” – *Jornal do Brasil* – 26.01.1992.

seja, não buscam distanciar, mas sim envolver o público. Outro exemplo disso é a montagem de *Otelo* dirigida por Luk Perceval, que, embora apresente um pianista de jazz que fica em cena durante todo o espetáculo (à vista do público como Brecht sugere), toca músicas que acompanham todos os momentos de tensão das ações na peça, ou seja, fornece um envolvimento maior do público nessas ações.

A partir desses exemplos, vale considerar que o efeito de distanciamento foi uma solução encontrada pelo dramaturgo alemão que, dentro da proposta de historicizar o clássico e mudar a função do teatro, buscou proporcionar ao espectador uma visão crítica sobre as ações que via em cena. Esta solução serviu ao contexto histórico em que Brecht viveu, porém, nos dias de hoje, quando os encenadores apenas reproduzem alguns desses recursos sem se valerem da proposição crítica e da mundança da função da obra de arte, propostas por ele, eles criam, muitas vezes, o efeito contrário ao proposto pelo dramaturgo alemão, ou seja, o envolvimento do público nas ações representadas sem fornecer a reflexão do porquê da escolha de determinado texto para um momento político e/ou social, e qual o seu papel (do público) dentro da mudança do contexto em que esse texto é representado.

## 5. Considerações finais

Seria imprudente tentar responder às questões que nortearam a realização da pesquisa e que apresentamos no início desse artigo, ou seja, a definição do conceito maior de experimentação, definir a contemporaneidade para o teatro e a experimentação dentro dessa contemporaneidade, porque elas foram uma motivação da realização do estudo e não o objeto dele, mas a partir delas buscaremos traçar algumas linhas, à guisa de conclusão, acerca de nossa reflexão sobre o tema. Os dados levantados no estudo indicam que os recursos de experimentação, estabelecidos na pesquisa e usados nas montagens de textos shakespearianos na Alemanha e no Brasil após 1990 até os dias atuais são os mesmos estabelecidos por Bertolt Brecht, portanto, conforme afirmamos, não trazem algo de inovador, mas são técnicas usadas e sedimentadas ao longo do século XX, e, a partir disso, concluímos apenas que experimentação não é inovação.

Em relação à contemporaneidade, recorremos a Brecht para refletir sobre sua importância no teatro, e ele afirma o seguinte,

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as idéias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas [o contexto em que as ações se realizam], mas sim, que empregue e suscite pensamentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto. *Tal contexto tem de poder ser caracterizado na sua relatividade histórica.*<sup>4</sup> (BRECHT s.d.: 182).

A partir da apropriação dos elementos experimentais/brechtianos na nossa contemporaneidade, indicados nas resenhas analisadas e ilustrados em alguns exemplos que apresentamos, observa-se que quando eles não são bem avaliados pelos resenhadores por não apresentarem uma função na peça ou, ainda, por não contribuírem com o fio condutor dado à atualização da peça clássica, são meras reproduções das técnicas de distanciamento propostas pelo alemão, e não levam em conta o todo de sua teoria, ou seja, a perspectiva crítica a serviço de uma mudança na função da obra de arte e, conseqüentemente da sociedade.

Embora parte das técnicas apresentadas por Brecht sejam, nos dias de hoje, apenas reproduzidas, esse dado indica a atualidade do dramaturgo alemão, e sobre ela o crítico Roberto Schwarz, em uma palestra proferida em junho de 1997 no Teatro de Arena Eugênio Kusnet, afirma que “esse conjunto de teses e proposições, de soluções técnicas em que se move o teatro de Brecht mudou muito de sentido na história recente. O impacto, o significado dele historicamente se alterou”. (SCHWARZ 1998: 28-36). O crítico ainda diz que o quadro histórico em que funciona a operação do distanciamento está mudado, e que é necessário reinventar o distanciamento de maneira a transformá-lo em uma potência crítica, e não mistificar essa direção, ou seja, a utilização desses recursos. Quando Schwarz apresenta essas questões, ele não só aponta a necessidade de mudança das práticas brechtianas para ajustá-las a nossa contemporaneidade? diga-se de passagem, algo proposto pelo próprio alemão?, mas também rememora o pró-

---

<sup>4</sup> Grifo meu.

prio fundamento da teoria de Brecht, que se baseou no questionamento sobre a função do teatro na contemporaneidade. Brecht encontrou algumas soluções para sua época, resta que nós encontremos as nossas, sem nos esquecermos, é claro, da questão que fundamentou a teoria proposta pelo dramaturgo alemão: qual é a função do teatro hoje?

### Referências bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo, Max Limonard 1987.
- BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. São Paulo, Graal 1992.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira 1967.
- \_\_\_\_\_, Bertolt. *Estudos sobre Teatro: para uma arte dramática não-aristotélica*. Lisboa, Portugalia Sem data.
- LEHMANN, Hans-Thies. “Tradition and the postdramatic talent”, “Das Neue, die Avantgarde”, “Theater nach Brecht”. In: LEHMANN. *Postdramatisches Theater: Essay*. Frankfurt am Main, Verlag der Autoren 1999.
- PASTA JR. José Antônio. *Trabalho de Brecht*. São Paulo, Ed. Ática 1986.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o Teatro Contemporâneo*. São Paulo, Martins Fontes 1998.
- ROSENFELD, Anatol. *Teatro Alemão*. São Paulo, Brasiliense 1968.
- SCHWARZ, Roberto. “A atualidade de Brecht”. In: *Revista do “Vintém”*, Ed. Hucitec, No 1, março de 1998.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A Construção da Personagem*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira 1970.

**Anexos:****Apresentação do *corpus* analisado:**

Resenhas alemãs:

Macbeth

- König von Büroland – *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – 04.02.2003
- Stress für den Oberbuchhalter – *TAZ* – 05.02.2003
- Die Mühen des mittleren Managements – *Spiegel* – 02.02.2003
- Der Mann, der uns gefunden hat – *Die Zeit* – 14.02.2002
- “Macbeth” der Schaubühne – Männer sind Schweine – *Theater heute* – março/ 2002
- Die Freiheit und ihr Preis – *Jahrbuch Theater Heute 1991*

*Hamlet*

- Speck für die Poltergeister der Maschinenmäuse – *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – 04.02.1997
- Looking for Hamlet – *Neue Zürcher Zeitung* – 03.02.1997

*Otelo*

- Othello München / Mann der kleinen Möglichkeiten – *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – 04.02.1997
- Der General und das Mädchen – *Neue Zürcher Zeitung* – 31.03.2003
- Liebe in Schwarz und Weiß – *Frankfurter Rundschau* – 31.03.2003
- Schoko, Weiß – *Süddeutsche Zeitung* – 31.03.2003
- Der alte Tor und das Mädchen – *TAZ* – 02.04.2003
- Ein Mann sieht Schwarz – *Die Zeit* – 03.02.2003

*A Tempestade*

- Steif für die Insel – *Süddeutsche Zeitung* – 28.12.2002
- Puppensturm – *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – 31.12.2002

*Rei Lear*

- Lear ohne Last: Heyme inszeniert Shakespeare in Madrid – *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – 22.01.2002
- Lear – Inszenierung von Heyme in Madrid – *Frankfurter Rundschau* – 21.05.2003

*Sonho de uma Noite de Verão*

- Pop macht depressiv – *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – 04.10.2000
- Geklonte Hippies und der Hype – *Neue Zürcher Zeitung* – 02.10.2000
- Vor der Premiere – *Neue Zürcher Zeitung* – 29.09.2000
- Verstehst du mich– Ich dich nicht! Karin Beiers Euro-Shakespeare im Düsseldorfer Schauspielhaus – *Süddeutsche Zeitung* – 03.11.1995
- Gemeinsame Zunge oder Europa spricht Shakespeare. Düsseldorf: Ein polyglotter “Sommernachtstraum” auf der Bühne – *Berliner Zeitung* – 06.11.1995

**Resenhas brasileiras:***Macbeth*

- Antunes põe Macbeth contra a parede – *O Estado de São Paulo* – 11.05.1992
- “Trono de Sangue / Macbeth” é a purgação da maldade de todos – *Folha de São Paulo* – 23.05.1992
- Montagem desfoca “Macbeth” entre trevas e névoa – *Folha de São Paulo* – 25.03.1992
- Shakespeare Radical – *Jornal do Brasil* – 26.01.1992



*Hamlet*

- A orgia do carnavalesco – *O Estado de São Paulo* – 08.08.1994
- “Hamlet” destrói convenções mas preserva Shakespeare – *Folha de São Paulo* – 10.10.1993
- Um épico para poucos – *Jornal da Tarde* – 05.10.1993
- Clássico revigorado / Adaptação de “Otelo..” – *Diário de São Paulo* – 31.07.2003
- Montagem estréia com medo de ser feliz – *Folha de São Paulo* – 28.06.2003
- Folias D’Arte oferece as outras faces de Otelo – *O Estado de São Paulo* – 04.07.2003
- A Medida Certa – *Revista Bravo No 71* – agosto/ 2003

*A Tempestade*

- “A Tempestade” na versão lúdica do XPTO – *O Estado de São Paulo* – 14.11.2002
- Próspero conciliador ganha cores do XPTO – *Folha de São Paulo* – 14.11.2002
- “A Tempestade” deixa o XPTO a ver navios – *O Estado de São Paulo* – 06.12.2002

*Rei Lear*

- ‘Rei Lear traz Raul Cortêz na medida certa – *O Estado de São Paulo* – 08.09.2000
- Rei Lear – *Folha de São Paulo* – 23.08.2000

*Sonho de uma Noite de Verão*

- Rosset vai do lírico ao bufão em “Sonho” – *Folha de São Paulo* – 16.01.1992
- “Sonho” retoma o prazer através do riso – *Folha de São Paulo* – 18.01.1992
- Rosset e Vilela fazem o teatro dos sonhos – *Folha de São Paulo* – 29.01.1992

**Vídeos analisados:**

– *Macbeth* – Freies Theater München

Direção: George Froscher e Kurt Bildenstein

\* Cópia editada em 1993, e disponibilizada no Instituto Goethe de São Paulo.

– *Sonho de uma Noite de Verão* – Düsseldorf Schauspielhaus

Direção: Karin Beier

\* Cópia editada em 1995, e disponibilizada no Instituto Goethe de São Paulo.

Peça assistida no teatro:

– *Otelo* – Grupo Folias D'Arte

Direção: Marco Antônio Rodrigues

\* Temporada de 2003 e 2004 realizadas na sede do grupo, teatro Galpão do Folias em São Paulo.

### Modelo da Tabela elaborada na pesquisa:

	<b>SZ</b>	<b>FR</b>
<b>Elementos Convencionais</b>		
Linguagem	X (+)	X (+)
<b>Elementos Experimentais</b>		
Exclusão/ Inclusão de passagens	X	X
Linguagem	X	X
Contextualização cenas/ espaço/ texto	X	X
Caracterização personagens	X	X
Cenário	X	X
Música	X	X
Projeção de filmes	X	X
<b>Recepção</b>		
Recepção pelo público	0	0
Avaliação do resenhador	(+)	(+)

**SZ** – *Süddeutsche Zeitung*

**FR** – *Frankfurter Rundschau*

\* O sinal X corresponde à menção de um elemento experimental/ convencional. O sinal 0 corresponde à ausência de menção sobre os elementos experimentais e/ou convencionais ou ainda sobre a recepção. Os sinais (+) e (-) correspondem à avaliação, respectivamente positiva e negativa, do crítico sobre os elementos apresentados e sobre a encenação.

## Kausale Satzverknüpfungen im Deutschen\*

Hardarik Blühdorn\*\*

**Abstract:** This article gives an overview of the syntactic, prosodic and semantic behaviour, as well as of the textual function, of causal connectives in present day German. In the first section, text coherence is divided into the domains of spatial, temporal and causal coherence. Spatial and temporal coherence are to a considerable extent encoded by grammatical means, while causal coherence is mainly encoded by lexical means: prepositions, conjunctions and adverbs. In the second section, the most important causal connectives of present day German are described, and their basic syntactic and semantic properties introduced. The third section deals with the linguistic concept of cause, contextualizing it within more general philosophical considerations on causation. The concept of cause is traced back to the underlying concepts of situation and condition. The fourth section is devoted to the distinction between three types of causal connections, labelled as dispositional, epistemic and deontic/illocutionary. Empirically, there are many cases in which a causal connection between two sentences can receive more than one of these readings. The following subsections examine in more detail the syntactic, prosodic and semantic conditions that render epistemic and deontic readings of causal connections possible. The main factors influencing the interpretation are shown

---

\* Der vorliegende Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines Gastvortrags, der am 09. März 2006 in der *Área de Alemão* der *Universidade de São Paulo* gehalten wurde.

\*\* Der Autor ist wissenschaftlicher Angestellter am Institut für Deutsche Sprache und außerplanmäßiger Professor an der Universität Mannheim.

to be syntactic, prosodic and informational integration of the connected expressions, definiteness of the cause as well as modal contexts.

**Keywords:** Text coherence; Causal connectives; Prepositions; Conjunctions; Adverbs; Syntax; Prosody; Semantics; Modality.

**Zusammenfassung:** Der vorliegende Aufsatz gibt einen Überblick über das syntaktische, prosodische und semantische Verhalten sowie die textuelle Funktion kausaler Konnektoren im heutigen Deutsch. Im ersten Abschnitt wird Textkohärenz in räumliche, zeitliche und kausale Kohärenz unterteilt. Räumliche und zeitliche Kohärenz werden zu einem erheblichen Teil durch grammatische Sprachmittel kodiert, während kausale Kohärenz vor allem durch lexikalische Mittel ausgedrückt wird: durch Präpositionen, Konjunktionen und Adverbien. Im zweiten Abschnitt werden die wichtigsten kausalen Konnektoren des Gegenwartss Deutschen vorgestellt und in ihren syntaktischen und semantischen Haupteigenschaften beschrieben. Der dritte Abschnitt behandelt das linguistische Konzept der Ursache vor dem Hintergrund allgemeinerer philosophischer Reflexionen über Kausalität. Das Konzept der Verursachung wird zurückgeführt auf die zugrundeliegenden Konzepte der Situation und der Bedingung. Der vierte Abschnitt ist der Unterscheidung zwischen drei Arten kausaler Verknüpfungen gewidmet, die als dispositionelle, epistemische und deontisch-illokutionäre bezeichnet werden. Empirisch erlauben kausale Verknüpfungen häufig mehr als eine dieser Lesarten. Die folgenden Unterabschnitte untersuchen im Detail die syntaktischen, prosodischen und semantischen Bedingungen, durch die epistemische und deontische Lesarten kausaler Verknüpfungen möglich werden. Als wichtigste Faktoren, die die Interpretation beeinflussen, werden herausgestellt: syntaktische, prosodische und informationelle Integration der verknüpften Ausdrücke, Definitheit der Ursache sowie modale Umgebungen.

**Stichwörter:** Textkohärenz; Kausale Konnektoren; Präpositionen; Konjunktionen; Adverbien; Syntax; Prosodie; Semantik; Modalität.

**Resumo:** Este artigo traz uma visão panorâmica do comportamento sintático, prosódico e semântico, bem como da função textual, dos conectores causais do alemão contemporâneo. No primeiro item, a coerência textual é dividida nos domínios da coerência espacial, temporal e causal. Boa parte da coerência

espaçial e temporal é expressa através de recursos gramaticais, enquanto a coerência causal é expressa principalmente por recursos lexicais: preposições, conjunções e advérbios. No segundo item, apresentam-se os conectores causais mais importantes do alemão contemporâneo e as suas propriedades sintáticas e semânticas gerais. O terceiro item trata do conceito lingüístico de causa, contextualizando-o dentro de reflexões filosóficas mais genéricas sobre a causalidade. O conceito de causa é relacionado aos conceitos subjacentes de situação e condição. O quarto item é dedicado à distinção entre três tipos de conexões causais, chamadas de disposicionais, epistêmicas e deôntico-ilocucionais. Empiricamente, há muitos casos nos quais uma conexão causal entre duas orações pode receber mais do que uma dessas leituras. Os subitens que se seguem examinam, de uma maneira mais detalhada, as condições sintáticas, prosódicas e semânticas que possibilitam leituras epistêmicas e deônticas de conexões causais. Como os principais fatores que influenciam a interpretação destacam-se a integração sintática, prosódica e informacional das expressões conectadas, a definitude da causa, bem como contextos modais.

**Palavras-chave:** Coerência textual; Conectores causais; Preposições; Conjunções; Advérbios; Sintaxe; Semântica; Prosódia; Modalidade.

## 1. Räumliche, zeitliche und kausale Kohärenz im Text

Einer der Kernbegriffe der Textlinguistik ist der Begriff der Kohärenz. Darunter wird der innere Zusammenhalt eines Textes verstanden, der den Interpreten in die Lage versetzt, dem Text Sinn zuzuschreiben. Allerdings scheint es so zu sein, dass die Begriffe Kohärenz und Sinnzuschreibung sich gewissermaßen gegenseitig erklären: Einem Text kann dann erfolgreich Sinn zugeschrieben werden, wenn er kohärent ist, und ein Text ist dann kohärent, wenn es gelingt, ihm Sinn zuzuschreiben.

Das Gesamtfeld der Kohärenz kann unter verschiedenen Blickwinkeln untersucht werden. Dazu gibt auch heute noch das Buch von HALLIDAY & HASAN (1976) einen ausgezeichneten Überblick. Bekannt sind Untersuchungen zu den Referenten, von denen im Text die Rede ist, zu ihrer Neueinführung und referentiellen Wiederaufnahme. Bekannt sind auch Untersuchungen zur räumlichen und zeitlichen Kohärenz von Texten, also zur wechselseitigen Anordnung der Textreferenten relativ zueinander im

Raum und zur Anordnung der besprochenen Sachverhalte und Ereignisse in der Zeit. Einen guten Überblick über diese Gebiete der Kohärenzforschung gibt VATER (2001 und 2005).

Man kann sagen, dass räumliche und zeitliche Kohärenz, wenn wir hierunter auch die Kohärenz der räumlichen und zeitlichen Referenten, also der besprochenen Personen, Gegenstände und Sachverhalte subsumieren, die Grundlage eines jeden Textverstehens bilden. Wer nicht versteht, von welchen Personen und Dingen im Text die Rede ist und wie diese im Raum angeordnet sind, wer nicht weiß, von welchen Ereignissen und Zuständen der Text handelt und wie diese in der Zeit angeordnet sind, der kann sich keine Hoffnung machen, dem Text irgendeinen Sinn zuzuschreiben, für den muss der Text unvermeidlich ein Rätsel bleiben.

Räumliche und zeitliche Verknüpfungen werden zu einem erheblichen Teil durch obligatorische Sprachmittel kodiert, ohne die kein grammatisch korrekter, vollständiger Satz gebildet werden kann. Für zeitliche Verknüpfungen sind dies die sogenannten TMA-Mittel, also **T**empus, **M**odus und **A**spekt. Sie werden grammatisch am Verb ausgedrückt. Räumliche Verknüpfungen werden durch Sprachmittel kodiert, die morphologisch an referentiellen Nominalgruppen ausgedrückt werden. Man kann sie als DCQ-Mittel zusammenfassen: **D**eterminantien (Artikelwörter und Pronomen), **K**asus (Case) und **Q**uantifikatoren (vgl. BLÜHDORN 2002).<sup>1</sup> Es ist kein Zufall,

<sup>1</sup> Die Grammatikschreibung hat die Funktion der DCQ-Mittel für die räumliche Kohärenz bis jetzt weniger deutlich herausgearbeitet als die Funktion der TMA-Mittel für die zeitliche Kohärenz. Unter den Determinantien wird die Funktion der räumlichen Verknüpfung besonders bei den Demonstrativa deutlich, die in vielen Sprachen eine Opposition zwischen räumlicher Nähe und räumlicher Ferne kodieren (im Deutschen *dieser* vs. *jener*). Kasus wie Lokativ und Ablativ dienen in Sprachen mit ausgebautem Kasussystem zur Kodierung räumlicher Relationen. Im deutschen Kasussystem ist die Opposition zwischen statischem Dativ (Ortsbestimmung) und dynamischem Akkusativ (Zielbestimmung) bei den sogenannten Wechselprepositionen bekannt. Auch der Genitiv hat in lexikalisierten Redewendungen noch vereinzelt räumliche Semantik (z.B. *einige Kinder kamen des Wegs*). Quantifikatoren kodieren unter anderem die Unterscheidung zwischen räumlich begrenzten Individuen und räumlich unbegrenzten Kontinua, die funktional der Aspektualität beim Verb entspricht:



dass gerade diese Sprachmittel (bzw. zumindest jeweils ein Teil von ihnen) übereinzelsprachlich obligatorisch sind, dass es ohne sie unmöglich ist, grammatisch korrekte und vollständige Sätze zu bilden, denn räumliche und zeitliche Kohärenz bilden die Grundlage, ohne die ein Textverstehen von vornherein ausgeschlossen wäre.

Allerdings sind räumliche und zeitliche Kohärenz für ein angemessenes Textverstehen nur selten ausreichend. Meist ist es notwendig, nicht nur zu verstehen, was geschieht und mit wem es geschieht, sondern man muss auch verstehen, warum es geschieht, um dem Text einen befriedigenden Sinn zuordnen zu können. Dieses Teilgebiet der Kohärenz, das wir als kausale Kohärenz bezeichnen können, ist noch deutlich weniger erforscht.

Auch manche Kausalverknüpfungen müssen in der Sprache obligatorisch kodiert werden. Eine kausale Beziehung besteht z.B. zwischen einem Ereignis und seinem Agens. Viele Sprachen ordnen Agentien standardmäßig die Subjektrolle im Satz zu, die grammatisch immer realisiert sein muss. Trotzdem werden kausale Verknüpfungen in Texten insgesamt weniger explizit gemacht als räumliche und zeitliche. So gibt es in allen Sprachen Möglichkeiten, Sätze ohne Agens zu bilden.

Die kausale Kohärenz, die Frage, warum und wozu die Ereignisse und Zustände eintreten, von denen im Text die Rede ist, betrifft Fragen des vertiefteren Textverstehens. Man kann sagen, dass in der Beantwortung solcher Fragen das Textverstehen gewissermaßen zur Vollendung kommt. Viele dafür relevante Informationen werden im Text nicht explizit kodiert, sondern müssen vom Interpreten durch Inferenzen erschlossen werden. Das liegt daran, dass auch der Textproduzent häufig nicht über das betreffende Wissen verfügt und dass es (deshalb oder aus anderen Gründen) oft nicht erwünscht ist, den Text von vornherein auf eine bestimmte kausale Deutung festzulegen. Ein Textproduzent wird nur dort explizite kausale Verknüpfungen herstellen, wo er eine solche Festlegung für relevant hält. Ansonsten bleibt die Herstellung kausaler Kohärenz und damit die letzte

---

im Deutschen *Brot* (räumlich unbegrenzt) vs. *ein Brot* (räumlich begrenzt). Auch die Unterscheidung zwischen Einzahl und Mehrzahl (*ein Brot* vs. *mehrere Brote*) hat räumliche Implikationen (vgl. BLÜHDORN 2006).

Etappe des Textverstehens und der Sinnzuschreibung dem Interpreten überlassen. So erklärt und rechtfertigt es sich, dass mehrere Interpreten den gleichen Text oft unterschiedlich verstehen.

## 2. Sprachmittel für die Kodierung kausaler Verknüpfungen

Die wichtigsten Sprachmittel, mit denen kausale Verknüpfungen im Text angezeigt werden, sind Präpositionen, Adverbien und Konjunktionen. Auch für die Kodierung räumlicher und zeitlicher Verknüpfungen stehen diese lexikalischen Mittel zusätzlich zu den obligatorischen grammatischen Mitteln zur Verfügung. Aber kausale Verknüpfungen werden im Deutschen und in anderen Sprachen überwiegend durch diese lexikalischen Mittel angezeigt.

Bei der kausalen Kohärenz geht es um Ursachen, Gründe und Motive:

- (1) **Durch den Regen** wurde die Straße unpassierbar.
- (2) **Wegen seiner Unzuverlässigkeit** vertraut dem Minister niemand.
- (3) **Aus Verzweiflung** nahm Maria sich das Leben.

In Beispiel (1) wird der Regen als Ursache für die Unpassierbarkeit der Straße angeführt; in Beispiel (2) wird als Grund für das allgemeine Misstrauen dem Minister gegenüber dessen Unzuverlässigkeit genannt; in Beispiel (3) ist Verzweiflung das Motiv für Marias Selbstmord.

Die Kausalverknüpfungen werden in den Beispielen durch die **Präpositionen** *wegen*, *durch* und *aus* kodiert. Diese verlangen, wie alle Präpositionen, Nominalgruppen als Ergänzungen (vgl. PASCH et al. 2003: 351). Die Ergänzung einer Präposition bezeichnet das Bezugsobjekt, zu dem die Präposition eine Verknüpfung herstellt. In Beispiel (1) wird erklärt, warum die Straße unpassierbar wurde. Die Erklärung lautet: *durch den Regen*. Die Präposition *durch* stellt die Verknüpfung zu dem Bezugsereignis her, auf das die Nominalgruppe *den Regen* referiert, und weist diesem Ereignis die Relationsrolle URSACHE zu. Der Regen wird also als das verursachende, die Unpassierbarkeit der Straße als das verursachte Ereignis vorgestellt.

Entsprechend ist in Beispiel (2) die Unzuverlässigkeit des Ministers das verursachende und das Misstrauen der Leute das verursachte Ereignis.

In (3) ist Marias Verzweiflung das verursachende und der Selbstmord das verursachte Ereignis.

Häufige kausale **Adverbien** sind *deshalb*, *deswegen*, *daher*, *also*, *so*, *somit* und *folglich*. Wie alle Adverbien werden sie syntaktisch nicht ergänzt, denn Adverbien sind intransitiv, können also keine syntaktischen Ergänzungen zu sich nehmen. Bei ihnen muss der Interpret das Bezugsereignis im Kontext finden, gewöhnlich im vorhergehenden Satz. Zu dem Ausdruck für das Bezugsereignis stellt das kausale Adverb keine syntaktische, sondern lediglich eine semantisch-referentielle Verknüpfung her:

- (4) Meine Mutter schlägt mich! **Deshalb/deswegen** habe ich oft Kopfschmerzen und Schlafstörungen.
- (5) Pflanzen haben die Stoffe, die sie zum Überleben brauchen, überall zur Verfügung. **Daher/folglich/so** brauchen sie sich nicht fortzubewegen.
- (6) Es gibt jede Menge Kinderhotels mit allem möglichen Animationsprogramm und sonstigem Kinder-Trara. **Also** ist es nur recht und billig, wenn es auch das Gegenteil gibt. So dachte es sich ein Hotelier vom Wolfgangsee und erklärte sein Vier-Sterne-Haus zur kinderfreien Zone. (<http://www.faz.net> – 17.06.2006)
- (7) Er hat Hunden gegenüber Aggressionen gezeigt. **Somit** müssen wir ihn als gefährlich einstufen.

In Beispiel (4) fungieren die Schläge der Mutter als Bezugsereignis mit der Relationsrolle URSACHE für die Kopfschmerzen und Schlafstörungen. Auch in den Beispielen (5), (6) und (7) liefert jeweils der erste Satz das Bezugsereignis, dem die kausalen Adverbien die Relationsrolle GRUND (EVIDENZ) (in (5) und (6)) bzw. MOTIV (in (7)) zuweisen und mit dem sie jeweils den zweiten Satz semantisch-referentiell verknüpfen.

Die wichtigsten kausalen **Konjunktionen** sind *weil*, *da* und *denn*. Sie werden, durch Sätze ergänzt, die das Bezugsereignis angeben (vgl. PASCH et al. 2003: 351). Kausales *da* ist eine subordinierende Konjunktion (ein Subjunktor), leitet also einen Nebensatz ein; *denn* ist eine koordinierende Konjunktion (ein Konjunktor), leitet also einen Hauptsatz ein. *Weil* ist

standardsprachlich subordinierend wie *da*, wird aber in der gesprochenen Sprache auch häufig koordinierend wie *denn* verwendet (zur Syntax von *weil* vgl. UHMANN 1998):

- (8) Gestern war ein langweiliger Tag. Wir konnten nicht an den Strand gehen, **denn** das Wetter war schlecht.
- (9) Warum geht ihr nicht an den Strand? – Wir bleiben lieber im Hotel, **weil** das Wetter so schlecht ist.
- (10) Es regnete den ganzen Tag. **Da** das Wetter so schlecht war, konnten wir nicht an den Strand gehen.
- (11) Wie war's in Italien? – Langweilig. Wir konnten nicht an den Strand gehen, **weil** das Wetter war schlecht. (gesprochene Sprache)

Die kausalen Konjunktionen *weil*, *da* und *denn* verknüpfen zwei Sätze, von denen der eine die Relationsrolle URsache, GRUND (EVIDENZ) oder MOTIV erhält und der andere die Relationsrolle WIRKUNG oder FOLGE(RUNG). Sie unterscheiden sich hinsichtlich der Annahmen des Sprechers über das Vorwissen des Adressaten.

*Denn* verknüpft zwei Sätze, deren Inhalte nach Ansicht des Sprechers für den Adressaten beide neu sind. So nimmt in Beispiel (8) der Sprecher an, dass der Adressat noch nicht weiß, dass man nicht an den Strand gehen konnte, und ebenfalls noch nicht weiß, dass das Wetter schlecht war. Nimmt der Sprecher an, dass eine von beiden Informationen dem Adressaten schon bekannt ist, so kann er die Verknüpfung nicht mit *denn* herstellen, sondern muss *weil* oder *da* wählen.

Auch in Verknüpfungen mit dem Subjunktor *weil* können Ursache und Wirkung dem Adressaten beide neu sein. Hier ist es aber auch gut möglich, dass die Wirkung schon bekannt und nur die Ursache neu ist. Deshalb kann man mit dem Subjunktor *weil* sehr gut auf *warum*-Fragen antworten, was mit *denn* nicht möglich ist. In Beispiel (9) zeigt die *warum*-Frage, dass der Adressat die Wirkung schon kennt: Der Sprecher und seine Begleiter sind nicht an den Strand gegangen. Nun möchte er den Grund dafür wissen, und dieser wird ihm mit dem *weil*-Satz mitgeteilt.

Bei dem Subjunktiv *da* ist es gerade umgekehrt. Er signalisiert die Annahme, dass dem Adressaten die Ursache schon bekannt ist, dass er aber noch nicht weiß, zu welcher Wirkung sie führt oder geführt hat. Deshalb kann man mit *da* nicht auf *warum*-Fragen antworten (vgl.: ZIFONUN et al. 1997: 2299f.; Duden 1998: 790). Beispiel (10) zeigt, dass zuerst im Text von dem schlechten Wetter die Rede ist. Zu dem Zeitpunkt, zu dem der Sprecher den *da*-Satz ausspricht, kann er sicher sein, dass diese Information für den Adressaten nicht neu ist. Neu ist aber die Wirkung, dass man nicht an den Strand gehen konnte, von der der Hauptsatz berichtet.

Wird *weil* in der gesprochenen Sprache als Konjunktiv verwendet, wie in Beispiel (11), so verliert es die Fähigkeit, auf eine *warum*-Frage zu antworten. In diesem Fall verhält es sich genau wie *denn*, das heißt, es wird angenommen, dass sowohl die Ursache als auch die Wirkung für den Adressaten neu sind. *Weil* ist also, wie man sieht, die kausale Konjunktiv mit der vielfältigsten Verwendbarkeit. Sie ist in der deutschen Gegenwartssprache bei weitem die häufigste Kausalkonjunktiv. *Denn* und *da* sind demgegenüber spezialisierter und entsprechend seltener.

Die kausalen Adverbien *daber*, *also*, *so*, *somit* und *folglich* verhalten sich ähnlich wie *da*. Bei ihnen muss zuerst die Ursache genannt werden. An der Stelle, wo diese Adverbien stehen, muss die Ursache dem Adressaten schon bekannt sein, und nur die Wirkung ist noch neu. Man kann diese Adverbien deshalb auch als anaphorisch (rückwärts verweisend) bezeichnen. Die Adverbien *deshalb* und *deswegen* können ebenfalls anaphorisch verwendet werden. Sie erlauben aber auch eine vorwärts verweisende (kataphorische) Verwendung, bei der die Ursache erst nachträglich mit *weil* angeschlossen wird:

- (12) Wir sind **deshalb/deswegen** nicht an den Strand gegangen, **weil** es regnete.

In solchen Fällen muss dem Adressaten an der Stelle, wo das Adverb steht, die Wirkung bzw. Folge schon bekannt sein. In Beispiel (12) muss er also schon wissen, dass der Sprecher und seine Begleiter nicht am Strand waren. Dagegen ist die Ursache hier neu. Kataphorische Verwendung ist bei den übrigen kausalen Adverbien nicht möglich.

Als kausaler Konnektor wird häufig auch die **adverbiale Partikel** *nämlich* eingestuft:

- (13) Ich konnte letzte Woche nicht in die Vorlesung kommen. Ich war **nämlich** krank.

Hier trägt der erste Satz die Relationsrolle FOLGE und der zweite die Relationsrolle MOTIV. *Nämlich* ist wiederum anaphorisch, aber es verhält sich konvers zu den anaphorischen kausalen Adverbien. Während kausale Adverbien immer in demjenigen Teilsatz der Verknüpfung stehen, der die Relationsrolle WIRKUNG bzw. FOLGE(RUNG) trägt, steht *nämlich* in dem Teilsatz, der die Relationsrolle URSACHE, GRUND oder MOTIV trägt. Es ist deshalb konsequenter, *nämlich* nicht als Kausal-, sondern als Konsekutivkonnektor einzustufen.

### 3. Was ist unter Kausalität zu verstehen?

Ich möchte nun ein wenig genauer der Frage nachgehen, was eigentlich mit kausalen Verknüpfungen ausgesagt wird. In Wolfgang STEGMÜLLERS klassischem Aufsatz *Das Problem der Kausalität* (1960=1974: 17) heißt es:

„(...) so würde ein heutiger Physiker nicht nur leugnen, daß es zu jedem Ereignis eine adäquate kausale Erklärung gibt, sondern vermutlich die wesentlich schärfere Behauptung aufstellen, daß für *kein* Ereignis eine wissenschaftlich haltbare kausale Erklärung existiert.“

Ginge es um Kausalität in der außersprachlichen Welt, so könnten wir unsere Überlegungen hiermit beenden. Als Sprachwissenschaftler jedoch interessieren wir uns nicht für Kausalverknüpfungen zwischen Ereignissen, sondern für Kausalverknüpfungen zwischen Sätzen. Was aber ist im linguistischen Sinne unter Ursache und Wirkung zu verstehen?

Bei STEGMÜLLER (1960=1974: 4f.) findet sich die folgende Passage, die ich leicht modifiziert wiedergebe:



Angenommen, ein Haus wird dadurch zum Einsturz gebracht, dass im Verlaufe von Bauarbeiten im Keller eine Stütze entfernt wird. Es wird dann gesagt, dass die Entfernung jener Stütze die Ursache für den Einsturz des Hauses war. Es ist aber klar, dass das Haus trotz der Entfernung der Stütze keineswegs eingestürzt wäre, wenn es eine andere Beschaffenheit gehabt hätte. Wenn z.B. die Struktur des Hauses eine solche gewesen wäre, dass die Aufrechterhaltung seiner Stabilität die Stütze nicht erfordert hätte, so wäre weiter gar nichts geschehen. Wenn wir also die Beseitigung jener Stütze als die Ursache für den Einsturz bezeichnen, so ist dies im Grunde eine vollkommen einseitige Beschreibung des Vorganges. Die Beseitigung der Stütze muß in Wahrheit mit einer großen Anzahl von anderen Faktoren zusammentreffen, um den Einsturz des Hauses hervorzurufen. Diese anderen Faktoren aber wurden überhaupt nicht erwähnt.

Was diese Überlegung deutlich macht, ist die hochgradige Selektivität alltäglicher Kausalerklärungen. Aus einer Vielzahl von Faktoren, die zusammenspielen müssen, damit ein bestimmtes Ereignis eintritt, wird, je nach aktuellem Interesse, ein einziger ausgewählt und dem Ereignis als Ursache zugeordnet. Die Einzigkeit und Alleinverantwortlichkeit dieses Faktors wird dabei in der Regel nicht behauptet. Die Auswahl erfolgt vielmehr aufgrund der rein pragmatischen Beschränkung, dass man gar nicht alle Faktoren kennt, die in der Situation mitspielen, und/oder dass es nicht relevant wäre, sie allesamt aufzuzählen.

Ursache im linguistischen Sinne ist also nicht das, was in der außersprachlichen Welt eine Wirkung hervorbringt, sondern das, was mittels sprachlicher Markierung einer Wirkung als Ursache zugeordnet wird, das, was sprachlich als Ursache ausgewiesen wird. Nach STEGMÜLLER (1960=1974: 17f.) kann Verursachung außersprachlich gar nicht nachgewiesen werden. Sie kann lediglich sprachlich behauptet und dann geglaubt oder nicht geglaubt werden.

Die Ausweisung von Ursachen im Alltag folgt häufig dem Prinzip *post hoc ergo propter hoc* („danach, also aus diesem Grunde“), das in der Logik als Fehlschluss eingestuft wird (vgl. KONDAKOW 1983: 387). Sprachlich hat sich dieses Prinzip in der Etymologie mancher Kausalmarker verfestigt. So stammt der kausale Subjunktiv *weil* von dem temporalen Substantiv *die Weile*



ab; der kausale Konjunktoren *denn* geht auf das temporale Adverb *denn/ dann* zurück. Allerdings liegen die Ursprünge der meisten Kausalmarker nicht in zeitsemantischen, sondern in raumsemantischen Ausdrücken: so ist *wegen* abgeleitet von dem Substantiv *der Weg*, *infolge* von dem Verb *folgen* (dessen zeitliche Bedeutung wiederum auf eine räumliche zurückgeht), *da* ist zunächst ein Raumadverb, *durch* eine Raumpräposition, *halb* (wie in *deshalb*) und *halber* bedeuten ursprünglich ‚räumlich danebenliegend‘, wie die eine Hälfte neben der anderen (vgl. insgesamt PFEIFER et al. 1989).

Dahinter steckt eine allgemeinere Stufenfolge von drei Betrachtungsweisen, die ich als die situierende, die konditionale und die kausale bezeichnen möchte (vgl. BLÜHDORN 2003: 19f.). Schauen wir dazu folgende Beispiele an:

- (14) Wo der Eingang liegt, ist die Tapete rot.  
 (15) Wo das Loch ist, kann ich nicht fahren.

In beiden Fällen geht es um die Kontiguität (hier die räumliche Angrenzung) zweier Sachverhalte: An einer bestimmten Stelle des Raumes liegt der Eingang, und da ist die Tapete rot; an einer bestimmten Stelle der Fahrbahn ist ein Loch, und da kann der Sprecher nicht fahren. Beide Sachverhalte können gänzlich unabhängig voneinander sein. So ist es vermutlich in Beispiel (14). In Beispiel (15) wird allerdings der Sachverhalt im Nachsatz durch die Modalisierung auf Bedingungen bezogen: *kann nicht* bedeutet ‚es bestehen hinreichende Gegenbedingungen‘. Es liegt nahe, den im Vordersatz beschriebenen Sachverhalt als eine der relevanten Gegenbedingungen zu deuten. Damit findet ein Übergang von der (räumlich) situierenden zur konditionalen Betrachtungsweise statt.

Bedingungen können das Eintreten von Folgen in unterschiedlichem Grade begünstigen oder behindern. Dadurch erhalten die Folgen modale Werte: Möglichkeit, Notwendigkeit, Beliebigkeit oder Unmöglichkeit. Darüber hinaus können Folgen Faktizitätswerte annehmen: Was notwendig, möglich oder beliebig ist, kann einen positiven Faktizitätswert erhalten, d.h. eintreten. Was unmöglich, möglich oder beliebig ist, kann einen negativen Faktizitätswert erhalten, d.h. nicht eintreten. Folgen, denen ein positiver oder negativer Faktizitätswert zugeordnet ist, heißen Wirkungen; die für

ihren Faktizitätswert herangezogenen Bedingungen heißen Ursachen. Das Loch in Beispiel (15) ist nicht nur eine hinreichende Gegenbedingung für das Fahren, sondern es ist auch eine Ursache für dessen faktisches Nicht-Eintreten: *Ich kann da nicht fahren, wenn da ein Loch ist, und ich fahre da nicht, weil da das Loch ist.* Damit findet ein Übergang von der konditionalen zur kausalen Betrachtungsweise statt.

#### 4. Drei Lesarten kausaler Verknüpfungen

Nach SWEETSER (1990: 76ff.) können kausale Verknüpfungen auf unterschiedliche Arten gelesen werden. Einem Beispielsatz wie:

(16) Peter bleibt zu /HAU\se, // weil es so stark /REG\net.<sup>2</sup>

können mindestens die drei folgenden Paraphrasen zugeordnet werden:

- (16a) Peter bleibt zu Hause, und der Grund dafür ist die Tatsache, dass es so stark regnet.
- (16b) Ich bin überzeugt davon, dass Peter zu Hause bleibt, und der Grund für diese Überzeugung ist mein Wissen um die Tatsache, dass es so stark regnet.
- (16c) Ich ordne an, dass Peter zu Hause bleibt, und der Grund für diese Anordnung ist meine Bewertung der Tatsache, dass es so stark regnet.

(16a) nenne ich die dispositionelle, (16b) die epistemische und (16c) die deontische Lesart des Satzes. Der Hauptunterschied zwischen diesen Lesar-

<sup>2</sup> Akzentsilben werden durch Großbuchstaben hervorgehoben. Neben- bzw. Topikakzent (vgl. BÜRING 1997, MORONI 2006) wird durch einen steigenden Schrägstrich vor der betreffenden Silbe, Haupt- bzw. Fokusakzent durch einen fallenden Schrägstrich (*backslash*) nach der Silbe angezeigt. Gibt es nur eine Silbe mit Satzakkzent, so steht der steigende Schrägstrich vor und der fallende nach dieser Silbe. Grenzen zwischen Intonationsgruppen werden durch doppelte Schrägstriche markiert.

ten liegt in der Verknüpfungsdomäne, in der der Konnektor *weil* verrechnet wird. In (16a) operiert er auf der Ebene der Sachverhalte, d.h. er bestimmt einen Sachverhalt als Wirkung und einen anderen als dazugehörige Ursache. Andere Autoren sprechen in diesem Zusammenhang auch von Realgründen (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 2296ff.). In (16b) operiert er auf der Ebene wahrheitsbewerteter Propositionen. Im vorliegenden Fall verknüpft er eine Schlussfolgerung des Sprechers mit einer Evidenz, die die Schlussfolgerung stützt. In der Literatur wird auch von Erkenntnisgründen gesprochen (vgl. ebd.). In (16c) operiert er auf der Ebene der Akte. Das sind Objekte, die bezüglich ihrer Erwünschtheit bewertet werden (vgl. BLÜHDORN 2003: 17). Im Beispiel geht es um eine Anordnung und um ein Motiv, das die Anordnung rechtfertigt. Diese Lesart wird in der Literatur auch als die illokutionäre bezeichnet (vgl. SWEETSER 1990: 77; KELLER 1995: 23f.). Entsprechend den drei Verknüpfungsebenen können wir der Konjunktion *weil* eine dispositionelle, eine epistemische und eine deontisch-illokutionäre Lesart zuordnen. Die dispositionelle Lesart ist nicht-modal, die epistemische und die deontische sind modal.

URSACHE, GRUND und MOTIV sind demnach drei Varianten einer abstrakten Relationsrolle, die wir VERURSACHENDES OBJEKT nennen können und die in allen Kausalverknüpfungen vorkommt. URSACHE heißt das verursachende Objekt in einer dispositionellen Kausalverknüpfung, GRUND (bzw. EVIDENZ) heißt es in einer epistemischen Kausalverknüpfung und MOTIV heißt es in einer deontisch-illokutionären Kausalverknüpfung. Ebenso sind WIRKUNG und FOLGE(RUNG) Varianten der abstrakten Relationsrolle VERURSACHTES OBJEKT. WIRKUNG heißt diese Relationsrolle in dispositionellen Kausalverknüpfungen, FOLGE(RUNG) heißt sie in modalen Kausalverknüpfungen.

#### 4.1. Wann sind modale Lesarten der Kausalverknüpfung möglich?

Nicht jede kausale Satzverknüpfung erlaubt alle drei Lesarten des Konnektors. Vergleichen wir unseren Beispielsatz (16) mit der syntaktischen Umkehrung (17):

- (16) Peter bleibt zu /HAU\se, // weil es so stark /REG\net.  
 (17) Weil es so stark /REGnet, bleibt Peter zu HAU\se.

Wenn der kausale Nebensatz im Vorfeld steht, ist die epistemische Deutung im Sinne der Paraphrase (16b) nicht verfügbar. (17) kann also nur bedeuten: ‚es regnet so stark, und deshalb bleibt Peter zu Hause‘, nicht aber: ‚ich weiß, dass es so stark regnet, und deshalb bin ich überzeugt davon, dass Peter zu Hause bleibt‘. Dahinter steckt ein Skopus-Unterschied, den wir uns folgendermaßen klarmachen können.

Nach JACOBS (1984: 32ff.) gehört zur semantischen Repräsentation eines Satzes außer der Proposition ein modaler Operator, der Illokutions-Information einbringt. Analog werde ich einen epistemischen Operator annehmen, der den Grad an Sicherheit ausdrückt, den der Sprecher der Proposition zuordnet (vgl. auch PASCH et al. 2003: 163ff.). So kann Satz (18) vereinfacht in die Formel (18a) übersetzt werden:

- (18) Peter bleibt zu Hause.  
 (18a) CERT(bleib-(zu Hause, Peter))

Der Operator CERT steht für die unmarkierte epistemische Modalität, in der keine Zweifel an der Wahrheit der geäußerten Proposition im intendierten Referenzbereich angezeigt werden. Er ist dem Prädikat *bleib*-übergeordnet. Für Satz (16) ergeben sich nun zwei unterschiedliche semantische Strukturen, die den Lesarten (16a) und (16b) entsprechen:

- (19a) CERT(WEIL(es so stark regnet), bleib-(zu Hause, Peter))  
 (19b) WEIL(CERT(es so stark regnet), CERT(bleib-(zu Hause, Peter)))

In Struktur (19a) hat der Operator CERT Skopus über den Konnektor WEIL. Dieser verknüpft hier zwei Sachverhalte. Das entspricht seiner dispositionellen Lesart (16a). In Struktur (19b) dagegen hat WEIL Skopus über die modalen Operatoren der Teilsätze. Hier ist jedem Teilsatz ein eigener modaler Operator zugeordnet, im vorliegenden Fall beidemal CERT. Der Konnektor verknüpft zwei Propositionen samt ih-

ren modalen Operatoren miteinander. Das entspricht seiner epistemischen Lesart (16b).

Damit ein Konnektor modal gelesen wird, müssen seine Konnekte Propositionen sein. Ferner muss jedem seiner Konnekte ein eigener modaler Operator zugeordnet sein, und beide Operatoren müssen im Skopus des Konnektors stehen (vgl. PASCH et al. 2003: 175ff.). Damit diese semantische Konstellation zustande kommt, darf der Konnektor syntaktisch nicht Konstituente beider Teilsätze sein, darf also zum Beispiel nicht zusammen mit dem Nebensatz im Vorfeld des Hauptsatzes stehen wie in (17) (zur Syntax der deutschen Kausalkonjunktionen vgl. UHMANN 1998).

Betrachten wir eine Beispielgruppe, an der der Zusammenhang zwischen syntaktischer Anordnung und modaler Lesart der Kausalverknüpfung ganz deutlich wird:

(20a) Da Sie mich gefragt haben, hat Peter heute keine Zeit.

(20b) Da Sie mich gefragt haben: Peter hat heute keine Zeit.

(20c) Peter hat heute – da Sie mich gefragt haben – keine Zeit.

(20d) Peter hat heute keine Zeit – da Sie mich gefragt haben.

Satz (20a), mit dem kausalen Nebensatz im Vorfeld, kann man nur so interpretieren, dass irgendeine inopportune Frage Ursache dafür ist, dass Peter heute keine Zeit hat, also dispositionell. In (20b) ist der vorangestellte Kausalsatz syntaktisch abgetrennt, steht also nicht im Vorfeld. Im Vorfeld des Nachsatzes steht dessen Subjekt *Peter*. Hier ist die Kausalverknüpfung modal (deontisch-illokutionär) zu interpretieren: Die Frage ist das Motiv, das den Sprecher zu der Mitteilung veranlasst, dass Peter keine Zeit hat. (20c) und (20d) zeigen, dass die gleiche Interpretation auch bei Mittelfeld- und Nachfeld-Stellung des Nebensatzes möglich ist, allerdings nur wenn dieser als Parenthese vom übrigen Satz abgetrennt wird (vgl. PASCH et al. 2003: 245ff.). Die Generalisierung lautet: Kausale Konnektoren werden bei syntaktischer Integration dispositionell gelesen. Bei syntaktischer Desintegration werden modale Lesarten möglich (vgl. WEGENER 1999: 17f.).

## 4.2. Konnektorklasse und syntaktische Integration

Diese Verallgemeinerung muss allerdings durch eine Reihe von Zusätzen ergänzt und relativiert werden. Einer von ihnen betrifft die syntaktische Klasse des Konnektors. Subjunkturen wie *weil* und *da* können wir einen mittleren Grad an syntaktischer Integrationskraft zusprechen. Ursache und Wirkung werden in zwei Teilsätzen kodiert, von denen der eine in den anderen eingebettet ist (Hypotaxe). Das Mittel der Parenthese gibt uns die Möglichkeit, beide Sätze syntaktisch voneinander zu trennen. Dann kann der Nebensatz als eigenständige kommunikative Minimaleinheit im Sinne von ZIFONUN et al. (1997: 86) fungieren. Seine semantische Repräsentation erhält einen eigenen modalen Operator, und dieser kann zusammen mit dem modalen Operator des syntaktischen Obersatzes in den Skopus des kausalen Konnektors treten.

Höhere syntaktische Integrationskraft besitzen kausale Präpositionen wie *wegen*. Sie bilden zusammen mit ihren Ergänzungen nicht-satzförmige Konstituenten:

(21) Peter bleibt **wegen des starken Regens** zu Hause.

Präpositionale Kausalangaben erschweren modale Konnektor-Lesarten, auch in Parenthese:

(21a) Wegen des starken Regens: Peter bleibt zu Hause.

(21b) Peter bleibt – wegen des starken Regens – zu Hause.

(21c) Peter bleibt zu Hause – wegen des starken Regens.

Die Kausalverknüpfungen in (21a) bis (21c) sind trotz ihrer syntaktischen Desintegration bevorzugt dispositionell zu lesen. Das liegt daran, dass sie nur schwer als eigenständige kommunikative Minimaleinheiten gedeutet werden können. Damit kann ihnen auch nur schwer ein eigener modaler Operator zugeordnet werden, der in den Skopus des Konnektors treten könnte. Ist eine modale Interpretation der Kausalverknüpfung in solchen Fällen intendiert, so wird sie durch eine modale Umgebung erleichtert, also etwa durch Modalverben, Modalpartikeln oder modale Adverbien:

- (21d) Peter bleibt **wohl** zu Hause – wegen des starken Regens. (epistemisch)  
 (21e) Peter **muss** zu Hause bleiben – wegen des starken Regens.  
 (deontisch)

Geringere syntaktische Integrationskraft als Präpositionen und Subjunkturen besitzen Konjunkturen wie *denn* und *weil* mit Verb-Zweit-Satz (vgl. PASCH et al. 2003: 267ff., 305f.):

- (22) Peter bleibt zu /HAU\se, // **denn (weil)** es /REG\net so stark.

Bei ihnen werden Ursache und Wirkung immer in getrennten Hauptsätzen kodiert (Parataxe), und der Konnektor steht immer im Nachsatz (vgl. UHMANN 1998: 107ff.). Hier können beide Konnekte problemlos als eigenständige kommunikative Minimaleinheiten auftreten, und ihre modalen Operatoren können in den Skopus des Konnektors treten. Deshalb werden *denn*-Verknüpfungen bevorzugt modal interpretiert, und Rudi Keller konnte das koordinierende *weil* mit Verb-Zweit-Satz aus demselben Grunde überzeugend als epistemisches *weil* beschreiben (vgl. KELLER 1995). Allerdings sind modale Konnektor-Lesarten unter diesen Umständen keineswegs obligatorisch. Die Kausalverknüpfung in (22) kann durchaus auch dispositionell verstanden werden. Zwischen getrennten Sätzen können semantische Relationen auf allen Ebenen hergestellt und die modalen Operatoren in der Repräsentation entsprechend eingerichtet werden. Beschränkungen gelten nur bei erhöhter syntaktischer Integration (vgl. BLÜHDORN i.E.).

Adverbkonnektoren stellen überhaupt keine syntaktische, sondern nur eine semantisch-referentielle Verknüpfung zwischen ihren Konnekten her. Zugleich sind sie aber in eines ihrer Konnekte syntaktisch integriert:

- (23) Es /REG\net. // **Deshalb** bleibt Peter zu /HAU\se.

Die meisten Adverbkonnektoren sind wie Konjunkturen auf allen Verknüpfungsebenen interpretierbar. Einige von ihnen weisen aber idiosynkratische Spezialisierungen für bestimmte Verknüpfungsebenen auf.



So wird der adverbiale Partikelkonnektor *nämlich* bevorzugt modal interpretiert (vgl. ebd.).

### 4.3. Syntax und Prosodie

Wie die Beispiele (16), (17), (22) und (23) gezeigt haben, hat die syntaktische Struktur auch Konsequenzen in der Prosodie. In parataktischen Verknüpfungen wie (22) und (23) müssen beide Teilsätze stets einen eigenen Hauptakzent tragen (vgl. UHMANN 1998: 127). In hypotaktischen Verknüpfungen können beide Teilsätze einen eigenen Akzent tragen wie in (24a); es kann aber auch ein Teilsatz unakzentuiert bleiben wie in (24b):

(24a) {*Und was macht /PEter?*} Peter bleibt zu /HAU\se, // weil es so stark /REG\net.

(24b) {*Warum bleibt Peter denn heute zu /HAU\se?*} Peter bleibt zu Hause, weil es so stark /REG\net.

Sätze mit präpositionaler Kausalangabe erhalten im Normalfall nur einen Hauptakzent, etwa wie in (25a/b):

(25a) {*Und was macht /PEter?*} /PEter bleibt wegen des starken /REgens zu HAU\se.

(25b) {*Warum bleibt Peter denn heute zu /HAU\se?*} Peter bleibt wegen des starken /RE\gens zu Hause.

Eine modale Interpretation der Kausalverknüpfung ist nur dann ohne weiteres möglich, wenn verursachendes und verursachtes Objekt auf zwei Teilsätze mit eigenem Hauptakzent verteilt sind, also in (22), (23) und (24a) (vgl. SWEETSER 1990: 82ff.). Ist nur der kausale Nebensatz akzentuiert und der Hauptsatz unakzentuiert wie in (24b), so kann die Kausalverknüpfung nur dispositionell gelesen werden. Gleiches gilt bei präpositionalen Kausalangaben wie in (25a/b).

Nach JACOBS (1984: 26f.) markieren Hauptakzente den Informationsfokus im Satz, also diejenigen Informationsbestandteile, die im gegebenen

Kontext besonders relevant sind. Durch deren Fokussierung werden zugleich andere Informationsbestandteile in den Hintergrund gerückt. Fokus und Hintergrund sind jedoch nach Jacobs (ebd.: 29ff.) keine absoluten Größen, sondern müssen relativ zu einem Operator verrechnet werden, etwa zu dem (illokutionären) Assertions-Operator ASS. Fokussiert sind dann diejenigen Informationsbestandteile, die assertiert werden, im Hintergrund verbleiben diejenigen, die präsupponiert sind (ähnlich SWEETSER 1990: 82ff. im Anschluss an Chafe). Wenn beide Teilsätze einen Hauptakzent tragen, ist das ein Hinweis darauf, dass jeder von ihnen im Skopus eines eigenen illokutionären Operators steht, der eine eigene Fokus-Hintergrund-Gliederung stiftet, und dass somit jeder von beiden als kommunikative Minimal-einheit fungiert. Es sind also zwei illokutionäre Operatoren vorhanden, die durch den Konnektor verknüpft werden können.

#### 4.4. Definitheit der Ursache

In engem Zusammenhang mit der Fokus-Hintergrund-Gliederung stehen Bekanntheit und Neuheit der Information. Betrachten wir folgendes Satzpaar:

- (26) Peter bleibt wegen **des** Regens zu Hause.  
 (27) Peter bleibt wegen **eines** Schauers zu Hause.

In (26) wird das verursachende Objekt (im Folgenden sage ich kurz *die Ursache* und beziehe mich damit, je nach Kontext, auch auf Gründe und Motive) mit dem Definitartikel als schon bekannter oder im Kontext identifizierbarer Referent eingeführt. In (27) wird die Ursache mit dem Indefinitartikel als neuer, im Kontext noch nicht identifizierbarer Referent eingeführt.

Eine entsprechende Opposition ist im Deutschen, wie wir gesehen haben, auch in hypotaktischen Satzverknüpfungen möglich:

- (28) Peter fährt mit dem Bus, **da** er kein Auto hat.  
 (29) Peter fährt mit dem Bus, **weil** er kein Auto hat.

In der Literatur ist wiederholt festgestellt worden, dass die Konjunktion *da* typischerweise verwendet wird, wenn die mit ihr eingeführte Ursache im Kontext bereits bekannt ist (vgl. z.B. REDDER 1990: 269ff., 320; WEINRICH 1993: 756ff.; Duden 1998: 789; WEGENER 1999: 21f.). Ebenso wie andere *d*-Elemente des Deutschen ist *da* von Haus aus ein Anzeiger von Definitheit, und zwar in der Kausalrelation von Definitheit der Ursache (vgl. BLÜHDORN 2002: 266f.; BLÜHDORN 2003: 15ff.). Demgegenüber ist *weil* in dem Sinne indefinit, dass es Bekanntheit oder Identifizierbarkeit der Ursache nicht anzeigt (indefinit = für Definitheit unmarkiert). Wie wir gesehen haben, ist *weil* der einzige Subjunktor, mit dem man *warum*-Fragen beantworten kann, mit dem also bei schon bekannter Wirkung noch unbekannte, neue Ursachen eingeführt werden können. Allerdings schließt *weil* als der am wenigsten spezialisierte Kausalkonnektor auch Verknüpfungen mit schon bekannter Ursache nicht aus.

Als bekannt behandelte Informationsbestandteile sind im Skopus eines Assertions-Operators gute Hintergrund-Kandidaten, weil sie geringen Mitteilungswert haben. Daher gelten für Sätze wie (26) und (27) unterschiedliche Akzentuierungsregeln. Wird auf die Ursache definit referiert, so kann die Kausalangabe unakzentuiert bleiben wie in (26a), einen Nebenakzent erhalten wie in (26b) oder den Hauptakzent tragen wie in (26c):

- (26a) {*Und was macht /PEter bei diesem Wetter?*} Peter bleibt wegen des Regens zu /HAU\se.  
 (26b) {*Und was macht /PEter in dieser Notsituation?*} /PEter bleibt wegen des /REgens zu HAU\se.  
 (26c) {*Warum bleibt Peter denn zu /HLAU\se?*} Peter bleibt wegen des /RE\gens zu Hause.

Dagegen ist für Satz (27) die Akzentuierungsvariante (27a) mit nicht-akzentuierter referentieller Kausalangabe prosodisch abweichend. Die indefinit referierende Kausalangabe muss mindestens einen Nebenakzent wie in (27b) oder aber den Hauptakzent wie in (27c) erhalten:

- (27a) {*Und was macht /PEter bei diesem Wetter?*} \*Peter bleibt wegen eines Schauers zu /HAU\se.  
 (27b) {*Und was macht /PEter in dieser Notsituation?*} /PEter bleibt wegen eines /SCHAUers zu HAU\se.  
 (27c) {*Warum bleibt Peter denn zu /HAU\se?*} Peter bleibt wegen eines /SCHAU\ers zu Hause.

Eine ähnliche Asymmetrie können wir bei kausalen Subjunktor-Verknüpfungen beobachten:

- (28a) {*Wie kommt /PE\ter denn zu der Party? Der hat doch kein /AU\to.*} Peter fährt mit dem /BUS\, da er kein Auto hat.  
 (28b) {*Warum fährt Peter denn mit dem /BUS\?*} \*/PEter fährt mit dem /BUS, da er kein AU\to hat.  
 (28c) {*Und was macht /PEter?*} Peter fährt mit dem /BUS\, // da er kein /AU\to hat.  
 (29a) {*Wie kommt /PE\ter denn zu der Party? Der hat doch kein /AU\to.*} ?Peter fährt mit dem /BUS\, weil er kein Auto hat.  
 (29b) {*Warum fährt Peter denn mit dem /BUS\?*} /PEter fährt mit dem /BUS, weil er kein AU\to hat.  
 (29c) {*Und was macht /PEter?*} Peter fährt mit dem /BUS\, // weil er kein /AU\to hat.

Nicht-akzentuierte *weil*-Sätze wie in (29a) klingen, zumindest für mein Sprachgefühl und das mehrerer Informanten, grundsätzlich merkwürdig. In der Literatur werden sie kaum behandelt. Offenbar verlangt *weil* nach einem Komplement mit einem gewissen kommunikativen Mindestgewicht und lässt entsprechend zumindest einen Nebenakzent auf dem Kausalsatz erwarten. Diese Eigenschaft passt zu seiner Funktion, *warum*-Fragen zu beantworten. Wo Äußerungen wie (29a) dennoch vorkommen, machen sie den Eindruck stilistisch ungeschickter Formulierungen.

Nicht-akzentuierte *da*-Sätze wie in (28a) sind im Prinzip unproblematisch.<sup>3</sup> Die durch *da* angezeigte Bekanntheit der Ursache passt gut mit Nicht-Akzentuiertheit zusammen. Allerdings führen nachgestellte nicht-akzentuierte *da*-Sätze wie in (28a) zu einer markierten Rhema-Thema-Abfolge, die nur in bestimmten Kontexten sinnvoll ist. *Weil*-Sätze mit Hauptakzent wie in (29b) und (29c) sind prosodisch unauffällig, unabhängig davon, ob sie kommunikative Minimaleinheiten bilden oder nicht. Dagegen sind *da*-Sätze mit Hauptakzent nur zulässig, wenn sie eigenständige kommunikative Minimaleinheiten bilden wie in (28c). In diesem Fall kann ihnen die kommunikative Funktion einer Erinnerung an die im Prinzip schon bekannte Ursache zugeordnet werden. Als syntaktisch und kommunikativ integrierte Konstituenten wie in (28b) sind Hauptakzent tragende *da*-Sätze ungrammatisch. Entsprechend können *da*-Sätze, wie wir schon gesehen haben, nicht auf *warum*-Fragen antworten.

Eine wichtige Beobachtung besteht nun darin, dass Satzverknüpfungen mit definitivem Kausalsatz unter bestimmten Umständen epistemische Konnektor-Lesarten ermöglichen, die bei indefinitem Konnektor ausgeschlossen sind, und zwar wenn der Kausalsatz im Vorfeld steht (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 2305; auch UHMANN 1998: 126):

(30a) {*Warum* /AR\beitet er denn noch?} \*Da seine /LAM\pe noch brennt, arbeitet er noch.

<sup>3</sup> Nicht-akzentuierte Nebensätze mit *wo*, *wenn*, *als*, *da* und zahlreichen anderen Subjunktionen sind, je nach Kontext, möglich, nicht aber unakzentuierte *weil*-Sätze. Um diesen Unterschied zu erklären, ist noch genauere Forschungsarbeit notwendig. Als unmarkiertes Glied der Definitheits-Opposition hat *weil* von Haus aus einen größeren Verwendungsbereich als das markierte *da* und kann oft für dieses eintreten. Seine Verwendung wirkt aber stilistisch ungeschickt, wenn der Kontext eindeutig Definitheit fordert und keine *warum*-Frage zu beantworten ist. In der Gegenwartssprache tendiert *weil* dazu, die Funktionen von *denn* und *da* insgesamt mitzuübernehmen (vgl. Pasch 1997). So wird die Definitheits-Opposition zu *da* heute von manchen Sprechern nicht mehr beobachtet. Für solche Sprecher besteht möglicherweise kein Unterschied zwischen (28a) und (29a).

- (30b) {*Was er wohl gerade /MACHT\.*} Da seine /LAMpe noch brennt, AR\beitet er noch.
- (31a) {*Warum /AR\beitet er denn noch?*} Weil seine /LAM\pe noch brennt, arbeitet er noch.
- (31b) {*Was er wohl gerade /MACHT\.*} Weil seine /LAMpe noch brennt, AR\beitet er noch.

Im Vorfeld können Kausalsätze nur dann den Hauptakzent tragen, wenn der nachfolgende Obersatz unakzentuiert bleibt. Dies ist nur mit *weil* möglich, wie in (31a), nicht aber mit *da* wie in (30a). Hauptakzent-tragende syntaktisch integrierte *da*-Sätze sind, wie wir gesehen haben, ungrammatisch. Trägt der Obersatz den Hauptakzent wie in (30b) und (31b), so kann der Kausalsatz im Vorfeld maximal einen Nebenakzent erhalten. Dies ist sowohl mit *weil* als auch mit *da* möglich, führt aber zu unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten.

Bis jetzt haben wir angenommen, dass in Konstruktionen, in denen der Kausalsatz syntaktisch integriert ist, also z.B. im Vorfeld steht, die Kausalverknüpfung nur dispositionell gelesen werden kann. (31b) steht im Einklang mit dieser These. Hier kann die Interpretation nur lauten: ‚das Brennen der Lampe veranlasst ihn weiterzuarbeiten‘ (z.B. weil er das Licht ausnutzen möchte). Eine modale Lesart des Konnektors ist ausgeschlossen. Ist eine epistemische Interpretation dennoch gewollt, so werden im Kontext zusätzliche Hinweise benötigt, die eine solche Lesart nahelegen (vgl. WEGENER 1999: 22).

Auch (30b) kann, im gleichen Sinne wie (31b), dispositionell gelesen werden. Daneben erlaubt es jedoch eine epistemische Interpretation: ‚ich sehe, dass seine Lampe noch brennt, und das ist eine Evidenz, die mich davon überzeugt, dass er noch arbeitet‘ (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 2305, die sogar eine dispositionelle Deutung von *da* ganz ausschließen möchten). Dies muss an der Definitheit von *da* liegen, die den einzigen Unterschied zwischen (30b) und (31b) bildet.

Modale Konnektor-Lesarten kommen zustande, wenn die modalen Operatoren der Konnekte in den Konnektor-Skopus treten. Nebensätze

haben nur dann eigene modale Operatoren, wenn sie kommunikative Minimaleinheiten sind. In diesem Fall besitzen sie eine eigene Fokus-Hintergrund-Struktur, tragen einen eigenen Hauptakzent und stehen syntaktisch außerhalb des Hauptsatzes. All das ist in (31b) nicht der Fall. Somit kann die Kausalverknüpfung in (31b) nicht modal interpretiert werden.

Die Definitheit von *da* aber scheint dieses Regelgefüge teilweise außer Kraft zu setzen, denn auch in (30b) sind die Bedingungen nicht erfüllt. Offenbar kann der Subjunktiv *da* in diesem Beispiel nicht nur einen Ausdruck mit Sachverhaltsreferenz, sondern auch eine Proposition als Komplement nehmen. Wie aber ist dies möglich, ohne dass der Nebensatz eine eigene kommunikative Minimaleinheit bildet? Um dies zu verstehen, müssen wir die Semantik von *da*-Sätzen genauer betrachten.

Gehen wir zunächst vom indefiniten (= bezüglich Definitheit unmarkierten) *weil*-Satz aus. *Weil seine Lampe noch brennt* bedeutet: ‚es ist der Fall, dass seine Lampe noch brennt, und das ist Ursache für p‘, wobei p der im Hauptsatz beschriebene Sachverhalt ist.

Betrachten wir nun den entsprechenden *da*-Satz. *Da* bringt über die Bedeutung des *weil*-Satzes hinaus die Definitmarkierung ein, durch die die Ursache als bekannt gekennzeichnet wird. *Da seine Lampe noch brennt* bedeutet also: ‚es ist **bekanntlich der Fall**, dass seine Lampe noch brennt, und das ist Ursache für p‘. Dies besagt zum einen, dass es der Fall ist, dass die Lampe noch brennt. Somit hat der *da*-Satz eine dispositionelle Lesart, in der zwei Sachverhalte kausal verknüpft werden. Zum anderen aber kann man aus *bekanntlich der Fall* folgern: ‚es ist **wahr**, dass seine Lampe noch brennt, und das ist Evidenz für p‘.

Diese Folgerung bildet den Übergang von der dispositionellen zur epistemischen Lesart von (30b). Sie ist alltags- und formallogisch gerechtfertigt: Was bekanntlich der Fall ist, kann mit Fug und Recht als wahr behauptet werden. Die Wahrheit einer solchen Behauptung wird durch die Bekanntheit der Faktizität des behaupteten Sachverhaltes sichergestellt. Damit aber wird zugleich das Sachverhaltskomplement von *da* umkategorisiert zu einem Propositionskomplement, denn was der Fall ist, ist immer ein Sachverhalt, was wahr ist, kann dagegen nur eine Proposition sein. Es ist also tatsächlich die Definitheitskomponente von



*da*, die die epistemische Lesart von *da*-Sätzen im Vorfeld möglich macht, und zwar auf semantisch-kompositionellem Wege (,der Fall‘ + ,bekanntlich‘ → ,wahr‘), ohne dass solche Nebensätze kommunikative Minimaleinheiten mit eigener Fokus-Hintergrund-Gliederung und eigenem Hauptakzent bilden müssen.<sup>4</sup>

#### 4.5. Modale Umgebung

Abschließend möchte ich noch auf einen weiteren wichtigen Faktor hinweisen, der die Lesart von Kausalverknüpfungen beeinflusst, nämlich die Modalität der Satzumgebung. Sie wird unter anderem durch den Satzmodus, durch Modalverben und durch Modalpartikeln erzeugt (vgl. KRATZER 1991: 639f.). SWEETSER (1990: 78) beobachtet, dass kausale Verknüpfungen nicht anders als deontisch-illokutionär interpretiert werden können, wenn der Haupt- bzw. Vordersatz im interrogativen oder imperativen Satzmodus steht wie in (32). Wenn epistemische Ausdrücke wie *ich glaube* o.ä. im Kontext vorhanden sind wie in (33), ist eine epistemische Lesart naheliegend (ebd.: 80):

- (32) Was machst du heute abend? Ich hab **nämlich** Kinokarten gekauft.  
 (33) Ich glaube, Thomas ist krank, **weil** ich ihn schon seit Tagen nicht gesehen habe.

<sup>4</sup> Dem Übergang von der dispositionellen zur epistemischen Lesart kann, je nach Kontext, eine Korrespondenz-, eine Kohärenz- oder eine Konsens-Definition der Wahrheit zugrundeliegen. Alle drei Definitionstypen gehen in den alltäglichen Wahrheitsbegriff ein (vgl. GETHMANN 1978). – An dieser Stelle ist auch der Hinweis angebracht, dass der beschriebene Übergang nur zu epistemischen, nicht aber allgemein zu modalen Lesarten führt. So kann aus der bekannten Faktizität eines Sachverhaltes zwar auf die Wahrheit einer Proposition, nicht aber auf die Erwünschtheit einer Handlung geschlossen werden. Deshalb sind *da*-Sätze im Vorfeld nur epistemisch, nicht aber deontisch-illokutionär interpretierbar. Vgl. dazu die Beispiele (20a)-(20d) in Abschnitt 4.1, an denen gezeigt wurde, dass eine deontische Lesart bei syntaktischer Integration nicht in Frage kommt.

Eine genauere Analyse modaler Satzumgebungen und ihres Einflusses auf die Konnektor-Lesart muss auf eine spätere Gelegenheit verschoben werden. Ich möchte aber darauf hinweisen, dass Korpusbelege für Kausalverknüpfungen, bei denen sich modale Konnektor-Lesarten aufdrängen, zuallermeist neben geeigneten syntaktischen, prosodischen und informationsstrukturellen Bedingungen auch solche modalen Markierungen enthalten. Um den genauen Einfluss der Faktoren auf die Konnektor-Lesart bestimmen zu können, ist es notwendig, sie getrennt voneinander zu untersuchen, was am besten durch Manipulation von Laborbeispielen geschehen kann. Deshalb habe ich die meisten Beispiele für den vorliegenden Aufsatz selbst gebildet und nur wenige Originalbelege verwendet.

## 5. Zusammenfassung

Abschließend gebe ich einen Überblick über die fünf Hauptthesen, die in diesem Aufsatz entwickelt wurden:

1. Kausalverknüpfungen sind Bestandteile der kausalen Textkohärenz. Typischerweise müssen sie vom Textinterpreten selbständig durch Inferenzen hergestellt werden. Nur wenn der Sprecher es für relevant hält, den Interpreten auf eine ganz bestimmte kausale Interpretation festzulegen, werden sie explizit im Text kodiert.
2. Explizite Kausalverknüpfungen werden hauptsächlich durch lexikalische Mittel hergestellt, und zwar durch Präpositionen, Konjunktionen (Subjunktionen, Konjunktoren) und Adverbien. Präpositionen und Konjunktionen stellen syntaktische und semantische Verknüpfungen her, Adverbien nur semantisch-referentielle.
3. Kausalverknüpfungen zwischen außersprachlichen Ereignissen und Kausalverknüpfungen zwischen Sätzen sind ganz unterschiedliche Dinge. Für erstere interessieren sich Physik und Philosophie; für letztere interessiert sich die Sprachwissenschaft.

4. Kausale Satzverknüpfungen können nicht-modal (dispositionell) oder modal (epistemisch oder deontisch-illokutionär) interpretiert werden. Die dispositionelle Deutung ist als der Normalfall anzusehen. Modale Lesarten sind demgegenüber markiert. Sie sind dadurch gekennzeichnet, dass der Konnektor Skopus über die modalen Operatoren der Teilsätze hat.
5. Modale Konnektor-Lesarten werden durch vier syntaktisch-semantische Faktoren begünstigt: syntaktische Desintegration des Kausalausdrucks, getrennte Akzentuierung der Teilsätze, Definitheit der Ursache und Modalitätsmarker in der Satzumgebung. Jeder einzelne dieser Faktoren macht für sich genommen modale Konnektor-Lesarten wahrscheinlicher. Je mehr Faktoren zusammenwirken, desto unwahrscheinlicher werden dispositionelle Lesarten.

## Literaturverzeichnis

- BLÜHDORN, Hardarik (2002). „Rauminformation und Demonstrativität. Am Beispiel des Deutschen“. In: *Deutsche Sprache* 30, 252-275.
- BLÜHDORN, Hardarik (2003). „Zur Semantik der Konjunktion *als*. Paradigmatische und syntagmatische Aspekte“. In: *Linguistik online* 13, 11-53 ([http://www.linguistik-online.de/13\\_01/bluehdorn.pdf](http://www.linguistik-online.de/13_01/bluehdorn.pdf)).
- BLÜHDORN, Hardarik (2006). „Zur Semantik von Numerus und Zählbarkeit im Deutschen“. In: BREINDL, Eva / GUNKEL, Lutz / STRECKER, Bruno (Hg.). *Grammatische Untersuchungen, Analysen und Reflexionen. Festschrift für Gisela Zifonun*. Tübingen, Narr, 53-77.
- BLÜHDORN, Hardarik (i.E.). „Epistemische Lesarten von Satzkonnektoren – Wie sie zustande kommen und wie man sie erkennt“. In: POHL, Inge (Hg.). *Semantik vs. Pragmatik oder Semantik und Pragmatik?* Frankfurt/Main, Lang (erscheint 2007).
- BÜRING, Daniel (1997). *The Meaning of Topic and Focus. The 59<sup>th</sup> Street Bridge Accent*. London, Routledge.
- Duden (1998). *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, 6. Aufl., Mannheim, Dudenverlag.

- GETHMANN, Carl Friedrich (1978). „Wahrheit“. In: BRAUN, Edmund / RAD-ERMACHER, Hans (Hg.). *Wissenschaftstheoretisches Lexikon*. Graz, Styria, 645-648.
- HALLIDAY, M.A.K. / HASAN, Ruqaiya (1976). *Cohesion in English*. London, Longman.
- JACOBS, Joachim (1984). „Funktionale Satzperspektive und Illokutionssemantik“. In: *Linguistische Berichte* 91, 25-58.
- KELLER, Rudi (1995). „The epistemic *weil*“. In: STEIN, Dieter / WRIGHT, Susan (Hg.). *Subjectivity and subjectivisation. Linguistic perspectives*. Cambridge, University Press, 16-30.
- KONDAKOW, N.I. (1983). *Wörterbuch der Logik* (deutsch von Erhard Albrecht und Günter Asser). Leipzig, VEB Bibliographisches Institut.
- KRATZER, Angelika (1991). „Modality“. In: von STECHOW, A. / WUNDERLICH, D. (Hgg.). *Semantik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, Berlin, de Gruyter, 639-650.
- MORONI, Manuela (2006). *Modalpartikeln an der Schnittstelle zwischen Syntax und Prosodie*. Doktorarbeit. Verona, Università di Verona / Mannheim, Institut für Deutsche Sprache.
- PASCH, Renate (1997). „Weil mit Hauptsatz – Kuckucksei im denn-Nest“. In: *Deutsche Sprache* 25, 252-271.
- PASCH, Renate / BRAUSSE, Ursula / BREINDL, Eva / WASSNER, Ulrich Hermann (2003). *Handbuch der deutschen Konnektoren. Linguistische Grundlagen der Beschreibung und syntaktische Merkmale der deutschen Satzverknüpfers*, Berlin, de Gruyter.
- PFEIFER, Wolfgang et al. (1989). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, 3 Bde., Berlin (Ost), Akademie.
- REDDER, Angelika (1990). *Grammatiktheorie und sprachliches Handeln: „denn“ und „da“*, Tübingen, Niemeyer.
- STEGMÜLLER, Wolfgang (1960=1974). „Das Problem der Kausalität“. In: STEGMÜLLER, Wolfgang (1974). *Aufsätze zur Wissenschaftstheorie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1-20. (Nachdruck aus E. TOPITSCH (Hg.) (1960). *Probleme der Wissenschaftstheorie. Festschrift für Victor Kraft*, Wien, Springer, 171-190.)

- SWEETSER, Eve (1990). *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge, University Press.
- UHMANN, Susanne (1998). „Verbstellungsvariation in *weil*-Sätzen: Lexikalische Differenzierung mit grammatischen Folgen”. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 17.1, 92-139.
- VATER, Heinz (2001). *Einführung in die Textlinguistik: Struktur und Verstehen von Texten*. 3. Aufl., München, Fink.
- VATER, Heinz (2005). *Referenz-Linguistik*. München, Fink.
- WEGENER, Heide (1999). „Syntaxwandel und Degrammatikalisierung im heutigen Deutsch? Noch einmal zu *weil*-Verbzweit?”. In: *Deutsche Sprache* 27, 3-26.
- WEINRICH, Harald (1993). *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Mannheim, Dudenverlag.
- ZIFONUN, Gisela / HOFFMANN, Ludger / STRECKER, Bruno et al. (1997). *Grammatik der deutschen Sprache*, 3 Bde., Berlin, de Gruyter.

## Zur Herausbildung der Kategorie *Modalverb* in der Grammatikographie des Deutschen (und des Portugiesischen)\*

Thomas Johnen\*\*

**Abstract:** This study outlines the formation of the category of *modal verb* within the grammaticography of German from the beginnings in the 16th century up to its “canonization” in the first half of the 20th century, also showing certain parallels to the treatment of modal verbs in the grammaticography of Portuguese. It also describes the influence German grammaticography had on the formation of this category in the grammaticography of Portuguese.

**Keywords:** Modal Verbs; Auxiliary Verbs; Grammatical Categories; History of Grammaticography of German; History of Grammaticography of Portuguese.

---

\* Bei dieser Studie handelt es sich um eine Teilstudie im Rahmen eines Projektes einer kontrastiven Analyse der Modalverben im Deutschen und Portugiesischen. Sie erhebt nicht den Anspruch einer exhaustiven Untersuchung der älteren Grammatiken. Ziel ist vielmehr zum einen, an einigen ausgewählten Repräsentanten die historischen Entwicklungslinien nachzuzeichnen, die zu der Herausbildung des Modalverbbegriffes geführt haben, und die historischen Ansatzpunkte der zahlreichen, divergierenden heutigen Auffassungen zu den MV freizulegen, um so das historische Fundament einiger Annahmen und Kontroversen, die in der heutigen Diskussion eine Rolle spielen, aufzuzeigen. Zum anderen geht es darum, die germanistische Basis für den Vergleich des Modalverbbegriffs in der luso-brasilianischen (cf. JOHNEN 2003: 17-31) und der deutschen Grammatikographie zu schaffen.

\*\* Der Autor ist DAAD-Lektor und *Professor Visitante* an der Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

**Resumo:** Este estudo analisa a formação da categoria de *verbo modal* na gramaticografia do alemão, desde as primeiras gramáticas do século XVI até a sua “canonização” na primeira metade do século XX, apontando também para alguns paralelos com o tratamento dos verbos modais na gramaticografia do português, bem como as influências da gramaticografia do alemão sobre a formação desta categoria na gramaticografia do português.

**Palavras-chave:** Verbos modais; Verbos auxiliares; Categorias gramaticais; História da gramaticografia do alemão; História da gramaticografia do português.

**Stichwörter:** Modalverben; Hilfsverben; Grammatische Kategorien; Grammatikographieggeschichte des Deutschen; Grammatikographieggeschichte des Portugiesischen.

## O. Einleitung

Wenn man eine beliebige Grammatik des Deutschen der letzten dreißig Jahre in die Hand nimmt, kann man den Eindruck erlangen, als handele es sich bei den Modalverben (im Folgenden: MV<sup>1</sup>) um eine allseits anerkannte, fest definierte Gruppe von Verben. Die MV haben hier nahezu ausnahmslos einen festen Platz. Gleiches gilt schon seit längerer Zeit für die meisten Lehrbücher des Deutschen als Fremdsprache.<sup>2</sup> Auch findet sich selbst in einer Anzahl deutsch-portugiesischer Wörterbücher neueren Datums bei den Einträgen zu den Verben *dürfen*, *können*, *mögen*, *müssen*, *sollen* und *wollen* meist der Vermerk, dass es sich um ein MV handele (cf. TOCHTROP <sup>6</sup>1984, SCHAU 1986, KELLER 1994). So könnte man zu dem Schluss kommen, es bestehe ein allgemeiner wissenschaftlicher Konsens darüber, welche Verben

<sup>1</sup> Wir benutzen das Sigel MV als Metaterminus für die zahlreichen konkurrierenden Termini wie *Modalverben*, *modale Hilfsverben*, *Hilfsverben des Modus* usw.

<sup>2</sup> Cf. z.B. die brasilianischen (bzw. in oder für Brasilien adaptierten) Lehrbücher: PRÉVOT (<sup>3</sup>1905: 62-66); PIETZSCHKE (<sup>3</sup>s.d.: 64); von BUGGENHAGEN (1968: 49-59); PRÉVOT (<sup>10</sup>1974: 96-103); HUBER (1977: 382); ADAMS (<sup>2</sup>1987: 88/89), FAIRMAN (<sup>3</sup>1980: 41-46; 57; 65; 84; 94; 112), EICHHEIM et al. (2006: 51). Cf. außerdem: SCHNEIDER (1989: 109/110; 112-114). Zu der Behandlung der MV in Werken zu Deutsch als Fremdsprache allgemein VOGEL-ELSLER (1983).



als MV zu betrachten sind. Eine Durchsicht der Veröffentlichungen, die das Thema MV des Deutschen behandeln, ergibt jedoch kein so klares Bild, wie es zunächst scheinen mag. Zwar lässt sich ein allgemeiner Konsens hinsichtlich der sechs Verben *dürfen, können, mögen, müssen, sollen* und *wollen* konstatieren,<sup>3</sup> darüber hinaus sind aber noch andere Verben in der Diskussion wie folgende Übersicht<sup>4</sup> zeigt:

**Tabelle 1:** Übersicht über die Zuordnung von Verben des Deutschen zu den Modalverben

Verb	als MV betrachtet von:
<i>dürfen, können, mögen, müssen, sollen, wollen</i>	allgemeiner Konsens
<i>(nicht) brauchen</i> <small>[[<i>reg</i>]]</small>	BECKER (1842: 220); FOLSOM (1963, 1968, 1972); KOLB (1964); SCHMID (1966: 277); JÄGER (1968); RAYNAUD (1971); PFEFFER (1973); POTT (1973: 60); SCAFFIDI-ABATE (1973); VATER (1976: 400); BRÜNNER (1979); HOOGE (1980); WUNDERLICH (1981: 40); LEIRBUKT (1984: 221); TAKAHAŠI (1984); NEHLS (1986: 20); ABRAHAM (1988: 490); SCHANEN/CONFAIS (1989: 250-254); ENGEL (1991: 406); WEINRICH (1993: 296); EISENBERG (1994: 371); AMMARY (1996: 104-113); ULVESTAD (1997); <sup>w</sup> ZIFONUN et al. (1997: 1252); REIS (2001 : 287) ; EHRICH (2001 : 149) [ <sup>*</sup> HELBIG (1995: 210)]
<i>werden</i>	FOURQUET (1970: 160); EHLICH/REHBEIN (1975: 318); CALBERT (1975: 15); VATER (1975); RAYNAUD (1975: 487-501); EKART (1978: 420); HAK (Coord.) (1980: 26); GREIFELD (1981); WUNDERLICH (1981: 45); BRÜNNER/REDDER (1983: 14); NEHLS (1986: 20); ABRAHAM (1988: 490); SCHANEN/CONFAIS (1989: 250); KRATZER (1991: 650); ENGEL (1991: 406); FEUILLET (1993: 242); EISENBERG (1994: 371); AMMARY (1996: 113-123); AMRHEIN (1996); ten CATE/LODDER/KOOTTE (1998: 107/108); FRITZ (1997); REIS (2001: 287), MORTELMANS (2001: 12); [ <sup>*</sup> HELBIG (1995: 210)]

<sup>3</sup> Eine Ausnahme stellt JONGEBOER (1985) dar, der nur die epistemische Verwendungsweise als *modal* ansieht. SCHANEN & CONFAIS (1989: 250-258) unterscheiden im Anschluss an RAYNAUD (1975) zwischen *verbes de modalité* (nicht-epistemisch) und *verbes de modalisation* (epistemisch).

<sup>4</sup> Mit [<sup>\*</sup>NN] gekennzeichnete Autoren vertreten *expressis verbis* die Auffassung, dass das betreffende Verb *kein* MV sei. Mit <sup>w</sup> gekennzeichnete Autoren sehen

<i>möchten</i>	GROSSE (1969: 410); GREIFELD (1981: 20); BRÜNNER/-REDDER (1983: 14); FEUILLET (1993: 241); EISENBERG (1994: 371); HEINE (1995: 20)
<i>lassen</i>	HEYSE ( <sup>5</sup> 1838: 780= <sup>27</sup> 1908: 361); BECKER ( <sup>2</sup> 1842: 225); SCHÖTENSACK (1856/1976: 297); F. KOCH (1875: 174); BECKER ( <sup>11</sup> 1876: 163); ENGELIEN ( <sup>5</sup> 1902/1972: 101); MURR ( <sup>20</sup> 1928: 48); BASLER (1935: 89); WASSERZIEHER ( <sup>4</sup> 1954: 17); KRAŠENINNNIKOVA ( <sup>2</sup> 1958: 102-120); von BUGGENHAGEN (1968: 54); POTT (1973: 60); JUDE/SCHÖNHAAR (1975: 22); SCHMEMANN/SCHMEMANN-DIAS (1983: 87); ABRAHAM ( <sup>2</sup> 1988: 490); EISENBERG (1994: 371); ten CATE/LODDER/KOOTTE (1998: 106/107); <sup>w</sup> ROLLAND (1997: 51); [*HELBIG (1995: 210)].
<i>wissen</i> <sub>[zu]</sub>	DEBRUNNER (1951: 67); FLEISCHER/ROSENTHAL (1977: 88-92); TOCHTROP ( <sup>6</sup> 1984: XL)
<i>scheinen</i> <sub>[zu]</sub>	POTT (1973: 60/61); WERLEN (1982: 12)
<i>vermögen</i> <sub>[zu]</sub>	WERLEN (1982: 12); FEUILLET (1993: 239); [*BOUCHEZ ( <sup>22</sup> 1956: 92)]
<i>pflegen</i> <sub>[zu]</sub>	WERLEN (1982: 12); <sup>w</sup> ROLLAND (1997: 51)
<i>geben</i>	POTT (1973: 60) <sup>5</sup> ; <sup>w</sup> ROLLAND (1997: 51)
<i>haben</i> <sub>[zu]</sub>	DROSTE (1956: 2); <sup>w</sup> ZIFONUN et al. (1997: 1252)
<i>sein</i> <sub>[zu]</sub>	DROSTE (1956: 2); <sup>w</sup> ZIFONUN et al. (1997: 1252)
<i>bleiben</i> <sub>[zu]</sub>	<sup>w</sup> ZIFONUN et al. (1997: 1252)
<i>drohen</i> <sub>[zu]</sub>	<sup>w</sup> ROLLAND (1997: 51)
<i>gehören</i> +Partizip II	<sup>w</sup> ZIFONUN et al. (1997: 1252)
<i>kommen</i>	BECKER ( <sup>2</sup> 1842: 220)
<i>stehen</i> <sub>[zu]</sub>	<sup>w</sup> ZIFONUN et al. (1997: 1252)

das betreffende Verb als “Modalverb im weiteren Sinne” an (im Gegensatz zu den “Modalverben im engeren Sinne”).

- <sup>5</sup> Bei der Auflistung von deutschen Beispielsätzen und ihrer Übersetzung ins Portugiesische behandelt POTT (1973: 156-158) jedoch nur die kanonischen MV *dürfen*, *können*, *mögen*, *müssen*, *sollen* und *wollen*. Warum er *geben* zu den MV zählt, begründet der Autor nicht.

Die größte Uneinigkeit herrscht also hinsichtlich des Status von *brauchen*,<sup>6</sup> *werden*<sup>7</sup> und *möchte(n)*<sup>8</sup> sowie in geringerem Maße *lassen*.<sup>9</sup> Des Weiteren setzen HEYSE (<sup>5</sup>1838) und BECKER (<sup>2</sup>1842: 220) *t(h)un* in Beziehung zu den MV. BECKER erklärt, dass *thun* dialektal zur Umschreibung des *Conditionalis* diene. Doch in den heutigen Grammatiken taucht *tun* nicht mehr unter den MV auf.

- <sup>6</sup> DROSDOWSKI (<sup>4</sup>1984: 92) bezeichnet *brauchen* als ein Verb das “im Begriff steht, in den Kreis der Modalverben hinüberzuwechseln”. Ähnlich äußern sich ERBEN (<sup>4</sup>1971: 161) und ten CATE & LODDER & KOOTTE (1998: 109). SCHÖTENSACK (1856/1976: 295), KRAŠENINNIKOVA (<sup>2</sup>1958: 100), LUSCHER/SCHÄPERS/HINKEL/ LEMOS (1982: 76), PIRES (1997: 102) und FEUILLET (1993: 241) behandeln *nicht brauchen* im Zusammenhang mit *müssen*, ohne *nicht brauchen* jedoch als MV zu bezeichnen. ABRAHAM (<sup>2</sup>1988: 490) setzt es bei seiner Aufzählung in Klammern. NESS (1994: 432) zählt das Verb zu den MV des Pennsylvania-Deutschen, und zwar werde es dort regelmäßig ohne *zu* verwendet.
- <sup>7</sup> DROSTE (1956: 2) kritisiert an BECH (1949), dass dieser nicht den Bezug von *werden* zu den behandelten MV untersucht habe. HEINE (1995: 20) möchte die Behandlung von *werden* als MV in seinem Aufsatz nicht als Stellungnahme zu dessen Status verstanden wissen. SCHANEN & CONFAIS (1989: 250) erachten nur die epistemische Variante als MV, ten CATE & LODDER & KOOTTE (1998: 107/108) sehen *werden* als MV auf die epistemische Variante und die Verwendung in direktiven Sprechakten beschränkt. Engel (2004: 244) zählt *werden* im Gegensatz zu den vorherigen Auflagen nicht mehr zu den MV. Dennoch wird es im Kapitel zu den MV unter der Bezeichnung *futurbildendes Verb* behandelt (248/249) und erscheint in der Übersicht über “die Bedeutungen, die durch Modal-, Modalitäts- und andere Verben aktualisiert werden” (255) wieder unter MV. Zur Forschungskontroverse bezüglich des Status von *werden* cf. CONFAIS (<sup>2</sup>1995: 372-374) und MORTELMANS (2004: 38/39).
- <sup>8</sup> BRINKMANN (<sup>2</sup>1971: 393) erklärt, der Konjunktiv II von *mögen*, habe sich “fast zu einem eigenen Verbum verselbständigt”. Ähnlich denken FOURQUET (1970: 155), REINWEIN (1977: 140) und LEIRBUKT (1984: 221). WICHTER (1978: 68) berichtet davon, *möchten* als Infinitiv auch schon im Sprachgebrauch beobachtet zu haben: “Einen Infinitiv *möchten* habe ich mehrmals – wengleich als einen sofort korrigierten Ausdruck – beobachtet.” HAK (<sup>0</sup>1980: 26) präsentiert die Form *möchten* nicht als eigenes Verb, führt es in seiner Aufzählung der MV aber als eigenes MV an. Für eine detailliertere Übersicht zur Behandlung von *möchte(n)* siehe ÖHLSCHLÄGER (1989: 3).
- <sup>9</sup> JUDE & SCHÖNHAAR (1975: 22) bezeichnen *lassen* nicht direkt als MV, sondern erklären, es werde als MV gebraucht. Ten CATE & LODDER & KOOTTE (1998: 106/107) sehen *lassen* als MV auf den adhortativen Gebrauch beschränkt.

Einige Autoren nehmen darüber hinaus noch die Differenzierungen MV versus *modifizierenden Verben* (DROSDOWSKI <sup>4</sup>1984: 92) bzw. MV versus *Modalitätsverben* (ENGEL <sup>2</sup>1991: 463-484; ten CATE/LODDER/KOOTTE 1998: 108/109) oder MV versus *quasi-modale Verben* (WEINRICH 1993: 315) bzw. *Halbmodale* (ZIFONUN et al. 1997:1252) vor. So ordnet von den oben nur vereinzelt als MV bezeichneten Verben die Dudengrammatik die Verben *pflegen*<sub>zu</sub>, *scheinen*<sub>zu</sub>, *vermögen*<sub>zu</sub> der Gruppe der modifizierenden Verben zu (cf. DROSDOWSKI <sup>4</sup>1984: 92). ENGEL (<sup>2</sup>1991: 477) zählt außerdem die Verben *haben*<sub>zu</sub>, *sein*<sub>zu</sub> und *wissen*<sub>zu</sub> zu den *Modalitätsverben*, WEINRICH (1993) hingegen nur *vermögen*<sub>zu</sub> und *wissen*<sub>zu</sub> zu den von ihm als *quasi-modale Verben* bezeichneten Verben, ZIFONUN et al. (1997:1252) *droben*<sub>zu</sub>, *pflegen*<sub>zu</sub> und *scheinen*<sub>zu</sub> zu den Halbmodalen. Das kausative Verb *lassen* wird jedoch in keinem dieser vier Werke erwähnt. Darüber hinaus werden aber häufig noch andere Verben dieser neuen Gruppe zugerechnet. Exemplarisch seien hier die Auffassungen von ENGEL (<sup>2</sup>1991) und WEINRICH (1993) angeführt (**Tabelle 2**):

Die Unterschiede in den Auffassungen bei ENGEL und WEINRICH beruhen teilweise auf syntaktischen, teilweise auf semantischen Vorannahmen. Während ENGEL ausschließlich syntaktische Kriterien zum Klassifikationsparameter erhebt (beide Gruppen bestehen aus Nebenverben, die Subjektidentität mit dem Verb im Infinitiv aufweisen und unterscheiden sich nur darin, ob der Infinitiv mit *zu* angeschlossen wird oder nicht<sup>10</sup>) und erst im Anschluss daran die Frage nach semantischen Gemeinsamkeiten zwischen beiden Gruppen angeht (cf. ENGEL <sup>2</sup>1991: 484), sind bei WEINRICH das syntaktische Merkmal, ob der Infinitiv mit *zu* angeschlossen wird oder nicht, und semantische Eigenschaften die die beiden Gruppen in gleichem Maße etablierenden Parameter. DROSDOWSKI (<sup>4</sup>1984: 92) wiederum führt ein sehr vages semantisches Definitionsmerkmal an, nämlich Verben, die „gelegentlich modifizierend gebraucht werden,” und denen als gemeinsames morphosyntaktisches Merkmal der Anschluss des Infinitivs mit *zu* zukomme. Zu den Verben *sein*<sub>zu</sub> und *haben*<sub>zu</sub> ist zu bemerken, dass sich hier bei vielen Autoren der Begriff *modaler Infinitiv* durchgesetzt hat (cf. unter anderem GELHAUS 1977; DROSDOWSKI <sup>4</sup>1984: 106/107; ten CATE/LODDER/KOOTTE 1998: 109).

<sup>10</sup> *Brauchen* zählt ENGEL dennoch zu den MV, und zwar mit der Begründung, dass das *zu* in der gesprochenen Alltagssprache meist fehle (cf. ENGEL <sup>2</sup>1991: 464).

**Tabelle 2:** Übersicht über die Zuordnung von MV und Modalitäts- bzw. quasi-modalen Verben bei ENGEL (1991) und WEINRICH (1993)

ENGEL (1991)		WEINRICH (1993)	
Modalverben	Modalitätsverben	Modalverben	Quasi-modale Verben
«Nebenverb, das immer mit dem 'reinen' Infinitiv eines anderen Verbs kombiniert wird und dieselbe Subjektgröße wie dieses hat» (875)	«Nebenverb, das immer zu+Infinitiv eines anderen Verbs verlangt und dieselbe Subjektgröße wie dieses hat» (875)	«dienen dazu, die Bedeutungsfeststellung einer Prädikation zu modalisieren, das heißt, in ihrer Geltung zu flexibilisieren. [...] Die Flexibilisierung der mit einem Modalverb versehenen Prädikation betrifft insbesondere die physischen, psychischen oder sozialen Bedingungen, unter denen die betreffende Feststellung der Bedeutung gilt» (297)	«Im semantischen Umfeld der Modalverben gibt es eine Reihe von Verben, die ebenfalls oft mit einem Infinitiv zusammentreten, allerdings immer vermittelt durch die Präposition zu. Wir nennen sie wegen dieser formalen und semantischen Verwandtschaft quasi-modale Verben» (315)
<i>brauchen</i> <i>dürfen</i> <i>können</i> <i>mögen</i> <i>müssen</i> <i>sollen</i> <i>werden</i> <i>wollen</i> (463)	<i>anbeben</i> <i>anstehen</i> <i>belieben</i> <i>bleiben</i> <i>drohen</i> <i>gedenken</i> <i>geruben</i> <i>sich (ge)trauen</i> <i>haben</i> <i>pflügen</i> <i>scheinen</i> <i>sein</i> <i>stehen</i> <i>umbin können</i> <i>sich unterstehen</i> <i>sich vermessen</i> <i>vermögen</i> <i>versprechen</i> <i>verstehen</i> <i>wissen</i> (477)	<i>kann</i>	<i>vermag zu</i> <i>weiß zu</i> <i>verstehe zu</i> <i>bin imstande zu</i>
		<i>muß</i> <i>brauche (nicht)</i>	<i>habe (nicht) nötig zu</i> <i>bin gehalten zu</i> <i>bin verpflichtet zu</i> <i>bin/ sehe mich gezwungen zu</i> <i>bin davon befreit/ dispensiert zu</i>
		<i>darf</i>	<i>wage zu</i> <i>erlaube (mir) zu</i> <i>gestatte (mir) zu</i> <i>genehmige (mir) zu</i>
		<i>will</i>	<i>gedenke zu</i> <i>plane zu</i> <i>beabsichtige zu</i> <i>nehme mir vor zu</i> <i>sinne darauf zu</i> <i>verspreche zu</i>
		<i>soll</i>	<i>bin/ sehe mich veranlaßt zu</i> <i>bin gehalten zu</i>
		<i>mag (nicht)</i>	<i>wünsche zu</i> <i>hoffe zu</i> <i>neige dazu zu</i> <i>zögere zu</i> <i>bin besorgt zu</i> <i>fürchte zu</i> <i>habe Angst (davor) zu</i> <i>schrecke davor zurück zu</i>

Zusammenfassend kann man für das Deutsche von sechs kanonischen MV *dürfen, können, mögen, müssen, sollen, wollen* sprechen und zwei weiteren, die eine gewisse Akzeptanz finden, nämlich *nicht brauchen* und *werden*, deren Modalverbstatus jedoch von einigen Autoren bestritten wird. Wie kommt es nun aber zu solchen Divergenzen hinsichtlich des Inventars und offensichtlich auch der Definition dessen, was ein MV sei? Wieso führen die einen semantische, die anderen syntaktische und wieder andere eine Schnittmenge von semantischen und syntaktischen Kriterien an?<sup>11</sup> In JOHNEN (2003: 13-16) haben wir aufgezeigt, dass der Modalverb-begriff auch in den internationalen linguistischen Wörterbüchern stark divergiert (cf. auch die Synopse von Modalverbdefinitionen in JOHNEN 2003: 496-498). Diese Divergenz wirft die Frage auf, wie es zu der Kategorie *Modalverb* in der Grammatikographie des Deutschen überhaupt gekommen ist. Grammatische Kategorien sind keine Kategorien *a priori*, sondern sind das Ergebnis eines Prozesses der Reflexion auf sprachliche Phänomene, mit dem Ziel diese Phänomene möglichst adäquat zu erfassen. Ziel des folgenden exemplarischen und keineswegs exhaustiven Ganges durch die Grammatikographieggeschichte des Deutschen von der impliziten Behandlung der MV in den ersten Grammatiken des Deutschen bis zu ihrer endgültigen Kanonisierung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist, deutlich zu machen, welche Traditionsstränge bei der Herausbildung der Kategorie eine Rolle gespielt haben. So soll deutlich werden, warum bis heute bestimmte Fragestellungen bei der Diskussion um die Modalverben eine Rolle spielen und bestimmte Annahmen als gegeben vorausgesetzt werden. Es werden sich bei der impliziten Behandlung der MV in der Grammatikographie des Deutschen deutliche Parallelen zu der der MV in der Grammatikographie des Portugiesischen zeigen. Die Behandlung der MV in der Grammatikographie des Deutschen ist im Übrigen auch nicht ohne Einfluss auf die Herausbildung der Kategorie MV in der Grammatikographie des Portugiesischen geblieben, wobei dort die Traditionslinien der impliziten Behandlung weiter fortbe-

<sup>11</sup> Cf. zu den Abgrenzungskriterien FOLSOM (1972), BUSCHA (1973), HELBIG (1995), aber auch ÖHLSCHLÄGER (1989: 6). Zum neuesten Stand der Diskussion cf. REIS (2001) und VATER (2001, 2004).



stehen. Diese Gegenüberstellung ist vor allem für die Frage einer kontrastiven deutsch-portugiesischen Grammatik von Interesse, denn unterschiedliche Modalverbbegriffe haben durchaus einen Einfluss auf die kontrastive Beschreibung von MV in einigen Grammatiken. So behandelt etwa HUNDERTMARK-SANTOS MARTINS (1982: 377-387) das Problem der Übersetzung deutscher MV ins Portugiesische, die portugiesischen MV hingegen nur implizit in Kategorien wie *conjugação perifrástica* (id.: 340-346).

## 1. Implizite Behandlung von Modalverben in den frühesten Grammatiken des Deutschen und des Portugiesischen

Die Kategorie MV ist im Gegensatz zu Kategorien wie *Tempus* und *Modus* keine, die sich auf die antike und mittelalterliche griechisch-lateinische Grammatikographie berufen könnte.<sup>12</sup> Analysiert man nun die frühesten

<sup>12</sup> Zwar hat BOLKESTEIN (1980a, 1980b) die Kategorie MV auch auf das Lateinische angewendet, dabei ist sie jedoch nach einem heutigen Kategorisierungsmuster vorgegangen. SIMONE & AMACKER (1977: 75-97) haben in ihrer kommentierten Anthologie von Passagen aus der griechisch-lateinischen Grammatiktradition zu *Modus, Modalität* und *Modalverben* jedoch herausgearbeitet, dass der alexandrinische Grammatiker APOLLONIOS DYSKOLOS im ersten nachchristlichen Jahrhundert bereits den unpersönlichen griechischen Modalprädikaten *δεῖ* 'man muss/soll' und *χρή* 'es ist nötig' sowie den Verben des Wollens in der Verbindung mit dem Infinitiv seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt und hier sowohl semantische als auch syntaktische Zusammenhänge gesehen hat (cf. SIMONE/AMACKER 1977: 78/79; cf. APOLLONIOS, *de constr.* 66) – ein Zusammenhang, der rund vierhundert Jahre später von PRISCIAN (cf. *Inst. gramm.*, VIII, 40; 50; 63) wieder aufgegriffen wurde und nachher auch von Georgis CHOIROBOSKOS (cf. *Prolegomena*). Trotz dieses interessanten Hinweises kann man hier aber noch nicht davon sprechen, dass die genannten Autoren eine Kategorie MV unter anderem Namen etabliert hätten, und erst recht nicht von einer ersten Theorie der MV. Anders verhält es sich jedoch bei den Ausführungen zum Modus, worauf bereits unter anderem KÜRSCHNER (1981), WERLEN (1982: 7-9) und NEVES (1987: 190-194) hingewiesen haben (cf. auch unsere Darstellung in JOHNEN 2003: 128-132).



Grammatiken zum Deutschen<sup>13</sup> und zum Portugiesischen<sup>14</sup> hinsichtlich der Frage, wie und ob sie MV behandeln, so lässt sich zunächst einmal eine ausgesprochene Parallele feststellen, die insofern nicht erstaunt, da die Grammatiker beider Sprachräume als Matrixsprache das Lateinische verwendeten: MV werden dort angeführt, wo die jeweilige Sprache im Gegensatz zum Lateinischen nicht die Möglichkeit einer synthetischen verbalen Tempus- oder Modusbildung aufweist. So führt João de BARROS (1540/<sup>3</sup>1957: 35) *haver de + Infinitiv* als Umschreibung des Infinitivs Futur an und begründet sein Vorgehen dann auch damit, dass im Portugiesischen diese Form im Gegensatz zum Lateinischen nicht synthetisch (*simples*) gebildet werden kann:

Temos ainda em nossas conjugações alguns tempos que dizemos per rodeio, assim por uso de nossa linguagem, como pera significar alguns que os Latinos têm, de que nós carecemos [...] E no modo infinitivo não acabado, por não termos tempo passado e vindoiro, ambos simples, sinificámos per rodeio: o passado, dizendo *ter amado, lido, ouvido, sido*; e o vindoiro, *haver de amar, ler, ouvir, ser*.

Auch in den frühen Grammatiken des Deutschen werden MV bei der Behandlung der Tempora angeführt, so wird neben *werden* meist auch *wollen*

<sup>13</sup> Für einen allgemeinen Überblick über die deutsche Grammatikographie bis ADELUNG cf. JELLINEK (1913, 1914); zu einzelnen deutschen Grammatikographen des 18. Jahrhunderts cf. das BBHS (BREKLE et al. 1992-2005); für die Zeit von ADELUNG bis 1856 cf. NAUMANN (1986). Einen knappen Gesamtüberblick bietet CHERUBIM (<sup>2</sup>1980: 775-778); zur Frage der Geschichte der grammatischen Kategorien in der deutschen Grammatikographie cf. CHERUBIM (1975).

<sup>14</sup> Zur portugiesischen Grammatikographie des 16.-19. Jahrhunderts cf. SCHÄFER-PRIESS (2000) und BASTOS/PALMA (2004); speziell des 16. Jahrhundert cf. BUESCU (1978) und VERDELHO (1985), des 18. Jahrhunderts FÁVERO (1996), des 19. Jahrhunderts FÁVERO/MOLINA (2006), der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts BASTOS/PALMA (2006). Einen Überblick zu den ersten portugiesischen Grammatiklehren gibt auch ELIA (1975). Für einen konzisen Überblick zur Grammatikographie des Portugiesischen cf. WOLL (1994).

bei der Besprechung des Futurs erwähnt,<sup>15</sup> vereinzelt auch *müssen*<sup>16</sup> und *sollen*.<sup>17</sup> In einer Fassung seiner *WortschickungsLehr* erwähnt RATKE *sollen* als Umschreibung des Präsens.<sup>18</sup> Fast alle führen *sollen* zur Bildung des Imperativ

<sup>15</sup> Cf. ALBERT (1573/1895: 112); CLAJUS (1578/1894: 72); KROMAYER (1618/1986: 43-48); GUEINTZ (1641/1978: 65); ANTESPERG (101749: 115). ÖLINGER (1574/1975: 101) unterscheidet zwischen dem mit *wollen* gebildeten *futurum primum* und dem mit *werden* gebildeten *paulo post futurum*. GOTTSCHED (1762/1978: <294>/343) unterscheidet zwischen der mit *wollen* gebildeten *ungewiß zukuenftigen Zeit*, der mit *werden* gebildeten *gewiß kuenftigen Zeit* und der mit *würde* gebildeten *bedingt kuenftigen Zeit*. Erst AICHINGER (1754/1972: 301) wendet sich entschieden gegen die Auffassung, dass *wollen* zur Futurbildung verwandt werde. Zwar erkennt er an, dass *wollen* in der ersten Person Zukunftsbezug aufweise, aber er weist einen semantischen Unterschied zwischen *wollen* und *werden* nach, der sich besonders in den verschiedenen Personen und bei der Negation zeige:

Insgemein gibt man das uerbum: **ich will** auch für ein *auxiliare* des futuri aus; aber ohne Grund. Wenn ich zu einer Sache geneigt bin, und mich dazu entschlossen habe: gilt es freylich gleich, ob ich im *futuro* rede, oder meinen Willen zeige. Weil ich aber von dem Willen anderer Leute nicht so wohl Zeugniß geben kann, als von dem meinigen: so kann ich dieses *uerbum wollen* für **werden** in der zweyten und dritten Person nicht brauchen, dann nur fragweise, oder bedingungsweise, oder wo ich von dem Entschluß eines anderen versichert bin. Also ist es kein Hülfswort, sondern steht um sein selbst willen da, es stehe, in welcher Person es wolle. Ja das **wollen** reicht oft nicht hin, diejenige Gewißheit auszudrücken, welche das blosses *futurum* anzeigen kann. Hätte David gesagt: **ich will bleiben**, wie ein grüner Oelbaum: so hätte er weniger gesagt, als da er sagt: **ich werde**, u.s.w. Und wenn eine Verneinung dazu kommt, so gibt das **wollen** einen ganz anderen Sinn, als das werden. Z.B. **du wirst** nicht mehr gesund werden: **du willst** nicht mehr gesund werden (AICHINGER 1754/1972: 301/302).

<sup>16</sup> Laut JELLINEK (1914: 331) in der uns nicht zugänglich gewesen Grammatik von SCHÖPF.

<sup>17</sup> Laut JELLINEK (1914: 331) in den uns nicht zugänglich gewesen Grammatiken von: SCHÖPF, GIBBERT und BÖDIKER.

<sup>18</sup> Cf. RATKE (1630/1959: 112; Anmerkung c): “bisweilen [wird] die gegenwertige Zeit [...] mit dem Behülflichen Sprechwort (Ich soll) vnd mit der vndendlichen weise umschrieben; alß, Ich soll lieben, du sollst lieben, er soll lieben etc.”. Leider gibt ISING (1959) bei der Edition des Textes von RATKE keine näheren Angaben zum Stellenwert der einzelnen Varianten.

Futur an.<sup>19</sup> ANTESPERG (<sup>10</sup>1749: 108) geht soweit, alle MV, einschließlich von *dürfen*, *können* und *mögen* zu den „8. verba auxiliaria oder 8. Hilfszeitwörter[n] mittels welcher die Deutschen ihre zusammengesetzten zeitfälle (tempora composita) machen,“ zu zählen.<sup>20</sup> Die Traditionslinie, MV im Zusammenhang mit den sogenannten zusammengesetzten Tempora zu behandeln, weist im übrigen eine Kontinuität bis ins 20. Jahrhundert auf, wenn es sich dabei auch um sehr vereinzelt Positionen handelt. So ist dies (trotz der Einwände von AICHINGER 1754/1972: 301) noch bei SÜTTERLIN (1924: 499-502) der Ort, die sechs kanonischen MV des Deutschen zu behandeln. SÜTTERLIN (1924: 500/501) überschreibt das entsprechende Unterkapitel zum Kapitel *Wortbiegung* mit „Zweiter Abschnitt: Zeitwortbiegung (Konjugation); B. Die zusammenges[etzten] Zeitformen (III Umschreibungen mit *dürfen*, *mögen* usw.)“ (id.). Ähnliche Auffassungen sind auch vereinzelt in der luso-brasilianischen Grammatikographie des 20. Jahrhunderts zu finden (cf. JOHNEN 2003: 17-28).

Neben der Kategorie *Tempus* werden die MV aber in der deutschen Grammatikographie auch schon früh – wenn auch nicht systematisch – mit der Kategorie *Modus* in Verbindung gebracht. ÖLINGER (1574/1975: 101) überträgt aus dem Griechischen die Moduskategorie *Optativ* auf das

<sup>19</sup> Cf. CLAJUS (1578/1894: 73); KROMAYER (1618/1894: 35); ANTESPERG (<sup>10</sup>1749: 116); GOTTSCHED (<sup>3</sup>1762/1978: 303). ALBERT (1573/1895: 113) führt hier zusätzlich *müssen* an, ebenso SCHOTTELIUS (1663/1967: 576)

<sup>20</sup> JELLINEK (1914: 340/341) referiert (ohne bibliographischen Nachweis) die Tempuslehre des LONGOLIUS. Dieser geht von acht *tempora composita* für den Indikativ und sechs für den Konjunktiv aus. Bei diesen spielen die MV eine zentrale Rolle. So nimmt LONGOLIUS ein zusammengesetztes Präsens an, das mit einem Auxiliar gebildet wird “dessen Bedeutung etwas ungewisses anzeigt” (zitiert nach: JELLINEK 1914: 340) und erwähnt in diesem Zusammenhang *können* und *mögen*, bei zusammengesetztem Imperfekt zusätzlich *müssen* und *dürfen*. Neben dem mit *haben* gebildeten Perfekt und Plusquamperfekt setzt LONGOLIUS noch ein mit einem MV (*können*, *mögen*) im Präsens und mit einem Infinitiv im *haben*-Perfekt gebildetes Perfekt II bzw. Plusquamperfekt II an, außerdem im Konjunktiv zusammengesetzte Tempora, und zwar mit einem Auxiliar, das “so eine Vergünstigung anzeigen kann” (zitiert nach JELLINEK 1914: 340). Angeführt werden Beispiele mit *dürfen*, *können*, *mögen*, *müssen* und *sollen*. Dabei stehe das Auxiliar selbst im Indikativ, Konjunktiv oder Imperativ.

Deutsche<sup>21</sup> und führt aus, dass zu dessen Bildung *wollen, können, mögen* und *sollen* benutzt werden können. CLAJUS (1578/1894: 74/75) erwähnt im gleichen Zusammenhang *sollen* und *wollen* und führt noch einen weiteren Modus ein, nämlich den *modus potentialis*:

Modus potentialis effertur, si Infinitiuo alicuius verbi praeponas Optatium verbi debeo, possum, ausim, vt: *Du möchtest sprechen / Diceres. Du solltest gesagt haben / Dixisses. Er kundte vorwenden / Dixerit* (CLAJUS 1578/1894: 75).

Dies sind vielleicht die ersten Ansätze überhaupt,<sup>22</sup> die Verben, die heute als MV bezeichnet werden mit der Kategorie Modus in Beziehung zu setzen.<sup>23</sup> Obschon die Kategorie *Hilfsverb*, die laut JELLINEK (1914: 296) seit RITTER (1616)<sup>24</sup> zum festen Bestand in der deutschen Grammatikographie angenommener grammatischer Kategorien des Deutschen zählt, ebenfalls auf ÖLINGER (1574/1975) zurückgeführt wird,<sup>25</sup> wurde eine Verbkategorie

<sup>21</sup> Wenn ÖLINGER (1578/1894), wie JELLINEK (1914: 296) schreibt, von PILLOTUS (1550/1972) abhängig ist, dann liegt es nahe, dass er auch die Kategorie des Optativs bei PILLOTUS (1550/1972: 28/29) übernommen haben kann.

<sup>22</sup> HEYNATZ (1776: 189) referiert rund zweihundert Jahre später diese Optativauffassung am Beispiel ‘möchte ich gewinnen’ ordnet diese jedoch dem Konjunktiv zu. Einige Seiten später (1776: 196) zählt er als mögliche Konjunktivumschreibungen *mögen, können, wollen* und *sollen* sowie *würde* auf.

<sup>23</sup> Dass Ähnliches in der portugiesischen Grammatikographie nicht zu verzeichnen ist, mag daran liegen, dass BARROS (1540/<sup>3</sup>1957: 29) den Optativ im Portugiesischen mit einer synthetischen Form identifiziert, nämlich mit der Form auf *-asse*, die heute als *imperfeito do subjunctivo* bezeichnet wird.

<sup>24</sup> Bei JELLINEK (1914) ohne bibliographischen Nachweis.

<sup>25</sup> Cf. SIMONE/AMACKER (1977: 93) und WERLEN (1982: 11). Die entsprechende Stelle bei ÖLINGER (1574/1975: 106) lautet: “Auxiliaria verba, ideò sic vocamus quod omnibus alijs verbis inflectendis, opem & praesidium adferant.” JELLINEK (1914: 296) führt aus, ÖLINGER habe den Hilfsverbbegriff aus der französischen Grammatikographie, und zwar bei PILLOTUS (1550) entlehnt und schließe mit seiner Definition fast wörtlich an ihn an, was – wie ein Vergleich zeigt – zutrifft: “Pretermitemus autem vtriusque verbi auxiliarij coniugationies quæ.ideo sic apello, quod in alijs omnibus inflectendis necessario auxilientur” (PILLOTUS 1550/1972: 21).

*Hilfsverben des Modus* aber erst viel später etabliert, wie wir unten zeigen werden. Der Hilfsverbbegriff ist zunächst stark auf das Tempusparadigma fixiert. In diesem Sinne ist die Bezeichnung *Dienstwörter* bei KROMAYER (1618/1986: 43-48) für *werden* und *wollen* zu sehen, ebenso die Einteilungen bei ANTESPERG (<sup>10</sup>1749: 108) und LONGOLIUS (cf. Anmerkung 20). Aber auch sonst ist eine Zuordnung von MV zu den Hilfsverben weit verbreitet. RATKE (1630/1959: 105) ordnet *sollen* und *wollen* den *Behülflichen sprechwörtern* zu und etabliert funktionale Unterkategorien. So bezeichnet er *sollen* als *Gebietendes Behüfliches sprechwort* und *wollen* als *Willfabrendes*. GOTTSCHED (<sup>5</sup>1762/1978: <301>/350) rechnet *dürfen*, *können*, *mögen*, *müssen*, nicht jedoch *wollen* zu den *Huelfswoertern*.<sup>26</sup> Auffassungen wie die von ANTESPERG (<sup>10</sup>1749: 108) und GOTTSCHED (<sup>5</sup>1762/1978:<301>/350) erregten allerdings den entschiedenen Widerspruch von AICHINGER (1754/1972: 264/265), der in einer Replik auf GOTTSCHED die Extension des Hilfsverbbegriffes auf die Verben, die zur Tempus- und Passivbildung dienen, beschränkt wissen will. Er argumentiert anhand von Beispielen mit *dürfen* und *sollen*, dass es sich hier nur um eine Konstruktion mit zwei unterschiedlichen Verben handele, und spricht ihnen den Charakter eines (temporalen) Hilfsverbes ab. Er argumentiert weiter dass, wollte man das Kriterium der Konstruktion mit einem Infinitiv als Kriterium dafür wählen, ob ein Verb ein Hilfsverb ist oder nicht, es bereits im Lateinischen eine sehr große Zahl gebe:

<sup>26</sup> Allerdings begründet er den Ausschluss von *wollen* nicht. GOTTSCHED (<sup>5</sup>1762/1978: <300>/349) erklärt den Hilfsverbbegriff wie ANTESPERG (<sup>10</sup>1749) funktional damit, dass die Hilfsverben zur Tempusbildung verwendet werden, jedoch führt er in seinen Beispielen entgegen der zuvor erfolgten Auflistung nur *sein*, *haben*, *wollen* und *werden* an, nicht aber *dürfen*, *können*, *mögen* und *müssen*. JELLINEK (1914: 297-299) listet ohne näheren bibliographischen Nachweis noch weitere Autoren auf, die meist die sechs kanonischen MV des Deutschen als Hilfsverben bezeichnen und oft auch noch *lassen* hinzu zählen (z.B. STEINBACH, POPOWITSCH, BOB, WEBER), vereinzelt auch *wissen* (BÖDIKER, FULDA), die andererseits aber auch einzelne MV aus der Gruppe der Hilfsverben ausschließen, so bei STEINBACH *sollen*, bei FRISCH *dürfen*. HEYNATZ (<sup>2</sup>1772: 190/191) stellt die Zugehörigkeit von *müssen* und *dürfen* (wie im übrigen auch von *lassen*) zu den Hilfsverben in Zweifel: “Ob man lassen, muessen und duerfen auch darunter [sc. Auxiliare] rechnen duerfe, daran muss man billig zweifeln.”

Wenn aber alles, was einen blossen infinitivum regieret, ein auxiliar ist: so haben die Lateiner unzehlige [...] Ein Hülfswort ist, durch welches ein tempus oder eine uox gemacht wird. Ich soll glauben, ich darff sprechen, sind keine tempora von glauben und sprechen: sondern es sind jedesmal zwey unterschiedliche verba beysammen (AICHINGER 1754/1972: 264/265).

HEMPEL (1754: 429/430) und GOTTSCHED (<sup>5</sup>1762/1978: <296>/345) zumindest erörtern die durch CLAJUS (1578/1894) aufgeworfene Frage, ob man im Deutschen einen *modum potentialem* oder *optativum* annehmen soll, der mithilfe von *mögen, können, wollen, sollen* gebildet werde. Die Diskussion bei GOTTSCHED (<sup>5</sup>1762/1978: <296>/345/346) zeigt jedoch, dass es sich hier kaum um sprachtheoretische Erwägungen handelt, sondern, dass die Erwägungen, wie NAUMANN (1986: 300) zurecht bemerkt, „lerntechnisch“ motiviert sind:

Ein verstaendiger Sprachkenner hat bey mir schriftlich darauf gedrun- gen, einen MODUM OPTATIVUM einzuruecken, und zwar der Jugend wegen, wenn sie aus dem Lateine etwas zu uebersetzen hat. Allein, ich besorge, andern, zumal Auslaendern, die Sprache dadurch, als sehr schwer vor Augen zu legen; wenn sie so viele MODOS lernen mueßten (GOTTSCHED <sup>5</sup>1762/1978: <296>/345/346).

Auch HEMPEL (1754: 430) wendet ein, dass dadurch die Sprache schwieriger würde:

Und freilich würden noch viele andere Modi können gebildet werden, wenn man andere solcherlei Zusammensetzungen dafür erkennen und annehmen wolte, wodurch aber die Sprache nur schwer und verdrüßlich gemacht würde.

Auch wenn das hier zum Ausdruck kommende Verständnis, dass die Grammatiker durch die beliebige Variation von Form- und Inhaltskategorien in einer Grammatik einen Einfluss auf den Schwierigkeitsgrad einer Sprache hätten, absurd erscheinen mag (cf. NAUMANN 1986: 300), so sollte man dies vielleicht eher als einen Hinweis auf ein morphologiezentriertes Verständnis



von Sprachvermittlung werten und zugleich sehen, dass die beiden Autoren mit diesem Argument zeigen, zumindest intuitiv erfasst zu haben, dass die Grammatikschreibung letztlich auch in einer didaktischen Verantwortung stehe, nämlich keine nicht sicher zu begründenden Kategorien zum Lehrgegenstand zu erheben. Die Argumentation von HEMPEL (1754: 430) deutet in diese Richtung, denn er sieht das syntaktische Kriterium der Fügung von zwei Verben nicht als hinreichende Bedingung für die Kategorie *Modus* an.

HEYNATZ (<sup>2</sup>1772: 189) referiert die seit ÖLINGER (1578/1894) in der deutschen Grammatikographie verbreitete Optativauffassung, ordnet das darunter gefasste Phänomen hingegen dem Konjunktiv zu. Sein Hilfsverbbegriff schließt jedoch auch *expressis verbis* Auxiliare zur Modusbildung ein:

Kein einziges Deutsches Zeitwort kann seine sämtlichen Tempora und Modos aus sich selbst machen, ohne ein anderes Verbum zu Huelfe zu nehmen. Ein solches zu Huelfe genommenes Wort nennt man ein Huelfswort oder Auxiliare (HEYNATZ <sup>2</sup>1772: 190).

Auch wenn HEYNATZ noch nicht soweit geht, den Terminus *Huelfswörter des Modus* einzuführen und auch das mit dem obigen Zitat Ausgesagte nicht weiter problematisiert, zeigt sich an anderer Stelle, dass er die Kategorie ‘Auxiliare, die zur Bildung eines Verbalmodus zur Hilfe genommen werden’ auf bestimmte grammatikalisierte und regelhafte Verwendungen von *können*, *mögen*, *werden* und *sollen* beschränkt sieht, in denen diese MV in Konkurrenz zum Konjunktiv stehen. So führt er aus, der Gebrauch der Konjunktive mit „Huelfswörtern“ (*kann*, *könne*, *mag*, *würde* und dergleichen) sei schwerlich anders als aus dem Gebrauch zu lernen. Doch könne man sich folgendes merken: Nach *bitten*, *ermahnen*, *wünschen* folge *mögen* (*ich bat ihn, daß er mich besuchen möchte*), nach *bitten*, *hoffen* und dergleichen stehe zuweilen auch *sollen*, wie nach *befehlen* und dergleichen (*Ich bat ihn, daß er ihm verzeihen sollte; ich bat ihn, daß er schweigen sollte*). Außerdem werde *sollen* bei vermutenden Fragen gebraucht: *Sollte er etwa schon hier sein?* (cf. HEYNATZ <sup>2</sup>1772: 265). HEYNATZ bezieht zwar einige MV in bestimmten syntaktischen Kontexten auf den Modus *Konjunktiv*, bleibt konzeptuell dennoch dem Modell verhaftet, dass es sich bei den MV um im Vergleich zu einer angenommenen, nicht weiter



spezifizierten Matrixsprache um periphrastische Verben handelt, die in anderen Sprachen synthetisch gebildete Formen umschreiben.

Über die Konvergenz von früher portugiesischer und früher deutscher Grammatikographie hinaus, die beide die MV in den Fällen in das Verbalparadigma einfügen, in denen die jeweilige Sprache im Gegensatz zum Griechischen bzw. Lateinischen nicht über entsprechende synthetische Formen verfügt, zeigt sich jedoch auch ein deutlicher Unterschied, denn im Gegensatz zur portugiesischen Grammatikographie werden in der frühen deutschen Grammatikographie die MV verschiedentlich bereits als Gruppe aufgeführt – wenn auch nicht als solche bezeichnet –, so bei ÖLINGER (1574/1975: 151) die MV *woellen, sollen, doerffen, koennen* und *moegen*, und zwar bei der Erwähnung des (heute sogenannten) Ersatzinfinitivs anstelle des Partizip Perfektes,<sup>27</sup> eine Eigenschaft, auf die auch SCHOTTELIUS (1663/1967: 575) hinweist. CLAJUS (1578/1894: 69/70) zählt darüber hinaus noch *wissen, taugen* und das heute nur noch im Jiddischen verwendete *tharn* zu dieser Verbgruppe und nennt sie aufgrund ihrer Einsilbigkeit in der 1. Person Singular *verba monosyllaba*. Dabei weist er auf die verschiedenen morphologischen und morphosyntaktischen Besonderheiten hin, wie die Formgleichheit der 1. Person Singular und der 3. Person Singular (cf. id., 69), und er erwähnt auch schon, dass diese Verben bis auf *wissen* keinen Imperativ bilden können (cf. id., 74).<sup>28</sup> CLAJUS' Gruppenbezeichnung *verba monosyllaba* wurde auch von RATKE (1630/1959: 111; 112) – allerdings hier schon ohne *tharn* – mit der Bezeichnung *einsyllbige sprechwörter* übernommen. RATKE (1630/1959: 111), SCHOTTELIUS (1663/1967: 573) und GOTTSCHED (1762/1978: <308>/358) erwähnen ebenfalls die Unmöglichkeit der Imperativbildung dieser Verbgruppe.

Morphologische und morphosyntaktische Gemeinsamkeiten haben also in der deutschen Grammatikographie dazu geführt, dass die MV schon in frühester Zeit als eine einheitliche Gruppe von Verben beschrieben

<sup>27</sup> Die Annahme von ÖHLSCHLÄGER (1989: 20), die sechs klassischen MV tauchten als Gruppe erstmals bei BÖDIKER Ende des 17. Jahrhunderts auf, entspricht somit nicht den Tatsachen.

<sup>28</sup> Allerdings bündelt er seine Beobachtungen nicht, was schon JELLINEK (1913: 74/75) zu der Wertung veranlasste: “kurzum: es fehlt dem CLAJUS nicht der Blick für das Typische wohl aber der Sinn für die richtige Disposition.”

wurden, ohne dass damit jedoch eine Verbklasse MV etabliert worden wäre. Die portugiesischen MV weisen keine derartigen morphologischen und morphosyntaktischen Gemeinsamkeiten auf,<sup>29</sup> deshalb stellt sich hier eine ganz andere Ausgangslage.

## 2. Endgültige Herausbildung der Kategorie *Modalverb* im 18. und 19. Jahrhundert und ihre ‚Kanonisierung‘ in der Grammatikographie des Deutschen nach 1945

Es ist schwierig festzumachen, wann genau der Modalverbbegriff in der deutschen Grammatikographie aufgekommen ist. Es ist lediglich festzustellen, dass er in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf einmal sehr häufig verwandt wird. Direkte Abhängigkeiten zwischen verschiedenen Autoren sind selten auszumachen, so dass man in diesem Fall wohl von dem sprechen kann, was WILD (1987: 136) «voie diffuse» genannt hat, dem diffusen Einsickern bestimmter Ideen.<sup>30</sup>

In unserem Falle ist es die Rezeption von Ansätzen der Philosophie in der Grammatikographie und der aufkommenden Sprachwissenschaft gewesen. Im Folgenden soll versucht werden, einige Faktoren und Schritte auf dieser *voie diffuse* nachzuzeichnen. Im Laufe des 18. Jahrhunderts löst sich – wie schon ansatzweise bei GOTTSCHED (†1762/1978), HEMPEL (1754) und vor allem bei AICHINGER (1754/1972) und HEYNATZ (†1772) deutlich wurde – die deutsche Grammatikographie immer deutlicher von den Paradigmen der griechisch-lateinischen Tradition. Einen dezidierten Schritt in diese Richtung vollzieht ADELUNG (1782). Wie NAUMANN (1986: 34) aufzeigt, ist sein Grammatikmodell zwar immer noch das der lateinischen

<sup>29</sup> Einzig wie in der griechischen Grammatiktradition bei APOLLONIOS DYSKOLOS werden bei BARROS (1540/<sup>3</sup>1957: 27) bei der Behandlung der unpersönlichen Verben die unpersönlichen MV *relevar*, *convir* und *cumprir* erwähnt.

<sup>30</sup> EDZARD (1996: 1) schlägt eine dreigliedrige Typologie für das Entstehen neuer Ideen in der (Sprach-) Wissenschaft vor:

1. Direkte Abhängigkeit bzw. Beeinflussung von anderen Autoren;
2. *Voie diffuse* (diffuses Einsickern bestimmter Ideen);
3. Unabhängigkeit bzw. zufällige Übereinstimmung von Ideen.

Sprache, er unterscheidet sich jedoch in seinem methodischen Umgang mit den Kategorien der lateinischen Grammatik von seinen Vorgängern, so geht er bei jeder Subkategorie der Frage nach, ob sie im Deutschen synthetisch gebildet wird oder nicht. Dabei wird ihm auch der Hilfsverbbegriff an sich fraglich:

Wenn im engsten und eigentlichsten Verstande nur dasjenige zur grammatischen Biegung eines Wortes gerechnet werden kann, was an dem Worte selbst bezeichnet wird: so gehöret der Begriff Hülfswörter gar nicht in eine Deutsche Sprachlehre, sondern sie sind bloße Verba mit unvollständigen Prädicaten, wie so viele andere sowohl in der Deutschen als in andern Sprachen. Allein, da die Deutsche Conjugation in Vergleichung mit ausgebildeteren Sprachen sehr arm ist, und nur wenig aus sich selbst machen kann, und man in den Deutschen Sprachlehren einmal gewohnt war, überall die Lateinische zum Grunde zu legen, so glaubte man, die Deutsche Conjugation müßte nothwendig so viele Zeiten und Formen haben als die Lateinische, und rechnete alle die Umschreibungen der Lateinischen Conjugation auch mit zur Deutschen (ADELUNG 1782, Vol. I, 771).

Trotz dieser Bedenken entschließt er sich jedoch aus didaktischen Erwägungen, keinen radikalen Bruch mit der grammatischen Tradition zu vollziehen:

Ich habe bereits oben bemerkt, daß diese Nachäffung fremder Sprachformen bey den Conjugationen noch am unschädlichsten, und gewisser Maßen nützlich ist, weil wir oft genöthiget sind, das Deutsche Verbum mit dem Lateinischen zu vergleichen [...] Ich habe um deßwillen auch die Deutsche Conjugation so gelassen, wie ich sie in den besten Deutschen Sprachlehren gefunden habe (id.).

Sein Hilfsverbbegriff ist dann auch wieder auf das lateinische Verbalparadigma bezogen:

Hülfswörter sind demnach im Deutschen solche Verba mit unvollständigen Prädicaten, vermittelt deren die mangelhafte Deutsche Declination in Vergleichung mit der Lateinischen ergänzt wird (id.).

ADELUNG (1782, vol. I, 772) weist jedoch die Auffassung zurück, auch Verben wie *wollen, mögen, sollen, lassen, müssen* und *können* seien Hilfsverben und spricht damit den MV den Hilfsverbcharakter ab. ADELUNG argumentiert hier (ähnlich wie schon GOTTSCHED und HEMPEL) mit dem Argument der unnötigen Verwirrung und Erschwerung – aber nicht mehr wie bei GOTTSCHED und HEMPEL der ganzen Sprache, sondern nur eines begrenzten grammatischen Teilgebietes, nämlich der Konjugation.<sup>31</sup> Insgesamt gesehen stellen für ADELUNG die Hilfsverben aber nur einen Teilbereich eines syntaktischen Phänomens im Verbalbereich dar. Er konstatiert, dass es einerseits Verben gibt, die nicht ohne Hinzufügung eines anderen Wortes ein Prädikat bilden können und andererseits Verben, die dies sehr wohl können. Die erste Gruppe nennt ADELUNG (1782, vol. I, 751) *verba incompleta* und die zweite *verba completa*. Die *verba incompleta* unterteilt er dann weiter in solche, die einen Infinitiv fordern – und hier ordnet er die MV ein – und „solche, welche eine Apposition, oder zwey Nahmen von einem und eben demselben Dinge verlangen, wie *seyn, werden, nennen* u.s.f.“ (ADELUNG (1782/1969: 143). In seinem *Umständlichen Lehrgebäude* (cf. ADELUNG 1782, vol. II, 402/403) bemüht sich ADELUNG auch um eine semantische Charakterisierung der einen Infinitiv fordernden *verba incompleta*. Diese fallen mit den heute als die sechs kanonischen MV des Deutschen betrachteten Verben sowie *lassen* zusammen. Ihnen ist in der Sicht ADELUNGS (1782, vol. II, 402) gemein, dass sie „einen bloß allgemeinen Umstand jeder Handlung bezeichnen“ (id.). In ADELUNGS Rezension zu MEINER (1781) treten hier aber noch *aufhören* und *anfangen* hinzu (cf. ADELUNG 1782/1969:143). Dennoch lässt sich ADELUNGS Vorgehen als der Versuch einer semantischen Subklassifizierung von sprachlichen Einheiten bezeichnen, die zuvor nach syntaktischen Eigenschaften kategorisiert wurden.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> So wendet ADELUNG ein: “ob es gleich Sprachlehrer gegeben hat, welche alle diese Verba für Hülfsörter erklären und dadurch die Conjugation ohne Noth und Nutzen verwirren und erschweren” (ADELUNG 1782, vol. I, 772).

<sup>32</sup> Auch in der portugiesischen Grammatikographie des 17. Jahrhunderts bei PEREIRA (1672): *Ars Grammaticae pro lingua lusitana addiscenda latino idiomate propositur*. Lugduni: Sumptibus Laurentii Anisson, wird nunmehr beim Hilfsverbbegriff, wie SCHÄFER-PRIESS (2000: 63) herausgearbeitet hat, das kombinierte Auftreten mit anderen Verben als konstitutiv angesehen, hinzu kommt noch ein semantischer Gesichtspunkt, nämlich das Fehlen einer eigenen Bedeutung:

Mit der Wende zu sprachhistorischen Fragestellungen bei GRIMM zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfährt dieser Weg jedoch noch keine Fortsetzung. GRIMM (<sup>2</sup>1822: 1053) nennt die MV aufgrund ihrer morphologischen Besonderheiten *verba zweiter anomalie*. Für diese ja bereits von CLAJUS (1758/1894) bemerkten Besonderheiten bietet GRIMM (<sup>2</sup>1822: 1053/1054) nun die sprachhistorische Erklärung. Er erkennt sie aufgrund des Ablautes als alte Praeteritalstämme, die präsentische Bedeutung angenommen und neue schwache Praeterital-formen gebildet haben:

Die wichtigste aller anomalien ist die zweite; hier hat die bedeutung des praet. die eigentliche form des praes. weggedrängt, hernach mit zuziehung des hebels schwacher conj. ein neues praet. aufgebracht.

Ihrem Wortklassenstatus nach bezeichnet GRIMM (<sup>2</sup>1822: 851) diese *verba zweiter anomalie* jedoch wieder als *auxiliaria* (cf. auch PEILICKE 1985: 203). Allerdings ist sein Hilfsverbbegriff ein semantischer, der auf einer angenommenen sprachgeschichtlichen Bedeutungsentwicklung von einer konkreten zu einer abstrakten Bedeutung basiert – eine Vorstellung die sich später in ähnlicher Form bei einigen Vertretern der Grammatikalisierungstheorie wiederfindet (cf. JOHNEN 2003: 77-108). So definiert GRIMM (<sup>2</sup>1822: 851) *auxiliaria* als „verba, welche sehr häufig gebraucht werden und statt ihrer lebendigen bedeutung abstracte begriffe annehmen.“

In der auf GRIMM folgenden Traditionslinie, der historisch ausgerichteten Grammatiktradition der Junggrammatiker, werden die MV nun vor allem sprachhistorisch in ihrer Eigenschaft als Praeterito-Praesentia

---

Solum enim fuerunt inventa, ut ferrent auxilium verbis aliis, pro ipsorum significatione dirigen-da, ut sic vel sic extendatur, vel limitetur (PEREIRA 1672: 63; apud: SCHÄFER-PRIESS 2000: 198)

Beide Gesichtspunkte spielen auch in der Grammatikographie des 20. Jahrhunderts noch eine Rolle, und zwar das kombinierte Auftreten mit anderen Verben bei den Termini *predicado composto* bzw. *locução verbal* auf der einen und der Bedeutungsverlust als Abgrenzungskriterium für MV auf der anderen Seite.

betrachtet und behandelt. So sucht man in Grammatiken dieser Tradition den Begriff MV vergebens.<sup>33</sup>

Es bleibt in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass *wollen* kein Praeterito-Praesentium ist und sich erst im Laufe der Zeit formal an diese Gruppe angeglichen hat,<sup>34</sup> und dass nicht nur die sechs kanonischen MV des Deutschen zu dieser Gruppe gehören, sondern auch *wissen*, *taugen* und *gönnen* sowie das laut PAUL (1951: 175) nach Luther untergegangene *türren* 'wagen' und (das heute aber noch im Jiddischen fortbestehende) *tarn* (cf. PAUL 1917: 261-268). Im übrigen gibt es Praeterito-Praesentia in allen germanischen Sprachen.<sup>35</sup>

Auch wenn die Praeterito-Praesentia nicht mit den MV zusammenfallen, so wird ihnen für die Herausbildung einer als kanonisch betrachteten Menge von Verben als MV in der Geschichte der Grammatikographie eine entscheidende Bedeutung zugesprochen (cf. REDDER 1984: 304/305; PEILICKE 1985; SEIFFERT 1989) – ein Bild, das wir im folgenden ein wenig revidieren werden. Es musste nämlich noch ein anderer Gesichtspunkt in die Sprachbetrachtung einbezogen werden, und so nimmt es Wunder, dass sowohl Autorinnen und Autoren, die speziell der Geschichte der grammatikographischen Behandlung der MV nachgegangen sind, wie auch solche, die die Kategorien *Modus* und *Modalität* untersucht haben wie CHERUBIM (1975: 151-159) und NAUMANN (1986: 298-315) die wesentlichen Ausführungen zu den MV, der Grammatiken der Strömung der *logischen Grammatik*,<sup>36</sup> denen wir den Begriff *Modalverben* zu verdanken haben dürften, unberücksichtigt lassen.

<sup>33</sup> Cf. z.B. MÜLLENHOFF (1859); BLATZ (1895); KAUFFMANN (1906); WILMANS (1906); PAUL (1917); MAURER (1930); PAUL (1951).

<sup>34</sup> Cf. z.B. BLATZ (1895: 557/558); KAUFFMANN (1906: 114); WILMANS (1906: 95) und noch in jüngerer Zeit die Kontroverse zwischen KORHONEN und EISENBERG (cf. KORHONEN 1987a; EISENBERG 1987; KORHONEN 1987b; EISENBERG 1988). MAURER (1930: 12) zählt *wollen* jedoch ohne Erläuterung zu den «präterito-präsentischen Verben».

<sup>35</sup> Zu deren Entwicklung cf. unter anderem BIRKMANN (1987). HAMMERICH (1960) stellt die MV und Praeterito-Praesentia der neugermanischen Sprachen vor.

<sup>36</sup> Die Periodisierungen und Bezeichnungen der deutschen Grammatikographieggeschichte werden nicht einheitlich gehandhabt. CHERUBIM (1980: 776) unter-



In der der logischen Grammatik vorausgehenden Strömung, der *allgemeinen Grammatik*, die auf ARNAULD & LANCELOT (1660)<sup>37</sup> zurückgeht und im Zuge des Rationalismus eine Zeit lang zur beherrschenden Grammatik-auffassung wurde, war das Ziel der Grammatikographie, den postulierten Zusammenhang zwischen der universellen Struktur der menschlichen Vernunft und universellen Strukturen in den Sprachen aufzuzeigen. So versuchte man die in der philosophischen Erkenntnistheorie gewonnenen Verstandeskategorien in Beziehung zur Sprache zu setzen, und zwar in der Form, dass man sich fragte, welche Verstandeskategorien durch welche sprachlichen Formen in der Sprache repräsentiert werden. Es handelte sich also um ein deduktives Verfahren in dem die Verstandeskategorien als apriorische Daten vorausgesetzt wurden und die sprachlichen Daten mit diesem Schema in Einklang gebracht werden mussten. In dieser Zeit veröffentlichte KANT (1781) seine *Kritik der reinen Vernunft* und beeinflusste mit seiner Kategorienlehre (cf. KANT 1781/<sup>2</sup>1787/1967: <A70-A83/B95-116>/110-125) auch die allgemeinen Grammatiker, so z.B. BERNHARDI (1801). Den Grammatikern dieser Strömung geht es darum, das Verhältnis der von KANT herausgearbeiteten Verstandeskategorien und den Sprachformen zu klären:

Nun ist es aber von äußerster Wichtigkeit sich das Verhaeltnis zwischen den reinen Verstandesbegriffen und den Sprachformen richtig zu denken. Jene sind gleichsam nothwendige Organe, welche die Vernunft sich anerschafft, und welche die Philosophie nur zu entdecken und zu erklären hat, die Sprache dagegen bildet sich nach und nach unter der Willkuer, und dem unbedingten Einflusse der Einbil-

---

scheidet zwischen *allgemeiner Grammatik* und *logischer Grammatik* und versteht die Vertreter der *logischen Grammatik*, wie z.B. BECKER als Nachfolger der *allgemeinen Grammatik*, während NAUMANN (1986) diese Unterscheidung nicht trifft und BECKER als einen Vertreter der *allgemeinen Grammatik* ansieht (cf. NAUMANN 1986: 81-83).

<sup>37</sup> Cf. ARNAULD/LANCELOT (1660/1966), aber auch ARNAULD/NICOLE (1662/1970: 127/128), wo die logischen Modalitäten *Möglichkeit*, *Kontingenz*, *Notwendigkeit* und *Unmöglichkeit* als “modes” (id.) vorgestellt und zur Sprache in Beziehung gesetzt werden.



dungskraft; und so gewiß daher der Sprache die reinen Denkformen zugrunde liegen muessen: so gewiß die Sprache sie darstellen muß: so laeßt sich doch durchaus kein Grund dafür finden, durch den es nothwendig werden wuerde, sie auf eine eben so einfache Art in der Sprache dargestellt vorzufinden, als der Philosoph sie auffaßt (BERNHARDI 1801: 135).

Bei dem Bemühen um die Klärung der Frage, wie die reinen Verstandesformen sprachlich dargestellt werden, versucht sich BERNHARDI (1801) mit einer Zuordnung von Wortarten und Verstandesformen. Dabei sieht er die Modalität durch das Verb repräsentiert. NAUMANN (1986: 71) bringt diesen Ansatz von BERNHARDI vereinfachend auf die Formel:

Substantiv=Quantität, ‘Attributiv’=Qualität, Verbum=Modalität  
und alle zusammen=Relation<sup>38</sup>

Man mag diese Zuordnung von Verstandesformen und Wortarten wie NAUMANN als „einigermaßen willkürlich und befremdlich“ (id.) empfinden, was die Herausbildung des Modalverbbegriffes angeht, so kann man die Gedanken von BERNHARDI (1801) als einen entscheidenden Schritt werten. Dies wird deutlich, wenn man einmal genauer betrachtet, wie BERNHARDI die Modalität durch das Verb ausgedrückt sieht. Modalität definiert BERNHARDI (1801: 216) erkenntnistheoretisch. Durch sie werde „das Verhältnis einer realen Substanz zu dem Erkenntnisvermoegen“ (id.) ausgedrückt. Hier nun sieht er die Funktion der Modi, diese seien „fuer die den Momenten der Modalitaet entsprechende Darstellungsformen zu halten“ (BERNHARDI 1801: 217). Als Momente der Modalität ordnet BERNHARDI (1801: 217/218) nun *Wirklichkeit*, *Möglichkeit*, *Zufälligkeit* und *Notwendigkeit* und die Modi, durch die sie in der Sprache ausgedrückt werden, einander zu. Wie das obige Zitat zeigt, erkennt BERNHARDI (1801: 135) eine gewisse

<sup>38</sup> Dass NAUMANN (1986: 71) zuerst die Wortarten nennt und dann die Verstandesform, trifft das Vorgehen von BERNHARDI (1801) nicht ganz, da die Denkrichtung bei BERNHARDI eine andere ist, nämlich von den Verstandeskategorien zu den Wortarten.

Autonomie der Sprache hinsichtlich der Organisation der Ausdrucksformen der reinen Verstandesbegriffe an. Dies zeigt sich auch in seinem Modusbegriff, den er über die rein morphologischen Formen hinaus ausweitet<sup>39</sup> und damit auch lexikalische Realisierungen der Modalitätskategorien dem Bereich der Modi zuordnet. Als solche lexikalische Ausdrucksformen erwähnt BERNHARDI (1801: 217/218) nur MV, nämlich *können*, *wollen*, *mögen*, *müssen* und *sollen* – allerdings ohne sie bereits als MV zu bezeichnen. Insgesamt ergibt sich folgendes Bild:

**Tabelle 3:** Die Zuordnung von Modalitätsmomenten, Modi und MV bei BERNHARDI (1801: 217/218)

Modalität	Wuerklichkeit	Möglichkeit	Zufälligkeit	Notwendigkeit	
Def.	«drueckt [...] aus, daß eine Substanz als Anschauung		Substanz, deren Existenz nicht erwiesen ist		
	solle	könne			
	gedacht werden»		[-bestimmt]	[+bestimmt]	
Modi	Indikativ	Konjunktiv		Optativ	Indikativ Imperativ
Verb		<i>können</i>		<i>wollen; mögen</i>	<i>müssen; sollen</i>

Diese Zuordnung von MV zu den Modi mag an die oben besprochenen Zuordnungen in der frühen deutschen Grammatikographie erinnern. Der Ausgangspunkt ist jedoch ein anderer: es werden nicht mehr die deutschen Entsprechungen für im Lateinischen oder Griechischen morphologisch

<sup>39</sup> Cf. BERNHARDI (1801: 217): “Nun hat aber die Categorie der Modalitaet drei Momente, denen, ob in einzelnen [sc. lexikalischen] Formen ist gleichgültig, drei Modi korrespondieren muessen.”

gebildete Verbalparadigma gesucht, sondern für sprachliche Realisationsformen von als universell gültig angesehenen Verstandesformen. Das Vorgehen von BERNHARDI (1801) könnte man also als Versuch der Herausarbeitung der onomasiologischen Struktur der Sprache bezeichnen, wobei das Ordnungskriterium die Verstandesformen sind. Zwar ist die Nähe zu der griechisch-lateinischen Grammatiktradition noch bei der Wahl der Modi (Konjunktiv, Optativ, Imperativ) erkennbar, für BERNHARDI (1801: 217/218) sind es aber zwei völlig gleichberechtigte Verfahren, ob eine Modalität nun durch einen morphologisch gebildeten Modus oder lexikalisch (BERNHARDI 1801: 217 spricht hier von „einzelnen Formen“) ausgedrückt wird. Andererseits erklärt er die Benutzung der „einzelnen Formen“ (sc. MV) jedoch teilweise damit, dass die betreffenden Sprachen nicht über einen eigentlichen Konjunktiv oder Optativ verfügen.<sup>40</sup> Damit impliziert er dann doch eine gewisse sprachtypologische Hierarchie und so ist es zu dem Gedanken, dass die lexikalischen Ausdrucksformen der Modalität Hilfsformen sind, nur noch ein Schritt. Diesen Schritt vollzieht dann BECKER<sup>41</sup> (1831), der die MV als *Hilfsverben des Modus* bezeichnet. Doch noch in der ersten Auflage seines *Organism der deutschen Sprache* verwendet er diesen Terminus nicht, sondern beschränkt sich darauf, die MV als „Modi gleichbedeutende Hilfsverben“ (BECKER 1827: 149) zu bezeichnen. BECKER (<sup>2</sup>1842: 218/219) setzt nun jedoch die MV dezidiert in Beziehung zu den logischen Modalitäten. Er möchte bewusst einen Schritt über die „ältere

<sup>40</sup> Cf. BERNHARDI (1801: 217): „Die Möglichkeit als den zweiten Moment, stellt die Sprache durch den Konjunktiv dar [...]; allein mehrere Sprachen bedienen sich der einzelnen Formen hier weit lieber, besonders diejenigen, welche keinen eigentlichen Konjunktiv haben, zum Beispiel die Deutsche. Sie nehmen dann den allgemeinen Ausdruck der Möglichkeit *können* [...]“ Allerdings erklärt BERNHARDI nicht, wie es zu verstehen sein soll, dass das Deutsche seiner Auffassung nach keinen „eigentlichen“ Konjunktiv besitze. Auch erklärt er nicht, ob – was sich implizit aus diesem Zitat entnehmen ließe – das Vorkommen von lexikalischen Ausdrucksformen etwa für die *Möglichkeit* bedeute, dass diese Sprache keinen morphologisch gebildeten Konjunktiv besitze.

<sup>41</sup> Zu BECKER cf. für eine Kurzinformation NAUMANN (1986: 81-83), ausführlicher die Monographien von HASELBACH (1966) und WEIGAND (1966); zu der Behandlung der MV bei BECKER cf. auch SEIFFERT (1990).

Grammatik” hinausgehen, die „indem sie ihr Augenmerk zunächst und vorzüglich auf die Form richtete, unter den Hilfsverben (*verba auxiliaris*) nur diejenigen Verben, durch welche Zeitformen (*tempora*) gebildet werden,” begriff. BECKER möchte aufgrund morphosyntaktischer und semantischer Kriterien in Analogie zu den temporalen Hilfsverben eine Gruppe von Hilfsverben beschreiben, die die „Modusverhältnisse” des Prädikates ausdrücken. Er wählt zur Gruppenbezeichnung dieser Verben wie oben erwähnt den Terminus *Hilfsverben des Modus*. Zugleich löst er sich im Vergleich zu BERNHARDI (1801) etwas von dem Einfluss der KANT’schen Kategorienlehre<sup>42</sup> und knüpft an die auf ARISTOTELES (cf. ARISTOTLE 1962) zurückgehende logische Tradition an, indem er als die beiden Größen der Modusverhältnisse *Möglichkeit* und *Notwendigkeit* bestimmt:

Wir begreifen nach der Analogie der Form und Bedeutung unter den Hilfsverben auch diejenigen Verben, welche als Formwörter die Modusverhältnisse der ausgesagten Thätigkeit (des Prädikates), nämlich die Möglichkeit und Nothwendigkeit derselben ausdrücken (BECKER 1842: 219).<sup>43</sup>

Er trifft dabei zugleich eine begriffliche Unterscheidung, die der heute üblichen Unterscheidung von *Modus* als Kategorie des Verbalparadigmas und *Modalität* als allgemeinerer Kategorie in gewissem Sinne nahekommt, in dem er zwischen „*Modusverhältnis der ausgesagten Thätigkeit*” und „*Modusverhältnis der Aussage*, welches durch die Flexion des Verbs ausgedrückt wird” (id.) differenziert. Dies ermöglicht es ihm auch, Wörter verschiedener Wortklassen wie das epistemisch gebrauchte *können* und das Modalwort *vielleicht*

<sup>42</sup> Zu den philosophischen Hintergründen der logischen Grammatik cf. NAUMANN (1986: 21-28; 307-311).

<sup>43</sup> WAHLERT (1835), ein anderer Vertreter der logischen Grammatik, setzt die Kategorien *Möglichkeit* und *Notwendigkeit* in seinem Kapitel über die Modalität (cf. id., 231) ebenfalls in Beziehung zur Sprache, nämlich bei der Besprechung des problematischen und des apodiktischen Urteils. WAHLERT (1835: 231) führt hier jeweils Beispielsätze mit MV an – für seine Beschreibung der Kategorie *Verben* bleiben diese Bezüge jedoch folgenlos.

als verschiedene Formen zum Ausdruck desselben Modusverhältnisses anzusehen (cf. id.: 223). Die Modalitäten *Möglichkeit* und *Notwendigkeit* unterteilt er nun jeweils in *real*, *moralisch* und *logisch*. Damit legt er eine der heute üblichen Einteilung in *alethisch*, *deontisch* und *epistemisch* analoge Subkategorisierung zugrunde. In das so gewonnene Schema passt er dann die MV ein und ordnet sie den einzelnen Subkategorien zu. Wenn wir seine Ausführungen schematisch zusammenfassen, ergibt sich folgendes Bild:

**Tabelle 4:** Zuordnung der Hilfsverben des Modus zu *Möglichkeit* und *Notwendigkeit* bei BECKER (<sup>2</sup>1842)

Möglichkeit					
real					<i>können</i>
moralisch	als eine nicht durch den Willen eines anderen beschränkte Freiheit				<i>dürfen</i>
	durch den Willen	des Sprechenden gegebene Freiheit			<i>mögen</i>
		des Subjekts selbst gegebene Möglichkeit			
logisch	(schlechtweg)				<i>können</i>
	logische Möglichkeit und zugleich Wahrscheinlichkeit				<i>dürfte</i>
	Einräumung von Seiten des Sprechenden				<i>mögen</i>
	In Fragen: Ungewißheit/besonderer Grad von Schwierigkeit bei der Beantwortung				
Notwendigkeit					
real	Naturnotwendigkeit			<i>müssen</i>	
moralisch	durch allgemeines Gesetz	<i>müssen</i>		verneint	<i>nicht brauchen</i>
	Wille eines anderen/Gebot	<i>sollen</i>			
	Wille des besprochenen Subjektes	<i>wollen</i>			
Logisch	durch das Urtheil	des Sprechenden selbst		gegeben	<i>müssen</i>
		eines anderen			<i>sollen</i>
		des besprochenen Subjektes selbst			<i>wollen</i>

Trotz der Tatsache, dass eine eindeutige Zuordnung von MV und logischen Modalitäten BECKER nicht gelingen konnte, dass er im Gegenteil noch auf zusätzliche Erläuterungen angewiesen ist und dass die Zuweisung von *wollen*

zur *Notwendigkeit* ein wenig gezwungen erscheinen mag,<sup>44</sup> so ist hier zu würdigen, dass BECKER an dieser Stelle erstmalig eine umfassende semantische Beschreibung der deutschen MV unternommen hat. Seine semantischen Beschreibungen sind teilweise bis heute in der Literatur zur Semantik der deutschen MV wiederzufinden. Der Frage nach dem Verhältnis zwischen logischen Modalitäten und MV wird in der linguistischen Literatur ebenfalls bis heute immer wieder nachgegangen, wenn auch in der deutschen Grammatikographie eher nicht.<sup>45</sup>

Vor BECKER hatte aber – wie aus BAUER (1830/1967: 19) hervorgeht – bereits FRIES<sup>46</sup> den Begriff *Modalitätsverben* zur Bezeichnung der sechs kanonischen MV und *lassen* in die Diskussion gebracht. BAUER (1830/1967: 18) übernimmt die Bezeichnung von FRIES nicht. Er ist in seiner Argumentation stark auf das morphologische Verbalparadigma fixiert und bezeichnet *werden, haben, wollen, sollen, mögen, dürfen* als *uneigentliche Hilfszeitwörter*, „weil man sich aber doch auch ohne sie behelfen kann, so daß sie zur Conjugation nicht eigentlich nothwendig sind“ (BAUER 1830/1967: 18), aber hinsichtlich ihrer Funktion setzt er sie deutlich in Beziehung zum Modus. So vertritt er die Auffassung, sie würden „dazu gebraucht [...], ganz besonders den Modus, die Art des Prädizierens, die Aussageweise näher und deutlicher anzugeben oder auszudrücken als es ohne sie fuglich geschehen kann“ (id.). Es zeigt sich hier ein weiterer Ansatz, die MV als Hilfsverben des Modus zu betrachten. Allerdings ist der an dieser Stelle verwandte Modusbegriff wesentlich weiter als in der griechisch-lateinischen Tradition, insofern *Modus*

<sup>44</sup> Allerdings findet sich eine ähnliche Zuordnung von *wollen*, nämlich *intrasubjektive Notwendigkeit* auch bei JÄNTTI (1983: 55).

<sup>45</sup> Eine Ausnahme bildet hier MURR (<sup>20</sup>1928: 48), bei dem sich die gleiche Einteilung wie bei BECKER wiederfindet.

<sup>46</sup> Leider weist BAUER seinen Literaturverweis nicht bibliographisch nach. Es dürfte sich aber um das *Theoretisch-Praktische Lehrbuch der Hochdeutschen Sprache für den Schul- und Selbstunterricht*, Augsburg 1828 (cf. NAUMANN 1986: 355) handeln. Nach den uns für diese Arbeit zugänglich gewesenenen Werken wäre dies auch der Erstbeleg für die Bezeichnung *Modalitätsverb.* Das lässt sich aber nicht entscheiden, da uns nur sehr wenige Werke zugänglich waren und dann auch meist nicht in der ersten Auflage.

hier ganz allgemein als „Art des Prädizierens“ verstanden wird. BAUER bleibt insgesamt eher auf morphosyntaktische Fragestellungen fixiert.

Etwa zur gleichen Zeit behandelt HEYSE (<sup>3</sup>1822:402) die MV ebenfalls im Zusammenhang mit den Hilfsverben, jedoch noch ohne den Terminus *Hilfsverben des Modus* zu benutzen:

Die sogenannten Hilfsverba oder umschreibenden Zeitwoerter sind an sich entweder wahre transitive oder intransitive, und haben als solche ihre eigene Bedeutung. In dieser Hinsicht machen sie also keine neue Gattung von Zeitwörtern aus. Nur in Hinsicht ihres gewöhnlichen Gebrauchs, der schon in den ältesten Zeiten unsrer Sprache sichtbar ist, betrachten wir die Verba als eine besondere Gattung. Die Conjugation der deutschen Zeitwörter ist nämlich an sich sehr mangelhaft, und kann von dem Verbum selbst nur wenige Theile bilden. Sie nimmt daher Zuflucht zu jenen umschreibenden Zeitwörtern, um sowohl den Modus (Sprechart) als auch das Tempus (die Zeit) und das Genus (Gattung) gehörig zu bezeichnen. Die ersteren, welche den Modus umschreiben sind: *dürfen, können, mögen, müssen, sollen, wollen*.

HEYSE bleibt hinter den theoretischen Überlegungen von BECKER weit zurück, indem er die MV als periphrastische Hilfsverben beschreibt. Ab der 5. Auflage von 1838 benutzt auch HEYSE den Terminus *Hilfsverben des Modus* (cf. HEYSE <sup>5</sup>1838: 780), und zwar bei der Besprechung des „reinen Infinitivs“ und zählt auch noch *lassen*, sowie verschiedene Verwendungen von *haben* und *thun* hinzu. Seine Erklärung kommt der Kategorie der *locução verbal* in der luso-brasilianische Grammatikographie (cf. unter anderem PONTES 1973; SOUZA 1985) sehr nahe, insofern HEYSE erklärt, die MV bildeten mit dem nachfolgenden Infinitiv eine „Begriffseinheit“ (id.), wobei „der Infinitiv das eigentliche Prädikat“ (id.) bilde und das „Hilfsverbum [...] eine modale Bestimmung“ (id.) hinzufüge, „unter welcher dasselbe von dem Subjecte ausgesagt wird“ (id.).

Insgesamt gesehen ist BECKER für die weitere Herausbildung und Kanonisierung des Modalverbbegriffs in der Grammatikographie des Deutschen einflussreicher als die anderen hier genannten Autoren (cf. auch SEIFFERT 1990). Nach BECKER verbinden einige Autoren, die eher an die



historische Grammatik anknüpfende diachrone semantische Beschreibung mit der synchronen (cf. z.B. SCHÖTENSACK 1856/1976: 293-297; KOCH <sup>6</sup>1875: 174-176). BECKERS Unterscheidung zwischen Modus und Modalität wird jedoch nicht aufgenommen. Terminologisch werden die MV weiterhin meist als *Hilfsverben des Modus*<sup>47</sup> bezeichnet. Dabei wird Modus im Einklang mit der grammatikographischen Tradition als verbalmorphologische Kategorie aufgefasst. Im Gegensatz zur frühen Grammatikographie dient nun aber als Parameter nicht mehr das lateinische Verbalparadigma, sondern es wird zunächst noch im Geiste der *allgemeinen Grammatik* sprachtypologisch von der Möglichkeit morphologisch komplexerer Sprachen ausgegangen. Ein Beispiel dafür ist SCHÖTENSACK (1856/1976).<sup>48</sup> KOCH (<sup>6</sup>1875: 174), der den Terminus *modale Hilfsverben* nicht benutzt, setzt die MV dennoch in Beziehung zum Modus und macht sprachhistorische Gründe für das Bestehen der MV aus, indem er erklärt: „Die Verwirrung bei den Modusformen“ habe „schon frühe den Gebrauch der Hilfsverben [gemeint sind die MV] veranlaßt.“ Ähnlich argumentiert die Dudengrammatik in der Bearbeitung von BASLER. BASLER (1935: 89), der für die MV die Bezeichnung *Hilfszeitwörter der Redeweise* verwendet, postuliert eine sprachgeschichtlich ältere, hinsichtlich der Modi morphologisch komplexere Sprachstufe des Deutschen und erklärt das Bestehen des Deutschen mit einem in der Sprachgeschichte geschehenen Verlust an morphologischen Verbalformen. Auch noch WASSERZIEHER (<sup>4</sup>1954: 17), der wie MURR (<sup>20</sup>1928: 48) die MV *Hilfszeitwörter der Aussageweise* nennt, setzt die MV in Beziehung zum Modus und bezeichnet sie als lexikalische Hilfsmittel zum Ausdruck des Konjunktivs und des Imperativs: „Sie helfen, die Möglichkeitsform und die Befehlsform der selbständigen Zeitwörter auszudrücken“ (WASSERZIEHER <sup>4</sup>1954: 17).

Die sich nach 1945 mit dem allmählichen Zurückdrängen der historischen Grammatik vollziehende Hinwendung zur synchronen Sprach-

<sup>47</sup> ENGELIEN (<sup>5</sup>1902: 340) benutzt die Termini *modale Hilfsverben* und *Hilfsverben des Modus* ohne Differenzierung nebeneinander.

<sup>48</sup> So erklärt SCHÖTENSACK (1856/1976: 258) die Funktion der MV mit dem Ausgleich für den Mangel an synthetischen Verbalformen: „Die deutsche Sprache ist von Haus aus arm an Verbalformen, so dass sie nicht im Stande ist, auf organische Weise alle die Zwecke zu erreichen, die die reich ausgebildete Sprache durch Verbalformen erreicht.“

beschreibung (cf. HELBIG <sup>2</sup>1973: 34) bringt auch mit sich, dass der Modalverbbegriff sich immer mehr durchsetzt und die MV zum kanonischen Grundbestand der deutschen Grammatikographie avancieren. Nur noch vereinzelt finden die MV keine Erwähnung.<sup>49</sup> Keine der nach 1959 verfassten Grammatiken des Deutschen, die wir durchgesehen haben, unterlässt eine Behandlung der MV. In fremdsprachlichen Grammatiken mit der Zielsprache *Deutsch* gehörten die MV sogar schon länger zum kanonischen Gegenstand der Beschreibung (cf. z.B. NEUMANN s.d.: 98-103; 337-343, ALI 1894, PRÉVOT <sup>3</sup>1905: 62-66; CURME <sup>2</sup>1913: 325-335; FONTES 1934: 48-50; CURTS <sup>15</sup>1947: 52/53; FOURQUET 1952: 124;147; BOUCHEZ <sup>22</sup>1956: 92/93; 101-103).

### 3. Zum Einfluss der Kategorie *Modalverb* auf die Grammatikographie des Portugiesischen

Die Herausbildung der Kategorie MV in der Grammatikographie des Deutschen hatte auch Auswirkungen auf die Herausbildung der Kategorie in der Grammatikographie des Portugiesischen. So findet sich die erste explizite Behandlung der portugiesischen MV wohl nicht zufällig bei einem deutschen Romanisten, nämlich bei DIEZ (<sup>5</sup>1882: 924-928). Der Begründer der Romanistik setzt den Begriff des *modalen Hilfsverbes* bereits voraus und ist nur an syntaktischen Fragen wie der Konstruktion mit dem Infinitiv mit oder ohne Präposition bzw. mit oder ohne flektiertem Infinitiv interessiert. MEYER-LÜBKE (1899: 336-347) zeigt sich ebenfalls syntaktisch interessiert, und auch er setzt den Begriff *Modalverb* bereits voraus, definiert ihn aber implizit syntaktisch, indem er (ähnlich wie etwa KOCH (<sup>6</sup>1875: 174) für das Deutsche) zwischen *Begriffsverb*, das ohne ein weiteres Verb stehen kann,

<sup>49</sup> Überhaupt keine Erwähnung finden die MV bei SCHULZ (1947). Ohne jedoch als MV bezeichnet zu werden, werden die MV dennoch als Gruppe behandelt bei: HOFSTAETTER (<sup>9</sup>1953: 100/101), SCHNEIDER (1959: 238) und GLINZ (<sup>4</sup>1965: 336). Der erste äußert sich zu ihrem Wortklassenstatus, der zweite erwähnt die Verben *müssen*, *sollen* und *nicht dürfen* als gegenüber dem Imperativ stilistisch oft geeignetere Formen zum "Ausdruck eines herrischen Befehls und der Erwartung unbedingten Gehorsams" (SCHNEIDER 1959: 238). GLINZ (<sup>4</sup>1965: 336) nennt die MV *Leitgliedverben der Gruppe a*).

und *Modalverb*, das mit einem anderen Verb steht, unterscheidet (cf. MEYER-LÜBKE 1899: 336/337). Er exemplifiziert diese Unterscheidung in seiner gemeinromanischen Grammatik an dem französischen MV *vouloir*, für das er zwei Varianten annimmt, eine Begriffsverbvariante («*je veux la paix*») und eine Modalverbvariante («*je veux venir*») (id.: 337). Als Ursache für das Vorkommen von zwei Varianten macht er (ganz im Geiste von GRIMM <sup>2</sup>1822: 852) eine Bedeutungsverschiebung aus, infolge deren «ursprüngliche Inhaltsverba zu Modalverben herabsinken können» (MEYER-LÜBKE 1899: 337). Für die Identifizierung der MV in den romanischen Sprachen scheint bei beiden Autoren eine semantische Äquivalenz zum Deutschen ausschlaggebend zu sein. Problematisiert wird diese Frage nirgends. In der Grammatikographie des Portugiesischen in Portugal und Brasilien bleiben diese ersten Beschreibungen jedoch folgenlos. Auch wenn der Ursprung des Modalverb-begriffs semantischer Art ist, so ist doch das Faktum, dass der Kernbestand der germanischen MV zu einer morphologisch einheitlichen Gruppe zählt, nämlich den Praeterito-Praesentia, für die Herausbildung des Modalverb-begriffes in der Grammatikographie des Deutschen zumindest förderlich gewesen. Sowohl das Fehlen der Kategorie MV in der griechisch-lateinischen Grammatiktradition als auch deren morphologische Heterogenität im Portugiesischen sind wohl entscheidend dafür, dass die luso-brasilianische Grammatikographie erst relativ spät, nämlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, auf die MV als linguistische Kategorie aufmerksam geworden ist, und zwar „sob inspiração de gramáticas estrangeiras“ (BECHARA 1962: 42), und auch zunächst nur in Brasilien durch die Publikation von ALI (1908). ALI übertrug diese Kategorie auf das Portugiesische, nachdem er zuvor in seiner 1894 erschienen *Nova Grammatica Allemã* (ALI 1894) die MV als Kategorie im Deutschen behandelt hatte.<sup>50</sup> Als Kriterium dafür, welches portu-

<sup>50</sup> Für die Bestätigung dieser Information danke ich Herrn Prof. Evanildo BECHARA. Leider war mir die Grammatik von ALI (1894) selbst nicht zugänglich. Vor ALI behandelte aber auch schon NEUMANN (s.d.) [ca. 1889] in seiner Schulgrammatik *Nova grammática allemã* im Kontrast zum Deutschen auch portugiesische MV. Er setzt die MV als Kategorie im Portugiesischen sogar voraus, wie folgendes Zitat zu den MV belegt: “Estes verbos [sc. MV] são mais numerosos em allemão do que em portuguez, e seu emprego exige uma atenção particular” (NEUMANN s.d.: 337).

giesische Verb als MV zu betrachten ist und welches nicht, scheint ALI ([1908] <sup>4</sup>1950:97) nicht nur das Deutsche, sondern auch das Englische<sup>51</sup> im Blick gehabt und die naheliegendsten portugiesischen Übersetzungsäquivalente der englischen bzw. deutschen MV gewählt zu haben, ohne diese Auswahl jedoch theoretisch zu begründen oder den Begriff *MV* auch nur zu definieren. In der Folge blieb die Kategorie MV in der brasilianischen Grammatikographie und Linguistik zunächst weiter unbeachtet. Eine Ausnahme stellt BUENO (1944: 390) dar, der die MV innerhalb seines Syntaxkapitels zwar (wie zuvor ALI) qua Aufzählung extensional bestimmt, aber ebenso auf eine Definition verzichtet. Erst ALIs Schüler BECHARA, KURY und LUFT trugen zur Verbreitung der Kategorie MV bei. Die MV werden in dieser Tradition als bedeutungsentlehnte, grammatikalisierte Auxiliare aufgefasst, was die Autoren nicht daran hindert, sie dann doch semantisch zu subklassifizieren (cf. JOHNEN 2003: 23-26). Jedoch wurde die Kategorie MV in der *Nomenclatura Gramatical Brasileira* (NGB) nicht berücksichtigt. Wohl aus diesem Grund sucht man bis heute noch in zahlreichen brasilianischen Grammatiken vergeblich nach einem Kapitel über die MV.<sup>52</sup> MATEUS & BRITO & DUARTE & FARIA (1983) schließlich lassen (auch wenn es hier keine direkte Abhängigkeit gibt) durch ihre Betrachtung der MV als lexikalisierte Modalitäten den Traditionsstrang der logischen und allgemeinen Grammatik wieder aufleben. Dank des qua *voie diffuse* in die Grammatikographie des Portugiesischen eingesickerten Modalverbbegriffs gibt es mehr als 230 portugiesische Verben, von denen zumindest ein Autor die Meinung vertritt, es handle sich um ein MV (cf. JOHNEN 2003: 11-13; 487-495). Keines dieser Verben ist jedoch unumstritten. Es zeigt sich, dass der Modalverbbegriff bis heute in der Grammatikographie des Portugiesischen unklar ist. So ist diese Liste äußerst heterogen und umfasst auch Verben, die anderen grammatischen Domänen wie Tempus, Aspekt und Diathese bzw. anderen Verbgruppen wie *verba dicendi*, kausative und performative Verben zuzuordnen sind (cf. JOHNEN 2003: 13; 92). Arbeiten zur Abgren-

<sup>51</sup> ALI ([1908] <sup>4</sup>1950:97) nennt namentlich (ohne bibliographischen Nachweis) als Referenzautoren WHITNEY und VERNALECKEN.

<sup>52</sup> Zum Einfluss der NGB auf die brasilianische Grammatikographie cf. BALDINI (1998).

zung der MV des Portugiesischen von anderen Verben (cf. JOHNNEN 2003: 33-75) unterliegen der Aporie, dass eine syntaktische Abgrenzung einer semantisch identifizierte Gruppe von Verben zu keinen konsistenten Ergebnissen führt.

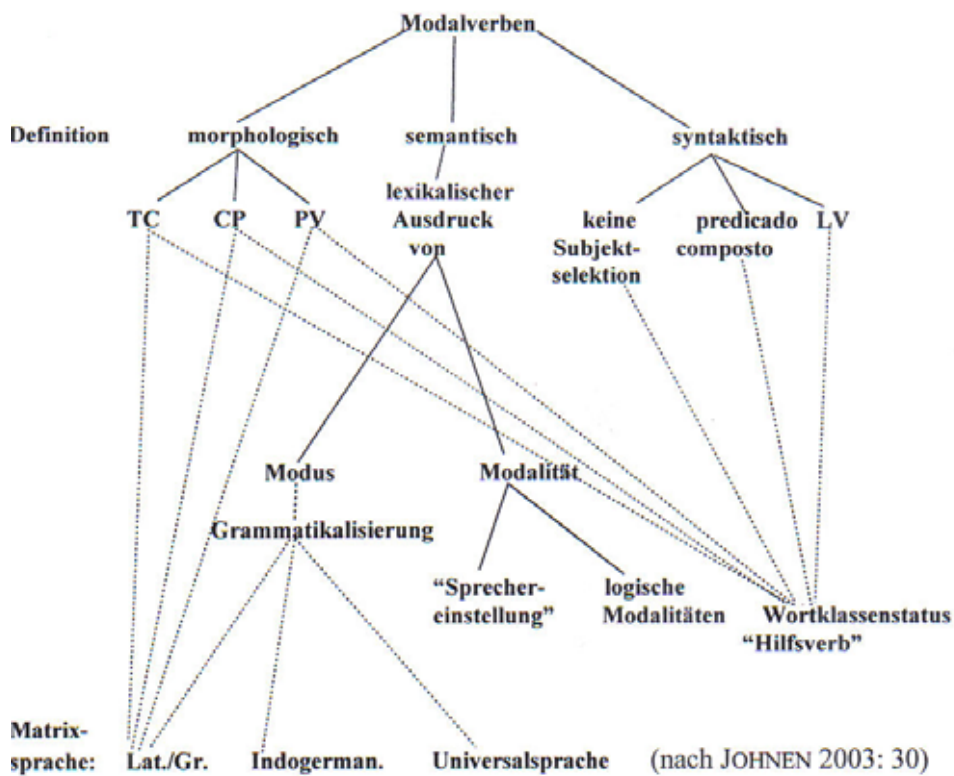
#### 4. Zusammenfassung und Ausblick

Unser Gang durch die Grammatikographieggeschichte hat zum einen einen Wandel des Hilfsverbbegriffs deutlich gemacht, unter den bei den meisten hier besprochenen Autoren auch die bzw. einige MV subsumiert werden. Zunächst ist der Hilfsverbbegriff morphologisch begründet. Für die MV heißt das, sie werden als temporale Hilfsverben, später auch als Hilfsverben des Modus betrachtet. Das Hilfsverb hilft sozusagen bei der Vervollständigung des Verbalparadigmas. Identifiziert werden die Hilfsverben zunächst analog zu Formen, die im Lateinischen synthetisch gebildet werden, für die das Deutsche (bzw. das Portugiesische) keine synthetischen Formen besitzt. In einer späteren Phase ist nicht mehr das Lateinische die Matrixsprache, sondern das Ideal einer flektierenden Sprache mit möglichst vielen Konjugationen. Bei ADELUNG und PEREIRA wird der Hilfsverbbegriff jedoch syntaktisch. Ein Hilfsverb („*unvollständiges Prädikat*“) ist nun sozusagen ein Verb, das zur Bildung eines Prädikats auf Hilfe angewiesen ist. In der historischen Grammatik lag das Augenmerk auf den Eigenschaften der deutschen MV als Praeterito-Praesentia. Diese hatten schon seit dem 17. Jahrhundert die Aufmerksamkeit auf die MV als Verbgruppe (*verba monosyllaba/ einsyllbige sprechwoerter*) gelenkt. Den Durchbruch zur Herausbildung der Kategorie *Modalverb* brachte jedoch erst die logische und allgemeine Grammatik. Ihr geht es darum, die sprachlichen Formen zu identifizieren, durch die Verstandesformen ausgedrückt werden. So gelangt BERNHARDI (1801) zur Zuordnung der MV *können, mögen, müssen* und *sollen* sowie der Modi *Indikativ, Konjunktiv, Optativ* und *Imperativ* zu den Modalitätsmomenten *Wirklichkeit, Zufälligkeit, Möglichkeit* und *Notwendigkeit*. Die Verbindung dieser seinerzeit neuen Ansätze mit der seinerzeit traditionellen Grammatik ermöglicht BECKER in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Unterscheidung von Modus und Modalität und die semantische Identifizierung von *dürfen, können, mögen, müssen, sollen* und *(nicht) brauchen* als *Hilfsverben des Modus*. Sie lenkt auch das Interesse auf die Semantik der MV. In der Folge kam es zu einer



Mischung all dieser Traditionsstränge, weshalb die sechs kanonischen MV des Deutschen häufig als Gruppe in der Schnittmenge von formalen und semantischen Kriterien betrachtet werden (cf. WELKE 1963: 19).

**Abbildung 1: Betrachtungsweisen der MV in der Grammatikographie des Deutschen und Portugiesischen**



**Legende:**

- TC = Tempos Compostos/ Zusammengesetzte Tempora
- CP = Conjugação perifástica/ Periphrastische Konjugation
- PV = Perífrase verbal/ Verbalperiphrase
- LV = Locução verbal/ Verbbefüge

Auffällig ist dabei, dass der Semantik der MV in den Grammatiken bis heute im Allgemeinen breiter Raum gewidmet wird (cf. ÖHLSCHLÄGER 1988), mehr als bei jeder anderen Verbgruppe. Dennoch ist auch in der

aktuellen Grammatikographie des Deutschen eine Konfusion hinsichtlich dessen, was unter *modal* bei den MV zu verstehen ist, zu verzeichnen. Morphosyntaktische Kriterien, wie der Anschluss des Infinitivs ohne *zu*, die Subjektidentität zwischen finitem Verb und Verb im Infinitiv, werden zu definitivischen Kriterien für MV erhoben. Das hat zur Folge, dass der ursprünglich semantische Begriff *modal* für viele Autoren *de facto* ein morphosyntaktischer Begriff geworden ist. Dies zeigt sich besonders deutlich an den Bezeichnungen für Verben, die nicht zu den kanonischen MV des Deutschen zählen, aber zu diesen in einer gewissen semantischen Beziehung gesehen werden. Bezeichnungen wie *nichtmodale Verben* (GREBE <sup>2</sup>1966: 529/530), *Halbmodale* (cf. ZIFONUN et al. 1997: 1252) und *quasi-modale Verben* (cf. WEINRICH 1993: 315) erscheinen – versteht man *modal* semantisch – zur Bezeichnung dieser Verben schlichtweg sinnlos oder sind zumindest irreführend.<sup>53</sup> Doch selbst bei der vom semantischen Standpunkt aus adäquater erscheinenden Bezeichnung *Modalitätsverben* bei ENGEL (<sup>2</sup>1991: 875) handelt es sich *de facto* um einen syntaktischen Begriff, unter den auch Verben aus anderen Domänen subsummiert werden, wie *anbeben* und *pflügen*. Uns scheint es sinnvoller, Semantik und Syntax auch in der Terminologie zu trennen. Dafür spricht einiges, wenn man Modalität und MV in verschiedenen Sprachen betrachtet. So stellen schon SIMONE & AMACKER (1977: 25/26) fest:

Anticipando le conclusioni di questa ricerca, diremo anzi che ai fini di una delimitazione effettiva della classe dei verbi modali, e, più in generale, ai fini di una formulazione globale della nozione di modalità nelle lingue naturali, il criterio sintattico apparirà del tutto inessenziale, essendo la modalità un fenomeno di es-clusivo rilievo semantico.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Interessanterweise findet sich in der *Grammaire textuelle du français* (WEINRICH 1989: 198) eine andere terminologische Lösung, nämlich die Differenzierung zwischen *verbes de modalité* (analog zu MV in WEINRICH 1993) und *auxiliaire de mode* (analog zu *quasi-modale Verben* in WEINRICH 1993). Die Bezeichnung *quasi-modal* mag somit eine Reminiszenz an den Modalverbbegriff der deutschen grammatikographischen Tradition sein.

<sup>54</sup> Cf. ähnliche Bemerkungen bei KANGASNIEMI (1991: 400) und LOBATO (1970: 243), die zu dem Ergebnis kommt: “qu’un classe-ment sémantique doit se fonder



Andererseits ist es nicht sinnvoll einen Begriff mit einer weitgehend kanonisierten Extension wie den der MV im Deutschen einfach auf die semantisch verwandten Verben, die den Infinitiv mit *zu* anschließen zu erweitern. Deshalb schlagen wir als Oberbegriff für MV und Modalitätsverben *modale Nebenverben* vor,<sup>55</sup> um dann als weitere Binnendifferenzierung zwischen *modalen Infinitiv-* und *Partizipverben* zu unterscheiden (zu letzteren wäre das von ZIFONUN et al. (1997: 1252) als Halbmodalverb bezeichnete *gehören zu zählen*), weiters innerhalb der modalen Infinitivverben zwischen Modalverben (Infinitivanschluss ohne *zu*) und Modalitätsverben (Infinitivanschluss mit *zu*).<sup>56</sup> Die Modalverben wären dann die grammatikalisierteste Kerngruppe der modalen Infinitivverben. Besonders aus sprachvergleichender Perspektive wird deutlich, dass die MV verschiedener Sprachen in unterschiedlichem Maße grammatikalisiert sind (cf. JOHNEN 2000: 111-114; VATER 2004: 25-27). Gleiches gilt jedoch auch für die MV innerhalb einer Sprache (cf. zum Deutschen DIEWALD 1993, 1999, 2001; VATER 2004; zum Portugiesischen JOHNEN 2003: 483-486). Die Herausforderung, die sich für die künftige Grammatikographie stellt, besteht darin, diesen Erkenntnissen sowohl hinsichtlich der Art der Deskription als auch der Terminologie Rechnung zu tragen. Dabei vermöchte der Blick in die Grammatikographieggeschichte auch einen Beitrag zu einer in sich konsistenteren grammatischen Terminologie der gegenwärtigen Grammatikographie des Deutschen (zu) leisten.<sup>57</sup>

---

essentiellement sur des critères sémantiques, car s'il est vrai qu'à des différences syntaxiques correspondent des différences sémantiques, il n'est pas toujours vrais que les classes sémantiques homogènes peuvent être déterminées sur la seule base des distinctions syntaxiques."

<sup>55</sup> Dieser Begriff wurde schon von EGGENSBERGER (1995) benutzt.

<sup>56</sup> Der Status der Verben mit modaler Semantik, die eine Ergänzung mit einem durch *dass* eingeleiteten Subjunktorsatz zulassen, würde eine eigene Untersuchung erfordern, die an dieser Stelle nicht zu leisten ist. Deshalb soll diese Frage hier ausgeklammert werden.

<sup>57</sup> Zu unserem Binnenklassifizierungsvorschlag für die MV des Portugiesischen cf. JOHNEN (2003: 74/75).

Literaturverzeichnis<sup>58</sup>

- ABRAHAM, Werner. *Terminologie zur neueren Linguistik*. Tübingen, Niemeyer 21988.
- ADAMS, John. *Alemão para brasileiros. Traduzido e adaptado por Milton Campana*. São Paulo, Pionera 21987.
- ADELUNG, Joh[ann] Christoph. *Umständliches Lehrgebäude der deutschen Sprache, zur Erläuterung der deutschen Sprachlehre für Schulen*, 2 vol. Leipzig, Breitkopf 1782.
- ADELUNG, Johann Christoph. *Magazin für die Deutsche Sprache I,1*. Hildesheim / New York, Olms 1969 (1Leipzig, Breitkopfische Buchhandlung 1782).
- AICHINGER, Carl Friedrich. *Versuch einer teutschen Sprachlehre anfänglich nur zu eigenem Gebrauch unternommen endlich aber um den Gelehrten zu ferener Untersuchung Anlaß zu geben ans Licht gestellt*. Hildesheim / New York, Olms 1972 (1Wien, Kraus 1754).
- ALBERT, Laurentivm. “Teutsch Grammatick oder Sprachkunst: certissima ratio discendæ, augendæ, ornandæ, propagandæ conseruandæ, linguæ Alemanorum sue Germanorum, gramaticis regvliset exemplis, comprehensa & conscripta”. In: MÜLLER-FRAUREUTH, Carl (Hg.): *Die Deutsche Grammatik des Laurentius Albertus*, Strassburg, Trübner 1895, 1-158 (11573).
- \*ALI, Manuel Said. *Nova grammática allemã*. Rio de Janeiro, Francisco Alves 1894.
- ALI, Manuel Said. *Difículdades da Língua Portuguesa. Estudos e observações*. Rio de Janeiro, Acadêmica 41950 (11908).
- AMMARY, Assem El-. *Die deutschen Modalverben und ihre arabischen Entsprechungen. Eine kontrastive Untersuchung*. Heidelberg, Groos 1996.

<sup>58</sup> Mit \* gekennzeichnete Werke waren uns für diese Studie nicht zugänglich, werden hier aber aufgeführt, weil in Zitaten aus anderen Werken auf sie Bezug genommen wird.

- AMRHEIN, Jürgen. *Die Semantik von werden. Grammatische Polysemie und die Verbalkategorien Diathese, Aspekt und Modus*. Trier, Wissenschaftlicher Verlag 1996.
- ANTESPERG, Johann Balthasar von. *Die Kayserliche Deutsche Grammatik oder Kunst die deutsche Sprache recht zu reden, und ohne Fehler zu schreiben*. Wien, Henninger <sup>10</sup>1749.
- APOLLONIOS DYSKOLOS. *De constructione libri quattuor*. Lipsiae, Teubner 1910.
- ARISTOTLE. *The Categories. On Interpretation. Prior Analytics*. London / Cambridge, Mass., Heinemann 1962.
- ARNAULD, Antoine / LANCELOT, Claude. “Grammaire générale et raisonnée contenant: Les fondement de l’art de parler; expliquez d’une maniere claire & naturelle; Les raisons de ce qui est commun à toutes les langues, & des principales differences qui s’y rencontrent; Et plusieurs remarques nouvelles sur la Langue Française. Paris: Pierre le Petit <sup>3</sup>1676”. In: BREKLE, Herbert E. (Hg.): *Grammaire générale et raisonnée ou La Grammaire de Port-Royal: Edition critique*, 2 vol, Stuttgart-Bad Canstatt, Friedrich Fromman 1966, 1-166 (<sup>1</sup>Paris, Pierre Le Petit 1660).
- ARNAULD, Antoine / NICOLE, Pierre. *La Logique ov l’Arte de Penser: Contenant, outre le Règles communes, plusieurs obseruations nouvelles propres à former le jugement*. Hildesheim / New York, Olms 1970 (<sup>1</sup>Paris, Gurgart; Saveuse; Lavnay 1662).
- BALDINI, Lauro. “A NGB e a autoria no discurso gramatical”. In: *Línguas e instrumentos lingüísticos*, 1/1998, 97-107.
- BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa*. 3.<sup>a</sup> edição organizada por José Pedro Machado. Lisboa: Astória <sup>3</sup>1957 (<sup>1</sup>1540).
- BASLER, Otto (Hg.). *Der Große Duden. Grammatik der deutschen Sprache. Eine Anleitung zum Verständnis des Aufbaus unserer Muttersprache*. Leipzig, Bibliographisches Institut 1935.
- BASTOS, Neusa Barbosa / PALMA, Dieli Vesaro (Hg.). *História entrelaçada. A construção de gramáticas e o ensino de língua portuguesa do século XVI ao XIX*. Rio de Janeiro, Lucerna 2004.
- BASTOS, Neusa Barbosa / PALMA, Dieli Vesaro (Hg.). *História entrelaçada 2. A construção de gramáticas e o ensino de língua portuguesa na primeira metade do século XX*. Rio de Janeiro, Lucerna 2006.

- BAUER, Heinrich. *Grammatik der neuhochdeutschen Sprache. Dritter Band*. Berlin, de Gruyter 1967 (<sup>1</sup>Berlin, G. Reimer 1830).
- BBHS = BREKLE, Herbert Ernst et al. (Hg.). *Bio-bibliographisches Handbuch zur Sprachwissenschaft des 18. Jahrhunderts. Die Grammatiker, Lexikographen und Sprachtheoretiker des deutschsprachigen Raums mit Beschreibungen ihrer Werke, vol. 1-8*. Tübingen, Niemeyer 1992-2005.
- BECH, Gunnar. *Das semantische System der deutschen Modalverben*. Copenhagen, Munksgaard 1949.
- BECHARA, Evanildo. *M. Said Ali e sua contribuição para a filologia portuguesa*. Tese de concurso para uma cátedra de Língua e Literatura do Instituto de Educação do Estado de Guanabara. Rio de Janeiro, 1962.
- BECKER, Karl Ferdinand. *Organism der Sprache als Einleitung zur deutschen Grammatik*. Frankfurt am Main, Ludwig Reinherz 1827.
- BECKER, Karl Ferdinand. *Schulgrammatik der deutschen Sprache*. Frankfurt am Main, G.F. Kettembeil <sup>2</sup>1832 (<sup>1</sup>1831).
- BECKER, Karl Ferdinand. *Ausführliche deutsche Grammatik als Kommentar der Schulgrammatik, vol. 1*. Frankfurt am Main, G.F. Kettembeil <sup>2</sup>1842.
- BECKER, Karl Ferdinand. *Handbuch der deutschen Sprache*. Prag, Tempst <sup>11</sup>1876.
- BERNHARDI, A[ugust] F[erdinand]. *Sprachlehre, Erster Theil. Reine Sprachlehre*. Berlin, Heinrich Frölich 1801.
- BIRKMANN, Thomas. *Praeteritopraesentia. Morphologische Entwicklung einer Sonderklasse in den altgermanischen Sprachen*. Tübingen, Niemeyer 1987.
- BLATZ, Friedrich. *Neuhochdeutsche Grammatik mit Berücksichtigung der historischen Entwicklung der deutschen Sprache, Band 1. Einleitung, Lautlehre, Wortlehre*. Karlsruhe, Lang <sup>5</sup>1895.
- BOLKESTEIN, Alide Machtelt. *Problems in the Description of Modal Verbs. An investigation of Latin*. Assen, Van Gorcum 1980a.
- BOLKESTEIN, A[lide] Machtelt. "The syntactic and semantic structure of Latin modal verbs". In: ZONNEVELD, Wimm / WEERMAN, Fred (Hg.): *Linguistics in the Netherlands 1977-1979*, Dordrecht, Foris 1980b, 104-123.
- BOUCHEZ, M. *Grammaire allemande*. Paris, Librairie Classique Eugène Belin <sup>22</sup>1956.

- BRINKMANN, Hennig. *Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung*. Düsseldorf, Schwann <sup>2</sup>1971.
- BRÜNNER, Gisela. “Modales nicht-brauchen’ und nicht-müssen”. In: *Linguistische Berichte* 62/1979, 81-93.
- BRÜNNER, Gisela / REDDER, Angelika. *Studien zur Verwendung der Modalverben mit einem Beitrag von Dieter Wunderlich*. Tübingen, Narr 1983.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Gramática normativa da língua portuguesa. Curso superior com suplementos histórico e literário segundo os programas oficiais do Brasil*. S. Paulo, Saraiva 1944.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Gramáticos portugueses do século XVI*. Lisboa, ICALP, Secretário de Estado da Cultura; MEC 1978.
- BUGGENHAGEN, Arnold von. *Alemão científico. Primeros passos*. São Paulo, Herder 1968.
- BUSCHA, Joachim. *Die Modalverben im System der infiniten Verbformen. Ein Beitrag zur Wortklassenbestimmung im Deutschen*. Diss. Leipzig, Universität Leipzig 1973.
- CALBERT, Joseph P. “Towards the Semantics of Modality”. In: CALBERT, Joseph P. / VATER, Heinz. *Aspekte der Modalität*, Tübingen, Narr 1975, 1-70.
- CATE, Abraham P. ten / LODDER, Hans G. / KOOTTE, André. *Deutsche Grammatik. Eine kontrastiv deutsch-niederländische Beschreibung für den Zweitspracherwerb*. Bussum, Coutinho 1998.
- CHERUBIM, Dieter. *Grammatische Kategorien. Das Verhältnis von ‘traditioneller’ und moderner Sprachwissenschaft*. Tübingen, Narr 1975.
- CHERUBIM, Dieter. “Grammatikographie”. In: ALTHAUS, Hans Peter / HENNE, Helmut / WIEGAND, Herbert Ernst (Hg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, Tübingen, Niemeyer <sup>2</sup>1980, 768-778.
- CHOIROBOSKOS, Georgis. “Prolegomena et scholia in Theodisii Alexandini Canones isagogicos de flexione verborum subscriptis discrepantiis scripturae codici”. In: HILGARD, Alfredus (Hg.): *Theodisii Alexandini canones Georgii Choerobosci scholia sophronii patriarchiae Alexandrini, volumen posterius*:

*Choerebosci scholia in canones verbales et Sophronii excerpta e characis comentario continens*, Lipsiae, Teubner 1894.

- CLAJUS, M. Ionanis. "Grammatica Germanicae Lingvae ex bibliis Lutheris germanicis et aliis eius libris colecta". In: WEIDLING, Diedrich (Hg.): *Die Deutsche Grammatik des Johannes Clajus nach dem ältesten Druck von 1578 mit den Varianten der übrigen Ausgaben*, Strassburg, Trübner 1894, 1-179 (<sup>1</sup>1578).
- CONFAIS, Jean-Paul. *Temps, mode, aspect. Les approches des morphèmes verbaux et leurs problèmes à l'exemple du français et de l'allemand*. Toulouse, Presse Universitaires du Mirail <sup>2</sup>1995.
- CURME, George. *A Grammar of the German Language Designed for a Thorough and Practical Study of the Language as Spoken and Written To-Day*. New York / London, Macmillan <sup>2</sup>1913 (<sup>1</sup>1905).
- CURTS, Paul Holroyd. *Basic German. A Brief Introduction to the German Language*. New York, Prentice-Hall <sup>15</sup>1947.
- DEBRUNNER, A. "Von den modalen Hilfsverben im Deutschen". In: *Sprachspiegel* 7/1951, 66-72; 83-89; 99-104; 113-119.
- DIEWALD, Gabriele. „Zur Grammatikalisierung der Modalverben im Deutschen". In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 12/1993, 218-234.
- DIEWALD, Gabriele. *Die Modalverben im Deutschen. Grammatikalisierung und Polyfunktionalität*. Tübingen, Niemeyer 1999.
- DIEWALD, Gabriele. „Scheinen-Probleme. Analogie, Konstruktionsmischung und Sogwirkung aktiver Grammatikalisierungskanäle". In: MÜLLER, Reimar / REIS, Marga (Hg.): *Modalität und Modalverben im Deutschen*, Hamburg, Buske 2001, 87-110.
- DIEZ, Friedrich. *Grammatik der Romanischen Sprachen. Drei Theile in einem Bande*. Bonn, Eduard Weber <sup>5</sup>1882.
- DROSDOWSKI, Günther (Hg.). *Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim, Bibliographisches Institut <sup>4</sup>1984.
- DROSTE, Frederik Gerrit. Moeten. *Een structureel semantische studie*. Groningen / Djakarta, J.B. Wolters 1956.
- EDZARD, Lutz. *Was verdankt die moderne Linguistik der arabischen Nationalgrammatik? Überlegungen zum interkulturellen wissenschaftlichen Dialog*. Vortrag



- im Rahmen des Islamwissenschaftlichen Kolloquiums des Orientalischen Seminars der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn vom 02. Juli 1996. Bonn, Universität Bonn 1996 (mimeo).
- EGGENSPERGER, Klaus. *Modale Nebenverben im Jiddischen. Eine korpusgestützte Untersuchung zu soln und wolt*. Osnabrück, Rasch 1995.
- EHLICH, Konrad / REHBEIN, Jochen. "Einige Interrelationen von Modalverben". In: WUNDERLICH, Dieter (Hg.): *Linguistische Pragmatik*, Wiesbaden, Athenaion <sup>2</sup>1975, 318-341.
- EHRICH, Veronika. "Was *nicht müssen* und *nicht können* (nicht) bedeuten können. Zum Skopus der Negation bei den Modalverben des Deutschen". In: MÜLLER, Reimar / REIS, Marga (Hg.): *Modalität und Modalverben im Deutschen*, Hamburg, Buske 2001, 149-176.
- EICHHEIM, Hubert / BOVERMANN, Monika / TESAROVÁ, Lea / HOLLERUNG, Marion. *Blaue Blume. Deutsch als Fremdsprache. Livro do Curso*. Tradução: Paulo Oliveira / Susana Kampf Lages. Campinas, Editora Unicamp 2006.
- EISENBERG, Peter. "Eine Deutsche Grammatik für Studenten. Zu den Rezensionen von Gisela Zifonun und Jarmo Korhonen". In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 15/1987, 209-217.
- EISENBERG, Peter. "Jarmo Korhonen und das Präteritopräsens *wollen*". In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 16/1988, 356-357.
- EISENBERG, Peter. *Grundriß der deutschen Grammatik*. Stuttgart / Weimar, Metzler <sup>3</sup>1994.
- EKART, Harold. "A Systemic-Functional Analysis of German Modality". In: MAKKAI, Adam / BECKER MAKKAI, Valerie (Hg.): *The First Lacus Forum 1974*, Columbia, South Carolina, Hornbeam <sup>3</sup>1978, 417-435.
- ELIA, Sílvio [Edmundo]. "A doutrina dos primeiros gramáticos portugueses". In: *Romanitas* 12-13/1975, 90-109.
- ENGEL, Ulrich. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg, Groos / Tokyo, Sansyusya <sup>2</sup>1991.
- ENGEL, Ulrich. *Deutsche Grammatik. Neubearbeitung*. München, Iudicium 2004.



- ENGELIEN, August. *Grammatik der neuhochdeutschen Sprache*. Hildesheim / New York, Olms 1972 (=Berlin SW, Wilh. Schulze <sup>5</sup>1902).
- ERBEN, Johannes. *Deutsche Grammatik. Ein Leitfadens*. Frankfurt am Main, Fischer <sup>4</sup>1971.
- FAIRMAN, Andrea. *Deutsch als Fremdsprache LA. Neubearbeitung. Vocabulário e Expressões Idiomáticas*. São Paulo, E.P.U. <sup>3</sup>1980.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *As concepções lingüísticas no século XVIII. A gramática portuguesa*. Campinas, Editora da Unicamp 1996.
- FÁVERO, Leonor Lopes / MOLINA, Márcia Antonia Guedes. *As concepções lingüísticas no século XIX. A gramática no Brasil*. Rio de Janeiro, Lucerna 2006.
- FEUILLET, Jack. *Grammaire structurale de l'allemand*. Berne / Berlin / Frankfurt-s. Main / New York / Paris / Vienne, Peter Lang 1993.
- FLEISCHER, Marion / ROSENTHAL, Erwin Theodor. *Estruturas gramaticais do alemão moderno*. São Paulo, E.P.U. / EdUSP 1977.
- FOLSOM, Marvin H. "Brauchen as Modal Auxiliary". In: *The Modern Language Journal* 47/1963, 187-189.
- FOLSOM, Marvin H. „brauchen im System der Modalverben". In: *Muttersprache* 78/1968, 321-329.
- FOLSOM, Marvin H. „Kriterien zur Abgrenzung der Modalverben". In: *Deutsch als Fremdsprache* 9/1972, 148-151.
- FONTES, Thomás. *Gramática alemã: curso progressivo*. Rio de Janeiro, Edição da "Revista Cultura" 1934.
- FOURQUET, J[ean]. *Grammaire de l'allemand*. Paris, Hachette 1952.
- FOURQUET, Jean. "Zum ‚subjektiven‘ Gebrauch der deutschen Modalverba". In: MOSER, Hugo (Hg.): *Studien zur Syntax des heutigen Deutsch. Paul Grebe zum 60. Geburtstag*, Düsseldorf, Schwann 1970, 154-161.
- FRITZ, Thomas. "Zur Grammatikalisierung der zusammengesetzten Formen mit *werden*. *Werden* und die Modalverben im frühen Deutsch und heute". In: VATER, Heinz (Hg.): *Zu Tempus und Modus im Deutschen*, Trier, WVT 1997, 81-104.
- GELHAUS, Hermann. *Der modale Infinitiv. Mit einem dokumentarischen Anhang über die im gegenwärtigen Schriftdeutsch gebräuchlichen ‚bar‘-Ableitungen*. Tübingen, Narr 1977.

- GLINZ, Hans. *Die innere Form des Deutschen. Eine neue deutsche Grammatik*. Bern / München, Francke <sup>4</sup>1965.
- GOTTSCHED, Johann Christoph. *Vollstaendigere und Neuerlaeuterte Deutsche Sprachkunst, Nach den Mustern der besten Schriftstellern des vorigen und itzigen Jahrhunderts abgefasset und bey dieser fünften Auflage merklich verbessert*. Berlin / New York, de Gruyter 1978 (=Leipzig: Breitkopf <sup>5</sup>1762).
- GREBE, Paul (Hg.). *Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim, Bibliographisches Institut <sup>2</sup>1966.
- GREIFELD, Barbara. *Modalverben in Sprechakten*. Köln, Germanistisches Seminar 1981.
- GRIMM, Jacob. *Deutsche Grammatik, Erster Theil, Zweite Ausgabe*. Göttingen, Dieterich'sche Buchhandlung <sup>2</sup>1822.
- GROSSE, Rudolf. "Die deutschen Modalverben in der neueren Forschung". In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden* 18/1969, 407-412.
- GUEINTZ, Christian. *Deutscher Sprachlehre Entwurf*. Hildesheim / New York, Olms 1978 (<sup>1</sup>Köthen 1641).
- HAK, Robert (Hg.). *Pequena Gramática Alemã Contrastiva*. São Paulo, E.P.U. <sup>9</sup>1980.
- HAMMERICH, Louis L. "Über die Modalverba der neugermanischen Sprachen (mit besonderer Berücksichtigung des Dänischen)". In: *Zeitschrift für Deutsche Wortforschung* 16/1960, 47-70.
- HASELBACH, Gerhard. *Grammatik und Sprachstruktur. Karl Ferdinand Beckers Beitrag zur Allgemeinen Sprachwissenschaft in historischer und systematischer Sicht*. Berlin, de Gruyter 1966.
- HEINE, Bernd. "Agent-oriented vs. Epistemic Modality. Some Observations on German Modals". In: BYBEE, Joan / FLEISCHMAN, Suzanne (Hg.): *Modality in Grammar and Discourse*, Amsterdam / Philadelphia, Benjamins 1995, 15-53.
- HELBIG, Gerhard. *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft unter dem besonderen Aspekt der Grammatik-Theorie*. München, Hueber <sup>2</sup>1973 (<sup>1</sup>Leipzig, Enzyklopädie 1971).

- HELBIG, Gerhard. "Kontroversen über die deutschen Modalverben". In: *Deutsch als Fremdsprache* 32/1995, 206-214.
- HEMPEL, Christian Friederich. *Erleichterte Hoch-Teutsche Sprach-Lehre worinnen gründlich und auf die leichteste Art gewiesen wird, wie man diese Sprache nicht nur recht und zierlich reden, sondern auch richtig schreiben solle*. Frankfurt / Leipzig, Garben 1754.
- HEYNATZ, Johann Friedrich. *Deutsche Sprachlehre zum Gebrauch der Schulen*. Berlin, August Mylius <sup>2</sup>1772 (<sup>1</sup>1770).
- HEYSE, Johann Christian August. *Theoretische-praktische deutsche Grammatik oder Lehrbuch zum reinen und richtigen Sprechen, Lesen und Schreiben der deutschen Sprache nebst einer kurzen Geschichte und Verslehre derselben; zunächst zum Gebrauch für Lehrer und Selbstunterricht*. Hannover, Sahn'sche Hofbuchhandlung <sup>3</sup>1822 (<sup>1</sup>1814; <sup>2</sup>1819).
- HEYSE, Johann Christian August. *Theoretische-praktische deutsche Grammatik oder Lehrbuch zum reinen und richtigen Sprechen, Lesen und Schreiben der deutschen Sprache nebst einer kurzen Geschichte und Verslehre derselben; zunächst zum Gebrauch für Lehrer und Selbstunterricht*, vol. 1. Hannover, Sahn'sche Hofbuchhandlung <sup>5</sup>1838.
- HOFSTAETTER, Walther. *Deutsche Sprachlehre. Neunte, neubearbeitete Auflage von Gerhard Spree*. Berlin, de Gruyter <sup>9</sup>1953.
- HOOGE, David Ja. [ÃĤĤĤĤ, Ä. ß.]: "Ñěääóáò èè brauchen òãññiàòðèääòú èàè ìîääëúíúé èääîë? (Ist das Verb *brauchen* als Modalverb anzusehen?)" In: *Linguistica* [Tartu] 12/1980, 26-31.
- HUBER, Carl. *Manual prático do português, inglês, alemão*. São Paulo, Livraria Artsec 1977.
- HUNDERTMARK-SANTOS MARTINS, Maria Teresa. *Portugiesische Grammatik*. Tübingen, Niemeyer 1982 (<sup>2</sup>1998).
- ISING, Erika. *Wolfgang Ratkes Schriften zur deutschen Grammatik (1612-1630); Teil I: Abhandlung; Teil II: Textausgabe*. Berlin, Akademie 1959.
- JÄGER, Siegfried. „Ist *brauchen* ohne *zu* sprachgerecht?" In: *Muttersprache* 76/1968, 330-333.
- JÄNTTI, Ahti. "Zu Distribution und Satzgliedwert der deutschen Modalverben". In: *Neuphilologische Mitteilungen* 84/1983, 53-65.

- JELLINEK, Max Hermann. *Geschichte der neubochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung. Erster Halbband*. Heidelberg, Carl Winter 1913; *Zweiter Halbband*. Heidelberg, Carl Winter 1914.
- JOHNEN, Thomas. “Quem pode, pode, quem não pode se sacode. Alcances e inconvenientes da pesquisa lingüística sobre os verbos modais do português”. In: GÄRTNER, Eberhard / HUNDT, Christine / SCHÖNBERGER, Axel (Hg.): *Estudos de gramática portuguesa (III)*. Frankfurt am Main, TFM 2000, 105-144.
- JOHNEN, Thomas. *Die Modalverben des Portugiesischen (PB und PE). Semantik und Pragmatik in der Verortung einer kommunikativen Grammatik*. Hamburg, Kovacè 2003.
- JONGEBOER, Hendrik Adrianus. *Im Irrgarten der Modalität. Ein Kapitel aus der deutschen Grammatik*. Groningen, Wolters-Nordhoff 1985.
- JUDE, Wilhelm / SCHÖNHAAR, Rainer F. *Deutsche Grammatik*. Braunschweig, Westermann 1975.
- KANGASNIEMI, Heikki. “Suomen modaaliverbien erikoispuurteitä. [Abstract: Special Properties of the Finnish Modal Verbs]”. In: NIEMI, Jussi (Hg.): *Papers from the eighteenth Finnish Conference of Linguistics*, Joensuu, Joensuun yliopiston monistuskokos 1991, 400-406.
- KANT, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 131995 (1Riga, Johann Friedrich Hartknoch 1781).
- KAUFFMANN, Friederich. *Deutsche Grammatik. Kurzgefasste Laut- und Formenlehre des Gotischen, Alt-, Mittel-, u[nd] Neubochdeutschen*. Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung 41906.
- KELLER, Alfred Josef. *MICHAELIS. Pequeno dicionário alemão-português, português-alemão*. São Paulo, Melhoramentos 1994.
- KOCH, Friedrich. *Deutsche Grammatik*. Jena, Dusst 61875.
- KOLB, Herbert. “Über >brauchen< als Modalverb (Beiträge zu einer Wortgeschichte)”. In: *Zeitschrift für Deutsche Sprache* 20/1964, 64-78.
- KORHONEN, Jarmo. “‘Aktezeichen’, ‘Kasusendungen’ und ‘Subjektanten’. Bloß Wirrungen (und Irrungen) in einer neuen deutschen Grammatik?” In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 15/1987a, 46-57.

- KORHONEN, Jarmo. "Irreführung des Lesers durch den Rezensenten. Zu Peter Eisenbergs Erwiderung auf meine Rezension". In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 15/1987b, 318-321.
- KRAŠENINNIKOVA, Ekaterina Aleksandrovna. **Модальные глаголы и частицы в немецком языке** [*Modalverben und – partikeln in der deutschen Sprache*]? Moskva, Gosudarstvennoe učebno-pegagogičeskoe izdatel'stvo ministerstvo prosvěšeniija RSFSR 21958.
- KRATZER, Angelika. "Modality". In: STECHOW, Arnim von / WUNDERLICH, Dieter (Hg.): *Semantik. Ein internationales Handbuch zur zeitgenössischen Forschung; An International Handbook of Contemporary Research*, Berlin / New York: de Gruyter 1991, 639-650.
- KROMAYER, Johann. *Deutsche Grammatica. Zum neuen Methodo der Jugend zu besten zugerichtet*. Hildesheim / Zürich / New York, Olms 1986 (1Weimar, Johan Weidner 1618).
- KÜRSCHNER, Wilfried. "Pragmatik in der Grammatik. Frühe Ein- und Ansichten (Apollonius Dyskolos: Moduslehre)". In: KOHRT, Manfred / LENERZ, Jürgen (Hg.): *Sprache. Formen und Strukturen. Akten des 15. Linguistischen Kolloquiums, Vol. 1*. Tübingen: Niemeyer 1981, 3-12.
- LEIRBUKT, Oddleif. "Zur Verbindung 'objektiv verwendetes Modalverb + Infinitiv II' im heutigen Deutsch". In: *Deutsche Sprache* 12/1984, 219-238.
- LOBATO, Lúcia Maria Pinheiro. *L'auxiliarité en langue portugaise*. Thèse de Doctorat de Troisième Cycle. Paris, Université de Paris III, Faculté des Lettres et Sciences Humaines 1970.
- LUSCHER, Renate / SCHÄPERS, Roland / HINKEL, Richard / LEMOS, Vera San Payo de. *Deutsch 2000. Gramática da língua alemã contemporânea*. München, Hueber 1982.
- MATEUS, Maria Helena Mira / BRITO, Ana Maria / DUARTE, Inês / FARIA, Isabel Hub. *Gramática da Língua Portuguesa. Elementos para a descrição da estrutura, funcionamento e uso do português actual*. Coimbra, Almedina 1983.
- MAURER, Konrad. *Die deutsche Sprache. Eine Bedeutungslehre*. St. Gallen, Verlag der Fehr'schen Buchhandlung 1930.

- \*MEINER, Johann Werner. *Philosophische und allgemeine Sprachlehre*. Leipzig, Breitkopf 1781.
- MEYER-LÜBKE, Wilhelm. *Romanische Syntax*. Leipzig, Reisland 1899 (Grammatik der Romanischen Sprachen 3).
- MORTELMANS, Tanja. “An introduction to Langacker’s ‘grounding predications’”. In: VATER, Heinz / LETNES, Ole (Hg.): *Modalität und mehr; Modality and more*, Trier, WVT 2001, 3-26.
- MORTELMANS, Tanja. “The status of the German auxiliary *werden* as a ‘grounding predication’”. In: LETNES, Ole / VATER, Heinz (Hg.): *Modalität und Übersetzung; Modality and Translation*, Trier, WVT 2004, 33-56.
- MÜLLENHOFF, Karl. *Paradigmata zur deutschen Grammatik. Zum Gebrauch für Vorlesungen*. Berlin, Wilhelm Hertz 1859.
- MURR, Vinzenz. *Kurze deutsche Sprachlehre mit erläuternden Beispielen und vielen Aufgaben, neu herausgegeben von Prof. Paul Murr*. Innsbruck, Vereinsbuchhandlung <sup>20</sup>1928.
- NAUMANN, Bernd. *Grammatik der deutschen Sprache zwischen 1781 und 1856*. Berlin, Erich Schmidt 1986.
- NEHLS, Dietrich. *Semantik und Syntax des englischen Verbs, Teil II: Die Modalverben. Eine kontrastive Analyse der Modalverben im Englischen und im Deutschen*. Heidelberg, Groos 1986.
- NESS, Silke van. “Pennsylvania German”. In: KÖNIG, Ekkehard / AUWERA, Johan van der (Hg.): *The German Languages*, London / New York, Routledge 1994, 420-438.
- NEUMANN, Adolpho. *Nova grammatica allemã*. Rio de Janeiro, Francisco Alves s.d. [ca. 1889].
- NEVES, Maria Helena de Moura. *A vertente grega da gramática tradicional*. São Paulo, HUCITEC / [Brasília], EdUnB 1987.
- ÖHLSCHLÄGER, Günther. „Zur Behandlung der Modalverben in neueren Grammatiken des Deutschen” In: SPILLNER, Bernd (Hg.): *Angewandte Linguistik und Computer. Kongreßbeiträge der 18. Jahrestagung der Gesellschaft für Angewandte Linguistik GAL e.V.*. Tübingen, Narr 1988, 153-155.
- ÖHLSCHLÄGER, Günther. *Zur Syntax und Semantik der Modalverben des Deutschen*. Tübingen, Niemeyer 1989.



- ÖLINGER, Albert. *Underricht der Hoch Teutschen Sprach: Grammatica sev Institutio Verae Germanicae lingvae, in qua Etymologia, Syntaxis & reliquiae partes omnes suo ordine breuiter tractantur*. Hildesheim / New York, Olms 1975 (1Strassburg 1574).
- PAUL, Hermann. *Deutsche Grammatik, Band 2, Teil 3: Flexionslehre*. Halle a[n der] S[aale], Niemeyer 1917.
- PAUL, Hermann. *Kurze deutsche Grammatik auf Grund der fünfbandigen deutschen Grammatik eingerichtet von Heinz Stolte*. Tübingen, Niemeyer 21951.
- PEILICKE, Roswitha. "Zur Behandlung der Praeterito-Praesentia in der 'Deutschen Grammatik'. Ein Beispiel für Jacob Grimms Auffassung zum Verhältnis von Ausnahme und Regel, zur Form-Bedeutung-Funktion". In: *Jacob und Wilhelm Grimm als Sprachwissenschaftler. Geschichtlichkeit und Aktualität ihres Wirkens (Zur Dialektik der Determinanten in der Geschichte der Sprachwissenschaft II)* (=Linguistische Studien. Reihe A, Arbeitsberichte; 130), Berlin, Akademie 1985, 203-208.
- \*PEREIRA, Benedictus. *Ars Grammaticae pro lingua lusitana addiscenda latino idiomate propositur*. Lugduni, Sumptibus Laurentii Anisson 1672.
- PFEFFER, J. Alan. "Brauchen als Vollverb, Hilfsmodal und Modalverb". In: *Wirkendes Wort* 23/1973, 86-92 [wieder in: PFEFFER, J. Alan (Hg.): *Probleme der deskriptiven Grammatik*. Heidelberg, Groos 1982, 58-67].
- PIETZSCKE, Fritz. *Apreda a língua alemã. Método moderno. Iniciação e prática*. São Paulo, Melhoramentos 3s.d.
- PILLOTUS, Ioannis. *Gallicae Lingvae Institutio, Latino sermone conscripta*. Genève, Slatkine Reprints 1972 (=Parisii, Stephanus Groulleau 1550).
- PIRES, Martinho Vaz. *Gramática da língua alemã. Ensino secundário*. Porto, Porto Editora 1997.
- PONTES, Eunice. *Verbos Auxiliares em Português*. Petrópolis, Vozes 1973.
- POTT, Hans-Günter. *Gramática funcional e comparada do alemão moderno. Baseando-se na Nomenclatura Gramatical Brasileira*. Rio de Janeiro, Catédra 1973.
- Prévot, José. *Grammática Elementar da Língua Alemã. Terceira edição completamente revista e aumentada de um vocabulário alemão-português e português-alemão por José Pereira Guimarães*. Heidelberg, Groos 31905.



- PRÉVOT, José. *Gramática Elementar da Língua Alemã. Revista pelo Professor Arnold von Buggenhagen*. São Paulo, E.P.U / Heidelberg, Groos <sup>10</sup>1974.
- PRISCIAN. *Institutionum grammaticarum: Libri XVIII, vol.1 I-XII*. Lipsiae, Teubner 1860.
- RATKE, Wolfgang. “Die WortschickungsLehr Der Christlichen Schule Welche in der wahren Glaubens Natur vnd Sprachen Harmony auß heiliger Göttlicher Schrift der Natur vnd Sprachen, anzustellen, zu Bestetigen vnd zuerhalten zu”. In: Ising, Erika. *Wolfgang Ratkes Schriften zur deutschen Grammatik (1612-1630); Teil I: Abhandlung; Teil II: Textausgabe*, Berlin, Akademie 1959, 95-268 [1630].
- RAYNAUD, Franziska. “Nicht brauchen et nicht müssen sont-ils interchangeable? Contribution au problème des «verbes de modalité» en allemand moderne”. In: *Annales de l'Université d'Abidjan, Série D: Lettres* 4/1971, 187-198.
- RAYNAUD, Franziska. *Les verbes de modalité en allemand contemporain. Thèse présentée devant l'Université de Paris IV – le 25 Mai 1974* –. Lille, Service de reproduction de thèse de l'université 1975.
- REDDER, Angelika. *Modalverben im Unterrichtsdiskurs. Pragmatik der Modalverben am Beispiel eines institutionellen Diskurses*. Tübingen, Niemeyer 1984.
- REINWEIN, Joachim. *Modalverb-Syntax*. Tübingen, Narr 1977.
- REIS, Marga. “Bilden Modalverben eine syntaktische Klasse?” In: Müller, Reimar / Reis, Marga (Hg.): *Modalität und Modalverben im Deutschen*, Hamburg, Buske 2001, 287-318.
- ROLLAND, Maria Theresa. *Neue deutsche Grammatik. Wort, Wortarten, Satzglieder, Wortinhalt, Wortschatz, Baupläne, Satz, Text*. Bonn, Dümmler 1997.
- SCAFFIDI-ABATE, August. „Brauchen mit folgendem Infinitiv”. In: *Muttersprache* 83/1973, 1-45.
- SCHÄFER-PRIESS, Barbara. *Die portugiesische Grammatikschreibung von 1540 bis 1822. Entstehungsbedingungen und Kategorisierungsverfahren vor dem Hintergrund der lateinischen, spanischen und französischen Tradition*. Tübingen, Niemeyer 2000.
- SCHANEN, François / CONFAIS, Jean-Paul. *Grammaire de l'allemand. Formes et fonctions*. Paris, Nathan 1989.

- SCHAU, Udo. *Dicionário de Alemão-Português*. Porto / Coimbra / Lisboa, Porto Editora 1986.
- SCHEMANN, Hans / SCHEMANN-DIAS, Luiza. *Die portugiesischen Verbalperiphrasen und ihre deutschen Entsprechungen. Lehr- und Übungsbuch mit ausführlichen portugiesischen Beispielen und ihren deutschen Übersetzungen*. Tübingen, Niemeyer 1983.
- SCHMID, Helmut. *Studien über modale Ausdrücke der Notwendigkeit und ihrer Verneinungen. Ein Übersetzungsvergleich in vier europäischen Sprachen*. Diss. Tübingen, Universität Tübingen 1966.
- SCHNEIDER, Gunther. *DaF-Programm für Fünffährige*. Buenos Aires, DPS 1989.
- SCHNEIDER, Wilhelm. *Stilistische Deutsche Grammatik. Die Stilwerte der Wortarten, der Wortstellung und des Satzes*. Basel / Freiburg / Wien, Herder 1959.
- SCHÖTENSACK, Heinrich August. *Grammatik der Neuhochdeutschen Sprache mit besonderer Berücksichtigung ihrer historischen Entwicklung*. Hildesheim / New York, Olms 1976 (Erlangen, Enke 1856).
- SCHOTTELIUS, Justus Georg. *Ausführliche Arbeit von der Teutschen HauptSprache / Worin enthalten Gemelter dieser HauptSprache Ubrankunft / Ubraltertuhm / Reinlichkeit / Eigenschaft / Vermögen / Unvergleichlichkeit / Grundrichtigkeit / zumahl die SprachKunst und VersKunst Teutsch und guten theils Lateinisch voellig mit eingebracht / wie nicht weniger die Verdopplung / Ableitung / die Einleitung / Mahnwoerter / Authores vom Teutschen Wesen und Teutscher Sprache / von der verteutschung / Item die Stammwörter der Teutschen Sprache samt der Erklarung und dergleichen viel merkwürdige Sachen. Abgetheilet in Fuenf Buecher*. Tübingen, Niemeyer 1967 (Braunschweig, Zilligern 1663).
- SCHULZ, Hans. *Abriss der deutschen Grammatik*. Berlin, de Gruyter 1947.
- SEIFFERT, Leslie. "Stages in the Long Discovery of the German Modals. Ratke, Schottel, Grimm". In: DUTZ, Klaus D. (Hg.): *Speculum historiographiae linguisticae. Kurzbeiträge der IV. Internationalen Konferenz zur Geschichte der Sprachwissenschaften (ICHoLS IV) Trier, 24.-27. August 1987*, Münster, Nodus 1989, 277-296.
- SEIFFERT, Leslie. "The German modals as 'auxiliaries of mood'. Five Grammmarians (Adelung with Meiner; Becker with Heyse and Heyse) and the history of a grammatical concept". In: *German Life and Letters* 42/1990, 131-152.

- SIMONE, Raffaele / AMACKER, René. “Verbi ‘modali’ in italiano. Per una teoria generale della modalità nelle lingue naturali”. In: *Italian Linguistics* 3/1977, 7-102.
- SOUZA, Maria da Salete Meira de. *O estatuto da locução verbal. Uma visão da gramática gerativa-transformacional*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa, UFPB 1985.
- SÜTTERLIN, Ludwig. *Neuhochdeutsche Grammatik mit besonderer Berücksichtigung der neuhochdeutschen Mundarten. Erste Hälfte: Einleitung, Lautverhältnisse, Wortbiegung*. München, Beck 1924.
- TAKAHAŠI, Terukazu. “Über den subjektiven Gebrauch des Modalverbs *brauchen*”. In: *Sprachwissenschaft* 9/1984, 20-22.
- TOCHTROP, Leonardo. *Dicionário Alemão-Português*. Porto Alegre, Globo 1984.
- ULVESTAD, Bjarne. “On the use of *brauchen* versus *müssen*”. In: SWAN, Toril / JANSEN WESTVIK, Olaf (Hg.): *Modality in Germanic Languages. Historical and Comparative Perspectives*, Berlin / New York, Mouton de Gruyter 1997, 211-231.
- VATER, Heinz. “*Werden* als Modalverb”. In: CALBERT, Joseph P. / VATER, Heinz (Hg.): *Aspekte der Modalität*, Tübingen, Narr 1975, 71-148.
- VATER, Heinz. “Modal Verbs”. In: *Foundations of Language* 14/1976, 399-411.
- VATER, Heinz. “*Sollen* und *wollen* – zwei ungleiche Brüder”. In: VATER, Heinz / LETNES, Ole (Hg.): *Modalität und mehr; Modality and more*, Trier, WVT 2001, 81-100.
- VATER, Heinz. “Zur Syntax und Semantik der Modalverben”. In: LETNES, Ole / VATER, Heinz (Hg.): *Modalität und Übersetzung; Modality and Translation*, Trier, WVT 2004, 9-31.
- VERDELHO, Telmo. *As origens da Gramaticografia e da Lexicografia Latino-Portuguesa*. Aveiro, Instituto Nacional de Investigação Científica 1985.
- VOGEL-ELSLER, Doris. *Zum Einfluss grammatischer Theorien auf Lehrmaterial ‘Deutsch als Fremdsprache’ gezeigt am Beispiel der Modalverben*. Bern / Frankfurt am Main / New York, Peter Lang 1983.
- WAHLERT, G. E. A. *Wissenschaftliche Grammatik der deutschen Sprache als Propädeutikum zur Logik für höhere Lehranstalten*. Paderborn, Winkler 1835.

- WASSERZIEHER, Ernst. *Führer durch die deutsche Sprache. Praktisches Hand- und Hilfsbuch für jedermann*. Bonn / Hannover / Stuttgart, Dümmler 1954.
- WEIGAND, Georg. *Karl Ferdinand Becker. Ein hessischer Pädagoge und Sprachphilosoph des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a[m] M[ain] / Berlin / Bonn / München, Diesterweg 1966.
- WEINRICH, Harald. *Grammaire textuelle du français*. Paris, Didier 1989.
- WEINRICH, Harald. *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich, Dudenverlag 1993.
- WELKE, Klaus. *Untersuchungen zum System der Modalverben in der deutschen Sprache der Gegenwart*. Dissertation. Berlin, Humboldt-Universität 1963.
- WERLEN, Iwar. "Über Modalität in natürlichen Sprachen". In: *Arbeitspapiere des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Bern* 19/1982, 3-46.
- WICHTER, Sigurd. *Probleme des Modusbegriffs im Deutschen*. Tübingen, Narr 1978.
- WILD, Stefan. "Arabische Lexikographie". In: GÄTJE, Helmut (Hg.): *Grundriß der Arabischen Philologie, vol. 2: Sprachwissenschaft*, Wiesbaden, Reichert 1987, 136-147.
- WILMANS, W[ilhelm]. *Deutsche Grammatik. Gotisch, Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsch; Dritte Abteilung: Flexion; 1. Hälfte: Verbum*. Strassburg, Trübner 1906.
- WOLL, Dieter. "Portugiesisch. Grammatikographie; gramaticografia". In: HOLTUS, Günter / METZELTIN, Michael / SCHMITT, Christian (Hg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik, vol. 6,2*, Tübingen, Niemeyer 1994, 649-672.
- WUNDERLICH, Dieter. "Modalverben im Diskurs und im System". In: ROSENGREN, Inger (Hg.): *Sprache und Pragmatik. Lunder Symposium 1980*, Lund, Gleerup 1981, 11-53.
- ZIFONUN, Gisela / HOFFMANN, Ludger / STRECKER, Bruno / BALLWEG, Joachim / BRAUSSE, Ursula / BREINDL, Eva / ENGEL, Ulrich / HOBERG, Ursula / VORDERWÜLBECKE, Klaus. *Grammatik der deutschen Sprache*. Berlin / New York, de Gruyter 1997.

## As interferências da Língua Materna e o aprendizado do Alemão como Língua Estrangeira por crianças bilíngües

Karen Pupp Spinassé\*

**Abstract:** A learner's mother tongue influences the acquisition or learning of another language, regardless of whether we are dealing with a second or a foreign language. But there are other factors influencing these processes. One can therefore only analyze these interferences by taking into account certain factors which include elements transferred from the mother tongue, elements from other languages that the learner has already learned, and elements coming from the language being learned or acquired. Moreover, these so-called interferences do not only occur at the linguistic level, but also at the extra-linguistic level. This paper describes and discusses these factors in order to describe the process of learning German as a foreign language in Brazil and its peculiarities with regard to bilingual education. Through the description and analysis of empirical data and on the basis of the theory of the "great hypotheses", this text aims at better understanding the relationship between first and foreign/second language and their mutual interferences.

**Keywords:** Interference; Second language acquisition; Foreign language learning; Bilingual education.

---

\* A autora é bolsista Pós-Doc do CNPq na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Zusammenfassung:** Die Muttersprache beeinflusst den Erwerbs- oder Lernprozess einer weiteren Sprache – unabhängig davon, ob es sich dabei um eine Zweit- oder um eine Fremdsprache handelt. Es gibt aber auch andere Faktoren, die bei diesen Prozessen eine wichtige Rolle spielen. Daher kann man den Einfluss anderer Sprachen beim Erwerb oder Erlernen einer weiteren Sprache nur dann richtig einschätzen, wenn mehrere Faktoren für die Analyse untersucht werden. Der hier beschriebene Ansatz bezieht sich daher sowohl auf Elemente, die aus der Muttersprache transferiert werden, als auch auf solche aus anderen zuvor erlernten Sprachen und schließlich auf Elemente aus der Zielsprache selbst. Daneben sollte nicht vergessen werden, dass diese sogenannten Interferenzen nicht nur auf linguistischer, sondern auch auf extra-linguistischer Ebene vorkommen. Der vorliegende Artikel zielt darauf ab, diese Faktoren zu beschreiben und zu diskutieren, um den Lernprozess des Deutschen als Fremdsprache in Brasilien sowie seine Besonderheiten in Bezug auf die bilinguale Erziehung zu charakterisieren. Durch die Beschreibung und die Analyse empirischer Daten soll, ausgehend von der Theorie der Großen Hypothesen, über die Beziehungen zwischen Erst- und Fremd- bzw. Zweitsprache sowie deren gegenseitigen Interferenzen reflektiert werden.

**Stichwörter:** Interferenz; Zweitsprachenerwerb; Fremdsprachenlernen; bilinguale Erziehung.

**Palavras-chave:** Interferência; Aquisição de segunda língua; Aprendizagem de língua estrangeira; Educação bilíngüe.

## 1. Introdução

A língua materna (L1) exerce influência inquestionável no aprendizado de línguas estrangeiras (LE). Muitas vezes, os alunos “transferem” elementos da língua materna para a língua-alvo. Esses elementos transferidos podem trazer vantagens e desvantagens no processo de aprendizado. A língua materna, entretanto, não desempenha esse papel sozinha. Durante muito tempo ela foi vista como o único fator influente no processo de aquisição de línguas estrangeiras ou de segundas línguas (L2). Contudo, elementos de outros sistemas lingüísticos já adquiridos, ou anteriormente estudados, bem como elementos da própria língua-alvo, também são levados em considera-



ção como estratégia de aprendizado. Apesar disso, ainda lança-se mão, frequentemente, apenas de informações da língua materna, quando se quer analisar os desvios lingüísticos no processo de aprendizagem.

Nesse artigo, a autora busca tratar do conceito “interferência”, a fim de discutir a diferenciação entre este e o conceito de “erro”, assim como a influência concreta da língua materna em detrimento de outros fatores. Contudo, para que a teoria possa ser apresentada sob a luz da prática, serão apresentados, a título de ilustração, no final do texto, alguns exemplos retirados de testes feitos com alunos monolíngües e bilíngües no Brasil, quando do aprendizado do alemão-padrão como língua estrangeira (DaF – *Deutsch als Fremdsprache*).<sup>1</sup>

Enquanto os alunos monolíngües aqui pesquisados possuem apenas o português como L1, os alunos bilíngües estudados falam, além do português, uma outra língua materna, o “hunsrückisch”, que historicamente está intimamente ligado e estruturalmente muito próximo da língua-alvo em questão.<sup>2</sup> Por isso, parte-se sempre do pressuposto, que os falantes bilín-

<sup>1</sup> O presente artigo tem como ponto de partida a tese de doutoramento da autora, defendida em fevereiro de 2005 e publicada em livro em junho de 2005 (PUPP SPINASSÉ 2005).

<sup>2</sup> Como o hunsrückisch é considerado um sistema lingüístico independente, por mais que existam muitas semelhanças com o alemão-padrão e, ao mesmo tempo, muitos empréstimos do português, tratamo-lo aqui também dessa forma. Os alunos pesquisados no contexto sulino preenchem vários pré-requisitos que os caracterizam como falantes nativos do hunsrückisch (como domínio total do hunsrückisch, primeira língua na ordem de aquisição, ou aquisição após o português, mas ainda na infância, língua com a qual se identificam, língua dos pais, de casa, da comunidade, etc.), além de possuírem também o português dentro dessas mesmas condições. Por isso, consideramos esses alunos como bilíngües. Em poucas linhas torna-se difícil definir bem e fazer clara a denominação, mas algumas fontes ajudam a entender melhor a situação de nativos e de bilíngües desses falantes, como ALTENHOFEN 1996, 2001, 2002; PUPP SPINASSÉ 2006; ALTENHOFEN & PUPP SPINASSÉ no prelo; ZIEGLER 1996 entre outros. Nesse sentido, os projetos ALMA-H, ESCRITHU e EAMHP, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, trabalham para legitimar esse caráter, produzindo também considerações a respeito (vide PUPP SPINASSÉ no prelo)



gües aprenderiam melhor o alemão-padrão, unicamente porque já trariam consigo um “pré-conhecimento” da LE a ser adquirida (mais possibilidades de *transfer*). O nosso intuito é, entretanto, observar o comportamento da L1 em situação de aprendizagem, considerando também outros fatores, como o contexto, a motivação e a empatia.

Para que se possa entender melhor a questão da interferência e da influência da L1, iniciaremos a parte teórica com a descrição das “grandes hipóteses” que dissertam a respeito da relação L1 x L2 (LE) no momento da aquisição da última. Essas teses, porém, não determinaram a análise. Pelo contrário, tentou-se adequar a análise a partir de seus resultados a um modelo de tese para observar a validade das mesmas. O capítulo 2 visa apenas a dar o apanhado histórico de hipóteses dos estudos da aquisição de L2 – elas não valem, porém, como verdades absolutas para as análises, sendo simplesmente norteadoras.

## 2. As chamadas “grandes hipóteses”<sup>3</sup>

Na teoria de aquisição de línguas, na Alemanha, fala-se de muitas teses importantes e interessantes, que se ocupam do processo de aprendizado de uma língua (vide EDMONDSON/ HOUSE 1993; SCHLOTTER 1992; WODE 1985). Elas se complementam nos diversos aspectos desse complexo processo, que é constantemente marcado por inúmeros fatores. Dentre elas existem, no entanto, três determinadas teses lingüísticas e didáticas de especial importância, quando se trata da análise do processo de aquisição de uma língua, já que, normalmente, os pressupostos teóricos de uma dessas assim denominadas grandes hipóteses estarão por trás da análise. Elas são a

<sup>3</sup> Cabe aqui talvez discorrer brevemente sobre a motivação da escolha bibliográfica. Apesar de haver pesquisas mais atuais a respeito da aquisição de L2 (por exemplo, GRIESSHABER 2002), essas trazem como novidade, geralmente, apenas novas aplicações empíricas – como faremos também no presente artigo. A teoria, contudo, costuma ser reproduzida, ou seja, os autores atuais citam, em grande parte, as mesmas fontes originais, sem acrescentar novos dados. Por isso, sem haver grandes mudanças significantes na discussão teórica, e por visarmos uma caracterização diacrônica, consideramos válido citar quem o disse primeiro.

“*Kontrastivhypothese*” (Hipótese da Análise Contrastiva, ou simplesmente Hipótese Contrastiva), a “*Identitätshypothese*” (Hipótese de “Identidade”) e a “*Interlanguage-Hypothese*” (Hipótese de Interlíngua).

A Hipótese Contrastiva, também denominada como *Interferenzhypothese* (Hipótese da Interferência), traz como base os pressupostos behavioristas da teoria de aprendizado. Os pioneiros dessa tese foram FRIES (1945) e LADO (1957), e uma das maiores contribuições dela foi a discussão sobre os “erros” no processo de aprendizado. Até então, os erros não haviam ganhado a devida posição como um tema na teoria e não eram vistos como um fenômeno a ser pesquisado (cf. SCHLOTTER 1992: 3; HEINDRICHS/GESTER/KELZ 1980: 103).

LADO observou em seus estudos, que alunos com uma mesma língua materna faziam os mesmos erros na língua-alvo. De acordo com a Hipótese Contrastiva, a aquisição de uma L1 e de uma L2 não ocorrem da mesma forma: quando da aquisição de uma L2, o aprendiz já possui uma L1, e sendo assim, ele se utilizaria, automaticamente, do seu conhecimento lingüístico já existente (enquanto na aquisição de L1 não há um conhecimento lingüístico pré-existente). Segundo essa vertente, então, a(s) L1 influencia(m) o processo de aquisição de uma outra língua, porque regras e elementos lingüísticos casualmente idênticos nas duas línguas levarão a um aprendizado mais fácil e sem erros, enquanto regras e elementos lingüísticos diferentes levam a dificuldades na aprendizagem e, conseqüentemente, a erros (cf. BAUSCH/KASPER 1979; KNAPP/KNAPP-POTTHOFF 1982).

LADO (1957: 2) escreve: “*Those elements that are similar to his native language will be simple for him, and those elements that are different will be difficult.*” Se há um caso de semelhança, a regra da língua materna será transferida para a língua-alvo e o resultado será positivo. A isso damos o nome de “*transfer*”. Caso, porém, elementos e regras divergentes sejam confrontados, o aluno recorrerá à língua materna, não achará uma solução para o seu conflito e, certamente, cometerá um erro. Isso resulta em uma transferência negativa, a saber, “interferência”. Ambos os termos derivam basicamente de um mesmo produto; devido ao seu valor, porém, eles são denominados de formas diferentes.

Por causa disso, essa tese contrastiva também é chamada de Hipótese da Interferência. Segundo ela, o aprendizado de uma língua estrangeira é

facilitado pelas semelhanças com a língua materna. Deve-se chamar a atenção dos alunos, porém, para as diferenças entre ambos os códigos em sala de aula, para que essas possam ser reconhecidas e, conseqüentemente, para que as interferências possam ser evitadas. O objetivo é criar uma “aula preventiva”, na qual se trabalhe uma “profilaxia” dos erros. Acreditava-se, com esta tese, que se podiam prever todos os erros possíveis na aquisição de uma língua estrangeira e, com isso, evitá-los (cf. SCHLOTTER 1992: 8).

No entanto, essa tese deixa várias lacunas, como é argumentado em BAUSCH & KASPER (1979), EDMONDSON & HOUSE (1993) e STEINMÜLLER (2001). Primeiramente, nem todos os erros na língua-alvo resultam, necessariamente, de um *transfer* da língua materna; segundo, as interferências podem ter vindo da transferência de estruturas da própria língua-alvo (como veremos no capítulo 4); em terceiro lugar, a Hipótese Contrastiva não dá conta de esclarecer por que os alunos com uma mesma língua materna muitas vezes não cometem o mesmo erro na língua estrangeira; e por último, existem erros constantes e regulares na L2 ou LE, para os quais, entretanto, não se consegue achar explicação de causa na L1. Além disso, se os argumentos dessa tese procedessem sem objeção, as dificuldades de alemães aprendizes do português deveriam ser as mesmas que as dos brasileiros que aprendem alemão, uma vez que, através do contraste, independente da direção, se identificariam as mesmas diferenças. Todavia, esse não é o caso.

Essa tese, tão influente e difundida ainda hoje, é um tanto unilateral e não leva em consideração fatores como a atitude, a motivação, a idade e as condições socioculturais, bem como o professor, o método e o material didático. Além disso, acredita-se que através do contraste, ou seja, da comparação, se possam prever e evitar erros, o que na verdade não é possível – como estudos mais tarde o comprovaram: “*Ein solcher Mechanismus würde zwar zu irgendwelcher Generalisierung führen, aber nicht garantieren, dass der Lerner die richtigen Generalisierungen findet*” (FELIX 1985: 130).

A Hipótese Contrastiva foi duramente criticada, e concluiu-se que, se as crianças cometem erros quando da aquisição de sua primeira língua, mesmo sem poder recorrer a uma língua aprendida anteriormente, então seus erros não podem ser oriundos de interferências interlinguais, mas sim de mecanismos intralinguais. A aquisição de outras línguas (não maternas)

deve, então, se desenvolver dessa mesma forma. Além disso, a possível influência da L1 ganhava muito destaque nessa tese contrastiva, pois se acreditava que “*the habits of the L1 would be carried over into the L2*” (ELLIS 1994: 29). Naturalmente, os elementos da língua materna são de grande importância, mas são apenas uma parte de todo um processo extenso e complexo.

A Hipótese de Identidade recorre, então, à teoria cognitiva de Chomsky<sup>4</sup> sobre a gramática gerativa, segundo a qual se afirma que o ser humano possui uma gramática universal inata e implícita, que torna possível o aprendizado de línguas. A partir disso, desenvolveu-se a idéia de que o homem seria biologicamente pré-programado para a aquisição de línguas, e todo o processo desse tipo seguiria uma determinada seqüência de desenvolvimento, ou seja, ocorreria simplesmente porque o aluno é propenso a isso – igualmente na L1, na L2 ou em LE.

DULAY & BURT (1974) dedicaram-se intensivamente aos estudos da Hipótese de Identidade, a fim de comprovar que as influências da língua materna não são tão importantes quanto se acreditava na Hipótese Contrastiva. A tese, também chamada de “L1=L2”, defende a posição de que a aquisição de uma L1 e a aquisição de uma L2 não se dão de formas diferentes, pois o aluno ativa, em ambos os casos, os processos mentais naturais e intrínsecos que determinam as estruturas e seqüência de desenvolvimento específicas para o aprendizado. Segundo os pressupostos dessa tese, as interferências não desempenham grande função, já que o aprendizado de uma segunda língua não depende e nem deve ser diferenciado a partir da L1 que se domina (cf. WODE 1985: 12).

De acordo com a Hipótese de Identidade, então, os erros na aquisição da primeira língua resultam da estrutura da própria primeira língua; da mesma forma, os erros no aprendizado de uma L2 são determinados pelas estruturas da L2, e não pelas da L1 (cf. BAUSCH/KASPER 1979: 9). A partir disso, outros fatores internos e externos também não são levados em consideração, uma vez que a seqüência – determinada neurologicamente – será

---

<sup>4</sup> Chomsky já havia se posicionado contra Skinner, defensor da Hipótese Contrastiva, e contra as idéias behavioristas (cf. CHOMSKY 1959).

inevitavelmente seguida (cf. STEINMÜLLER 2001: 14). Resumindo, a aquisição ou aprendizado de uma língua (L1, L2 ou LE) é visto, exclusivamente, como um processo criativo, que ocorre entre o *Input* (informação recebida) e o *Intake* (informação já filtrada e trabalhada), e é monitorado pelo próprio aluno (DULAY/BURT 1974: 97).

Foi averiguado com pesquisas, que esta tese também não é suficientemente abrangente. Seu processo contempla determinadas estruturas, mas a regularidade esperada não foi comprovada em todas as áreas e níveis lingüísticos.<sup>5</sup> A fim de comprovar que a Hipótese Contrastiva era unilateral, por se ater exclusivamente a uma única fonte de erros (no caso, a L1), a Hipótese de Identidade cometeu o mesmo erro ao fixar-se no aspecto intralingual como único mecanismo para a aquisição de uma língua, como se esse procedimento fosse a única possibilidade de o aluno exercer um papel ativo num processo criativo de aquisição lingüística (cf. SCHLOTTER 1992: 16). Além disso, uma ou outra expressão sempre terá que ser esclarecida a partir das transferências da L1; esse processo, porém, é totalmente recusado pela Hipótese de Identidade. Aliado a isso – e como já foi dito – a tese não prevê os fatores extralingüísticos em sua análise.

A outra grande tese é a Hipótese de Interlíngua. Seus pressupostos ganham cada vez mais lugar e reconhecimento na teoria, pois em comparação com as outras teses, essa consegue ser mais abarcadora e mais completa. Ela lança mão de elementos das duas outras teses, adicionando a eles um foco mais intenso nos aspectos da cognição e da psicologia – embora se tenha como objetivo, não mais descrever formalmente o produto, mas sim os fenômenos que levaram a ele (cf. SCHLOTTER 1992: 4).

O termo *Interlanguage* (interlíngua) foi criado e aplicado pela primeira vez por SELINKER (1972) e denomina uma “língua intermediária” desenvolvida pelo aluno quando do aprendizado da língua, ou seja, um sistema de transição entre elementos da língua-alvo já adquiridos e a língua-alvo final propriamente dita. Ela também é chamada de “*Interimsprache*” (RAABE 1974), “*Lernersprache*” (KIELHÖFER 1975) ou “*idiosyncratic dialect*” (CORDER 1971).

<sup>5</sup> Para a descrição das lacunas dos estudos de DULAY & BURT e críticas à Hipótese de Identidade, vide HATCH (1983) e McLAUGHLIN (1987).

Não se trata necessariamente de sinônimos, mas nesse caso os termos denotam a mesma estratégia. A diferença básica é que “*Interimsprache*” e “*Lernersprache*” prevêm os fatores idade, pré-conhecimento em L1, pré-conhecimento em L2, domínio de outras línguas estrangeiras, tempo de aprendizado, contexto social, sob a perspectiva da aula de língua estrangeira (vide KASPER 1981: 13).

VOGEL (1990: 13) define *Lernersprache* como “*Sprachgebilde, das sich in einem Fremdsprachenlerner infolge Konfrontation mit zielsprachlichen Daten herausbildet, ohne dabei jedoch völlig mit der jeweiligen Zielsprache identisch zu sein.*” ELLIS (1994: 30/31) descreve o termo, de forma mais ampla, como “*the interim grammars which learners build on their way to full target language competence*” e acrescenta que a interlíngua possui três fases: *innovation* (receber novas informações lingüísticas), *elaboration* (trabalhá-las, descobrir como usá-las), e *revision* (adaptá-las, comprovar sua validade).

O interessante na teoria de Interlíngua é que o aluno é visto como co-responsável para o sucesso do aprendizado, e não apenas como agente passivo, que só se deixa influenciar. Segundo a Hipótese de Interlíngua, o aprendizado de uma língua é influenciado predominantemente por fatores individuais, pessoais (cf. STEINMÜLLER 2001). Com isso, os fatores internos e externos, sobretudo os psicológicos e os sócio-situacionais, desempenham uma grande função no processo, mas o fator determinante é o aprendiz, que trabalha esses aspectos como bem quer. A interlíngua é o ponto principal.

Essa tese parece ser mais abrangente do que as outras duas, porque ela também trabalha com características daquelas, sem ser unilateral. Enquanto a Hipótese Contrastiva e a Hipótese de Identidade favorecem determinadas linhas e negam outras por completo, a Hipótese de Interlíngua se utiliza de aspectos das duas teorias anteriores simultaneamente. Na Hipótese de Interlíngua se fala, assim como na Hipótese Contrastiva, de transferências da língua materna, porém sem que essa ganhe a importância total, mas também sem ignorar esse processo. Para essa tese o processo de aprendizado de uma língua consiste em um processo criativo – como na Hipótese de Identidade –, sem que, contudo, a seqüência de desenvolvimento seja marcada apenas por ele. A Hipótese de Interlíngua aceita que o aprendizado de uma língua estrangeira seja tanto um fenômeno interlingual (entre



duas ou mais línguas) quanto intralingual (leva fatores da língua-alvo em consideração, como complexidade, irregularidade, arbitrariedade e frequência) (cf. KIELHÖFER 1995: 35).

Os erros não são o principal tema da Hipótese de Interlíngua: todo e qualquer tipo de produção por parte do aprendiz deve ser considerado. Segundo as regras dessa tese, toda a produção é correta aos olhos do aluno, pois ela é registrada pelo aluno em sua interlíngua como válida.

### 3. O Conceito “Interferência”

“Interferência” não deve ser entendida como o termo principal para o aprendizado de línguas estrangeiras; é, porém, sem dúvidas, de grande importância, e por isso será cuidadosamente definida e discutida.

O termo Interferência, com o mesmo significado, tem (no mínimo) três diferentes aplicações na lingüística. No que concerne ao contato lingüístico, interferência denota o contato intenso entre duas ou mais línguas, que ao longo do tempo e devido ao uso concorrente e alternado, acabam se misturando (vide WEINREICH 1967 e WANDRUSZKA 1979). Na Hipótese Contrastiva, acredita-se que toda a expressão errada na língua estrangeira seja uma interferência. Na Hipótese de Interlíngua, contudo, interferência significa, ao contrário das outras definições, um processo mais complexo e diversificado de influência sobre a língua a ser aprendida, sem ser tão vaga como na Hipótese Contrastiva – é apenas um fenômeno dentre outros.

Nos três casos, o termo carrega o significado de influência lingüística, entretanto em processos diferentes e com características diferentes, ou seja, eles são levados em consideração de formas variadas. Com o termo “interferência” entende-se, primeiramente, influência, trazida através de um processo de transferência. *Transfer*, por sua vez, denota a transferência de unidades de uma língua. Por isso, muitos teóricos costumam denominar *transfer* como um processo e interferência como seu resultado (cf. EHNERT 1989; WEINREICH 1967; WODE 1985). Com isso, todo o tipo de influência interlingual (bem como intralingual) pode ser classificado como interferência, independente de ser “positiva” ou “negativa”, ou de trazer benefícios ou malefícios ao aprendizado.



Segundo JUHÁSZ (1970), interferência é “*die durch die Beeinflussung von anderen sprachlichen Elementen verursachte Verletzung einer sprachlichen Norm, bzw. der Prozess der Beeinflussung.*” VOGEL & VOGEL (1975: 100) apontam, porém, para o fato de *transfers* não serem vistos, necessariamente, como algo negativo no aprendizado de língua estrangeira, pois o processo é um sinal para conhecimento adquirido e desenvolvimento ativo.

Interferências são conceituadas, de forma geral, como influências, das quais resultam erros. No entanto, nem toda interferência causa erros, assim como nem todo erro remete a uma interferência. Os termos “erro” e “interferência” não devem ser vistos como sinônimos. As interferências são fatores lingüísticos e pragmáticos, que influenciam o aprendizado de uma língua (de forma positiva ou negativa), e são – quando corretos – difíceis de serem reconhecidos na interlíngua. Os erros, por sua vez, são desvios da norma descritiva, que dificultam o aprendizado. Eles estão presentes na interlíngua, mas só recebem importância sob o olhar do professor, pois ele aguarda sempre determinadas estruturas fixas por parte de seus alunos.

Para a autora, interferência é uma transferência interlingual e intralingual de estruturas de uma língua (inclusive da língua materna) no sistema da nova língua, e que pode a partir disso, causar erros. Entretanto, não se pode traçar um paralelo entre os dois conceitos. Pode ser que muitos erros sejam interferências, mas sua origem (L1, etc) é de se discutir, já que a L2 também serve como fonte para interferências (cf. KIELHÖFER 1975: 95). Além disso, como já afirmamos anteriormente, as interferências intralinguais são de igual relevância na interlíngua, pois esses mecanismos de transferência lingüística pertencem à estratégia de aprendizado do aluno. Enquanto o *transfer* é caracterizado por ser um processo de transferência (ou seja, consciente), a interferência deve ser entendida como uma estratégia de aprendizado (ou seja, consciente ou inconsciente).

Os alunos constroem suas estratégias como procedimentos cognitivos a serem aplicados no processo de assimilação, controlando toda a aquisição lingüística. Criam-se, então, hipóteses de uso para as informações adquiridas, a partir de estruturas já internalizadas (independente de sua origem) e do *input* recebido. O aprendiz procura, com isso, utilizar-se das informações de acordo com as suas regras, de acordo com o que ele considera

correto a partir de sua experiência. Dependendo da reação obtida do seu interlocutor (no caso, do professor), ele decide “salvá-la” ou “deletá-la” de sua competência, de sua interlíngua.

As estratégias também podem ser do tipo emocional e influenciam, então, não com elementos lingüísticos, mas com características externas, nos momentos da aquisição, da decisão por “salvar” ou “deletar”, da gravação da informação e da integração dessa no sistema da língua-alvo. Através disso, pode-se concluir que o *transfer* ocorre no processo lingüístico, mas as interferências devem ser entendidas como todo tipo de influência lingüística e extralingüística.

#### 4. Os alunos bilíngües pesquisados

Com a imigração em massa de falantes de língua alemã para o Brasil no século XIX, também a língua alemã entrou no Brasil de maneira forte. Os muitos dialetos daquela época foram trazidos para o Brasil, onde foram confrontados uns com os outros. Em colônias extremamente homogêneas, esse aspecto histórico-lingüístico não consistiu, a priori, em nenhum fenômeno; em colônias heterogêneas, entretanto, os dialetos foram se misturando ao longo dos anos. Além disso, objetos e seres novos, ou até então desconhecidos pelos imigrantes, deveriam ser nomeados. Aliado a isso, houve ainda o contato lingüístico com outros idiomas de imigrantes, mas sobretudo com o português, o que levou a empréstimos e à mistura. Esses três aspectos contribuíram diretamente para que ocorressem mudanças lingüísticas com as variedades de “alemão” que chegaram no Brasil. Do contato lingüístico entre a coíné dos dialetos com (principalmente) o português, aliado ao desenvolvimento natural de uma língua viva, originou-se uma variedade lingüística própria e característica de regiões do sul do Brasil, a qual se dá o nome de “hunsrückisch” (cf. ALTENHOFEN 1996).

O termo “hunsrückisch” remete à região do *Hunsrück*, na Alemanha, de onde veio a maioria dos imigrantes de língua alemã dessas colônias onde hoje se fala o hunsrückisch. O termo é utilizado, porém, para denominar apenas essa variedade (e suas variações) do sul do Brasil. Na Alemanha, o dialeto falado na região do *Hunsrück* pertence ao grupo do *Rhein-Mosel-Fränkisch* (entre as delimitações do *Rhein-Fränkisch* e do *Mosel-Fränkisch*),

variedade dialetal localizada entre os rios Reno e Mosela (cf. KÖNIG 2001, ZIEGLER 1996). “Hunsrückisch” vai caracterizar sempre o assim chamado “alemão brasileiro”, e nunca o dialeto original falado na região alemã de onde vieram esses imigrantes.

O dialeto dos imigrantes do *Hunsrück* (o *Rhein-Mosel-Fränkisch*), por ser o da maioria, se impôs aos outros nessas regiões, quando do processo da mistura. Ao resultado que temos hoje, após o processo de variação, contato, mistura e mudança lingüística, dá-se o nome de hunsrückisch. Não se trata, entretanto, da única variedade lingüística de origem germânica do sul do Brasil: encontramos aqui também o westfaliano, o pomerano, o bávaro, dentre outros. “Hunsrückisch” denomina as variedades brasileiras atuais de base francônio-renana. Ele vale como um conceito-teto para todas essas variedades, uma vez que, apesar de uma estrutura macro semelhante, pode-se constatar, de região para região, diferenças lingüísticas sutis entre as formas. Todas são chamadas, porém, de hunsrückisch.

A língua materna dos alunos pesquisados em duas escolas no sul do Brasil é, ao lado do português, o hunsrückisch. Essa variedade lingüística traz aspectos semelhantes ao alemão-padrão, mas possui já estruturas diferenciadas daquele, embora também siga determinadas regras gramaticais – elas são, contudo, naturais, e muitas diferem do *Hochdeutsch* (alemão-padrão).

No seu doutorado, a autora procurou identificar interferências da língua materna no aprendizado do alemão como língua estrangeira no Brasil. O fato de haver dois contextos bem distintos no país – de um lado o contexto monolíngüe e do outro lado um contexto bilíngüe – contribuiu para a metodologia da análise, uma vez que as diferenças entre as línguas serviriam de parâmetro para a averiguação das produções e dos resultados dos testes.

Foram selecionadas três escolas de DaF: em um contexto monolíngüe, a saber, no Rio de Janeiro, o Colégio Cruzeiro; no contexto bilíngüe, o Colégio Teutônia e o Instituto de Educação Ivoti, ambos localizados em contextos de contato lingüístico hunsrückisch-português no Rio Grande do Sul (Teutônia e Ivoti respectivamente). Apesar de estarem em contextos diferentes, as três instituições de ensino apresentam, praticamente, as mesmas características, tendo perfis muito semelhantes. As três são escolas de

alemão como língua estrangeira (ou seja, elas oferecem a língua alemã como primeira língua estrangeira no currículo obrigatório, na maioria das vezes já a partir do jardim da infância), têm um grande número de alunos e são ótimas escolas, de renome em seus contextos específicos. Trata-se de escolas privadas, cujos professores tiveram uma formação semelhante e utilizavam na época o mesmo material escolar (*Wer, Wie, Was*) – sendo o método também semelhante (método comunicativo com perguntas indutoras, ênfase na gramática, aulas alternando entre o alemão e o português).

A pesquisa contou com a participação de 382 alunos. Foram feitas entrevistas, que visavam a traçar o perfil dos alunos de cada escola (informações pessoais, atitudes, crenças e sentimentos lingüísticos) e realizados testes para avaliar os conhecimentos nas quatro habilidades e averiguar os elementos da interlíngua.

Depois de uma entrevista com os alunos, pudemos averiguar ainda, que todos eles são brasileiros, que começaram a aprender o alemão-padrão na escola, sem manter qualquer outro contato com essa variedade da língua fora da escola. Eles gostam de aprender a língua por motivos diferentes, mas nunca estiveram na Alemanha.

O único fator, que à primeira vista pôde ser analisado como diferença entre as três escolas, foi a situação bilíngüe desses alunos das escolas do Rio Grande do Sul, em comparação com os alunos do contexto do Rio de Janeiro, que possuíam apenas o português como língua materna. Claro que há a já citada diferença de contextos (cidade grande – cidade interiorana), mas como a análise não queria julgar comportamento ou mentalidade, mas sim propriedades pessoais de aprendizado de língua estrangeira, não demos peso a esse fato. A diferença de contexto justamente nos possibilitava a diferença de status lingüístico bilíngüe x monolíngüe. Se analisássemos uma escola como o Centro de Ensino Pastor Dohms, de Porto Alegre, não teríamos as mesmas diferenças em comparação com os alunos do Rio de Janeiro. No interior, as línguas de imigração estão mais conservadas. Por isso escolhemos escolas que tivessem perfis muito semelhantes, apesar dos contextos diversos, para que o fator bilingüismo fosse praticamente o único diferencial relevante nesta análise.

Os testes comprovaram, porém, que as interferências não são oriundas apenas da L1 e que, mesmo provenientes da língua materna, elas não se

dão da forma que se costuma esperar (como determinado na Hipótese Contrastiva). Os melhores exemplos puderam ser levantados no contraste entre os contextos monolíngüe e bilíngüe (português-hunsrückisch), como veremos a seguir nos quatro exemplos selecionados.

## 5. Análise prática

Como dito, foram feitas entrevistas e testes escritos com os 382 alunos. Esses testes foram analisados, buscando reconhecer e tentar identificar a possível influência da língua materna. Essa, porém, nem sempre se deixa perceber de forma clara. Partíamos, portanto, de argumentos prós e contras (imparcialmente), procurando ver qual teria mais plausibilidade. Como afirma KIELHÖFER (1975: 78), as análises de interferências devem ser feitas aliadas a conceitos como “menos provável”, “provável”, “mais provável” e “quase certo”, já que a causa de um desvio (ou de um acerto), só se identifica hipoteticamente. Portanto, utilizamo-nos também de comparações entre os resultados do contexto monolíngüe e do bilíngüe. Entretanto, temos que ressaltar que não se trata de comprovações e verdades absolutas. Procuramos apenas fazer uma análise que levasse vários fatores em consideração.

Nosso objetivo, como descrito na introdução, não é negar as interferências, mas sim tentar analisá-las de uma forma diferente. Não vemos problemas em trabalhar com interferências, só acreditamos que o puro contraste, a pura comparação com a língua-alvo não seja totalmente satisfatório. Relatamos aqui, então, os passos de nossa análise, que tentava sair do ponto comum de “se a língua materna é diferente, ocorrerá erro” e que ao mesmo tempo não queria ignorar o fato de a L1 também influenciar. Por isso, nossa crença se assemelha à Hipótese de Interlíngua que, mesmo tendo idéias chomskianas e traçando algumas comparações, busca ser diferente por aceitar mais possibilidades de análise.

Nossas análises são, com isso, apenas uma das possibilidades, levando em consideração os fatores internos (aspectos cognitivos, empatia, sentimentos, motivação) e externos (aspectos sociais, todas as formas de input, tais como livros didáticos, professores e aulas, e a interação prática com a língua-alvo), averiguados através de observações de aula, entrevistas, estu-

dos históricos e análise dos contextos. Preocupamo-nos, além disso, em não analisar apenas os desvios, mas também em nos questionarmos a respeito da ausência desses – conseqüentes acertos. O objetivo não é encontrar as respostas absolutas, nem formular teorias, mas sim arriscar palpites para comprovar ou descartar hipóteses que não dão conta de explicar o fenômeno, que deixem dúvidas em aberto.

a) *Mein Hobby ist tv \*olhieren* (*Mein Hobby ist fernsehen / Fernsehen gucken*)  
*Sie haben \*brigiert* (*Sie haben gestritten*)

Esses exemplos não proviriam, à primeira vista, de influência do hunsrückisch, já que os verbos alemães “*gucken*” e “*streiten*” existem na variedade do sul do Brasil – enquanto *\*olhieren* e *\*brigieren* não. Poder-se-ia tratar de interferências do português (dominado pelos dois grupos), uma vez que nesse idioma há os verbos “olhar” e “brigar”, e os alunos poderiam ter utilizado simples e estrategicamente o sufixo alemão *-ieren* de forma “hipergeneralizada” através de analogias (português “produzir” = alemão *produzieren*; português “comentar” = alemão *kommentieren*; então, português “olhar” = alemão *\*olhieren*).

O mesmo não acontece, entretanto, com os alunos monolíngües (o que, na verdade, seria de se esperar se só levássemos em conta os preceitos da Hipótese Contrastiva). Só se observou uma forma dessas no contexto monolíngüe fora dos testes, enquanto dois alunos conversavam entre si. A expressão, porém, foi usada de forma irônica, fazendo-se piada metalinguística, uma vez que era consciente aos alunos que tal forma não existia, e eles riam disso. Nos testes, eles tiveram a oportunidade de aplicar essa estratégia, sobretudo no exercício de descrição de uma gravura, já que lhes faltava o vocabulário adequado, mas mesmo assim ninguém o fez.

Todavia, os alunos do contexto bilíngüe se utilizaram dessa estratégia quando a palavra “*streiten*” lhes faltou – e isso ocorreu várias vezes. Não se poderia, entretanto, falar de interferência morfológica ou mesmo lexical por parte do hunsrückisch (uma de suas L1), uma vez que *streiten* pertence ao seu vocabulário. E para ser interferência do português (a outra L1), por que os alunos monolíngües não o fizeram?

Esses questionamentos levaram-nos a uma análise provável, levando em conta a história e as características lingüísticas do hunsrückisch, de que a interferência dessa L1, neste momento, teria ocorrido sutilmente no processo de percepção da língua-alvo. Como na evolução do hunsrückisch esses fenômenos ocorreram diversas vezes, os alunos teriam a impressão, ou mesmo a certeza, de que eles também podem proceder dessa forma com a língua. A língua materna não transfere aqui o morfema ou o lexema, mas sim a “permissão” de o criarem. Essa interferência extralingüística ocorre, na interlíngua do aluno, no plano da aquisição, e não no plano da aplicação.

**b) *Mein Hobby ist tv cucan (Mein Hobby ist Fernsehen gucken)***

O fenômeno que ocorre com esse exemplo, porém, é outro. O verbo *gucken* não é encontrado em material didático. Nos livros didáticos “*sieht man fern*” ou, no máximo, “*sieht man Fernsehen*”. Contudo, *Fernsehen schauen* e *Fernsehen gucken* são formas raras em livros didáticos escolares de ensino de DaF, apesar de fazerem parte do uso diário normal na Alemanha. Com isso, os alunos que só têm contato com a língua alemã em sala de aula desconhecem o verbo.

Em contrapartida, os alunos do contexto bilíngüe estudado utilizaram freqüentemente essa forma em seus testes. Na análise, pudemos averiguar, então, que aqui deve se tratar de um fenômeno de interferência da língua materna hunsrückisch, já que essa forma está no seu paradigma de vocabulário a ser utilizado no “alemão”.<sup>6</sup> Eles conhecem o verbo através da L1 semelhante à LE.

Essa interferência da língua materna pode se tornar mais provável quando reparamos que o fenômeno não ocorre com os alunos do contexto monolíngüe, ou seja, se usarmos essa comparação como parâmetro. Ele pertence exclusivamente à interlíngua desses alunos bilíngües, e só por eles é utilizado como estratégia lingüística. O processo de *transfer* já se dá, na

<sup>6</sup> Lembramos aqui que, para os falantes de hunsrückisch, o que eles falam é “alemão”.



verdade, na língua-alvo (os lexemas são selecionados do paradigma “alemão”). O fato de esse lexema pertencer ao paradigma da interlíngua e ser tido como válido, pode ser uma interferência da língua materna. Essa interferência seria lingüística, já que o verbo foi emprestado da L1; a validade creditada ao processo seria, contudo, um fenômeno extralingüístico.

c) Plural (-s *versus* -er, -e, -en etc.)

Um caso constante foi a forma “\**Schwesters*” para o plural de *Schwester* (ao invés de *Schwestern*) e de “\**Tigers*” para o plural de “\**Tiger*” (no lugar de *Tiger* mesmo). Tal fenômeno pode ser uma hipergeneralização na própria L2 (como a língua alemã possui muitas possibilidades para a formação do plural, entre eles o não tão freqüente morfema -s, o aluno escolheria um dos modelos para aplicar com mais freqüência em caso de dúvida) ou interferência da língua materna propriamente dita (no português a formação do plural se dá com -s). Fazendo o advogado do diabo, arrisca-se supor que, se o fenômeno fosse exclusivamente uma interferência da língua materna, como explicar que os alunos monolíngües tenham criado, para o plural de *Stuhl*, a forma “\**Stuble*” (algo como “\**Stubls*” não apareceu uma só vez)? Da mesma forma como “\**Bruders*” também não foi utilizada. Para tal, todos os alunos usaram a forma padrão *Brüder* (isso já mostra, por exemplo, como os desvios e acertos não podem ser previstos apenas através da comparação).

Para “\**Bahn*”, por exemplo, surgiu no teste de um aluno monolíngüe a forma “\**Bäbné*”, o que soa para ele, provavelmente, muito lógico (se *Schwamm* > *Schwämme*; *Hahn* > *Hähne*; *Kran* > *Kräne*; então *Bahn* > \**Bäbné*).

Os alunos procuram, na própria L2 ou na própria LE, a forma que melhor cabe naquilo que ele quer dizer, e para isso eles se utilizam da lógica de sua interlíngua e da sua intuição lingüística. Não parece se tratar aqui de uma transferência, mas sim de um fenômeno da interlíngua (aquisição de L2 como um processo criativo, o que também propõe a Hipótese de Identidade).

Não seria de se admirar que a forma “\**Schwesters*” tenha aparecido também no contexto bilíngüe. Se pensarmos que essa palavra não pertence

ao hunsrückisch, uma vez que nessa variedade se faz uso da forma “irmã”, emprestada do português, os alunos não têm em sua L1 parâmetros para a construção de seu plural em alemão, e estão na mesma situação que os alunos monolíngües: só podem recorrer, se for o caso, ao português. O fenômeno, portanto, é o mesmo.

**d) *Ich habe zum Zoo gefahren***

De acordo com uma análise contrastiva, poder-se-ia dizer que os alunos se confundem na hora de usar os verbos auxiliares “haben” e “sein”, porque essa estrutura não se faz presente no português,<sup>7</sup> e teríamos que constatar um caso de interferência da língua materna. Todavia, não quisemos ser simplistas, e procuramos também outras possibilidades. Provavelmente seja devido ao hunsrückisch o fato de os alunos bilíngües não terem apresentado esse desvio. Contudo, no contexto monolíngüe, é muito difícil de aceitar que o português contribua de alguma forma para essa estratégia. A consideração seria até plausível, se não fosse este questionamento: se a língua portuguesa não possui essa estrutura com essa semântica, como ela pode transferir e causar essas interferências? Isso não é possível conceitualmente. Os alunos têm que ter achado a estratégia em outra fonte, que não na L1, pois aqui, eles dificilmente achariam nas suas formas analíticas parâmetros para tal.

O caso seria interferência, se os alunos, por exemplo, soubessem falar italiano. Esse idioma também apresenta estruturas analíticas de passado, compostas por verbo auxiliar + verbo principal na forma de particípio. Para tanto, a língua se vale, como no alemão, de dois verbos auxiliares, a saber, *essere* (ser, estar) e *avere* (ter), utilizados alternadamente em casos específicos. Os alunos estariam acostumados à estrutura. Quando o aluno quisesse formar a frase “*Ich bin geschwommen*” (“Eu nadei”) em alemão, por

<sup>7</sup> Na verdade, a língua portuguesa até possui uma estrutura semelhante à alemã para expressar passado, como “ter feito” (além de outras formas analíticas, como para o Pretérito mais que Perfeito, o Futuro do Presente e o Futuro do Pretérito). A semântica, no entanto, é outra.

influência do italiano, que só oferece para o verbo nadar (*nuotare*) a formação de passado com o verbo *avere* (*Io ho nuotato*), ele se deixaria influenciar pela língua estrangeira já aprendida anteriormente e faria a frase “*Ich habe geschwommen*”.<sup>8</sup>

Entretanto, esse não é o fato. O citado desvio da norma padrão ocorrido nos testes não seria, na verdade, para os alunos do contexto monolíngüe, uma interferência, nem de L1 e nem de L2. Trata-se de mais uma peculiaridade da língua alemã, com a qual os alunos ainda não sabem lidar bem. A estrutura ainda não está presente na sua competência lingüística. A interferência (lingüística) seria na própria LE, quando os alunos buscam no paradigma da LE por uma solução.

## 6. Considerações finais

Com os exemplos apresentados, vimos que a língua materna não é o único fator que influencia o aprendizado de uma língua – diferentemente do que prega a Hipótese da Análise Contrastiva. É muito interessante observar, porém, como a língua materna, mesmo não agindo sozinha, exerce influência, de diversas maneiras, no aprendizado de uma língua estrangeira – ao contrário do que afirmava a Hipótese de Identidade. Também outras línguas já dominadas e a própria língua-alvo contribuem para a formação da interlíngua dos alunos e, conseqüentemente, para a paulatina aquisição da nova língua. Com isso, através dos exemplos expostos, apesar do número reduzido para o presente artigo, pôde-se confirmar a maior validade da Hipótese de Interlíngua em comparação com as outras teses apresentadas para esse tipo de análise que nós desenvolvemos.

<sup>8</sup> Trata-se de uma frase gramaticalmente correta, por isso reforçamos: interferência não significa apenas influências negativas. No citado caso, porém, tem-se o agravante de que a forma com o *haben*, apesar de correta, não é comumente usada pelos alemães, o que a torna um desvio estilístico. Segundo a gramática, contudo, o *Perfekt* de *schwimmen* (nadar) em alemão alterna entre *haben* e *sein*, dependendo do foco do movimento (Duden 4 2005: 472), ou da conotação de deslocamento para um objetivo x movimento em um determinado lugar, sem um alvo (DREYER/SCHMITT 2004: 63).

Não há, entretanto, como já fora mencionado, uma verdade absoluta no que diz respeito a meios de análise. Na maioria das vezes é necessária uma combinação de vários fatores, a L1 inclusive, para se chegar à conclusão da melhor análise a ser feita. Mesmo assim, como prega a Hipótese de Interlíngua, mesmo sem que a L1 seja responsável por tudo o que acontece na L2, ela também deve ser levada em consideração, bem como os fatores internos e externos relacionados ao processo.

Como se pôde perceber através dos testes dos alunos bilíngües, em comparação com os dos monolíngües, a língua materna não se manifesta somente no âmbito lingüístico, mas também no extralingüístico, pondo atitudes, macro-estruturas, estratégias emocionais e até mesmo valores à disposição para serem transferidos para o uso na LE.

No caso do hunsrückisch como uma das línguas maternas e do aprendizado especificamente do alemão-padrão como língua estrangeira em salas de aula, isso implica em uma análise maior por parte dos professores no que diz respeito à interlíngua dos alunos. Ela deve ser mais bem trabalhada, observada e até mesmo aproveitada como substrato para a aula de LE. Simplesmente traçar comparações entre os dois sistemas lingüísticos para determinar as interferências, de acordo com o que prega a Hipótese Contrastiva, não é, como vimos, um procedimento eficaz, pois sozinha não teria dado conta de explicar nenhum fenômeno (nem mesmo de forma especulativa, como permite a Hipótese de Interlíngua). A interlíngua não pode ser prevista, bem como as interferências – em especial de alunos bilíngües, uma vez que três línguas estão em confronto na mente do aluno.

O método mais ideal ou a melhor forma de se trabalhar com a questão bilíngüe em sala de aula (em especial em contextos de contato hunsrückisch-português), ainda é um campo a ser mais bem analisado e discutido. Queríamos, com este trabalho, dar um impulso, chamando a atenção para mais aspectos. Há, no entanto, ainda muito trabalho pela frente.

## Referências bibliográficas

ALTENHOFEN, Cléo Wilson. *Hunsrückisch in Rio Grande do Sul: Ein Beitrag zur Beschreibung einer deutschbrasilianischen Dialektvarietät im Kontakt mit dem Portugiesischen*. Stuttgart, Steiner 1996.

- ALTENHOFEN, Cléo Vilson. “O Conceito de Língua Materna e suas implicações para o estudo do Bilingüismo (Alemão-Português)”. In: *Martius-Staden Jahrbuch* 49. São Paulo, Institut Martius-Staden 2001, 141-161.
- ALTENHOFEN, Cléo Vilson. “Der Bilingualismus in Familie, in Schule und in Brasilien”. In: *InfoARPA* / 2002, 5-6.
- ALTENHOFEN, Cléo Vilson / PUPP SPINASSÉ, Karen et al. “Fundamentos para uma escrita do Hunsrückisch falado no sul do Brasil”. In: *Anais do Seminário Internacional Imigração e Relações Interétnicas, XVII Simpósio de História da Imigração e Colonização*. São Leopoldo. (no prelo)
- BAUSCH, Karl-Richard / KASPER, Gabriele. “Der Zweitsprachenerwerb: Möglichkeiten und Grenzen der ‚großen‘ Hypothesen”. In: *Linguistische Berichte* 64/1979, 3-35.
- CHOMSKY, Noam. “Review of B. F. Skinner Verbal Behavior”. In: *Language* 35/1959, 26-58.
- CORDER, S. Pit. “Idiosyncratic dialects and error analysis”. In: *IRAL* 9/1971, 161-169.
- DREYER, Hilke / SCHMITT, Richard. *Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik*. Neubearbeitung. Ismaning, Hueber 2000.
- Duden Band 4: Die Grammatik*. Mannheim u. a., Dudenverlag 2005.
- DULAY, Heidi C. / BURT, Marina K. “A new perspective on the creative construction process in child second language acquisition”. In: *Language Learning* 24/1974, 253-278.
- EDMONDSON, Willis J. / HOUSE, Juliane. *Einführung in die Sprachlehrforschung*. Tübingen / Basel, Francke 1993.
- EHNERT, Rolf (Org). *Einführung in das Studium des Faches Deutsch als Fremdsprache: Handreichungen für den Studienbeginn*. Frankfurt am Main, Peter Lang 1989.
- ELLIS, Rod. *The study of second language acquisition*. Oxford, Oxford University Press 1994.
- FELIX, Sascha Walther. “Kognitive Grundlagen des Fremdsprachenlernens”. In: Goethe-Institut (Org). *Lernersprache*, München, Kemmler & Hoch 1985, 107-145.

- FRIES, Charles. *Teaching and learning English as a foreign language*. Ann Arbor, University of Michigan Press 1945.
- GRIESHABER, Wilhelm. *Erwerb und Vermittlung des Deutschen als Zweitsprache*. Münster, Sprachenzentrum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster 2002.
- HATCH, Evelyn. *Psycholinguistics: a second language perspective*. Rowley, Mass., Newbury House 1983.
- HEINDRICHS, Wilfried / GESTER, Friedrich Wilhelm / KELZ, Heinrich P. *Sprachelehrforschung: angewandte Linguistik und Fremdsprachendidaktik*. Stuttgart, Kohlhammer 1980.
- JUHÁSZ, Jonas. *Probleme der Interferenz*. München, Hueber 1970.
- KASPER, Gabriele. *Pragmatische Aspekte in der Interimsprache. Eine Untersuchung des Englischen fortgeschrittener deutscher Lerner*. Tübingen, Narr 1981.
- KIELHÖFER, Bernd. *Fehlerlinguistik des Fremdsprachenerwerbs: linguistische, lernpsychologische und didaktische Analyse von Französischfehlern*. Kronberg/Ts, Scriptor 1975.
- KIELHÖFER, Bernd. "Die Rolle der Kontrastivität beim Fremdsprachenerwerb". In: DITTMAR, Norbert / ROST-ROTH, Martina (Org). *Deutsch als Zweit- und Fremdsprache*, Frankfurt am Main, Peter Lang 1995, 35-51.
- KNAPP-POTTHOFF, Annelie / KNAPP, Karlfried. *Fremdsprachenlernen und -lehen. Eine Einführung in die Didaktik der Fremdsprachen vom Standpunkt der Zweitsprachenerwerbsforschung*. Stuttgart, Kohlhammer 1982.
- KÖNIG, Werner. *dtv-Atlas Deutsche Sprache*. München, dtv 2001.
- LADO, Robert. *Linguistic across Cultures. Applied Linguistics for language teachers*. Ann Arbor, University of Michigan Press 1957.
- MCLAUGHLIN, Barry. *Theories of second language learning*. London, Arnold 1987.
- PUPP SPINASSÉ, Karen. *Deutsch als Fremdsprache in Brasilien: Eine Studie über kontextabhängige unterschiedliche Lernaltersprachen und muttersprachliche Interferenzen*. Berlin, Peter Lang 2005.
- PUPP SPINASSÉ, Karen. "Os conceitos Língua Materna, Segunda Língua e Língua Estrangeira e os falantes de línguas alóctones minoritárias no sul do Brasil". In: *Revista Contingentia* 1/2006, 51-58.

- PUPP SPINASSÉ, Karen. “As interferências do Hunsrückisch como língua materna no aprendizado do alemão-padrão por descendentes de imigrantes alemães: relatos de pesquisas, projetos e perspectivas”. In: *Anais do Seminário Internacional Imigração e Relações Interétnicas, XVII Simpósio de História da Imigração e Colonização*. São Leopoldo. (no prelo)
- RAABE, Horst. “Intersprache und kontrastive Analyse”. In: RAABE, Horst (Org). *Trends in kontrastiver Linguistik 1*, Tübingen, Narr 1974, 1-50.
- SCHLOTTER, Andreas Leonhard. *Interferenzfehler beim Erwerb des Englischen als Fremdsprache: Ein empirischer Beitrag zur Fehlerursachenforschung*. München, tuduv-Verl.-Ges. 1992.
- SELINKER, Larry. “Interlanguage”. In: *IRAL* 10/1972, 209-231.
- STEINMÜLLER, Ulrich. “Fehler und Fehlerkorrektur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache”. In: *Cadernos de Letras* 17/2001, 11-23.
- VOGEL, Klaus. *Lernersprache: Linguistische und psycholinguistische Grundfragen zu ihrer Erforschung*. Tübingen, Narr 1990.
- VOGEL, Klaus / VOGEL, Sigrid. *Lernpsychologie und Fremdsprachenerwerb*. Tübingen, Niemeyer 1975.
- WANDRUSZKA, Mario. *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*. München, Piper 1979.
- WEINREICH, Uriel. *Languages in Contact: Finding and Problems*. London, Mouton & Co. 1967.
- WODE, Henning. “Zweitsprachenerwerbsforschung im Rückblick”. In: Goethe-Institut (Org). *Lernersprache*. München, Kemmler & Hoch 1985, 7-66.
- ZIEGLER, Arne. *Deutsche Sprache in Brasilien: Untersuchungen zum Sprachwandel und zum Sprachgebrauch der deutschstämmigen Brasilianer in Rio Grande do Sul*. Essen, Die blaue Eule 1996.



## Die Erzählfähigkeit eines zweisprachig aufwachsenden Geschwisterpaares: eine exemplarische Analyse

Kathrin Schweiger\*

**Abstract:** This paper describes the ability of German-Portuguese bilingual siblings to narrate in German. The paper deals with the underlying theory of 'Functional Pragmatics' and describes within this theory the complex verbal pattern of narration in everyday life. In order to do this, a selected corpus will be analysed focussing on the conditions and characteristics of narration.

**Keywords:** Bilingualism; Functional Pragmatic; Narration; German as a Foreign Language; Early Language Promotion.

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar a capacidade de crianças narrarem em alemão. Como exemplo, observaram-se dois irmãos bilíngües (alemão – português). Na primeira parte, será explicada a teoria da 'Pragmática Funcional', assim como o padrão acional verbal complexo da narração na vida cotidiana. A segunda parte, empírica, explicará as condições e características de uma narração através de um corpus selecionado.

**Palavras-chave:** Bilingüismo; Pragmática funcional; Narração; Alemão como língua estrangeira; Fomento da linguagem em fase pré-escolar.

---

\* Die Autorin war 2005/2006 DAAD-Sprachassistentin an der Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

**Stichwörter:** Zweisprachigkeit; Funktionale Pragmatik; Erzählung; Deutsch als Fremdsprache; frühkindliche Sprachförderung.

## O. Einleitung

Ziel dieser Arbeit ist es, exemplarisch die Fähigkeit des freien Erzählens im Deutschen an einem bilingual aufwachsenden Geschwisterpaar im Alter von sechs und acht Jahren zu analysieren. Im ersten Teil der Arbeit wird die Diskursart *Erzählen* als ein komplexes Handlungsmuster im Sinne der Funktionalen Pragmatik beschrieben. Darauf folgend werden die Bedingungen bzw. die Strukturmerkmale für ein „erfolgreiches“ Erzählen erklärt. Die eigentliche Beschreibung und Interpretation des Auswahlkorpus hinsichtlich der Analyse der Erzähleinheiten erfolgt im zweiten, empirischen Teil, dem sich eine Bewertung und Schlussbetrachtung anschließt. Außerdem sollen im Laufe der Analyse noch folgende Fragen beantwortet werden: Welche Motive verfolgen die Kinder beim Erzählen? Wen wählen sie als Zuhörer? Wie beteiligen sie sich als Zuhörer? Welche anderen sprachlichen Handlungsmuster werden realisiert (s. Meng et al. 1991)?

## A) Theoretischer Teil

### A-1. Die Theorie der Funktionalen Pragmatik

Die Basis dieser Arbeit bildet die Theorie der Funktionalen Pragmatik.

Das sprachliche Handeln ist gesellschaftliche Tätigkeit gesellschaftlicher Subjekte. Es bedient sich gesellschaftlich ausgearbeiteter Formen und verläuft in ihnen. Das sprachliche Handeln ist Teil sonstigen menschlichen Handelns und in es eingebunden. Es partizipiert also an dessen allgemeiner Charakteristik und Vielfalt (EHLICH/REHBEIN 1979: 243).

Die Auffassung von Sprache in der funktional-pragmatischen Kommunikationsanalyse betrachtet Sprache als eine Möglichkeit des gesellschaftlich-sozialen Handelns. Sie wird durch Interaktion der Aktanten erworben als

auch entwickelt und wird als „etwas Funktionales behandelt“ (EHLICH 1999: 6), in deren Mittelpunkt Zwecke stehen. Die Zwecke sind allerdings nicht beliebig, sondern je nach Bedürfnis bildet sich ein bestimmter Zweck heraus (EHLICH & REHBEIN 1979). Schon die frühen Schreie des Kindes dienen als Ausdrucksmittel für Zustände und sollen auf seine Bedürfnisse wie z.B. Hunger aufmerksam machen (BÜHLER 1922). Durch Aneignung sprachlicher Mittel, die das Kind aufgrund von Interaktion mit der Umgebung erwirbt, lernt es, seine Bedürfnisse differenzierter auszudrücken.

Interaktionen erfolgen in sprachlichen Handlungen. Ihnen liegen immer sprachliche Handlungsmuster zugrunde. EHLICH & REHBEIN (1979: 250) sprechen von „standardisierten Handlungsmöglichkeiten“. Die einzelnen Muster können dabei einfach (z.B. Fragen) oder komplex sein, d.h. aus mehreren einfachen Sprechhandlungen (z.B. Erzählungen, Beschreibungen) zusammengesetzt sein. Eine einzelne Sprechhandlung wiederum besteht aus dem Vollzug dreier Akte: dem Äußerungsakt, dem propositionalen Akt und dem illokutiven Akt. Der Äußerungsakt ist für die lautliche, morphologische und grammatikalische Anordnung der Wörter 'zuständig'. Der propositionale Akt soll den Informationsgehalt vermitteln, während der illokutive Akt die spezifische kommunikative Rolle der Äußerung bestimmt. Den einzelnen Akten werden als weitere sprachliche Kategorie die Prozeduren untergeordnet (s. EHLICH 1999). Sie unterstützen die mentale Verarbeitung des Sprechers und sind die 'feineren' sprachlichen Ausdrücke, sozusagen die kleinsten Einheiten. Hier sind vor allem die operativen (z.B. Konjunktionen) und die deiktischen<sup>1</sup> Prozeduren (z.B. Demonstrativ-, Personal- und Possessivpronomen) zu nennen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es nicht ausreicht, sprachliche Äußerungen isoliert in phonologischer, morphologischer, semantischer oder syntaktischer Hinsicht zu betrachten (WEBER 1982). Vielmehr müssen Form (Art des Handlungsmusters, der Akte und der Prozeduren) und Funktion (Zweck) in ihrer wechselseitigen Beeinflussung betrachtet werden. Weiterhin

---

<sup>1</sup> Deiktisch kommt von Deixis (altgriechisch) = Zeigen, d.h. die Bedeutung des Wortes erschließt sich aus der Situation.

ist für die sinnvolle Interpretation der Äußerung auf pragmatischer Ebene das situative Umfeld zu beachten (a.a.O.). Denn die Situation entscheidet über die Anwendung der jeweiligen Muster. Daher müssen auch nonverbale Elemente sowie soziale Faktoren bei der Analyse miteinbezogen werden.

Kinder stehen also vor der Aufgabe, sich im Laufe ihres Spracherwerbsprozesses die lautliche Produktion, die grammatikalisch richtige Anordnung und die semantische Bedeutung von Sprache anzueignen, sowie deren Handlungsformen. Zweisprachig aufwachsende Kinder stehen noch dazu vor der Schwierigkeit, dass sie sich das Wissen über sprachliche Handlungen in zwei Sprachen aneignen müssen. Zudem müssen sie über ein größeres sprachliches Repertoire verfügen als monolingual aufwachsende Kinder, damit sie die Handlungsmuster sowohl in der Erst- als auch in der Zweitsprache angemessen durchführen können.

### A-1.1. Das Transkribiervverfahren

Die Funktionale Pragmatik untersucht Sprache in ihrer gesellschaftlichen Wirklichkeit, d.h. ihr Gegenstand ist nicht eine ausgezeichnete Sprachform wie z.B. die Hochsprache (EHLICH 1983b). Ihre Untersuchungen basieren daher auf Empirie, um dem Grundsatz der Authentizität gerecht zu werden. Da mündliche Kommunikation flüchtig ist, muss sie deshalb (vor allem für die wissenschaftliche Untersuchung) aufgezeichnet und schriftlich umgesetzt werden, d.h. transkribiert werden (a.a.O.). EHLICH & REHBEIN (1976) haben dazu ein Verfahren entwickelt; die halbinterpretative Arbeitstranskription (HIAT). Ziel dieser Transkription ist es, mündliche Kommunikation so genau wie möglich wiederzugeben. Zu den wichtigsten Verfahren von HIAT gehört daher die Partiturschreibung (veranschaulicht durch Flächenschreibung). Sie gibt das gleichzeitige Gespräch von mehreren Personen wieder und verdeutlicht die Synchronität der Sprecher. Die literarische Umschrift, als ein weiteres Verfahren, bringt die Varianten der Hochsprache wie auch dialektale Färbung (z.B. „*Sach mal*“ anstatt „*Sag mal*“) und Überlegungspausen der Sprecher zum Ausdruck. Die Verwendung der Satzzeichen sowie die Groß- und Kleinschreibung ist interpretativ. Es liegt im Ermessen des Transkribierenden, ob er eine Äußerung für abgeschlossen hält und dies durch ein Satzzei-

chen markiert oder eine Markierung unterlässt. Besonders Kinder sprechen oft in Ein- oder Zweiwortsätzen; bei ihrer Interpretation spielt daher die hermeneutische Methode eine große Rolle. Folgende Zeichen werden im Transkript verwendet:

/ Abbruch	___ Emphase
((4s)) längere Pause	(( )) nicht-phonologische Beschreibung
( ) Akustisch Unverständliches	[ ] simultanes Sprechen
L, C, T Sprechersiglen	

Die vorliegenden Aufnahmen wurden nach dem HIAT-Verfahren verschriftlicht. Die Aufnahmen selbst wurden mit einer Panasonic S-VHS-C Kamera NV-88 gemacht.

## A-2. Das sprachliche Curriculum der Kinder

Die Aufnahmen, die dieser Arbeit zugrunde liegen, stammen von einem brasilianischen Geschwisterpaar. Tobias (T), der Ältere, wurde im Februar 1995 noch in Deutschland geboren, aber schon vier Monate nach seiner Geburt zogen die Eltern (wieder) nach Brasilien. Dort wurde das zweite Kind, Claudia (C), geboren. Die Mutter ist Brasilianerin. Sie lebte schon acht Jahre in Deutschland, wo sie auch ihren Ehemann, einen Deutschbrasilianer kennen lernte. Er wuchs ebenfalls in Brasilien auf, war aber von Geburt an der deutschen und der portugiesischen Sprache 'ausgesetzt', wobei die Umgebungssprache portugiesisch war und in der Familie beide Sprachen gemischt wurden. Dies entspricht, laut ROMAINE (1989: 166 ff.) in ihrer Typologisierung, dem simultanen Bilingualismuserwerb Typ 6:

'Mixed Languages' (Sprachenmischung)

Parents: The parents are bilingual.

Community: Sectors of community may also be bilingual.

Strategy: Parents code-switch and mix languages.

Die Eltern von T und C sprachen miteinander Portugiesisch. Die Deutschkenntnisse der Mutter reichten nicht für eine problemlose Kommunikation im Deutschen aus. Der Eltern-Kind-Diskurs verlief daher in Portugiesisch.

Außerdem hatten die Kinder in Brasilien keinen nennenswerten Kontakt mit der deutschen Sprache. Bis zum Alter von 6,6 Jahren (Tobias) und 5,3 Jahren (Claudia) lebten die Kinder in Brasilien. Dann zogen die Eltern im August 2001 wieder nach Deutschland. Der Eltern-Kind-Diskurs verlief auch in Deutschland in der portugiesischen Sprache und entspricht laut ROMAINE (a.a.O.: 166 ff.) Typ 3 ihrer Klassifizierung:

'Non dominant home language without a community support'

Parents: The parents share the same native language.

Community: The dominant language is not of that of the parents.

Strategy: The parents speak their own language to the child.

Kurz danach wurde T im Alter von sechs Jahren – mit minimalen Kenntnissen in der deutschen Sprache – eingeschult. Nach zwei Monaten musste er aufgrund mangelnder Deutschkenntnisse die Schule verlassen. Die ganze Zeit über war es ihm nicht möglich, dem Unterricht zu folgen. Von seinen Mitschülern wurde er auch gehänselt. T wurde zurückgestellt, was für ihn nicht ohne psychische Folgen blieb, und kam zusammen mit C wieder in den Kindergarten. Seit Februar 2002 besuchen sie das Projekt KIKUS-Sprachförderung im Kindergarten. An diesem Projekt beteiligen sich mittlerweile neun Kindergärten in München. Einmal in der Woche besuchen die Kinder im Alter von vier bis sechs Jahren Kindersprachkurse von 90 Minuten, die sie in ihrem Deutscherwerb bis zur Einschulung unterstützen sollen, um annähernd die gleichen Voraussetzungen und Chancen bei der Einschulung zu haben wie ihre zukünftigen deutschsprachigen Klassenkameraden. Bereits mit Eintritt in die Schule wird eine gewisse sprachliche und soziale Kompetenz vorausgesetzt. Der KIKUS-Unterricht findet in Kleingruppen (mit nicht mehr als zehn Kindern) am Nachmittag abseits vom Kindergartenalltag statt. Auf spielerische Art und Weise bekommen die Kinder Grammatik sowie sprachliche Handlungsmuster beigebracht und mit Hilfe von Liedern, Spielen und anderen Materialien wird ihr Wortschatz erweitert. Die Kurse werden von Honorarkräften geleitet, die auch Fortbildungen für Erzieherinnen anbieten. Finanziert werden die Kurse durch Elternbeiträge und durch die Evangelische Ausländerarbeit in München.

Seit dem Besuch des Kindergartens und des KIKUS-Projekts, in denen die institutionelle Sprache das Deutsche ist, fängt das Geschwisterpaar auch an, untereinander Deutsch zu sprechen. Zehn Monate nach ihrer Ankunft in Deutschland sprechen die Kinder nun auch vermehrt Deutsch mit ihrer Mutter, wobei die Mutter selbst noch Schwierigkeiten hat, sich wieder in die deutsche Sprache hineinzufinden. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Kinder seit ihrer Geburt die meiste Zeit in einer portugiesischen Sprachumgebung aufgewachsen sind und erst seit knapp einem Jahr intensiven deutschen Sprachkontakt haben. Sie sind gezwungen, sich nicht nur die phonologischen, morphologischen, lexikalischen und syntaktischen Strukturen der Sprache anzueignen, sondern müssen jetzt auch lernen, in der Zweitsprache sprachlich zu handeln und dazu die geeigneten Handlungsmuster zu verinnerlichen – wie zum Beispiel das Erzählen in der Zweitsprache.

### A-3. Das sprachliche Handlungsmuster Erzählen

Erzählen ist als sprachliches Handeln integriert in die sonstigen Handlungsbezüge der gesellschaftlichen Aktanten. Es ist eines der prominentesten Mittel, mit denen der Transfer von Erfahrung bewältigt werden kann (EHLICH 1980: 20).

Erzählen ist somit Teil des gesellschaftlichen Handelns und realisiert sich in der Interaktion der Aktanten. Es kann sich im Sinne der funktional-pragmatischen Kommunikationsanalyse unter der Bedingung der Kopräsenz von Sprecher und Hörer abspielen. Bei dieser gleichzeitigen (auch lokalen) Anwesenheit der Aktanten handelt es sich um diskursives Erzählen (auch konversationelles Erzählen genannt). „Wir verstehen konversationelle Erzählung als grundsätzlich mündlich konstituierte Diskurseinheiten, die sich ohne vorherige Festlegung in Gesprächen realisiert“ (QUASTHOFF 1983: 52). Bei fehlender Kopräsenz, d.h. in einer ‘zerdehnten’ Sprechsituation (EHLICH 1984b: 18) liegt textuelles Erzählen vor. Das typisch diskursive Erzählen findet in der Alltagskommunikation statt, während textuelles Erzählen im literarischen Erzählen vorkommt. Wenn wir an Erzählen denken, verbinden wir es häufig zuerst mit der literarischen Gattung Erzählung (EHLICH 1980).



Denn unser Bild vom Erzählen ist geprägt von den Erzählungen professioneller Erzähler, der Literaten, deren Erzählung wir lesen. Dieses Erzählen ist ein schriftliches Erzählen. Das alltägliche Erzählen wird demgegenüber abgedrängt in den Untergrund des „gewöhnlichen“ Alltags (...) (EHLICH 1984b: 7).

In der Wissenschaft wurde die Beschäftigung mit den ‘alltäglichen’ Erzählungen vernachlässigt. Dabei spielen sie im Alltag eine große Rolle. Erzählt wird überall, sei es in der Familie, am Arbeitsplatz, im Unterricht oder auf der Straße. Die Erzählungen sind fiktiv oder real, selbsterlebte Geschehnisse oder die Erlebnisse eines anderen. Die verschiedenen Erzählarten lassen sich eben nicht nur in der großen Literatur wiederfinden, sondern kommen auch in der Alltagskommunikation vor. Das Erzählen ist die am meisten verwendete Form der Darstellung von Ereignissen (BOUEKE et al. 1995). Da die vorliegende Arbeit die Erzählfähigkeit bei Kindern zum Thema hat, interessiert hier der Kommunikationstyp des Alltags, d.h. die nicht-professionelle, mündliche Kommunikation. Nach EHLICH (1983a) erfährt der, der gut erzählt, von seiner Umgebung besondere Achtung. Demjenigen, der schlecht erzählt, wird weniger zugehört, und er wird ausgeschlossen. Wer überhaupt nicht erzählt, begrenzt seine sozialen Handlungsmöglichkeiten. Wer in einem institutionellen Umfeld zu oft erzählt, kann in einen Konflikt geraten. Wie man sieht, kann mangelnde Erzählkompetenz negative Folgen auf das soziale Leben eines Individuums haben. WAGNER & STEINSTRÄTER (1989: 60) formulieren dazu griffig: „Sprechen lernt das Kind, um die Bezugsperson anzumischen. Erzählen lernt das Kind, um in der Familie mitzumischen.“ In seiner allgemeinen Bedeutung wird von Erzählen in ganz unterschiedlichen Situationen gesprochen, auch wenn z.B. nach der Aufforderung: „*Erzähl mal wie es in der Schule war!*“ nur eine Aufzählung von Fächern erfolgt (BOUEKE et al. 1995). Der alltägliche Gebrauch des Begriffs *Erzählen* wird hier nicht nur im Sinne des konversationellen oder literarischen Erzählens gebraucht (z.B. „*Lass dir nichts erzählen!*“), sondern weist nach EHLICH (1983a: 128) „eine semantische Vielfalt auf.“<sup>2</sup>

<sup>2</sup> EHLICH (1983a: 128) unterscheidet ein ‘erzählen 1’ als allgemeiner Oberbegriff und ‘erzählen 2’ mit den Unterklassen: berichten, mitteilen, schildern usw.

Wie wir anfangs festgestellt haben, liegt jedem sprachlichen Handlungsmuster ein Zweck zugrunde. Welchen Zweck verfolgt das Erzählen? Wir erzählen über eine unerhörte Begebenheit, weil wir davon ausgehen, dies könnte für den Zuhörer unterhaltend, interessant sein. Oder wir beabsichtigen, ein bestimmtes Bild bzw. Image von uns zu fördern. Das kann auch durch eine „Leidensgeschichte“ vermittelt werden (der Erzähler stellt sich als ein ungerecht Behandelter dar). Erzählen wird auch funktionalisiert, um soziale Nähe zu schaffen, oder dient der psychischen Selbstentlastung. Es gibt also viele Typen von Erzählungen. Sie lassen sich als ‘Siegesgeschichte’, ‘Erbauungsgeschichte’, ‘Leidensgeschichte’ oder ‘Glücksgeschichte’ klassifizieren (s. REHBEIN 1980). Der Typ von Erzählung bestimmt dabei die Teilhabe (mitlachen, mitweinen, mithoffen usw.). Zweck des Erzählens ist es, eine erlebte oder erfundene Geschichte so zu präsentieren, dass der Hörer den Ablauf in seiner Vorstellung nachvollziehen und die Bewertung durch den Sprecher teilen kann (ZIFONUN et al. 1997: 23).

Wie sieht der Durchlauf der Diskursart *Erzählen* aus? Im Alltag beginnt eine Erzählung häufig mit einer Ankündigung oder einem „abstract“ (HOFFMANN 1984: 205) wie z.B. „*Gestern ist mir vielleicht was passiert!*“ oder „*Ich muss dir unbedingt erzählen, was ich morgen machen werde!*“ Mittels der Ankündigung verlangt der Sprecher einerseits die Aufmerksamkeit des Rezipienten und versucht andererseits, ein „exklusives“ (BOUEKE et al. 1995: 15) Rederecht zu erlangen. Nach BOUEKE et al. (a.a.O.) lässt sich daran auch erkennen, dass mit der zu erwartenden Geschichte zugleich ein Versprechen verbunden ist, sie muss etwas Besonderes, Außergewöhnliches bieten und einen Handlungszusammenhang mit unerwartetem Verlauf darstellen. „Das Erzählenswerte einer Erzählung liegt im Wesentlichen in der Ungewöhnlichkeit der Geschichte, die erzählt wird“ (QUASTHOFF 1983: 54). Fehlt diese ‘Kategorie der Ungewöhnlichkeit’ (a.a.O.), kann dies zu befremdeten Reaktionen oder Unverständnis der Zuhörer führen.

Damit die Erzählung<sup>3</sup> zustande kommt, muss der Sprecher mental seine Wissensbestände arrangieren, um eine kohärente Ereignisabfolge zu garantieren. Die Wissensbestände werden nach einem handlungsbezogenen

<sup>3</sup> Nach QUASTHOFF (1983) ist eine Erzählung das Resultat des Erzählens.

Schema angeordnet (Konstellation, Handlungsabfolge, Relevanzpunkt, Abschluss, Bewertung). In einem nächsten Schritt ist es die Aufgabe des Erzählers, die Verstehensvoraussetzungen zu schaffen (Konstellation), um den Zuhörer zu 'orientieren'. „Das Orientieren ist eine fortlaufende Aktivität des Erzählers mit dem Zweck, dem Rezipienten eine referentielle Basis für die Abwicklung von Handlungs- bzw. Ereignisketten im Erzählkern [...] zu geben [...]“ (HOFFMANN 1984: 205). Der Rezipient (Hörer) sollte nach dieser einleitenden Orientierung einen ausreichenden Verstehenshintergrund haben, um den anschließenden Verlauf der Geschichte nachvollziehen zu können.

Der Handlungsverlauf der Geschichte wird dann normalerweise in der Reihenfolge dargestellt, wie er sich in der Wirklichkeit ereignet hat. Die einzelnen Handlungsschritte werden nach ZIFONUN et al. (1997) aus der Perspektive des Sprechers wiedergegeben, sodass diese Perspektive auch für den Hörer nachvollziehbar ist. Nachdem die Relevanzpunkte deutlich gemacht wurden, erfolgt die Bewertung. Relevanzpunkte können durch Tempuswechsel, Übergang zur direkten Rede, durch ein *Verbum dicendi* oder durch explizite Kommentierung markiert werden (ZIFONUN et al. 1997). Laut HOFFMANN (1984: 206) gelingt die Erzählung, „wenn der vom Erzähler gesetzte Relevanzpunkt in das Relevanzsystem des Rezipienten übernommen werden kann.“

Für die Diskursart *Erzählen* kommt jetzt die entscheidende Abschluss-handlung: Das Bewerten. Bei QUASTHOFF (1983) bildet diese 'Kategorie der Evaluation' neben der 'Kategorie der Ungewöhnlichkeit' die zweitwichtigste Kategorie. Bei WAGNER & STEINSTRÄTER (1989) gilt sie als die grundlegende Fähigkeit beim Erzählen. Für das Erzählen von Alltagsgeschichten hat das Bewerten einen doppelten Aspekt. Auf der Seite des Erzählers sorgt die Bewertung für die emotionale Verankerung der Ereignisse als Erlebnis. Durch die Bewertung werden beliebige Vorkommnisse zu 'meiner Geschichte' (a.a.O.: 49). Für den Zuhörer signalisiert die Bewertung, dass ihm eine Geschichte erzählt wird und kein anderes Handlungsmuster vorliegt. Ohne eine Bewertung fragt er sich, was die Geschichte soll, denn eine Geschichte, die keine Bewertung erfährt, ist allenfalls eine Kette von Geschehnissen (a.a.O.).

Im Folgenden werde ich die Sprachaufnahmen von T und C im Hinblick auf ihre Erzählfähigkeit analysieren. Dabei werden die Strukturmerkmale des Erzählens näher betrachtet.

## B) Empirische Analyse der Erzähleinheiten

### B-1. Transkript (segmentierte Form)

C = Claudia, T = Thomas, L = Lehrerin

- (s1) C: Regen.  
(s2) T: Regenwu, Regen, Regenwurm.  
(s3) L: Regenschirm.  
(s4) T: Regen.  
(s5) L: Regenschirm.  
(s6) T: Regenschirm, Regenschirm ((flüsternd)).  
(s7) C: Mütze ( ) ((auf die nächsten Abbildungen zeigend)).  
(s8) T: Hüt.  
(s9) L: Was ist denn ein Regenwurm?  
(s10) T: Hut.  
(s11) L: Was ist ein Regenwurm, weißt du das noch?  
(s12) T: Portugiesisch?  
(s13) L: Nee. Weißt du, was ein Regenwurm ist, weil du eben gesucht hast Regenwurm.  
(s14) T: Ja, ich weiß.  
(s15) C: Ja. Wie ein Schlange ((macht eine gestische Bewegung dazu)).  
(s16) L: Genau.  
(s17) T: Ja.  
(s18) C: Aber, aber ich hab schon zwei gehabt. Aber eine hat ganz ganz Wasser, ganz Hoch-wasser ((gestikuliert dazu)) und der hat schon tot. Und vom vom Thomas hat sich verlieren.  
(s19) L: Was, (weil) der eine ist ertrunken, tot, weil da soviel Wasser da war und von Thomas, den hast du verloren?  
(s20) C: Hm.  
(s21) L: Hm. Hört sich ja gut an. OK.  
(s22) T: Weißt du was, was ich gemacht habe?

- (s23) L: Was denn?
- (s24) T: Ich hab schon/Ich war war schon einmal, einmal ((zögernd)) einmal äh mit die Ra/mit meinem Radl fahren. Weißt du, was ich gesehen habe? Eine Schnecke, eine Schnecke hoch bei eine, eine ((1s))
- (s25) C: Baum.
- (s26) T: Nein, eine Schnecke, wie heißt die?
- (s27) L: Weiß ich nicht.
- (s28) L: Ein Schneckenhaus?
- (s39) T: Äh, nein, die war ((2s)) riesig. Wie heißt des?
- (s30) L: Ich weiß nicht, was du meinst?
- (s31) T: Die so wie n Schlange.
- (s32) L: Ein Wurm, ein Wurm?
- (s33) T: Ja, ein Wurm.
- (s34) L: Ein Wurm, aha.
- (s35) T: Ein Wurm.
- (s36) C: Ein Regenwurm.
- (s37) T: Ah ja, ein Regenwurm. Ich hab/ein Wurm, äh ein Regenwurm/äh der Schnecke war war hoch auf die Regen/auf die Regenwurm.
- (s38) L: Ah, die Schnecke war auf dem Regenwurm drauf?
- (s39) T: ((nickt))
- (s40) L: Ehrlich?
- (s41) T: Und und sie hat sie getötet und sie essen sie.
- (s42) L: Ehrlich? Die essen die? Schnecken essen Regenwürmer?
- (s43) C: Weiß ich nicht!
- (s44) T: Ja ((1s)), ja ((unsicher)), sie hat gemacht, ehrlich. Ich hab sie gesehen hoch bei Schnecke. Und sie essen
- (s45) L: Das kann natürlich sein.
- (s46) T: Sie hat sie schon, sie hat sie schon getötet.
- (s47) L: Getötet. Ja, so was.

## B-2. Allgemeiner Handlungsablauf

Bei dem vorliegenden Transkriptausschnitt befinden sich die Kinder im Kindergarten. Sie hatten gerade Unterricht am Nachmittag im Rahmen des KIKUS-Projekts. Während sie noch auf ihre Mutter warten, schauen sie mit der Lehrerin (L) ihre Hausaufgabenmappe an. L zeigt auf verschiedene Abbildungen. Die Kinder sollen diese auf Deutsch benennen. Bei einer Abbildung handelt es sich um einen Regenschirm. Initiativ reagiert C und nennt den Ausdruck *Regen*. Und gibt sich damit zufrieden. T scheint zu wissen, dass es nicht nur *Regen* ist und versucht den Ausdruck zu finden. Er beginnt mit *Regenwurm*, scheint sich aber unsicher zu sein, ob dies der richtige Ausdruck ist. Schließlich entscheidet er sich nach einem Zögern doch für (s2) *Regenwurm*. L nennt ihm die richtige Bezeichnung (s3) *Regenschirm*. T versucht daraufhin *Regenschirm* zu imitieren, aber schafft es nur bis (s4) *Regen*. Erst in einem zweiten Anlauf nach der Verbesserung von L gelingt ihm die vollständige Benennung, die er für sich dann noch einmal leise wiederholt.

Hier liegt ein sprachliches ‘Ausprobieren’<sup>4</sup> im Äußerungsakt vor. GARLIN (1994) weist darauf hin, dass ein typisches Merkmal dieser Form des Ausprobierens das Fehlen eines illokutiven und propositionalen Gehalts ist. Diesem sprachlichen Muster liegt kein sichtbarer Zweck zugrunde. Trotzdem ist das Ausprobieren in phonologischer Hinsicht Teil des interaktiven sprachlichen Ablaufs, da ihm der Imitationsmechanismus zugrunde liegt (a.a.O.). Das betonte Vorsprechen von L bewirkt so ein Nachsprechen der Lautfolge bei T, bis das richtige Wort imitiert ist. L fragt ihn dann, was denn ein Regenwurm sei (s9). Ihre Frage überschneidet sich aber noch mit der Antwort von T, der schon seine Aufmerksamkeit auf die nächste Abbildung gerichtet hat, die einen Hut darstellt. In (s8) benennt er diese mit *Hütt* und korrigiert sich dann zu (s10) *Hut*. Diese Selbstkorrektur, bei der er seine Äußerung ‘repariert’, kann laut GARLIN (2000) nur dann vollzogen werden, wenn reflektiv das sprachliche Vorwissen miteinbezogen wird, das heißt der Ausdruck schon vorher wahrgenommen wurde. Hier liegt schon ein sprachliches Reflektieren im lexikalischen Bereich vor. L wiederholt

<sup>4</sup> Der Terminus „Ausprobieren“ wurde von REDDER und MARTENS (1983) eingeführt (GARLIN 2000).

daraufhin in (s11) nochmals die Frage von (s9). T, der sich seiner Zweisprachigkeit bewusst ist, fragt L, ob sie eine Übersetzung des Wortes in das Portugiesische verlangt. Gefordert ist aber eine Erklärung auf Deutsch. Zugleich antworten beide Kinder mit *ja*. Tobias mit (s14) *Ja, ich weiß*, wobei C den Turn ergreift und mit (s15) *Ja, wie ein Schlange* die Lösung in Form des Handlungsmusters *Beschreiben* gibt. Hier zeigt sich, dass die Kinder bereits Musterwissen über die sprachlichen Handlungen *Bestätigen* und *Beschreiben* besitzen. Anschließend ergreift C wieder das Wort und beginnt mit einer Erzählung in (s18). Dieser Turn von C wird in Kapitel drei näher untersucht. Als C ihren Turn beendet hat, beginnt T in (s22) mit seinem Redebeitrag (Kapitel vier). Beide Äußerungen integrieren den Gegenstand *Regenwurm*, der vermutlich durch seine vorübergehende Benennung bei den Kindern ein Geflecht von Assoziationen aktiviert hat.

### B-3. Claudias Erzählen

#### B-3.1. Einleitungsphase

##### B-3.1.2. Erzählabsicht

Um überhaupt Aussagen über die Erzählkompetenz der Kinder machen zu können bzw. um die Voraussetzungen für eine Erzählung zu analysieren, muss nach MENG et al. (1991) vor allem a) die Struktur der Äußerung sowie ihre Beschaffenheit beobachtet werden. Weitere wichtige Kriterien sind b) das Umfeld und die Situation, in der die Äußerung stattfindet, als auch c) deren Fortsetzung und Reaktionen auf sie.

Haben C und T das kommunikative Ziel, eine Erzählung zu planen? Das setzt unter anderem voraus, dass sie den Kommunikationstyp *Erzählen* kennen. Es ist nun zu untersuchen, ob ihre kommunikativen Aktivitäten Aufschluss darüber geben, dass sie den Realisierungswunsch haben, eine Erzählung zu starten. Untersucht wird zuerst der Beitrag von C in Zeile (s18). Die Lehrerin initiiert das Frage-Antwort-Muster in einem Lehr-Lern-Diskurs, indem sie an Thomas die Frage stellt, was denn ein Regenwurm sei. Die beiden Kinder antworten gleichzeitig mit *ja*, wobei aber C mit ihrer Erklärung schneller ist und den Turn ergreift. *Wie ein Schlange* (s15) beschreibt



sie. Daraufhin bewerten Thomas und die Lehrerin die Äußerung als richtig. Der Lösungsversuch von C ist gelungen und das Handlungsmuster der Lehrerfrage wurde positiv durchlaufen. C ergreift nach einer kurzen Pause wieder den Turn und kommt zu folgender Äußerung:

(s18) *Aber, aber ich hab schon zwei gehabt.*

C macht auf den ersten Blick eine Mitteilung über ein singular vergangenes Ereignis, und zwar hatte sie schon einmal zwei Regenwürmer. Dies könnte der Anfang eines Erzählplanes sein, da dieses Ereignis für sie bedeutsam war, und es scheint der Wunsch zu bestehen, dies den anderen Kommunikationspartnern nun zu unterbreiten. Fraglich ist, ob C wirklich eine komplexere Ereignisdarstellung beginnen möchte oder ob sie nur eine Mitteilung macht. Der Kommunikationsmodus *Mitteilung* bei QUASTHOFF (1983) charakterisiert sich dadurch, dass die Turns jeweils nur einen Satz umfassen und es keine erkennbare Planung und Markierung gibt, dass eine längere Diskurseinheit folgen wird. Die Ereignisse werden vielmehr im Rahmen eines Turn-by-Turn-Talks vermittelt. Die Untersuchung des Fortgangs der Erzählung gibt Aufschluss darüber, ob C das Ereignis nur im Sinne einer Frage-Antwort-Sequenz äußert oder ob sie eine längere Diskurseinheit plant. MENG et al. (1991) unterscheidet fünf Typen von Möglichkeiten, die den Verlauf der weiteren Handlung entscheiden:

- 1) Der potentielle Erzähler liefert, ohne dass auf Seiten des Zuhörers spezielle Fragen gemacht wurden, spontan weitere Informationen über das von ihm bereits thematisierte Ereignis. Der Zuhörer bekundete lediglich ein allgemeines Interesse. Der Sprecher ist damit zum tatsächlichen Erzähler geworden.
- 2) Der prospektive Erzähler gibt unmittelbar nach der Eröffnungsäußerung weitere Informationen über das von ihm bereits thematisierte Ereignis, ohne dass der Zuhörer durch kommunikative Äußerungen Interesse bekundet hat. Auf diese Weise ist der potentielle Erzähler ebenfalls ein tatsächlicher Erzähler geworden.

- 3) Obwohl der Zuhörer ein kommunikatives Interesse zeigt, liefert der Sprecher keine weiteren Informationen über das von ihm vorher schon Thematisierte.
- 4) Hier ist es dem potentiellen Erzähler nicht mehr möglich mit seiner Erzählung fortzufahren, da der Zuhörer nach einer möglichen Eröffnungsäußerung des Erzählers signalisiert, dass er die Erzähleinheit für abgeschlossen hält.
- 5) Nach der Eröffnungsäußerung kommt es zu keiner Zuhörerreaktion und der Sprecher versucht auch nicht, die Erzählung fortzusetzen.

(18) *Aber, aber ich hab schon zwei gehabt. Aber eine hat ganz ganz Wasser (...)*

Bei der weiteren Betrachtung des Kommunikationsausschnitts von C sieht man, dass sie unmittelbar nach der Eröffnungsäußerung weitere Informationen liefert, ohne dass es dabei aber zu einem verbalisierten Interesse auf Seiten der Lehrerin oder ihres Bruders kommt. Die Fortführung erfolgt spontan, und somit ist 2) zutreffend. Denn damit offenbart sie ihre Erzählabsicht und geht über das Diskursmuster *Mitteilung* hinaus.

### B-3.1.3. Verteilung der Gesprächsrollen

C bekommt die Erzählerrolle automatisch zugewiesen, indem sie, wie in 3.1.2 beschrieben, spontan weitere Informationen hinzufügt. Die Gesprächsrollen sind somit festgesetzt. Die Übernahme der Erzählerrolle geschieht bei ihr noch etwas impulsiv, ohne vorherige Prüfung, ob die Zuhörer aufnahmebereit sind.

### B-3.1.4. Einbettung in den laufenden Diskurs

Erzählungen können nicht beliebig begonnen werden und können auch kein beliebiges Thema haben. Das liegt vor allem daran, dass der Kommunikationspartner in seiner Rezeptionsfähigkeit eingeschränkt ist. Auch

erlauben die Handlungserwartungen ein ‘Springen’ von einem inhaltlichen Gegenstand zum anderen nicht (MENG et al. 1991). Es muss das Verhältnis des zuvor besprochenen Themas mit der neuen Kommunikationseinheit verglichen werden. Ein Turn kann dabei übernommen werden, wenn eine längere Gesprächspause herrscht oder wenn ein Thema abgeschlossen ist. Weicht ein neu eingeleitetes Thema völlig von der vorherigen Thematik ab, ohne dass der Themenwechsel explizit gemacht wurde, liegt ein ‘Verstoß’ gegen die sozialen Gesprächs-normen vor. Wie aus dem Transkript ersichtlich ist, knüpft die Erzählung von C an die vorherige Thematik des Regenwurmes an. Die Einbettung dieser Erzähleinheit von C entspricht also den geläufigen Kommunikationsnormen.

#### **B-3.1.5. Zusammenfassung**

Die wichtigsten Schritte wie Kontaktaufnahme (durch ihren Blickkontakt wurde ein gemeinsamer Handlungsraum hergestellt), Einbettung in den laufenden Diskurs sowie die Verständigung darüber, eine Erzählung zu beginnen, scheinen bei C gelungen zu sein. Ihre Erzählabsicht sowie die Verständigung darüber entwickelte sie relativ spontan, d.h. ohne Bekunden eines speziellen Interesses auf Seiten des Hörers. Die Einbettung fand zu einem geeigneten Zeitpunkt bei einer sinnvollen Themenfortführung statt. Die Erzählvoraussetzungen hat sie somit erfüllt.

#### **B-3.2. Hauptphase der Erzählung**

In der Hauptphase des Erzählens kommt es darauf an, für den Zuhörer primär die Verstehensvoraussetzungen zu schaffen und ihm somit eine Orientierung zu geben (s. 3.2.1). FLADER et al. (1980: 220) nennt diese Verstehensvoraussetzungen auch ‘Versetzungsanweisungen’. Erst wenn der Bezugsrahmen des Geschehens geschaffen ist, beginnt der eigentliche Erzählvorgang (s. 3.3). In einem letzten Schritt kommt es zur Evaluation des Ereignisses, indem der Erzähler die eigene Sicht der Dinge darstellt (s. 3.4) und der Zuhörer nach Möglichkeit die persönliche Einstellung des Erzählers teilt (s. 3.5).

### B-3.2.1. Orientierung

Hierbei handelt es sich darum, einen gemeinsamen Vorstellungsraum zu schaffen. C muss den Zuhörer informieren, damit dieser die notwendigen Kenntnisse hat, um das Ereignis zu verstehen. Der Erzähler sollte erkennen, welche Zusatzorientierungen er dem Zuhörer mitgeben muss. Dabei gilt der Grundsatz, je mehr sich das Umfeld von Zuhörer und Sprecher ähnelt, desto weniger Hintergrundinformation muss gegeben werden (MENG et al. 1991). Zu den wichtigsten Informationen gehören: a) Ortsangaben, b) Zeitangaben, c) Personenangaben und Beziehung der Personen zueinander sowie deren Tätigkeiten, d) Angaben über Gegenstände, Objekte und deren Bedeutung in der Erzählung.

### B-3.2.2. Einführung von Orten

Die Lebensbedingungen von T und C decken sich. Sie sind ein Geschwisterpaar und besuchen beide den Kindergarten. Die Anforderungen zur Orientierung untereinander sind also geringer, da sie ein umfangreiches gemeinsames Erfahrungswissen teilen. Allerdings unterscheidet sich der Lebensalltag der Lehrerin von dem der Kinder. Da die Lehrerin nur einmal in der Woche Kontakt zu den Kindern hat, kann man nicht davon ausgehen, dass sie genügend Hintergrundwissen hinsichtlich des Alltags der beiden Kinder hat. Die Orientierung muss in der Lehrer-Kind-Kommunikation in einem höheren Maße gegeben werden.

Die erste Voraussetzung nach lokaler Orientierung wird von C nicht gegeben. Ortsangaben sind aber nach der Konversationsmaxime der Quantität von GRICE (1975) nicht immer relevant, solange sie sich aus dem Kontext erschließen lassen. Trotzdem wäre es hier wichtig zu erfahren, wo das Ereignis stattgefunden hat. Handelt es sich um Regenwürmer, die zu Hause in einem Glas aufbewahrt wurden, oder befanden sich die Regenwürmer in freier Natur – vielleicht in einer Pfütze? C hat das gemeinsame Ortswissen zwischen ihr und der Lehrerin überschätzt. Die Ausgangssituation bleibt im Dunkeln. HOFFMANN (1984) bemerkt dazu, dass es für Kinder ein großes Problem ist, sich in die Rolle und Perspektive des Gesprächspartners hineinzuversetzen und diese auch konstant miteinander zu beziehen.

### B-3.2.3. Zeitliche Einführung

Beim Erzähltempus verwendet C das resultative Perfekt. Zur zeitlichen Orientierung gebraucht sie das Tempus des Verbs und macht damit deutlich, dass das Ereignis sich von der Zeit der aktuellen Kommunikationssituation unterscheidet.

### B-3.2.4. Einführung von Personen/Objekten

In narrativen Diskursen geht es immer um Vorgänge, die sich auf Personen (Aktanten) beziehen, oder um von Personen ausgeführte Handlungen. Oder aber um Ereignisse, in denen eine Veränderungen an Objekten den Mittelpunkt bilden. Eine wichtige Voraussetzung ist es somit, dass der Erzähler die Identität der Personen sicherstellt, sodass er im Verlauf der weiteren Erzählung ohne Verständnisschwierigkeiten auf sie zurückgreifen kann. Wenn die Aktanten dem Hörer nicht bekannt sind, werden diese bei der Ersterwähnung indefinit eingeführt. Damit wird ihre Existenz erstmals angedeutet (BOUEKE et al. 1995). Als weitere sprachliche Ausdrücke bieten sich indefinite Nominalphrasen meist in Verbindung mit einem Appellativum an. Hat der Zuhörer das nötige Hintergrundwissen, müssen sprachliche Ausdrücke verwendet werden, die den Zuhörer hinsichtlich seines Identifizierungswissen aufmerksam machen. Definite Ausdrücke, Eigennamen oder deiktische Mittel stehen dem Sprecher dabei zur Verfügung. Wie schafft es C, Personen und Gegenstände einzuführen und weiteres, auf diese bezogenes Wissen, zu reaktivieren? Sie bezieht sich mit ihrer Aussage (s18) *Aber, aber ich hab schon zwei gehabt* auf den eingeführten Gesprächsgegenstand (Regenwurm) in Zeile (s13). Dabei verwendet sie das Zahlenadjektiv *zwei*, das zur Verständnissicherung völlig ausreicht. Der Zuhörer kann sich noch gut auf sein Identifizierungswissen von der vorausgehenden Äußerung (s13) stützen. Es gelingt ihr somit, den Regenwurm wieder in die gemeinsame Aufmerksamkeit zu rücken. Die Orientierung auf den Regenwurm ist ihr gelungen. C führt sich als Person mit *ich* ein. Sie greift auf diesen sprecherdeiktischen Ausdruck zurück, da sie sich im gemeinsamen Wahrnehmungsraum befindet. Durch die lexikalische Verbform *hab gehabt* drückt sie die Beziehung zu dem Regenwurm aus.

### B-3.2.5. Zusammenfassung

Die Äußerungen von C zeigen, dass sie ein gewisses Orientierungswissen hat. Zur zeitlichen Orientierung benutzt sie das Perfekt. Für die Einführung von Personen sind ihr sprecherdeiktische Elemente bekannt. Allerdings gibt es noch keine selbstständigen sprachlichen Handlungen (Sätze), die Orientierungswissen vermitteln.

### B-3.3. Darstellung der Ereignisfolge

Zur wichtigsten Phase einer Erzählung gehört die Ereignisfolge. Die Ereignisfolge zeichnet sich durch Geschlossenheit aus. Als Voraussetzung für Geschlossenheit dient die kontinuierliche Identität von Personen und Gegenständen, die an der Ereignisfolge beteiligt sind. Mit der Einführung von Gegenständen/Personen haben wir uns in Kapitel 3.2.4 beschäftigt. Im weiteren Verlauf der Darstellung geht es nur darum, diese im Fokus zu behalten. Die Beibehaltung geschieht mittels pronominaler Ausdrücke, die semantisch nicht isoliert vom Kontext interpretiert werden können, da sie sich auf das bereits zuvor Erwähnte beziehen. C kennzeichnet in ihrer Ereignisdarstellung die kontinuierliche Identität des eingeführten ‘Gegenstandes’ Regenwurm (s13) durch verschiedene sprachliche Mittel. Mit dem Zahlenadjektiv<sup>5</sup> *eine* soll der Fokus auf einen der beiden Regenwürmer gelenkt werden. Sie benutzt dabei das falsche Genus; die feminine Form. Es könnte sein, dass sie sich auf *die Schlange* in (s15) bezieht, denn schon in der nächsten Folgerwähnung verwendet sie das richtige Genus. In ihrer Verweiskette verwendet sie nun den definiten Artikel (*und der hat schon tot*), damit die Aufmerksamkeit auf dem Regenwurm beibehalten wird, der ‘im Hochwasser’ ist. Bei der letzten Handlungskette (*und vom vom Thomas hat sich verloren*) fehlt die Referenz. Allerdings kann man aus dem Gebrauch der Präposition und dem Appellativum (Thomas) schließen, dass mit dem verlorenen Regenwurm der andere Regenwurm gemeint ist.

<sup>5</sup> Laut HELBIG & BUSCHA (1987) handelt es sich um ein Zahlenadjektiv im Sinne der *eine* und der *andere*, die keine genaue Reihenfolge angeben.

### B-3.3.1. Zeitliche Beziehung

Die zeitliche Markierung kann durch Tempusformen oder durch die explizite Erwähnung mittels lexikalischer Mittel (*erst, später* usw.) erfolgen (MENG et al. 1991). C macht keinen Gebrauch von lexikalischen Mitteln, sondern verwendet zur Kennzeichnung der Ereignisfolge die temporale Verbform des Perfekts (s. auch Eröffnungsäußerung). Allerdings gelingt ihr die Bildung des Perfekts nicht immer. Schon in der zweiten Zeile in (s18) lässt sie das Partizip weg. Im angeschlossenen Hauptsatz benutzt sie anstatt des Partizips *gestorben* das Adjektiv *tot* zusammen mit dem Hilfsverb *hat*. Im letzten Satz verwendet sie schon das reflexive Verb *sich verlieren*, verbalisiert aber die falsche partizipiale Form dazu (*verlieren*). Obwohl ihr die Bildung des Perfekts nicht immer gelingt, kann man aber die Binnenstruktur der Geschichte nachvollziehen.

### B-3.3.2. Zusammenfassung

C erzählt zwar wesentliche Teile der Ereignisfolge, insgesamt bleibt aber die Erzählung bruchstückhaft und die einzelnen Aspekte werden zu wenig verbalisiert. Die Rekonstruktion der Geschichte bleibt in vielen Teilen offen. Es ist nicht klar, warum der Regenwurm im Wasser war und ob er dann auch wirklich ertrunken ist. Unklar ist auch, wo und wie der Regenwurm von Thomas verloren gegangen ist. Insgesamt ist die Geschichte zu wenig detailliert. Der Mittelpunkt von Cs Erzählung bildet eher das Resultat. Vor- und Nachgeschichte werden vernachlässigt. Allerdings zeigt der Gebrauch von indefiniten Nominalphrasen und deren Übergang zu definiten Nominalphrasen, dass C Fragmente der Fokussierung beherrscht.

### B-3.4. Bewertung

Ein wichtiges Merkmal einer Erzählung ist die Bewertung. Der Erzähler muss seine persönliche Einstellung hinsichtlich des Ereignisses vermitteln können. Dies unterscheidet das Handlungsmuster *Erzählen* von anderen Ereignisdarstellungen. Dabei kann die eigene Einstellung laut MENG et al. (1991) schon während der Ereignisdarstellung kenntlich gemacht werden und muss nicht erst in der Abschlussphase gekennzeichnet werden. MENG



et al. (a.a.O.) unterscheiden Bewertungen verbaler und nonverbaler Art. Bewertungen verbaler Art können lexikalisch, thematisch oder in einem Akzentuierungsverfahren geäußert werden (Meng et al. 1991: 87). C stellt weder während der Ereignisdarstellung noch am Ende der Darstellung ihre Sicht der Dinge verbal dar. Allerdings erzählt sie die Geschichte, nach der Stimmcharakteristik zu deuten, in einem ernsten Tonfall. Daraus kann man schließen, dass das Ereignis eher traurig für sie war. Doch ist diese Schlussfolgerung sehr vage. Während der Erzählung verwendet sie außerdem viel Gestik und Mimik, was auch auf eine besonders starke emotionale Beteiligung hindeuten kann. Ihre Sichtweise in Bezug auf das erzählte Ereignis ist nicht eindeutig erkennbar. Bezüglich des Motivs, das ihrer Erzählabsicht zugrunde liegt, kann man sagen, dass sie wahrscheinlich das Ereignis als für die Zuhörer interessant und informativ einstuft und deshalb ihre Darstellungsabsicht entwickelt, um die anderen daran teilhaben zu lassen.

### B-3.5. Abschlusshandlung des Zuhörers

Nachdem die Erzählung unerwartet beendet wird, übernimmt die Lehrerin den Turn. Mit dem betonten Fragepronomen (s19) *was*, mit dem sie die Unerhörtheit dieser Geschichte verdeutlicht, vermittelt sie C, dass die Geschichte eine außergewöhnliche ist. Gleichzeitig erzählt L die Geschichte nach. Diese Nacherzählung kann zur Verständnissicherung dienen, da die Darstellung von C sehr reduziert war und es einige Verstehensprobleme gab. L versucht, die Darstellung zu ergänzen und vermittelt zugleich das vollständige sprachliche Muster an C. L formuliert die Nacherzählung als eine Frage, was darauf hindeuten könnte, dass sie C um eine Bestätigung bittet oder indirekt C auffordert, die Erzählung fortzusetzen. Die Entscheidungsfrage wird von C mit der Interjektion (s20) *hm* beantwortet, die hier eine Zustimmung, eine Konvergenz ausdrückt. Die Bejahung erfolgte schnell und unkritisch, was zur Annahme führt, dass sie sich des Wahrheitsgehaltes, die eine Erzählung fordert, nicht bewusst ist. Sie scheint ein erinnerungskritisches Reflektieren nicht für notwendig zu halten. L signalisiert nochmals ihr Verstehen der Darstellung von C ebenfalls mit der Höreräußerung (s21) *hm* (in Aussageintonation) und markiert den Abschluss der Kommunikationseinheit durch ihre Äußerung in (s21): *Das hört sich ja gut an. O.K.*

Auffällig ist, dass L die Nachformulierung in einem belustigten Tonfall vollzieht und somit ihre Einstellung und Bewertung hinsichtlich der Erzählung manifestiert. Aufgrund der mimischen Aktivität Cs (lächelnder Gesichtsausdruck) scheint auch sie die Sichtweise von L zu übernehmen.

## B-4. Tobias' Erzählen

### B-4.1. Transkriptbeschreibung

Tobias, der sich als Zuhörer nicht beteiligt hat, ergreift in Zeile (s22) den Turn. Zur Gewinnung des Rederechts beginnt er mit der formelhaften Wendung: (s22) *Weißt du schon, was ich gemacht habe?* Damit kündigt er unmittelbar seine Erzählabsicht an und befragt auch gleichzeitig das Hörerwissen (*Weißt du schon...*). Der kommunikative Kontakt ist geknüpft. L reagiert auf das Erzählangebot und bekundet ihr Interesse in (s23) mit: *Was denn?* Die Verständigung darüber, dass T im Kommunikationstyp *Erzählen* kommunizieren will, scheint gelungen zu sein. Laut der verschiedenen Typen von Handlungszusammenhängen zur Bestimmung der kommunikativen Aktivitäten (s. Abschnitt 3.1.2) zwischen potentiellm Erzähler und Zuhörer, trifft Typ 1 zu. Der Grund für die Inanspruchnahme des Rederechts könnte die Forderung nach Gleichberechtigung sein. T hat registriert, dass C die Aufmerksamkeit der Lehrerin genoss, und bemüht sich nun auch um deren Aufmerksamkeit. T beginnt seinen Turn, nachdem die Kommunikationseinheit von C sichtbar abgeschlossen ist. Die Bedingungen zur Einbettung in die laufende Kommunikation sind von ihm erfüllt. Es zeigt sich hier, dass er das Turn-Taking beherrscht.

Mit der einleitenden zeitlichen Orientierung (s24) *Ich hab schon/ Ich war schon einmal (...)* führt T seinen Turn fort. Er vollzieht die zeitliche Einordnung mit Hilfe des Verbs im Präteritum. Diese Erzähleinheit weist unter anderem Versatzstücke aus Märchen und anderen Kindergeschichten auf, die ihm wohl als strukturelles Vorbild dienen. Er gibt an, dass er mit dem *Radl* gefahren ist und gibt dem Zuhörer damit eine wichtige Verstehensvoraussetzung zur räumlichen Orientierung. Mit der Formulierung: (s24) *Weißt du was ich gesehen habe?* gebraucht er ein erzählerisches Mittel zur

Spannungssteigerung. Das Resultat ist: (s24) *Eine Schnecke, eine Schnecke hoch bei eine, eine.*

Wie in Kapitel 3.2.4 erklärt wurde, erfolgt die Orientierung über den Gegenstand durch seine Ersterwähnung. T verwendet hier das Grundmuster der Einführung von Gegenständen; den indefiniten Artikel. Zur weiteren Fortführung des Ereignisses fehlen ihm aber die Worte. Die Schwester versucht ihm mit dem Symbolfeldausdruck<sup>6</sup> (s25) *Baum* zu helfen. Das ist aber nicht das gesuchte Wort. T: (s26) *Wie eine Schnecke, wie heißt die?* T ist sich seines Wissensdefizits bewusst und formuliert dazu das Handlungsmuster *Frage*. Er hat eine genaue Vorstellung von dem Tier, das er sucht. Es sieht so aus wie eine Schnecke. L vermutet ein Schneckenhaus (s28). T gibt nochmals eine detailliertere Beschreibung. (s39) *Äh, nein. Die war riesig. Wie heißt des?*<sup>7</sup> Und in Zeile (s31) *Die so wie n Schlange*. Vermutlich meint er eine spezielle Schneckenart. Es könnte sich dabei um eine Nacktschnecke<sup>8</sup> handeln. Die Vermutung von L, dass es sich um einen Wurm handelt, kommt dem gesuchten Begriff schon näher. (s33) *Ja, ein Wurm*. C kommt wieder in Zeile (s36) auf den Regenwurm zurück. Mit Regenwurm scheint er dann zufrieden zu sein. (s37) *Äh ja, ein Regenwurm*. Dann versucht er die Geschichte noch einmal zu erzählen, aber der Neuansatz mit seiner Umstrukturierung macht ihm Schwierigkeiten. (s37) *Ich hab ein Wurm/, äh ein Regenwurm/ äh der Schnecke war hoch auf die Regen/ auf die Regenwurm*. Hier möchte er wahrscheinlich erklären, dass der Regenwurm unter der Schnecke war. Trotz der anakoluthischen<sup>9</sup> Selbstkorrektur gelingt ihm der Ansatz nicht und er beginnt wieder, wie bei seinem ersten Erzählversuch, mit der Schnecke, die auf dem Regenwurm saß. T beendet hier vorerst seinen Turn. L reagiert auf die Erzählung von T mit einer erstaunt-ungläubigen Entscheidungsfrage, die ihre Vermutung bestätigen soll. (s38) *Äh, die Schnecke war auf dem Regenwurm drauf?* Durch das Handlungsmuster *Frage* bittet sie gleichzeitig auch um eine Fortsetzung der Darstellung oder zumindest um eine

<sup>6</sup> Symbolfeldausdrücke bezeichnen und benennen Gegenstände und Sachverhalte.

<sup>7</sup> Umgangssprachliches Demonstrativpronomen *des* anstatt *das*.

<sup>8</sup> Die Mutter erzählte, dass das Wort *Nacktschnecke* auf Portugiesisch bekannt ist (portugiesisch: *lesma*).

<sup>9</sup> Anakoluth = folgewidrige Fortsetzung einer angefangenen Satzkorrektur.

Bewertung. Erst jetzt erzählt T den eigentlichen Höhepunkt der Geschichte und das Resultat, nachdem er mit einem Nicken die Vermutung von L bestätigte. (s41) *Und und sie hat sie getötet und sie essen sie.* Vermutlich verwendet er hier neben dem Perfekt das Präsens zur Hervorhebung und Vergegenwärtigung des Ereignisses. Es handelt sich wohl kaum um ein Präsens, das sich auf allgemein Gültiges bezieht oder zur generellen Aussage formuliert wird, obwohl die falsche Deklination des Personalpronomens *sie* statt *ihn* und die falsche Verbkonjugation *essen* statt *isst* zu dieser Annahme führen kann. L bezweifelt die Glaubwürdigkeit der Aussage. (s42) *Ehrlich? Die essen die? Schnecken essen Regenwürmer?* Mittels objektdeiktischer<sup>10</sup> Ausdrücke wiederholt sie die Aussage von T und verstärkt ihre Zweifel, indem sie noch einmal mit Hilfe der Symbolfeldausdrücke Tobias' Aussage wiederholt. HOFFMANN (1984) weist daraufhin, dass das Kriterium der Wahrheit für Kinder im Vorschulalter keine große Rolle spielt und Erzählungen, die sich explizit auf eigene Erfahrungen beziehen, oftmals eine Vielzahl fiktionaler Elemente enthalten. T, der jetzt etwas verunsichert ist, beteuert noch zweimal, dass er dies gesehen hat. (s44) *Ja ((1s)), ja. ((unsicher)) Sie hat gemacht. Ehrlich. Ich hab sie gesehen hoch bei Schnecke. Und sie essen* (s45) L: *Das kann natürlich sein.* (s46) T: *Sie hat sie schon, sie hat sie schon getötet.* Gegen die Haltung des Anzweifeln der Lehrerin und um den Wahrheitsgehalt zu verdeutlichen, betont er nochmals, dass er dies selbst gesehen hat und verstärkt dies mit einem umgangssprachlichen *ehrlich*, im Sinne von *ganz bestimmt*. Auch unterstreicht die zweimalige Verwendung der Modalpartikel *schon* (betont), den Rechtfertigungscharakter der Äußerung. L beendet die Kommunikationseinheit mit: (s47) *Getötet. Ja, so was.*

#### B-4.2. Zusammenfassung

Zur Herstellung des kommunikativen Kontakts verwendet T schon die bekannte Einleitungsformel für Erzählungen. T zeigt sich in der Lage, seine Kommunikationseinheit zu einem geeigneten Zeitpunkt zu platzieren. Seine Themenwahl passt in den Gesamtzusammenhang der Gesprächs-

<sup>10</sup> Objektdeiktische Ausdrücke verweisen auf Objekte im Verweisraum (dazu zählen Demonstrativpronomen wie *dieser, jener, das*).

situation. Die funktionsgerechte Verwendung von indefiniten Formen bei der Ersterwähnung von Personen/Gegenständen ist gelungen. Zur Fokussierung auf fortlaufende Gegenstände verwendet er objektdeiktische Prozeduren (s26; s29, s31). Er beherrscht auch schon die anaphorischen<sup>11</sup> Prozeduren wie in (s41) *Und sie hat sie getötet und sie essen sie*, indem er mittels Personalpronomen einen Rückbezug auf die Subjekte des vorhergehenden Satzes herstellt. Da er aber sprachliche Schwierigkeiten bei der Verwendung der richtigen Artikel und Präpositionen hat, ist die referentielle Eindeutigkeit nicht immer klar. Ansatzweise gibt T auch schon eine satzartige lokale Orientierung. Ihm gelingt auch der standardsprachliche Wechsel zwischen den Tempora *Präteritum* und *Präsens* zur Markierung der zeitlichen Orientierung. Allerdings wird die chronologische Darstellung immer wieder durch die Suche nach dem Wort *Regenwurm* unterbrochen. Hier macht sich sein fehlendes Vokabular bemerkbar. Erst durch die Fortsetzungserwartung der Lehrerin kommt es dann auch zur Erzählung eines Höhepunktes und eines Resultats. Eine Bewertung jedoch bleibt aus. Wie aber aus der Reaktion des erwachsenen Zuhörers hervorgeht, erfüllt T die zweite wichtige Kategorie des Erzählens; die ‘Kategorie der Ungewöhnlichkeit’. Der Wahrheitsgehalt des Ereignisses scheint der Lehrerin aber eher zweifelhaft zu sein (s38, s42). Doch kann das darauf zurückgeführt werden, dass mit Regenwurm eine falsche Benennung vorliegt. Würde es sich um eine Schnecke handeln, die sich auf einer Nacktschnecke befindet, entspräche dies durchaus der Realität. Auffällig ist auch, dass L bei T in einem größeren Maß ihre Verständnisschwierigkeiten signalisiert, als sie dies bei C tut. Sie schätzt wahrscheinlich die Erzählkompetenz bei T höher ein. Hinsichtlich der Zuhöreraktivitäten bei C ist zu bemerken, dass sie sich während des Diskurses von T nicht in der Position des primären Adressaten befindet. Sie gibt außer in Zeile (s43) keine Zuhöreräußerungen. Auch diese Zuhörerbeteiligung ist nur durch Vermittlung von L zustande gekommen, indem sie mit Blickkontakt die Frage in (s42) auch an C stellt. C ist weniger als Zuhörer tätig und zeichnet sich vielmehr als helfende Teilnehmerin aus. Auffällig ist auch, dass die Kinder in der Position des Erzählers sich ausschließlich dem erwachsenen

<sup>11</sup> Die *Anapher* ist eine sprachliche Einheit, die auf etwas Vorausgegangenes verweist.

Zuhörer zuwenden. Ein Grund hierfür könnte sein, dass sie sich die Geschichte untereinander schon erzählt haben, und so die Geschichte beim Anderen als bekannt voraussetzen. Es ist aber anzunehmen, dass sie den erwachsenen Zuhörer als kompetenteren Gesprächspartner bevorzugen, da Kinder in der Zuhörerrolle kaum aktiv sind.

### B-5. Schlussbemerkung

Insgesamt ist die Erzählfähigkeit, trotz der unterbrochenen Darstellung, bei T weiter entwickelt als bei C. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass T älter und außerdem institutionell 'vorgeprägt' ist. Das Musterwissen über Erzählungen ist aber bei beiden auf jeden Fall in Ansätzen vorhanden. Es ist davon auszugehen, dass das Handlungsmuster *Erzählen* im Portugiesischen ähnlich realisiert wird und die Kinder so bei ihrer Ankunft in Deutschland schon über das Musterwissen *Erzählen* verfügten. Somit sind sie den deutschen Kindern vielleicht in dieser Hinsicht nicht unterlegen, (eine parallele Analyse mit deutschen Kindern wäre hierbei hilfreich) sondern der Grund für ein nicht erfolgreich realisiertes Muster liegt eher an einem unzureichenden sprachlichen Ausdruckswissen. Eine Erzählkompetenz im Deutschen sagt noch nichts über das Portugiesische aus, weil die sprachlichen Mittel zur Vollziehung des Musters bei den beiden Sprachen unterschiedlich sind.

In Anbetracht dieser Feststellung halte ich eine Sprachförderung in der Zweitsprache für sehr sinnvoll, denn die Kinder brauchen Hilfe beim Erlernen von Musterwissen (andere Sprachen können andere Handlungsmuster aufweisen) und von den sprachlichen Mitteln, um diese realisieren zu können. Das Konzept von KIKUS sieht unter anderem vor im Sinne des interkulturellen Lernens auch die Erstsprache miteinzubeziehen. Das heißt, die Kinder sollen nicht ihre Erstsprache 'ausschalten', sondern werden aufgefordert, sprachliche Ausdrücke auch in dieser zu gebrauchen. So werden die Kinder darauf hingewiesen, dass es zwei sprachliche Möglichkeiten gibt, um Objekte oder Handlungen zu verbalisieren. Nicht zuletzt entspricht dieses Konzept den internationalen Entwicklungen und Ansprüchen einer im Bildungswesen verankerten Mehrsprachigkeit und trägt dem politischen Ziel der sozialen Integration von Kindern mit Migrationshintergrund Rechnung.



## Literaturverzeichnis

- BOUEKE, D. / SCHÜLEIN, F. / BÜSCHER, H et al. *Wie Kinder erzählen. Untersuchungen zur Erzähltheorie und zur Entwicklung narrativer Fähigkeiten*. München, Fink 1995.
- BÜHLER, K. *Die geistige Entwicklung des Kindes*. Jena, Fischer 1922.
- EHLICH, K. "Der Alltag des Erzählens". In: EHLICH, K. (Hg.): *Erzählen im Alltag*, Frankfurt, Suhrkamp 1980, 11-25.
- EHLICH, K. "Alltägliches Erzählen". In: SANDERS, W. / WEGENAST, K. (Hg.): *Erzählen für Kinder – Erzählen von Gott*, Stuttgart, Kohlhammer 1983a, 128-151.
- EHLICH, K. "Sprachanalyse". In: *Enzyklopädie Erziehungswissenschaften. Bd.2: Methoden der Erziehungs- und Bildungsforschung*, Stuttgart, Klett-Cotta 1983b, 526-538.
- EHLICH, K. „Zum Textbegriff“. In: ROTHKEGEL, A. / SANDIG, B. (Hg.): *Text, Textsorten, Semantik*, Hamburg 1984a, 9-25.
- EHLICH, K. *Erzählen in der Schule*. Tübingen, Narr, 1984b.
- EHLICH, K. "Funktionale Pragmatik: Terme, Themen und Methoden". In: *Deutschunterricht in Japan H.4/1999*, 4-24.
- EHLICH, K. / REHBEIN J. "Halbinterpretative Arbeitstranskriptionen (HIAT)". In: *Linguistische Berichte* 45-46/1976, 21-46.
- EHLICH, K. / REHBEIN, J. "Sprachliche Handlungsmuster". In: SOEFFNER, H.-G. (Hg.): *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*, Stuttgart 1979, 243-274.
- FLADER, D. / GIESECKE, M. "Erzählen im psychoanalytischen Erstinterview – eine Fallstudie". In: EHLICH, K. (Hg.): *Erzählen im Alltag*, Frankfurt, Suhrkamp 1980, 209-263.
- GARLIN, E. "Erstsprach(en)erwerb: Vom „Ausprobieren“ zum sprachlichen Handeln". In: REDDER, A. (Hg.): *Diskursanalysen in praktischer Absicht*. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 49/1994, 82-105.
- GARLIN, E. *Bilingualer Erstspracherwerb. Sprachliches Handeln – Sprachprobieren – Sprachreflexion*. München, Verlag für Sprache und Sprachen 2000.
- GRICE, H.-P. "Logic and Conversation". In: DAVIDSON, D. / HARMAN, G. (Hg.): *The logic of Grammar*, Encino, Calif. 1975, 64-75.



- HELBIG, G. / BUSCHA, J. *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Leipzig, VEB Verlag 1987.
- HOFFMANN, L. "Zur Ausbildung der Erzählkompetenz: eine methodische Perspektive". In: EHLICH, K. (Hg.): *Erzählen in der Schule*, Tübingen, Narr 1984, 202-222.
- MENG, K. / KRAFT, B. / NITSCHKE, U. *Kommunikation im Kindergarten. Studien zur Aneignung kommunikativer Kompetenz*. Berlin, Akademie 1991.
- QUASTHOFF, U.-M. "Kindliches Erzählen. Zum Zusammenhang von erzählendem Diskursmuster und Zuhöreraktivitäten". In: BOUEKE, D. / KLEIN, W. (Hg.): *Untersuchungen zur Dialogfähigkeit von Kindern*, Tübingen; Narr 1983, 45-75.
- REDDER, A. / MARTENS, K. "Modalverben ausprobieren - wie Kinder mit Modalverben handeln". In: BOUEKE, D. / KLEIN, W. (Hg.): *Untersuchung von Dialogfähigkeit bei Kindern*, Frankfurt, Lang 1983, 163- 183.
- REHBEIN, J. "Sequentielles Erzählen- Erzählstrukturen von Immigranten bei Sozialberatungen in England". In: EHLICH, K. (Hg.): *Erzählen im Alltag*, Frankfurt, Suhrkamp 1980, 64-109.
- ROMAINE, S. *Bilingualism*. Oxford / New York, Blackwell, 1989.
- WAGNER, K.-R. / STEINRÄTER, C. "Individuelle Profile beim Erzählerwerb". In: EHLICH, K. / WAGNER, K.-R. (Hg.): *Erzählt-Erwerb*. Frankfurt, Lang 1989, 49-62.
- WEBER, U. *Instruktionsverhalten und Sprechhandlungsfähigkeit*. Tübingen, Niemeyer 1982.
- ZIFONUN, G. / HOFFMANN, L. / STRECKER, B. et al. (Hg.): *Grammatik der deutschen Sprache. Bd. 1 Sprache und Illokution*. Berlin, de Gruyter 1997.

## Anhang

Transkript: Freies Erzählen

Aufnahmedauer: 2 Minuten

Siglen: L Lehrerin, T Tobias, C Claudia



L Weiß ich nicht. Ein Schneckenhaus?  
 T Nein, eine Schnecke, wie heißt die? Äh, nein, die war

L Ich weiß nicht, was du meinst? Ein Wurm,  
 T ((2s)) riesig. Wie heißt des? Die so wie n Schlange.

L ein Wurm? Ein Wurm, aha.  
 T Ja, ein Wurm. Ein Wurm. Ah, ja , ein Regenwurm.  
 C Ein Regenwurm

L  
 T Ich hab/ ein Wurm, äh ein Regenwurm/äh der Schnecke war hoch auf die Regen/auf die

L Ah, die Schnecke war auf dem Regenwurm drauf? Ehrlich?  
 T Regenwurm. ((nickt)) Und sie hat

L Ehrlich? Die essen die? Schnecken essen Regenwürmer?  
 T sie getötet und sie essen sie.  
 C Weiß

L  
 T Ja, ((1s)), ja ((unsicher)), sie hat gemacht, ehrlich Ich habe sie gesehen hoch bei  
 C ich nicht!

L Das kann natürlich sein.  
 T bei Schnecke. Und sie essen. Sie hat sie schon. Sie hat sie schon

L Getötet. Ja, so was.  
 T getötet.

# Übersetzen als kulturelles Handeln: Zur politischen Motivation der Übersetzungsstrategien in Thomas Braschs Shakespeareübersetzung „Wie es euch gefällt“

Stephan Baumgärtel\*

**Abstract:** This article analyses the different translation strategies in Thomas Brasch's German translation of Shakespeare's *As You Like It* with respect to their impulse towards adaptation. The article takes as its starting point the assumption that the cultural performance of a translation can be experienced independently of the criterion of similarity. This is the case whenever one manages to elucidate how a translation cites and at the same time dislocates its source and target (con-)texts. In this double distance between source context and the inherited context of its own target language translation is manifested as an act of cultural intervention. Brasch's analysed translation reveals its emotional, linguistic and cultural richness as the reader recognizes how the various translation strategies are meaningfully related to his political convictions.

**Keywords:** Translation as manipulation; Cultural Studies; Reception; Brasch.

**Zusammenfassung:** Der folgende Artikel untersucht die sich in Thomas Braschs Übersetzung von Shakespeares „Wie es euch gefällt“ manifestierenden Übersetzungsstrategien im Hinblick auf den ihnen jeweils zugrundeliegenden

---

\* Der Autor ist Professor an der Universidade do Estado de Santa Catarina.

Bearbeitungsimpuls. Der Artikel geht dabei von der Annahme aus, dass die kulturelle Leistung einer Übersetzung als unabhängig von Ähnlichkeitskriterien erfahrbar werden kann; nämlich dann, wenn es gelingt, zu verdeutlichen, wie sie ihre beiden an Ursprungs- und Zielsprache gebundenen kulturellen (Kon-)Texte als sprachlich-ästhetisch gefasste Welten zitiert und immer zugleich variiert. In dieser doppelten Distanz zu Ursprungstext und tradiertem Kontext der eigenen Zielsprache manifestiert sich Übersetzung als kulturelle Handlung. Braschs Übersetzung enthüllt ihren emotionalen, sprachlichen, und kulturellen Reichtum, sobald der Leser erkennt, wie die politische Überzeugung des Autors seinen verschiedenen Übersetzungsstrategien zugrundeliegt.

**Stichwörter:** Übersetzung als Manipulation; Cultural studies; Rezeption; Brasch.

**Resumo:** O artigo analisa as diferentes estratégias de tradução usadas por Thomas Brasch na sua tradução alemã de “As You Like It” de William Shakespeare, especialmente quanto aos estímulos à adaptação do texto de partida. O artigo parte da pressuposição que se pode experimentar o valor cultural de uma tradução independentemente de critérios de fidelidade, ou seja, quando se consegue mostrar como uma tradução cita e simultaneamente varia os seus dois (con-)textos culturais. Nesse duplo distanciamento para com o contexto de partida e o contexto da própria língua alvo, manifesta-se a tradução enquanto um ato de intervenção cultural. A tradução de Brasch revela a sua riqueza emocional, lingüística e cultural a partir do momento em que o leitor percebe de que forma a convicção política do autor fundamenta as várias estratégias de tradução.

**Palavras-chave:** Tradução enquanto manipulação; Estudos culturais; Recepção; Brasch.

## 1. Einleitung

Angesichts der auch linguistischen Notwendigkeit, Äquivalenz als eine geregelte Differenz zu definieren,<sup>1</sup> scheint mir Walter BENJAMIN ohne Zweifel

<sup>1</sup> Vgl. den grundlegenden Aufsatz von JAKOBSON (2000).

Richtiges zu treffen, wenn er festhält, dass die Größe einer literarischen Übersetzung<sup>2</sup> nicht „in der oberflächlichen und undefinierbaren Ähnlichkeit zweier Dichtungen“ besteht, ja dass nicht einmal „Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde“ (BENJAMIN 2001: 196). Wenn eine Übersetzung nicht in erster Linie (linguistische und kulturelle) Ähnlichkeit anstrebt, was kann sie dann dem Kritiker oder Analytiker als Untersuchungsmaterial anbieten?

Benjamins Verständnis repräsentiert insofern einen wichtigen Ansatz, als er die rhetorische und semantische Distanz zwischen Ursprungstext und Übersetzung nicht nur für notwendig hält, sondern eben gerade darin die Möglichkeit eines originären Erkenntnisgewinns des Lesers sieht. Dies legt nahe, Übersetzen als kreativen Akt zu verstehen, weshalb für das jeweilige Textprodukt die dieses erhellenden Regeln jeweils erst gefunden werden müssen. Diese können nicht allein und nicht einmal in erster Linie aus dem Ausgangstext und seinem Kontext gewonnen werden.<sup>3</sup> Der Wert einer bestimmten Übersetzung ist dann darin zu suchen, wie sie ihre beiden an Ursprungs- und Zielsprache gebundenen kulturellen (Kon-)Texte als sprachlich-ästhetisch gefasste Welten zitiert und immer zugleich variiert und verschiebt, also an ihrer Distanz zum Ursprungstext wie zum tradierten Kontext der eigenen Zielsprache. In dieser doppelten Distanz wird die *Übersetzung als kulturelle Handlung* erfahrbar. Dabei verstehe ich als das Zitathafte einer Übersetzung den Aspekt an ihr, der Merkmale des Ausgangstextes nachbildet, also deren Bedeutung für die eigene Aussageabsicht innerhalb der Zielkultur anerkennt, während der Zusatz *Variation* oder *Verschiebung* auf die Momente der Übersetzung verweist, von denen

<sup>2</sup> Ist im folgenden von Übersetzung die Rede, so beziehe ich mich auf Übersetzungen literarischer Texte.

<sup>3</sup> In einem historisch vergleichenden Essay zu archaisierenden und verjüngenden Übersetzungsstrategien französischer Hamletübersetzungen kommt DÉPRATS (2004: 78) zu dem Schluss, “the truth of the translation must be envisaged not in terms of adequacy, but in terms of manifestation.” Übersetzungen gerecht zu werden, heißt ihre Strukturen als legitimen Ausdruck eines eigenen Gestaltungswillens anzuerkennen, den es zuallererst zu verstehen gilt.

diese Autorität verworfen wird. Gleichzeitig vermittelt diese Vorstellung des variierenden Zitats zwischen Ursprungstext und Übersetzung und ihren jeweiligen kulturellen Kontexten. Sie vermeidet also interpretatorischen oder übersetzerischen Narzissmus, ohne den in einer Übersetzung zweifellos vorhandenen egozentrischen Impuls (ihr Interesse, im Anderen des Ausgangstextes teilweise Eigenes zu finden, zu betonen und einzuschreiben) leugnen zu wollen.<sup>4</sup>

Diese Konzeption scheint mir auch Thomas Braschs Übersetzung von Shakespeares *As You Like It* angemessen, die ihren in diesem Sinne hybriden Charakter bereits durch einen Hinweis auf dem Buchtitel ausweist. Dort heißt es nämlich: „übersetzt und bearbeitet von Thomas Brasch.“<sup>5</sup> Einem Bearbeiten liegt aber ein individueller Deutungshorizont zugrunde, der in seinen ideologischen Einschreibungen historisch-kulturell und also sozial gebrochen ist.<sup>6</sup> Die Einsicht in die fundamentale Bedeutung dieser ideologischen Dimension beim Übersetzungsprozess ist

<sup>4</sup> Zum Konzept der Übersetzung als Ausdruck eigennütziger Interessen der Zielkultur, siehe insbesondere AALTONEN (2000) und VENTURI (1995). Philip LEWIS Konzept der „abusive fidelity“ (in VENTURI 1995: 23/24) scheint mir dabei eine ähnliche Absicht zu verfolgen wie meine Vorstellung der Übersetzung als ein variierendes Zitat, nämlich Übersetzung als Manipulation eines sprachlich gefassten kulturellen Traditionsrahmens zu verteidigen. Eine eingehende, kritisch vergleichende Darstellung dieser Konzepte kann im Rahmen dieses Aufsatzes aber leider nicht geleistet werden.

<sup>5</sup> Die Übersetzung erschien zuerst 1993 im Insel-Verlag unter dem Titel *William Shakespeare. Wie Es Euch Gefällt. Übersetzt und bearbeitet von Thomas Brasch*, und wurde 2002 im Sammelband *Thomas Brasch Shakespeareübersetzungen* wiederaufgelegt. Auch der zweite Titel behält die Spannung zwischen Übersetzung und Bearbeitung bei, indem er Thomas Brasch als Autor ausweist und so die Hierarchie zwischen „Original“ und Übersetzung unterläuft.

<sup>6</sup> Eine die Äquivalenzproblematik und damit die Legitimationsfrage berücksichtigende Beschreibung, was eine Bearbeitung ausmacht, findet sich bei AALTONEN (2000: 64): „An adaptation as a translation strategy intersects the source text at what is perceived to be the essence of it [...]. An adaptation may thus reactualise the source text by translating only parts of it, while other parts vanish [...], but in all cases the adaptation still claims to represent the source text in the target system.“ Genau dies ist auch Braschs Vorgehensweise (siehe 2.1).



auch für textorientierte Ansätze nicht neu.<sup>7</sup> Sie legt nahe, dass man Braschs Shakespeareübersetzungen zwar mit den üblichen Kategorien der „aneignenden“, „verfremdenden“ oder „vermittelnden“ Übersetzung im Sinne Goethes, Schleiermachers oder Drydens ansatzweise beschreiben, aber ihren Bearbeitungsimpuls und damit die Funktion dieser Strategien nicht erklären kann. Dieser Impuls liegt, und das ist einer der grundlegenden Ansätze dieser Arbeit, in BRASCHS spezifischer, ästhetischer und politischer Sensibilität, in einem – wie BRASCH selbst es ausdrückt – „großen Thema“, das er für seine eigene Person andeutet als den Konflikt „zwischen hartnäckig auf ihrer Individualität beharrenden Kreaturen und einer zunehmend versteinernen Warenwelt“ (BRASCH 1978: 40).

## 2. Thomas Brasch Shakespeareübersetzung *Wie es euch gefällt*

Braschs betrachtete seine Shakespeareübersetzungen keineswegs als Gelegenheitsarbeiten. Sie galten ihm als integraler Bestandteil seiner schriftstellerischen und kreativen Arbeit, wie man aus diesbezüglichen Reflexionen ablesen kann, die er in Interviews und Selbstzeugnissen darlegte. Denn das sogenannte große Thema beeinflusst Braschs symbolische Aneignung der eigenen Umwelt und Zeit, nicht nur die Aneignungen historisch vergangener Kulturen. Brasch ist ein produktiver Rezipient, nicht nur der Literatur anderer, sondern auch – in der eigenen Literatur und durch seine Figuren – der eigenen Lebensverhältnisse.

<sup>7</sup> So etwa in der von Nord im Anschluss an Vermeer favorisierten Skopos-orientierten Übersetzung (NORD 1991: 24-26/32-35). Die intendierte Aussageabsicht des Zietextes innerhalb seiner eigenen kommunikativen Situation ist in erster Linie an die Person des Übersetzers (bzw. seines Auftraggebers) gebunden und bestimmt als solche die Übersetzungsstrategien. Allerdings bindet Nord in ihren Beispielen den Skopos des Zietextes dann doch wieder an einen mehr oder weniger vage analysierten bzw. inferierten Skopos des Ausgangstextes. So verdeckt sie die ideologische Komponente bei der Konstruktion des Skopos des Ursprungstextes. Diese auf Skopos-Äquivalenz ausgerichtete Vorgehensweise mag bei pragmatisch orientierten Texten noch angemessen sein, aber sie entspricht nicht der kommunikativen Funktion eines ästhetischen Textes, der ja gerade keine eindeutig pragmatisch definierte Aussageabsicht hat.

## 2.1. Der Übersetzer als produktiver Rezipient

BRASCH bekennt als Bedingung eines für ihn geglückten Übersetzens in einem Gespräch mit Martin LINZER kurz nach der Erstaufführung seiner Übersetzung *Wie es euch gefällt* am Berliner Schillertheater 1993 folgendes (LINZER 1993: 28):

Man kann auch etwas gewinnen, hinzufügen, wenn man die Struktur, die Temperatur, die politische Poesie nicht verletzt. Es ist wichtig, sich in etwas Fremdem wiederzufinden, ohne es auf falsche Weise bekannt machen zu wollen. [...] Ohne die Zeit zu verschieben, in der ich lebe, muß ich einen Weg finden oder zu finden versuchen, Shakespeare für mich verständlich zu machen. Soviel wie möglich für mich nutzbar zu machen. Sowenig wie möglich zu modernisieren oder mich einem Zeitgeschmack anzubiedern, und gleichzeitig für meine Generation, die nach dem Krieg geborene, Akzente zu setzen, also auch nicht alles gleich wichtig zu nehmen, das für mich als wichtig bekannte aber zu betonen.

Das Bewahren einer wie auch immer definierten poetisch-sprachlichen, „dichterischen“ Form stellt also interessanterweise die Voraussetzung dafür dar, den Text so bearbeiten zu dürfen, dass er einen nützlichen Erkenntnisgewinn unter zeitgenössischer Perspektive bietet.<sup>8</sup> Im Gespräch mit Martina HANF erklärt PEYMANNS Dramaturg Hermann BEIL in diesem Zusammenhang (HANF 2004: 170):

Die Balance zwischen poetischer Form und Direktheit, die in Shakespeares Zeit ihre Wirkung gehabt haben muss, das war sein Ziel.

<sup>8</sup> Damit „normalisiert“ Brasch natürlich seinen Bearbeitungsansatz. Es geht mir in diesem Aufsatz aber nicht darum, die Legitimität seiner Bearbeitung zu diskutieren, sondern sie zu beschreiben und in ihrer sozio-kulturellen Funktion zu interpretieren. Denn die Fragwürdigkeit einer Übersetzung liegt meines Erachtens nicht darin, dass sie „das Original verfälscht“, sondern dass sie innerhalb der Zielkultur keine relevante Funktion besitzt.

Um diese Beziehung zwischen poetischer Form und Direktheit (ich vermute: der Aussage) unter zeitgenössischen Bedingungen herzustellen, bildet Brasch bestimmte poetisch-rhetorische Elemente des Ausgangstextes nach. Wir werden aber sehen, dass diese sprachlich rhetorische Texttreue keineswegs „demütig“ ist, sondern taktisch. Sie entspricht in ihrer Wirkung und Aussageabsicht durchaus den ebenfalls vorgenommenen Bearbeitungen der Fabel. Texttreue und Bearbeitung, Zitat und Variation dienen einer gegenwärtigen Aussageabsicht.

Entscheidend für diese Aussageabsicht und damit die Funktion der Übersetzungsstrategien ist Braschs Deutungshypothese der Thematik des Stückes. Er erklärt, dass die Fabel des Stückes eine utopische Liebesgeschichte und die darin ausgedrückten individuellen Freiheits- und Glückserwartungen angesichts der vergifteten gesellschaftlichen Verhältnisse als unmöglich darstellt – und darstellen muss, so dass bei deren letztlich unglücklichem Ende dann „gewaltsam zusammenkommt, was gar nicht zusammenkommen will.“<sup>9</sup> Im Gespräch mit Martin LINZER erklärt BRASCH (LINZER 1993: 28):

Dazu kommt bei Shakespeare, mit zunehmendem Alter, immer mehr die Frage: was ist Liebe? Und er kommt immer mehr zu der Feststellung: die gibt es nicht! Da spielen zwei Geschlechter nach zwei unterschiedlichen Spielregeln miteinander, gegeneinander. Für Shakespeare eine bittere Wahrheit [...] und dem Publikum die eigene, vielleicht falsche Erkenntnis nicht vorenthaltend, daß die einfache Rechnung, wenn der Staat mörderisch ist, die Liebe es uns schon vergelten wird, nicht aufgeht. Daß die Krankheit Staat, die Krankheit Politik, die Krankheit Einsamkeit in jede Zweisamkeit, in jede Arbeit, in jedes Spiel ihre Säure gießen.

Diese zeitgenössische und unversöhnliche Interpretation der Fabel, die sich natürlich auf Textmerkmale stützen kann, verweist nicht nur auf Braschs beinahe zwanzig Jahre früher formuliertes „großes Thema“ (siehe oben),

<sup>9</sup> So in einem Interview mit Ernst Schuhmacher in der Berliner Zeitung vom 14.03.1993.

sondern betont, dass auch Braschs übersetzerische Tätigkeit den historisch-kritischen Impuls seiner gesamten künstlerischen Tätigkeit austrägt, wie und ob es ein gutes Leben in von repressivem Staat, kapitalistischer Wirtschaft und heuchlerischer Gesellschaftsmoral geprägten falschen Lebensstrukturen geben könne; vor allem wie dieser Widerspruch vom Einzelnen produktiv gestaltet werden könne.

Brasch war sich der verzerrenden Dimension seiner „produktiven Rezeption“ der Shakespeareschen Poetik bewußt, wie sich etwa an einer Strophe eines kleinen Gedichts aus der Nachwendezeit ablesen lässt, das sich in Braschs Nachlass fand (BRASCH 2002b: 30, Interpunktion so im Original):

[...]  
 Der ist der größte Dichter  
 Ach, bleib mir, Shakespeare, treu  
 Wer schneidet uns Gesichter  
 Du mir. Ich dir. Jetzt sind wir schon Ent-2.  
 [...]

Aus dem poetischen Bild des wechselseitigen Gesichter-Schneidens lese ich Braschs Erfahrung der produktiv verzerrenden Lektüre und der aneignenden, bearbeitenden Übersetzung als Erfahrung eines *dialektischen* Palimpsestes: dialektisch, weil Übersetzung und Ursprungstext sich gegenseitig in ihrer historischen Relativität und Andersartigkeit anerkennen und kritisieren. Als dialektisches Palimpsest ist die Übersetzung zugleich anmaßend und bescheiden. Anmaßend, weil Brasch sich und seine Zeitumstände über die historische Differenz des Ursprungstextes setzt und ihn sich aus der eigenen Sicht aneignet, und in diesem Aneignungsprozess einen Erkenntnisgewinn behauptet. Bescheiden, weil die Übersetzung die eigene historische Relativität und Vergänglichkeit bekennt. Auch sie geht entzwei und enthüllt die partielle Unzulänglichkeit und Fragwürdigkeit ihres aneignenden Bearbeitungsimpulses.

## 2.2. Die Übersetzung *Wie es euch gefällt*

Im folgenden sollen nun am Text die von mir erkannten unterschiedlichen Übersetzungsstrategien gemeinsam mit den ihnen zugewiesenen politischen Funktionen dargestellt werden.

### 2.2.1. Die Entscheidungen für sprachliche Texttreue: die Darstellung gesellschaftlicher Machtstrukturen

Brasch konstruiert eine unter sprachlichen Gesichtspunkten hybride Form, die aber über weite Strecken Kennzeichen des Ursprungstextes nachbildet. Sein Wille zu einer gewissen Texttreue, sein Wille, die „Temperatur“ und „politische Poesie“ des Stückes nicht zu verletzen, äußert sich rhetorisch zunächst einmal einfach darin, dass er in der Übersetzung die gereimten Zweizeiler am Szenenende wie auch den Wechsel zwischen Prosa und Blankvers beibehält. Um den Blankvers als fünfhebigen Jambus wiederzugeben, formuliert er oftmals in einer antiquierend wirkenden Syntax.<sup>10</sup> Der erstmalige Einsatz des Blankverses in I.2.208-218 kann dies verdeutlichen.<sup>11</sup>

DUKE FREDERICK

I would thou hadst been son to some man else, the world esteemed thy father honourable, but I did find him stille mine enemy. Thou shouldst have better pleased me with this deed hadst thou descended from another house. But fare thee well, thou art a gallant youth. I wouldst thou hadst told me of another father. [...]

HERZOG

Ich wünscht, du wärest eines andren Sohn. Die Welt hat deinen Vater sehr geehrt doch mir ist er begegnet als mein Feind. Du wärest mir lieber mit dem was du tatst, wenn du aus einem andren Hause kämst. Doch lebe wohl, du Jüngling voller Mut, ich wollt du hättest einen andren Vater. [...]

ORLANDO

I am more proud to be Sir Rowland's son, his youngest son, and would not change that calling to be adopted heir to Frederick. (I.2.208-218)

ORLANDO

Nie wars mir lieber, Vaters Sohn zu sein, sein jüngster, unsren Namen gäb ich nie, um Erbe Herzog Fredericks zu sein. (S. 298)

<sup>10</sup> Die Antiquiertheit hat sicherlich damit zu tun, dass durch die mehr als hundertjährige Kanonisierung der Schlegelschen Übersetzung der Blankvers in weiten Teilen der Leserschaft mit dem 19. Jahrhundert, und literarischen Modellen der deutschen Klassik und Romantik, assoziiert wird.

<sup>11</sup> Braschs Übersetzung enthält keine Verszählung. Es werden deshalb nur die entsprechenden Seitenzahlen angegeben. Alle englischen Zitate sind der von Allan

Wenn Duke Frederick Rosalind von seinem Hof verbannt, antwortet Rosalind in umständlicher und antiquierend wirkender Diktion:

ROSALIND  
I do beseech your grace. Let me the knowledge  
of my fault bear with me.  
(I.3.43-44)

ROSALIND  
Ich bitte euer Gnaden. Gebt mir das Wissen  
meines Fehlers mit.  
(S. 301)

Da es die Welt des Hofes ist, die im Blankvers spricht, verstärkt diese verfremdende Übersetzungsstrategie ganz im Sinne Braschs die unnatürliche Steifheit der politischen Sphäre im Stück. Die den Ursprungstext nachbildende, für heutige Ohren sprachlich verfremdende Übersetzungsstrategie dient Brasch dazu, ganz im Sinne seines großen Themas die gesellschaftlichen Bedingungen als steife, „versteinernde“ zu kennzeichnen. Andererseits scheut Brasch nämlich nicht davor zurück, in diesen antiquierenden Blankversrhythmus doch eindeutig zeitgenössische Wörter und Strukturen einzubauen, so zum Beispiel, als Orlando auf Rosalinds Gunstbeweis stocksteif reagiert:

ORLANDO  
Can I not say 'I thank you'? My better parts are  
all thrown down, and that which here stands up  
is but a quintain, a mere lifeless block.  
(I.2.233-235)

ORLANDO  
Kann ich nicht danke sagen. Was an mir taugt,  
ist sehr erschöpft und der hier aufrecht steht, ist  
nur ein Tiger aus Papier, ein stummer Klotz.  
(S. 298)

Der Tiger aus Papier mag eine mehr oder wenig glückliche Formulierung sein. Auf jeden Fall ist sie eine modernisierende<sup>12</sup> und menschlich anschauliche, mit der Orlando gerade sein momentanes, perplexes Gefangensein in falschen Formen ausdrückt. Ein erster Hinweis darauf, dass Brasch zu eigenen, aktualisierenden Strukturen greift, je individueller die Figur in einer Situation gezeichnet werden soll.

---

Brissenden in der Reihe *The Oxford Shakespeare* herausgegebenen Textausgabe von *As You Like It* entnommen.

<sup>12</sup> Nach PAUL (1992) und *Duden Universalwörterbuch* (DROSDOWSKI 1989) handelt es sich bei dem Wort um eine Lehnübersetzung aus dem Chinesischen. Paul verweist auf eine 1968 übersetzte Schrift Mao Tse-Tungs als mögliche Quelle des Wortes hin.

Mit seiner Übersetzungsweise, die politische Strukturen historisch verfremdet und die Individualität der Figuren zeitgenössisch vertraut darstellt, nutzt Brasch einfach die inhärenten Möglichkeiten des Ausgangstextes im eigenen Interpretationsinteresse. Denn diese Varianz im Register wird sowohl bei Shakespeare wie bei Brasch gerade den Figuren eingeschrieben, die alle aus der sozialen Bestimmtheit des Hofes herausfallen, nämlich Rosalind, Celia, Orlando und vor allem Touchstone. Daraus ergibt sich dann die variable Diktion, die dem Zuhörer gezielt eine historische Fremdheitserfahrung bzw. ein zeitgenössisches Vertrautheitserlebnis ermöglicht und damit politisch motivierte Sympathie lenkung betreibt.<sup>13</sup> Mittels dieser Diktion wird so der politische Zwangsrahmen des emotionalen Konfliktes betont. Es geht also bei der sogenannten Texttreue nicht in erster Linie um eine historisch genaue, um eine gegenüber der heutigen Diktion verfremdende Übersetzungsweise an sich, sondern darum, diese Übersetzungsstrategie für die politisierende Aussageabsicht des Übersetzerautors Brasch nutzbar zu machen.<sup>14</sup>

Ähnliche Taktiken lassen sich für Braschs Umgang mit deiktischen und gestischen Sprachelementen des Ausgangstextes festhalten.<sup>15</sup> Auch hier

<sup>13</sup> Für Verfechter der Übersetzung als Ausdruck dynamischer Äquivalenz lässt sich nebenbei festhalten, dass Braschs Text damit durchaus die seinerseits von Neuschöpfungen durchsetzte, Sprachstile klar voneinander trennende dramatische Sprache Shakespeares rhetorisch äquivalent wiedergibt. Darüber hinaus bestätigen diese Beobachtungen Nords Ansicht, dass intertextuelle Kohärenz produziert wird, wenn diese mit der Aussageabsicht (Skopos) des Übersetzers übereinstimmt.

<sup>14</sup> Schlegels Übersetzung benutzt beispielsweise für heutige Leser durchgängig ein Register, einen antiquiert hohen Ton, so dass die sprachliche Differenzierung zwischen Hof und Wald, Höflingen und Rebellen nicht mehr gegeben ist.

<sup>15</sup> Deiktische Sprachelemente, oder die im weiteren, Brechtschen Sinne gestischen Aspekte der Sprache, sind allgemein als jene Aspekte anerkannt, auf denen die dramatische Wirkung des Dialogs beruht. Sie definieren die Haltung der Figuren zueinander, machen die soziale Dimension der Szene deutlich, klären den dramatischen Konflikt und fördern so die imaginäre Einsicht (und/oder Identifikation) des Zuschauers in die auf der Bühne dargestellte Handlung. BASNETT (1985 und 1991), DÉPRATS (1999) oder HAMBURGER (2004) haben mit unter



dienen seine Übersetzungsentscheidungen dazu, die Konflikte des Stückes für heutige Ohren stärker hervortreten zu lassen. Einige wenige Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, dass Brasch bei allen Aktualisierungen in der Formulierung sich genau an gestische und deiktische Einschreibungen der gesellschaftlichen Machtverhältnisse in Shakespeares Text hält. Beachten wir etwa, wie Brasch den Duktus in Orlandos Eingangsrede aktualisiert, ohne den Gestus zu verändern. Mehr noch, die Deixis wird für den heutigen Zuschauer plastischer, etwa wenn Brasch das Passiv der Eingangszeile durch eine aktive Struktur mit explizit erwähntem Subjekt ersetzt.

ORLANDO

As I remember, Adam, it was upon this fashion bequeathed me by will but poor a thousand crowns, and, as thou sayst, charged my brother on his blessing to breed me well (I.1.1ff)

ORLANDO

Adam, das schrieb unser Vater in sein Testament: Für Oliver, den ältesten, Haus, Hof und Geld, für Jaques sein Studium, und für mich 1000 lächerliche crowns, doch außerdem hat Vater meinen Bruder Oliver verpflichtet, mit seinem Erbe dafür einzustehen, daß ich so unterhalten und ausgebildet werden muß, wie sichs für unsereins gehört. (S. 289)

In diesem Zusammenhang ist der Gebrauch des Doppelpunktes ein typisches Merkmal von Braschs Übersetzung.

OLIVER

Let me go, I say.

OLIVER

Laß mich los, sag ich.

ORLANDO

I will not till I please. You shall hear me. My father charged you in his will to give me good education. You have trained me like a peasant, obscuring and hiding from me all gentleman-like qualities [...]. (I.1.61-65)

ORLANDO

Erst, wenn ichs will. Hör zu: Mein Vater hat dir auch vererbt: Verschaff Orlando Unterricht: Den Knecht hast du mich lernen lassen und alle Vorzüge des feinen Herren vor mir versteckt. (S. 289)

Mit solch knappen Satzelementen und einer nebenordnenden statt unterordnenden Satzstruktur werden die Aussagen einfach kumulativ gereiht. Brasch betont durch den Doppelpunkt die im Ausgangstext angelegte ad-

---

schiedlichen Schwerpunkten auf die Bedeutung dieser Dimension für den Übersetzer dramatischer Texte hingewiesen, um Anschaulichkeit und dramatische Spannung zu manipulieren.

ditive Argumentationsstruktur, setzt die gestischen Elemente damit klar voneinander ab und zitiert in anschaulicher Weise, wie oben bereits für die Lexik und das Versmaß herausgestellt, die im Ausgangstext angelegten Machtstrukturen. Sprachliches Material ist insofern von Bedeutung als es den von Braschs Aussageinteresse geforderten Gestus in sich trägt.

### 2.2.2. Die Entscheidung für rhetorische Variationen: die poetische Verteidigung des Individuums in seiner Kreatürlichkeit

Als charakteristischer, eigenständigster sprachlicher Aspekt in Braschs Übersetzung fällt einem ein spielerisch verwirrender Ton in dessen Sprache auf, der in seinen inhaltlichen Verweisen sich oftmals auf Shakespearesche Wortspiele und Anspielungen zurückverfolgen lässt, in seiner Spannung zwischen inhaltlichem Konflikt und klanglichem Fluss aber Braschs eigene Erfindung darstellt. Das formale Charakteristikum dieser Klangspiele besteht darin, dass sie semantisch Widersprüchliches lautlich einander annähern. Insbesondere wird durch körperorientierte Anspielungen (Verdauung, Sexualität) das Naturhafte und Kreatürliche an den Figuren betont, gesellschaftlich geformte Wahrnehmungsmuster werden ironisiert und entblößt.

Technisch gesehen spielt Brasch dazu oft mit Assonanzen durch homophone Silben, die sonst sinnferne Wörter ironisch emphatisch verbinden. Ein Beispiel für diesen kritischen Gebrauch von Assonanzen findet sich zum Beispiel in Orlandos Eingangsrede, in der Brasch um die Silbe „halt“ herum ein widersprüchliches Wortfeld baut:

ORLANDO

My brother Jaques he keeps at school [...] For my part, he keeps me rustically at home – or to speak more properly, stays me here at home unkept; for call you that keeping for a gentleman of my birth, that differs not from the stalling of an ox.  
(I.1.5-9)

ORLANDO

Bruder Jaques kann sein Studium gut aushalten [...] aber ich muß hier wie ein Knecht haushalten. Und solchen Haushalt nennt man dann Unterhalt für einen Mann meines Stands oder besser Stalls, denn von der Stallhaltung eines Ochsen unterscheidet sich das nicht.  
(S. 289)

Brasch verstärkt mit seinen homophonen Wortspielen semantische Spannungen, die im Shakespeareschen Text zwischen *to keep*, *to stay* und *unkept*

angelegt, aber weit weniger ostentativ ausgedrückt sind. Ähnliches gilt für den verbalen Schlagabtausch zwischen Oliver und Orlando, bei dem Brasch die Shakespearesche Alliteration in „make“ und „mar“ durch „zustande“ und „zuschande“ bringen nicht nur nachbildet, sondern phonetisch verdichtet. Die phonetische Nähe und gleichzeitige semantische Widersprüchlichkeit geben dem Konflikt in seiner Unversöhnlichkeit noch etwas Absurdes und Groteskes.

OLIVER  
Now, sir, what make you here?

ORLANDO  
Nothing, I am not taught to make anything.

OLIVER  
What mar you then, sir?

ORLANDO  
Marry, sir, I am helping to mar that which God made, a poor unworthy brother of yours, with idleness.  
(I.1.27-32)

OLIVER  
Na, Sir, was bringst du hier zustande.

ORLANDO  
Ich habe nichts gelernt, um was zustande zu bringen.

OLIVER  
Was machst du also zuschande, Sir.

ORLANDO  
Was Gott zustande gebracht hat, mach ich zuschande: Mich selber, deinen Bruder.  
(S. 289/290)

Ein weiteres Beispiel für den gesellschaftskritischen Gebrauch von Alliteration und Assonanz findet sich in Szene I.2.86-99, als Rosalind, Celia, Touchstone die steife Leere im Auftreten des Höflings Le Beau (und damit des herzoglichen Hofes als Ganzes) kalauernd auf die Schippe nehmen:

*Enter Le Beau*

ROSALIND  
With his mouth full of news.

CELIA  
Which he will put on us as pigeons feed their young.

ROSALIND  
Then shall we be news-crammed. [...]

LE BEAU  
Fair princess, you have lost much good sport.

*Auftritt Le Beau*

ROSALIND  
Mit seinem Mund voll Neuigkeit

CELIA  
Will uns damit füllen.

ROSALIND  
Dann sind wir ausgefüllt mit seiner Neuigkeit.  
[...]

LE BEAU  
Ihr habe jede Menge Spaß verpaßt, schöne Prinzessin.

CELIA Sport? Of what colour?	CELIA Sport. Ein Liebes- oder Ernstfall.
LE BEAU What colour, madam? How shall I answer you?	LE BEAU Ein was. Wie soll ich darauf antworten.
ROSALIND As wit and fortune will.	ROSALIND Im Fall der Fälle zufällig.
TOUCHSTONE Or as the destinies decrees.	TOUCHSTONE Auf jeden Fall ohne Beifall.
CELIA Well said. That was laid on with a trowel.	CELIA Doch hoffentlich mit Einfall.
TOUCHSTONE Nay, if I keep not my rank –	TOUCHSTONE Aber bitte ohne Durchfall.
ROSALIND Thou loosest thy old smell.	ROSALIND Das ist doch nur Abfall.
CELIA [...]	CELIA Ich kriege einen Anfall.
LE BEAU You amaze me, ladies. [...] (I.2.86-99)	LE BEAU Ihr bringt mich durcheinander, Ladies. (S. 295)

Braschs Charakteristikum ist nicht die Intention der Szene, sondern das Mittel des kalauernden Sprachgebrauchs, der Shakespeares längst verblasste Metaphern durch erotische und fäkalisches Anspielungen ersetzt. Wird in dieser Szene eine gesellschaftliche Konditionierung absurd und lächerlich gemacht, so verstärkt Braschs Übersetzung durch eben diese Assonanzen diese Wirkung auch bezüglich der individuellen, emotionalen Konditionierungen, etwa in den Liebesszenen, in denen Rosalind Orlandos naiv romantische Gefühle ironisiert. Ein kurzes Beispiel:

ORLANDO Fair youth, I would I could make thee believe I love.	ORLANDO Du schönes Junges, ich wollte, du würdest glauben, daß ich liebe.
ROSALIND Me believe it? You may as soon make her that you love believe, which I warrant she is apter to do than to confess she does. (III.2.367-371)	ROSALIND Soll ich. Mach doch die glauben, die ihr liebt, daß ihr liebt, was ihr sicher lieber wäre, zugegeben, daß sie Euch liebt. (S. 328)

Insbesondere Touchstone ist in diesem Zusammenhang als eine chamäleonartige Narrenfigur interessant. In I.2.50 findet sich folgende Begrüßung zwischen Celia und dem erstmalig auftretenden Touchstone:

CELIA

Peradventure [...] Nature [...] hath sent this natural for our whetstone; for always the dullness of the fool is the whetstone of the wits. How now, wit: wither wander you?

TOUCHSTONE

Mistress, you must come away to your father. (I.2.50)

CELIA

Vielleicht schickt uns der Zufall den da. Wenn uns der Witz ausgeht, zündet der uns nen anderen an. Als Zündstein sozusagen. He du, bist du ein Zündstein. [sic! Bei Brasch ohne Fragezeichen.]

TOUCHSTONE

Wenns euch gefällt, bin ich Herr Zündstein. Obwohl mir Südschwein besser stünd. Ihr sollt zu eurem Vater kommen, Fräulein. (S. 294)

Hier wird der Narr Touchstone durch die Interpolation zu einer ambivalenten Figur, die eine kritische Spiegelfunktion übernimmt („Wenn’s euch gefällt, bin ich ...“). Er wird als die Figur eingeführt, die am stärksten das kreatürliche, nach körperlichem Genuß strebende Individuum repräsentiert und sich als solches von jeder gesellschaftlichen Logik distanziert. Wenn er diese verteidigt, wie in III.2, wird er sich selbstironisch als „Herr Gründlein“ einführen, ein treffend entlarvender Name für sein in diesem Gespräch bewusst spitzfindisches Gebrauchen dieser Logik. Touchstone, dessen Namen etwa Schlegel schlicht und durchaus zutreffend mit Probstein wiedergibt, wird bei Brasch zu einem vielgestaltigen sprachlichen Störer, der auf eine Weise eingeführt wird, dass er auch rhetorisch dessen Übersetzung zusammenhält: während in der sozialen Wirklichkeit die Machtstrukturen festgeschrieben sind und sich nur ihre Vertreter suchen, wird diese Erfahrungswirklichkeit im Kraftfeld seiner Sprache durcheinander gewirbelt.

Was Stephen GREENBLATT in *Fiction and Friction* (1988) für Shakespeares Komödien festhält, dass sie nämlich auf der Bühne direkt nicht darstellbare körperliche Erregungen und Interaktionen durch sprachliche „Reibungsflächen“, insbesondere eben Ambiguitäten voller erotischer Anspielungen, ausdrücken, lässt sich auch für Braschs Übersetzung behaupten. Brasch entfaltet rhetorisch die in kompakten Shakespeareschen Metaphern angelegten Anspielungen. Damit wird eine Welt körperlicher Befriedigungen von Brasch ästhetisch auf die Bühne gebracht,

deren klanglicher Esprit nicht nur die Lebenslust bestimmter Figuren, insbesondere Rosalinds und Touchstones, ausdrückt, sondern auch mittels identifikatorischer Rezeption die ästhetische Befriedigung realer Zuschauererwünsche anbietet.

Wie im Interview mit Linzer erwähnt, glaubt Brasch aber selbst nicht an die Möglichkeit, durch emotionale – erotische oder ästhetische – Kompensationen der Krankheit Staat und Gesellschaft zu entgehen. Damit wird die freigesetzte ästhetisch und erotische Energie aber zum Problem seines Interpretationsansatzes in dem Moment, in dem diese Figuren wieder in eine Gesellschaftsordnung sich einbinden. Dieser Moment ist im Stück die Hochzeitsszene, die gleichzeitig auch Schlusszene ist. Ohne eine ästhetische Form der Distanzierung droht die gesellschaftskritische Funktion der Sprachspiele in diesem Moment in eine vermittelnde, affirmative Utopie umzuschlagen. Shakespeare benutzt als Distanzierungsmittel metatheatralische Elemente, die aber den „Nachteil“ haben, dass sie auch eine vermittelnde, versöhnende Lektüre zulassen. Es braucht uns angesichts der unversöhnlichen Deutungshypothese deshalb nicht zu wundern, dass Brasch in dieser Szene die bei Shakespeare in den Text und die Aufführungspraxis eingeschriebenen vermittelnden Elemente, vor allem metatheatralischer Art, verwirft und das von ihm zuvor betonte Lustmoment an dem blitzschnell ablaufenden und ach so ironisch wohltonenden Spiel der Signifikanten unterläuft und aushöhlt.

### 2.2.3. Die Entscheidung für diskursive Verschiebungen: gegen ein wahres Leben im Falschen

Geht man der Frage nach, wie Braschs ironische Sprachspiele sich zu Shakespeares metatheatralischen Elemente verhalten, fällt einem Braschs Bearbeitung des ersten Touchstoneschen Wortspiels auf. Seine Übersetzung bewahrt die Intentionen des Ausgangstextes, schiebt aber die politische Dimension der Metapher in den Vordergrund. Was bei Shakespeare im Hintergrund bleibt, wird hier direkt ausgedrückt. Zudem geht bereits hier eines von Shakespeares Leitmotiven verloren, nämlich die strukturierende Kraft des Wörtchens „if“. Touchstones hypothetische Struktur wird bei Brasch zu einem ironisch eingerahmten Fakt:

ROSALIND

Ay, marry, now unmuzzle your wisdom.  
[...]

TOUCHSTONE

[...] If you swear by that that is not, you are not forsworn. No more was this knight, swearing by his honour, for he never had any; or if he had, he had sworn it away before ever he saw those pancakes or mustard.  
(I.2.66-74)

ROSALIND

Ja, nimm deiner Weisheit den Maulkorb ab.

TOUCHSTONE:

Das werd ich nicht, sonst müßt ich beißen und das würd meinen Zähnen schlecht bekommen in diesem Eisenland. Doch ich versuch es so: Er hat einem Herzog die Treue geschworen und als der kein Herzog mehr war, mußte er ihm nicht treu sein und da nun ein anderer der Herzog war, hielt er eine herzogliche Treue, also war sein Schwur ehrlich.  
(S. 294)

Braschs Version ist nicht nur eine drastische Beschreibung der heruntergekommenen politischen Kultur innerhalb der Fabel des Stückes, sondern auch eine politische Spitze auf die vereinigte BRD mit ihren opportunistischen Wendehälsen in Ost (aber auch West). Einmal auf diese politischen Verschiebungen aufmerksam geworden, passt es ins Bild, dass Brasch die im Ursprungstext befindlichen Hinweise auf eine andere, von Tradition und naturrechtlichen Ansätzen durchwobene Ethik eliminiert und dadurch den Ursprungstext aus seinen mittelalterlichen Verweisen herauslöst und modernisiert, so in Orlandos Anklage gegenüber Oliver (I.1.43-45) oder Rosalinds Unterscheidung zwischen den Wirkungen von Natur und Fortuna (I.2.38-45). Brasch transformiert folgendermaßen (meine Hervorhebung):

ORLANDO

[...] The **courtesy of nations** allows you [...] but the same **tradition** takes not away my blood [...]  
(I.1.43-45)

ORLANDO

„Du bist,“ sagt das **Gesetz**, „der Erste. Doch sagt es auch [...]“  
(S. 290)

Da Brasch der Meinung ist, dass Shakespeare zur Erkenntnis kommt, es gebe weder Liebe noch einen machtfreien Raum in der gelebten Wirklichkeit, verweigert er in seiner Übersetzung die Möglichkeit, Naturrecht und gesetztes Recht, Liebe und Lust, Ethik und Macht so aufeinander zu beziehen, dass für den Menschen eine lebbare Glückserwartung aufzufinden ist. Er modernisiert die Fabel unter neuzeitlich gesellschaftlicher Perspektive, entsprechend Adornos Diktum, dass es kein wahres Leben im Falschen gebe. Schlagend wird dies an drei Bearbeitungen innerhalb der Hochzeitszene deutlich. Für Touchstones Schlusssauftritt direkt vor den eigentlichen



Feierlichkeiten legt Brasch eine neu gestaltete Szene vor, in der diesmal die Wortspielereien oberflächlich betrachtet eine sozial verbindende Haltung anzudeuten scheinen:

JAQUES

Can you nominate in order now the degrees of the lie? [...]

TOUCHSTONE

[...] All these [quarrels] you may avoid t  
Lie Direct; and you may avoid that, too,  
an 'if'. I knew when seven justices could  
take up a quarrel, but when the parties v  
met themselves, one of them thought b  
'if', as 'if you said so and so, then I said  
and they shook hands and swore brothe  
Your 'if' is the only peacemaker; much v  
in 'if'.

(V.4. 84-98)

JAQUES

Zurück zu dem Duell. Was war der Grund, um  
den es ging und der Euch doch nichts anging.

TOUCHSTONE

Die Liebe, aber die geht Euch genauso wenig  
an, wie uns ihr Grund anging. [...] Denn Liebe  
ist kein Grund, sie ist ein Abgrund und wer  
duelliert sich schon über einem Abgrund. [...]  
Die Frage stellte sich folgendermaßen: Bring  
ich zuerst ihn um, dann er sie, oder zuerst sie  
ihn und dann er mich und schließlich wir beide  
sie oder umgekehrt. So beschlossen wir alle,  
am Leben zu bleiben. Das wollt ich sagen zum  
Thema Liebe und Tod.

(S. 356)

Das absurde Spiel mit den Worten und ihren Bedeutungen erhält hier entlastende (und darin scheinbar vermittelnde) Funktion, ähnlich wie in Shakespeares Text *Touchstones* berühmtes „if“, das über seine metatheatralische Deutungsmöglichkeit jedoch zusätzlich die utopische Hoffnung ins Spiel bringt, dass über die Lust am offen fiktionalen Spiel um Liebe im Zeichen der Macht auch ein Lustgewinn für das Spiel unter realen Bedingungen möglich sei. Betrachtet man *Touchstones* Monolog, verschwindet diese Möglichkeit in einem individualistischen, letztlich nihilistischen Fluchtpunkt der verwirrend absurden Sprachspielereien (warum „schließlich“? Und was klärt die Schlussbemerkung „oder umgekehrt“?). Hinter einem verwirrend rhetorischen Feuerwerk zeigt *Touchstones* Kommentar zu Liebe und Tod eine Entwertung der Liebe an. Er macht deutlich, dass entgegen erster Leseeindrücke die scheinbar befreiende Funktion dieser ironischen Sprachspiele eher als Kompensation einer sozialen Leere und einer individuellen Gleichgültigkeit zu lesen ist – und das in einem Moment des Stückes, an dem alle beteiligten Figuren auf den Beginn der Hochzeitsfeierlichkeiten warten! Diese skeptische Leseweise des Shakespeareschen Schlussaktes liegt allen Interpretationen zugrunde, die die Hochzeit als ein reines Wiederherstellen patriarchaler Strukturen verstehen. In der Forschungsliteratur ist

kontrovers diskutiert worden, ob Shakespeares Schlusszene denn eine restaurative oder subversive Wiederherstellung der patriarchal gesellschaftlichen Ordnung vollzieht.<sup>16</sup> Braschs Version lässt diese Ambivalenz nicht mehr zu.

Weil die schönen Verwirrungen des Ardenner Waldes sich nicht in die gelebte soziale Wirklichkeit mitnehmen lassen, oder nur auf die scheinbare Weise, dass sich die Paare eben in einer zwanghaft geschönten Liebeswelt einrichten, – eine Option, die Brasch im Interview mit Martin Linzer ausdrücklich als zerstörerisch zurückgewiesen hat –, legt Brasch dem zweiten misanthropischen Hofnarren Jaques in den Mund, dass er den verbannten Herzog nun nach vollzogener Hochzeit vor die Wahl zwischen falscher Gesellschaft und wahrhafter Einsamkeit stellt:

JAQUES  
[...] So, to your pleasures;  
I am for other than for dancing measures. [...]

DUKE  
Stay, Jaques, stay.

JAQUES  
To see no pastime, I. What you would have  
I'll stay to know at your abandoned cave.  
(V.4.187-191)

JAQUES  
[...] Jeder von euch begnügt sich mit dem, der  
ihn betrügt, pardon, mit dem er sich vergnügt.  
Ich tanz nach einem Takt, der mich nicht trägt.  
[...]

HERZOG  
Bleib, Jaques, bleib.

JAQUES  
Zum Zeitvertreib. Ich nicht. In deiner Höhle  
Sag was du von mir willst. Jetzt also wähle.  
(S. 359)

Dieser gestische Einschub verdeutlicht eine radikale Zuspitzung des Diskurses. Brasch konstruiert einen binären Wahrheitsdiskurs und betont die Unmöglichkeit, zwischen beiden Optionen, Vergnügen und potentieller (Selbst-)Täuschung einerseits und Weltflucht und potentieller Selbsterkenntnis andererseits, zu vermitteln.

Ganz deutlich wird das noch einmal im Epilog, der bei Shakespeare nicht nur einen auf patriarchale Verhältnisse verweisenden Fürsorgeauftrag an die Männer und ein Widerstandsrecht der Frauen enthält, sondern vor allem eben die Hoffnung, dass bei allen Machtunterschieden und

<sup>16</sup> Siehe hierzu unter anderem CALLAGHAN (2000), DOLLIMORE (1986), DUSINBERRE (1975) und ERICKSON (1985).

Mißverständnissen der Geschlechter über die gemeinsame Lust an der Fiktion Theater (als Fiktion voller Lust- und Machtimpulse) doch eine gemeinsame, eher spielerische Haltung innerhalb der gesellschaftlichen Machtkonstellation gefunden werden kann: als Lust an der Fiktion Liebe.

In beiden Texten wird die fiktionale Ebene durchbrochen und der/die Schauspieler/in wendet sich in diesem Moment direkt ans Publikum: Die metatheatralische, offen auf Fiktionen rekurrierende Ebene und damit die ethische (Ver)handlungsfähigkeit fehlen aber in Braschs Übersetzung

ROSALIND

[...] I charge you, O women, for the love you bear to men, to like as much of this play as please you. And I charge you, O men, for the love you bear to women – as I perceive by your simpering none of you hates them – that between you and the women the play may please. If I were a woman I would kiss as many of you as had beards that pleased me, complexions that liked me, and breaths that I defied not. And I am sure, as many as have good beards, or good faces, or sweet breaths, will for my kind offer, when I make curtsy, bid me farewell.  
(Epilogue)

ROSALIND

[...] Nehmt, Frau, die ihr Männer wirklich liebt, soviel aus diesem Spiel, wies euch gefällt und ihr, Männer, die ihr wirklich Frauen liebt und eurem blöden Lächeln nach zu urteilen, gibts davon eine Menge, nehmt dieses Spiel, wies euch gefällt. Wär ich eine Frau, ich würde alle küssen, wie es mir gefällt, wär ich ein Mann, ich würde laufen, so schnell ich kann. Und wär ich beide, so ging ich aus der Welt.  
(S. 359)

Gerade die beiden Schlusssätze Braschs wiederholen patriarchale Muster (die willige Frau – der bindungsunfähige Mann), über die hinaus keine Sprache oder Bilder angeboten werden („so ging ich aus der Welt“).<sup>17</sup> Am Ende begrenzt die Annahme einer nicht versteinernen, sondern nun lauter falsche Bilder produzierenden Wirklichkeit die Lebens- und Imaginationsmöglichkeiten der Figur. Während der Shakespearesche Epilog das „as you like it“ als interpretatorische Herausforderung formuliert, begrenzt Braschs resignativer Schluss diese Formulierung auf eine Haltung des „macht doch was ihr wollt, is’ ja eh nur ein Irrtum.“

<sup>17</sup> In der Inszenierung schwankte Michael Maertens als Rosalind an dieser Stelle zwischen einem Knicks und einem Diener, bekam beides nicht richtig hin und betonte so visuell das unmögliche Niemandsland, in dem sich die Figur textlich am Ende befand.

### 3. Die sozio-kulturelle Motiviertheit des dialektischen Palimpsests: Kritik der Sprachspiele

Warum tilgt Brasch das metatheatralische Spiel, wo er doch soviel Lust an sprachlichem Karneval in seine Übersetzung einschreibt? Warum hält er die darin enthaltene politische Herausforderung des Ausgangstextes nicht aus, nämlich das für neuzeitliche Augen skandalöse Angebot, wenn schon kein wahres, so doch ein gutes Leben im falschen Gesellschaftskontext führen zu können? Hier ist nicht nur auf sein großes Thema zu verweisen, sondern auch auf den konkreten sozio-kulturellen Kontext der Übersetzung und ihrer Uraufführung.

Innerhalb des Textes zeigte sich die Lust an den wirbelnden Sprachspielen als zu bannende Gefahr. Einerseits fungieren sie als gesellschaftlich subversives Korrektiv. Sobald sie aber als ästhetischer Lebensentwurf auftreten und die schlechte Wirklichkeit durch die bunte Welt der Sprachspiele verschwinden lassen – wie in Touchstones Schlussmonolog –, wird diese Lust zu einem apolitischen und damit restaurativen „Kick“; einem Kompensationsmoment, das die gleichgültige Haltung der Wirklichkeit und den Mitmenschen gegenüber nur überspielt. Braschs assonantisches Wirbeln der Signifikate bedient also zum einen gerade jenes Publikum, das sich von ästhetischen Werken primär Unterhaltung und insbesondere einen Erlebniskick erwartet.<sup>18</sup> Der sprachlich eigenständige Teil seiner Übersetzung folgt damit einem zeitgenössischen Bedürfnis nach Kultur im Sinne einer weitgehend unpolitischen Erlebniswelt. Die Bearbeitung der Hochzeitsszene und des Epilogs verweigert sich dann aber gerade diesem Unterhaltungsbedürfnis einer postindustriellen Freizeit- und „Erlebnisgesellschaft“<sup>19</sup> und dem Projekt des schönen Lebens als Verlangen, etwas zu erleben.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Ingeborg Pietzsch etwa beurteilt von der Inszenierung begeistert Thomas Braschs Übersetzung relativ distanzlos als „so leicht, so fröhlich, so sinnlich, daß sie mitreißt und entzückt.“ (*Theater der Zeit*, Mai/Juni 1993: 26). Der *Tip*, eine der beiden alternativen Berliner Stadtzeitungen, meint hingegen die Inszenierung „bedient das amüsiersüchtige Parkett. Es werden pausenlos Späßchen serviert, ohne anstrengende Interpretationskunst [...] Man bekommt viel weniger geboten, als das Stück hergeben könnte, und klatscht dafür noch Beifall.“

<sup>19</sup> So der Titel eines 1992, ein Jahr vor Braschs Übersetzung erschienenen Buches des Kultursoziologen Gerhard Schulze, in dem er die zunehmende Ästhetisierung

Braschs doppelte Kritik der Sprachspiele, als eine gesellschaftliche Kritik durch diese und zugleich an ihnen, diskutiert unter den Bedingungen der postindustriellen bundesrepublikanischen Spaßgesellschaft das auch seinem Ausgangstext eingeschriebene Problem der sinnvollen Beziehung zwischen ästhetisch erlebter und sozial gelebter Realität. Um bei aller Lust an den entblößend kalauernden Sprachspielen nicht dieser Gesellschaft und ihrer Banalisierung von Unterhaltung in die Hände zu spielen, verwandelt Brasch die Spannung in Shakespeares Text zwischen Machtspiel und Liebesspiel, zwischen subversiver und affirmativer ästhetischer Utopie in einen unversöhnlichen Widerspruch. So wie es kein androgynes „drittes Geschlecht“ gibt, gibt es auch keine Vermittlung zwischen gesellschaftlichen Machtstrukturen und ästhetischem Vergnügen.

Die meisten Rezensenten der Inszenierung von Katharina Thalbach beschrieben die Bedeutung der komödiantisch absurden Textelemente für die Aufführung und deren Wirkung. Sie freuten oder langweilten sich angesichts des Unterhaltungsangebots und nahmen es als ein eskapistisch burleskes Spektakel, letztlich also als theatralisches *l'art pour l'art* auf.<sup>21</sup> Die wenigsten erkannten die gleichzeitige Problematisierung dieser Ebene.<sup>22</sup> So

---

und Entpolitisierung der postindustriellen Alltagswelt und die damit einhergehenden Veränderungen in den Lebensentwürfen seiner Bürger beschreibt.

<sup>20</sup> In einem anderen Text aus der Zeit spricht der Philosoph Zygmunt Bauman von „sensation-seekers and – gatherers“ (BAUMAN 1998: 22).

<sup>21</sup> Vergleiche Peter Hans Göpferts Eindruck in der *Chemnitzer Freien Presse* vom 17.03.93: „Ein Theater zum schnellen Konsum. Zum schnellen Lachen, zum schnellen Vergessen. Zum Nachdenken gar nicht. Damit liegt es voll im Zeitgeist.“ Robin Detje: „Es ist alles aus Holz an diesem Abend. So viele Bretter, die nicht die Welt, sondern bloß Spaß bedeuten wollen. [...] Die Oberfläche als Universum.“ (*Die Zeit*, 26.03.93). Und Pietzsch begeistert sich für in der reinen Männerbesetzung sich manifestierenden „linguistic turn“: „Was ist hier echt? Was unecht? Was Natur? Was Künstlichkeit? Alles ist ein Spiel.“ (*Theater der Zeit*, Mai/Juni 1993:26).

<sup>22</sup> Am ehesten spielt noch Gerhard Ebert in der Tageszeitung *Neues Deutschland* vom 16.03.93 auf dieses selbstkritische Moment an. Er erkennt einen Umschlag von Spaß in Gleichgültigkeit: „Alles ist auswechselbar. [...] Austausch des Regimes? Na und. Des Menschen Spiel um Liebe oder Täuschung, Herrschaft oder Entmachtung wird ewig, ewig währen.“

wurde die Inszenierung als Vorschlag aufgenommen, die von Brasch abgelehnte Ästhetisierung der Lebensentwürfe als bare Münze zu nehmen, oder wie Detje ablehnend formuliert: „Die Oberfläche als Universum.“ Die Macht von Braschs sprachlicher Traummaschine ist so groß und verzaubernd, dass sie dem Übersetzer und seiner Deutungshypothese selbst zum Gefängnis wird. Gegen den Erwartungshorizont einer Zeit, die Bilder als Glücksversprechen produziert, versagte Braschs ironisch karnevalisierende Verweigerungsstrategie. Man kann seine Übersetzung nicht nur als partiell den Ausgangstext verwerfend (und für manche verfälschend), sondern auch als von der Zielkultur weitgehend unverstanden und somit gescheitert bezeichnen, auch wenn sie meines Erachtens innerhalb ihrer eigenen Vorannahmen sich als konsistent erweist. Solange man sich aber nur fragt, ob diese Vorannahmen dem Shakespeareschen Universum linguistisch oder kulturell adäquat sind, verpasst man die eigentliche Leistung von Braschs Übersetzung, nämlich durch ihre Mischung von ästhetischem Gewinn und Scheitern den geschichtlichen Moment zu ergreifen und begreifbar zu machen: So wie es uns heute gefällt, geht es nicht.

## Literaturverzeichnis

- AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing On Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. (Topics in Translation 17). Clevedon, Multilingual Matters Ltd 2000.
- BASNETT, Susan. „Ways Through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts“. In: HERMAN, Theo (Hg.): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. New York, St: Martin´s Press 1985, 87-102.
- BASNETT, Susan. „Translating for the Theatre: The Case Against Performability“. In: *TTR (Traduction, Terminologie, Redaction)* IV.1./1991, 99-111.
- BAUMAN, Zygmunt. „Über den postmodernen Gebrauch der Sexualität“. In: SCHMIDT, Gunter / STRAUß, Bernhard (Hg.): *Sexualität und Spätmoderne. Über den kulturellen Wandel der Sexualität*, Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag 1998, 17-35.
- BENJAMIN, Walter. „Die Aufgabe des Übersetzers“. In: HEIDERMANN, Werner (Hg.): *Clássicos da Teoria da Tradução*, Volume I, Alemão-Português. Florianópolis, UFSC (Núcleo de Tradução) 2001, 188-215.



- BRASCH, Thomas. „Für jeden Autor ist die Welt anders: Gespräch mit Fritz J. Raddatz”. In: RADDATZ, Fritz J. (Hg.): *ZEIT-Gespräche. Zehn Dialoge*. Frankfurt am Main, Suhrkamp (st 520) 1978, 29-41.
- BRASCH, Thomas. *Shakespeareübersetzungen*. Mit Nachworten von Katharina Thalbach und Claus Peymann. Frankfurt/Main, Insel 2002a.
- BRASCH, Thomas. *Wer durch mein Leben will, muß durch mein Zimmer. Gedichte*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 2002b.
- CALLAGHAN, Dympna (Hg.). *A Feminist Companion to Shakespeare*. Oxford, Basil Blackwell 2000.
- DÉPRATS, Jean-Michel. “Translating Shakespeare for the Theatre”. In: O’SHEA, José Roberto (Hg.): *Accents Now Known: Shakespeare’s Drama In Translation*. Ilha do Desterro. Vol. 36. 1999, 71-85.
- DÉPRATS, Jean-Michel. “Translation at the Crossroads of the Past and Present.” In: HOMEM, Rui Carvalho / HOENSELAARS, Tom (Hg.): *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*. Amsterdam / New York, Editions Rodopi 2004, 65-78.
- DETJE, Robin. “Lieblingsrüpel William”. In: *Die Zeit* 26 Mar 1993.
- DOLLIMORE, Jonathan. “Subjectivity, Sexuality, and Transgression: the Jacobean Connection”. In: *Renaissance Drama* n.s. 17/1986, 53-81.
- DROSDOWSKI, Günter et al. *Duden Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim / Zürich, Dudenverlag 1989.
- DUSINBERRE, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. New York, Barnes and Noble 1975.
- EBERT, Gerhard. “Fünf Akte lang Anlauf genommen”. In: *Neues Deutschland* 16. März 1993.
- ERICKSON, P. *Patriarchal Structures in Shakespeare’s Drama*. Berkeley, University of California Press 1985.
- GÖPFERT, Peter Hans. “Erotische Gefühle auf der Spielplatzzwippe”. In: *Freie Presse* 17. März 1993.
- GREENBLATT, Stephen. „Fiction and Friction”. In: *Shakespearian Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon Press 1988, 66-93.



- HAMBURGER, Maik. "‘If it be now’. The Knocking of Fate". In: HOMEM, Rui Carvalho / HOENSELAARS, Tom (Hg.): *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*. Amsterdam / New York, Editions Rodopi 2004, 117-128.
- HANF, Martina. "Eine glückhafte Begegnung: Gespräch mit Hermann Beil und Jutta Ferbers". In: HANF, Martina / SCHULZ, Kristin (Hg.): *Das Blanke Wesen. Arbeitsbuch Thomas Brasch*. Berlin, Theater der Zeit 2004, 166-171.
- JAKOBSON, Roman. "On linguistic aspects of translation". In: VENUTI, Lawrence (Hg.): *The Translation Studies Reader*, London, Routledge 2000.
- LINZER, Martin. "Die Flamme entsteht aus der Reibung. Gespräch mit Thomas Brasch". In: *Theater der Zeit*. Mai/Juni 1993, 28-31.
- NORD, Christiane. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam / Atlanta, Rodopi 1991.
- PAUL, Hermann et al. *Deutsches Wörterbuch*. Tübingen, Niemeyer 1992.
- PIETZSCH, Ingeborg. "Wunder-Wald. Berlin: Thalbachs schöner Shakespeare". In: *Münchener Merkur* 15. März 1993.
- SCHAPER, Rüdiger. "Stunde der Chargen". In: *Tip*. Juli 1993.
- SCHUHMACHER, Ernst. "Sich eine dünne Haut zulegen und nicht aus ihr fahren: Interview mit Thomas Brasch". In: *Berliner Zeitung* 13/14. März 1993.
- SCHULZE, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main / New York 1992.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. London / New York, Routledge 1995.