

Germanistentreffen
Tagungsbeiträge

Deutschland - Spanien - Portugal
Leipzig 1998

Reihe Germanistik



DAAD

Deutscher Akademischer Austauschdienst

Herausgeber: Deutscher Akademischer
Austauschdienst (DAAD)
Kennedyallee 50
53175 Bonn

Redaktion: Dr. Werner Roggausch

Satz: PAPYRUS – Schreib- und Büroservice, Bonn

Umschlaggestaltung: Kuhn, Kamman u. Kuhn, Köln

Druck: ROSCH BUCH, Hallstadt

ISBN: 3-87192-713-9

© DAAD, 1998

**Germanistentreffen Deutschland – Spanien – Portugal
13. – 18.09.1998**

Dokumentation der Tagungsbeiträge

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
<i>Theodor Berchem</i>	
Grußwort anlässlich der Eröffnung des Germanistentreffens Deutschland – Spanien – Portugal in Leipzig	11
<i>Maria Manuela Gouveia Delille</i>	
Germanistik in Portugal. Aktuelle Situation und Perspektiven	17
<i>Michael Pfeiffer</i>	
Auf dem Wege der Besserung: Deutsch in Spanien	33
<i>Ludwig Scheidl</i>	
Bedeutung der Deutschen Kulturgeschichte im Curriculum der Auslandsgermanistik	45
<i>Teresa R. Cadete</i>	
Orte des stillen Teufels: Anmerkungen zur Kultur als Theorie und Praxis	53
<i>Marisa Siguan Boehmer</i>	
Überlegungen zum Germanistikstudium in Spanien: am Beispiel der Universität Barcelona	61
<i>Karin Vilar Sánchez</i>	
Die Problematik des Deutschen als Fremdsprache an der Fakultät für Übersetzen und Dolmetschen in Granada	71
<i>Pilar Estelrich Arce</i>	
Deutsch in der Übersetzerausbildung an der Universität Pompeu Fabra	81
<i>Manuel Montesinos Caperos</i>	
Die deutsche Philologie im Rahmen der „neuen Studienpläne“ an der Universität Salamanca	91
<i>Ingrid Kasten</i>	
Mediävistik als Modell ‘Interkulturellen Verstehens’	101

Inhaltsverzeichnis

John Greenfield

Mediävistik: zwischen Lusitanistik und Germanistik? Zum Studium der älteren deutschen Literatur an portugiesischen Hochschulen 117

Berta Raposo

Eine frühe Tatian- und Otfrid-Rezeption im spanischen Kontext 127

Hans Gerd Rötzer

Spuren der spanischen *Novela Picaresca* in der deutschen Romanliteratur des 17. Jahrhunderts 135

Jordi Jané Carbó

Jakobinisches Gedankengut in Kleists Erzählungen 143

Maria Ant3nio Ferreira Hörster

Stationen der Rilke-Rezeption in Portugal 153

Maria Teresa Delgado-Mingocho

Zur Thomas Mann-Rezeption in Portugal 167

Anna Rossell Ibern

Nahm Piscator nicht Anteil am Spanischen Bürgerkrieg? 179

Manuel Maldonado Alemán

Sprachkrise und Utopieverlust in der literarischen Moderne des 20. Jahrhunderts am Beispiel Paul Celans und Erich Frieds 201

Brigitte Jirku

„In den Augen der anderen“. Rezeption der DDR-Literatur in Spanien 217

Peter Hanenberg

Das Bild Europas in der deutschen Literatur. Von der Entdeckung zur Gestaltung 229

Hans Jürgen Heringer

Kann man Verstehen trainieren? 239

Dietmar Rösler

Walter Benjamin und Paul Klee treffen Laurie Anderson in der Einheit der Engel – themengeleitete, Fertigkeiten integrierende Sprachkurse für Fortgeschrittene an der Universität 245

Anton Haidl Dietlmeier

Spracherwerb „Revisited“: Die ersten 50 Stunden Deutsch als Fremdsprache 255

Inhaltsverzeichnis

Berit Balzer

Der Ausdruck der Finalität als Lernproblem: Eine deutsch-spanische
Gegenüberstellung mit Didaktisierungsbeispielen..... 275

Bruno Strecker

Grammatik aus funktionaler Sicht im DaF-Unterricht..... 299

Frank G. Königs

Was man weiß – was man wissen sollte. Grundsätzliche Überlegun-
gen zur (neueren) Lehrwerkforschung Deutsch als Fremdsprache..... 307

Maria I. Teresa Zurdo

Wenn die Synchronie leerläuft, muß die Sprachgeschichte einsprin-
gen – dargestellt am Beispiel von DaF-Handbüchern..... 323

Mario Saalbach

Leseverstehen als Basis für den DaF-Erwerb..... 333

Anhang: Liste der Teilnehmer 343

Maria António Ferreira Hörster

Stationen der Rilke-Rezeption in Portugal*

Zu Beginn einer Analyse der Rilke-Rezeption in Portugal bietet es sich an, einen sehr kurzen Überblick über die wichtigsten Tendenzen der portugiesischen Literatur in diesem Jahrhundert zu geben¹.

Beginnen wir mit dem magischen Jahr 1915, dem Erscheinungsdatum des *Orpheu*, der kurzlebigen Zeitschrift der portugiesischen Moderne, die von den klangvollen Namen Fernando Pessoa und Mário de Sá-Carneiro geprägt ist. *Orpheu* war ein Meteor. Nach dem momentanen großen Aufsehen kehrte alles wieder in seine geregelten Bahnen zurück. Ein weiteres wichtiges Datum ist 1927, das Erscheinungsjahr der Zeitschrift *Presença* (1927–1940), Sprachrohr einer neuen bedeutenden literarischen Generation. Hierbei handelt es sich um eine besonders einflußreiche Gruppe, deren Wirken einen ausgedehnten Zeitraum umfaßt. Zu ihr gehören u. a. José Régio, João Gaspar Simões und ein auch in Deutschland relativ bekannter Schriftsteller, Miguel Torga. Es handelt sich um eine Generation, deren Interesse sich auf die Erforschung des „Ich“ und den genuinen Ausdruck der psychologischen Phänomene richtet. Ende der dreißiger Jahre bildet sich die Bewegung des Neo-Realismus, der während der vierziger und fünfziger Jahre die Führungsrolle im literarischen System übernehmen wird. Der Neo-Realismus ist eine marxistisch geprägte literarische Strömung in Opposition zum Regime Salazars. Auf literarischer Ebene behauptet er sich zunehmend gegen die vorangehende Generation der *Presença*. Parallel hierzu entstehen in den vierziger und fünfziger Jahren Bewegungen der literarischen Erneuerung und der Opposition gegen den Neo-Realismus, insbesondere im Bereich der Lyrik mit dem Erscheinen einer Vielzahl großer Dichter wie Sophia de Mello Breyner Andresen (geb. 1919), Eugénio de Andrade (geb. 1923) u. v. a. m. 1947 verzeichnete das Auftreten einer wichtigen surrealistischen

* Diese Arbeit versteht sich als Teil des interuniversitären Forschungsprojekts „Relações literárias e culturais luso-alemãs do séc. XVIII ao séc XX“ (Deutsch-Portugiesische literarische und kulturelle Beziehungen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert), das im Rahmen des Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG) unter der Leitung von Prof. Dr. Maria Manuela Delille durchgeführt und von der Fundação para a Ciência e a Tecnologia finanziell gefördert wird.

1 Vgl. „Synopsis“ am Textende.

Gruppe. Was die sechziger Jahre angeht, so lassen sich zwei Aspekte herausarbeiten: einerseits der Beginn des Kolonialkriegs und das Aufkommen einer Protestliteratur (soweit das Regime es erlaubte); andererseits die Behauptung einer experimentellen Literatur, z. T. als Vertiefung des Surrealismus. Die siebziger Jahre sind von dem großen historischen Ereignis der Revolution vom 25. April 1974 geprägt, mit der das bislang herrschende Regime abgelöst wurde.

Gehen wir nun zur Rilke-Rezeption über². Soweit ich ersehen kann, war Rilke unseren Vertretern der Moderne, Pessoa, Sá-Carneiro und anderen nicht bekannt. In ihren Schriften habe ich diesbezüglich keinerlei Hinweise gefunden. Was die Vertreter der *Presença* betrifft, muß differenziert werden. Man kann zwar nicht davon ausgehen, daß es sich bei dieser Gruppe um begeisterte Rilkeaner handelte, doch lassen sich bei einigen von ihnen Anhaltspunkte für eine Lektüre und produktive Rezeption erkennen, wie wir im folgenden noch sehen werden.

Die ersten Zeugnisse einer Rilke-Rezeption in Portugal, die ich auffinden konnte – das allererste datiert von 1926³ – und die ersten mir bekannten Anhaltspunkte einer produktiven Aufnahme sind über Zeitungen und Zeitschriften verstreut und stammen von weniger bekannten Schriftstellern. Sie beziehen sich fast ausschließlich auf den Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, der im selben Jahr von Maurice Betz in Frankreich übersetzt worden war. Wie auch in anderen Ländern, an erster Stelle Deutschland selbst, wurde auch in Portugal dieses Werk lange Zeit nicht als echter Roman gelesen. Der *Malte* wurde in Portugal anfangs als Tagebuch, Bekenntnisse, Memoiren oder als Sammlung von Chroniken gelesen und dabei als romantisch geprägtes Werk verstanden. Gleichzeitig mit dieser Rezeptionstendenz der zwanziger und dreißiger Jahre zeichnet sich eine weitere mit wesentlich stärkerem Echo ab, deren Einfluß sich bis in die heutige Zeit erstreckt: In dieser zweiten Linie wird der *Malte* vor allem als *Ars poetica* aufgenommen. Große Verbreitung fand bei uns der berühmte Abschnitt, in dem es heißt:

2 Zur ausführlichen Darstellung des Zeitraums von 1920 bis 1960 vgl. M. A. Hörster: Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920–1960), 2 Bd., Coimbra, Faculdade de Letras, 1993. Vgl. auch Arnaldo Saraiva: Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil, Porto: Edições Árvore 1984.

3 Vgl. José Osório de Oliveira: Prefácio de um livro que eu não publicarei, in: Contemporânea, 3ª Série, nº 2, 1926, S. 76–77.

„Denn Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle (die hat man früh genug), – es sind Erfahrungen. Um eines Verses willen muß man viele Städte sehen, Menschen und Dinge, man muß die Tiere kennen, man muß fühlen, wie die Vögel fliegen, und die Gebärde wissen, mit welcher die kleinen Blumen sich aufturn am Morgen. Man muß zurückdenken können an Wege in unbekanntem Gegenden, an unerwartete Begegnungen und an Abschiede, die man lange kommen sah (...).“⁴

Als metapoetische Überlegung verstanden war dieser Auszug in gewisser Weise einer der wesentlichen Beiträge zur Überwindung der Romantik und des Verständnisses der Lyrik als Ausdruck von Gefühlen. Somit wurde der *Malte* einerseits als romantisches Werk rezipiert und trug andererseits dazu bei, eine der Trennlinien zwischen der Romantik und der Moderne zu ziehen.

Erstaunlicherweise erschien die Übersetzung eines so viel besprochenen Werks äußerst spät, nämlich im Jahr 1955. Ihr Verfasser war der Conimbricenser Germanist Paulo Quintela (geb. 1905), der hiermit eine außergewöhnliche übersetzerische Leistung vorlegte. Diese Fassung erlebte zwei Neuauflagen und ist bis heute die einzige in Portugal gebliebene⁵.

Neben dem *Malte* wurden in den dreißiger Jahren auch die *Briefe an einen jungen Dichter* bekannt, insbesondere seit der entsprechenden französischen Übersetzung aus dem Jahr 1937. Bei den *Briefen an einen jungen Dichter* handelt es sich wahrscheinlich um dasjenige Werk Rilkes, das in Portugal das breiteste und andauerndste Echo fand. Die erste mir bekannte Rezension stammt aus dem Jahr 1937 und trägt den Namen von João Gaspar Simões (geb. 1903), einem Vertreter der *Presença*⁶, der als Lektor eines großen Verlags auch ihre Übersetzung ins Portugiesische veranlassen sollte. Diese Übersetzung erschien 1946 und wurde von der Schriftstellerin Fernanda de Castro (geb. 1900) auf der Grundlage der französischen Übersetzung von Rainer Biemel angefertigt. Bis heute sind mit einiger Wahrscheinlichkeit fünf Neuauflagen erschienen⁷.

4 R. M. Rilke: Sämtliche Werke, hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber Rilke. Besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt a. M.: Insel-Verlag, 1955–1966, Bd. VI, S. 724.

5 R. M. Rilke: Os cadernos de Malte Laurids Brigge. Prefácio e versão portuguesa de Paulo Quintela, Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra 1955; 2. Auflage, Porto: Editorial Inova 1975; 3. Auflage, Porto: Editorial O oiro do dia 1983.

6 J. G. S.: Lendo livros estrangeiros. Reiner [sic] Maria Rilke e a criação poética, in: *Humanidade*, n° 34, 31–10–1937, S. 11.

7 R. M. Rilke: *Cartas a um poeta*. Tradução de Fernanda de Castro, Lisboa: Portugália Editora, s. d. /1946/. Es war in portugiesischen Verlagen durchaus üblich, das Erscheinungsjahr nicht anzugeben. Durch diesen geschickten Trick konnten bürokratische Formalitäten und „unbequeme“ Autoren- bzw. Übersetzerrechte umgangen werden. Da Verlagskataloge

Jo3o Gaspar Sim3es, Romancier und sehr einflu3reicher Kritiker, war von Haus aus Romanist und 3u3erte mehr als einmal seine Zweifel an der M3glichkeit jeglichen Einflusses der deutschen auf die portugiesische Lyrik. Er empfand sie als fremd und mit der portugiesischen Tradition unvereinbar⁸. Eigent3mlicherweise konnte er aber in den *Briefen an einen jungen Dichter* einen Gr33teil der von der *Presen3a* verfochtenen Postulate best3tigt finden – z. B. den Glauben an die Berufung des Schriftstellers, die Notwendigkeit einer tiefen, inneren Einkehr und eines von 3u3eren Einfl3ssen befreiten Ausdrucks – und so erkl3rt es sich, da3 er die 3bersetzung der *Briefe* veranla3te. Andererseits sollten die *Briefe an einen jungen Dichter* in den vierziger und f3nfziger Jahren auch ein wichtiger Bezugspunkt f3r viele Autoren sein, die in ideologischer Hinsicht nicht auf der marxistischen Linie lagen und f3r die das Schreiben zum existentiellen Abenteuer wurde.

Bisher haben wir die F3lle des *Malte* und der *Briefe an einen jungen Dichter* analysiert, die schon in den dreifiger Jahren zumindest bei einigen literarischen Kreisen in Lissabon und Coimbra bereits relativ bekannt waren. Der Zugang zu diesen Werken erfolgte, wie erw3hnt, 3berwiegend 3ber franz3sische 3bersetzungen. Die ersten portugiesischen 3bersetzungen von Format werden in der ber3hmten Zeitschrift *Revista de Portugal* (1937–1940) abgedruckt. Zwischen 1938 und 1940 ver3ffentlichte Paulo Quintela, der Rilke-3bersetzer in Portugal, einige Gedichte aus den Sammlungen *Advent*, *Fr3he Gedichte*, *Das Stunden-Buch*, *Das Buch der Bilder*, *Neue Gedichte* sowie die „Erste Duineser Elegie“ und „F3nf Ges3nge. August 1914“⁹. Er erweitert 1942 seine anf3ngliche Auswahl und gibt einen Band mit Rilke-Gedichten unter dem unpr3tentiösen Titel *Poemas* [Gedichte]

nicht immer zuverl3ssige Quellen darstellen, mu3 man auf andere Quellen zur3ckgreifen, um n3here Angaben zu den Erscheinungsdaten zu ermitteln, z. B. Verlagswerbung und Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften oder Eintragungstempel der 3ffentlichen Bibliotheken.

Die *Briefe an einen jungen Dichter* sind in den ersten Auflagen unter dem Titel *Cartas a um poeta* [*Briefe an einen Dichter*] erschienen, und erst in der letzten bzw. in den zwei letzten Auflagen tragen sie den vollst3ndigen Titel *Cartas a um jovem poeta*.

- 8 Vgl. J. G. Sim3es: Considera33es sobre a natureza profunda da nossa poesia, in: Letras. Artes, Di3rio Popular, 18–8–1954, S. 5 und 13.
- 9 P. Quintela: Poemas de Rilke. Carta a Vitorino Nem3sio para servir de credencial a algumas tradu33es, in: Revista de Portugal, n3 2, 1938, S. 214–223; R. M. Rilke: A Primeira Elegia de Du3no, ebd., n3 8, 1939, S. 452–454; ders.: Cinco Can33es. Agosto de 1914, ebd., n3 10, 1940, S. 169–173.

heraus¹⁰. Die Auswahl folgt einem chronologischen Prinzip und beachtet Rilkes Schaffen bis zu den *Neuen Gedichten* inklusive. Sie versteht sich als repräsentativ für diesen Zeitraum und zeigt sich im Ganzen sehr ausgewogen. Eine aufmerksame Lektüre der Anthologie offenbart jedoch eine Vorliebe für die religiöse Dramatik, den pathetischen Stil und die prometheischen Züge des *Stunden-Buchs*¹¹. In diesem Sinn erweist sich Quintela als ein Vertreter der literarischen Generation seiner Zeit, also der *Presença*¹². Einige paratextuelle Daten, wie das Motto und die Illustrationen dieses Bands, lenken andererseits die Aufmerksamkeit verstärkt auf die *Neuen Gedichte* und die Poetik des objektiven Sagens. Dieser Band ist neben den französischen Übersetzungen von Maurice Betz und J.-F. Angelloz¹³ der wichtigste Markstein für Rilkes Aufnahme durch die portugiesischen Lyriker.

Im Jahre 1967, 25 Jahre nach dem Erscheinen des ersten Sammelbands, wird eine Neuauflage der *Poemas* veröffentlicht. Sie wird nun um einen zweiten Band erweitert, in dem verstreute Gedichte und Gedichte aus dem Nachlaß aufgenommen werden. Zwei Jahre später wagte Paulo Quintela die Herausgabe des vollständigen Zyklus der *Duineser Elegien* und des weit- aus größten Teils der *Sonette an Orpheus*¹⁴.

10 R. M. Rilke: *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela, Coimbra: Publicação do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra 1942; 2. Auflage, Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra 1967.

11 Die Auswahl akzentuiert die Gegenüberstellung von Mensch und Gott und zeigt damit, wie sehr Quintela einige der „mystischen Stunden Rilkes“ schätzte, vor allem jene Gedichte, in denen der Mensch als „Schöpfer und Stütze Gottes“ erscheint, wie er ausdrücklich in den Begleitworten zu seinen ersten Übersetzungen in der *Revista de Portugal* unterstreicht.

12 Als P. Quintela an seinen ersten Rilke-Übersetzungen arbeitete, traf er tagtäglich mit Miguel Torga, einem der führenden „presencistas“, in einem Literatencafé der Stadt Coimbra zusammen. Torga war vermutlich einer der ersten portugiesischen Leser dieser Übersetzungen Quintelas. Nach seiner Aussage hat er Quintela, auf dessen Wunsch hin, mit Rat und Kritik bei der Übersetzungsarbeit zur Seite gestanden (persönliche Mitteilung an die Verf.).

Was die Rezeption des Prometheus-Mythos durch den Germanisten P. Quintela und einige der romanistisch orientierten Vertreter der *Presença* anbetrifft, ist zu bemerken, daß Quintela im Jahre 1936 in der literarischen Zeitschrift *Manifesto* (an der viele Schriftsteller der *Presença* mitarbeiteten) eine Übersetzung von Goethes Gedicht „Prometheus“ vorgelegt hatte. Auch in Torgas Werk ist eine konstante Identifikation mit der Figur des Prometheus festzustellen.

13 Gemeint sind in erster Linie der Band *Poésie*. Traduction et introduction de Maurice Betz, Paris: Éditions Émile-Paul Frères 1938, den sich die junge Lyrikerin Sophia de Mello Breyner noch im selben Jahr kaufte, und die Übersetzung der *Duineser Elegien* durch J.-F. Angelloz, Paris: Paul Hartmann 1936.

14 *Poemas II*. Dispersos e inéditos de 1906 a 1926. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela, Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra 1967; *Poemas*. As

Eine der Besonderheiten der Rilke-Rezeption in Portugal ist die 3bertragung seines Werkes durch praktisch nur einen einzigen 3bersetzer. Nur wenige wagten eine 3bertragung Rilkes ins Portugiesische. Neben Quintela waren es w3hrend des gesamten Zeitraums von 1926 bis Ende der sechziger Jahre gerade sechs oder sieben, die teilweise nur ein einziges Gedicht vorlegten und ihre 3bersetzung zum Teil anonym herausgaben. Gegenw3rtig scheint sich diese Lage entscheidend zu 3ndern¹⁵.

Wenn wir nun unseren Blick auf die Bewegungen und Gruppierungen zuwenden, die im literarischen Leben Portugals zwischen 1940 und 1960 tonangebend waren, l3sst sich sagen, da3 die Neorealisten Rilke praktisch ignorierten. Man gewinnt den Eindruck, da3 sein Name vors3tzlich und systematisch totgeschwiegen wird. Der Dichter wird ausgesprochen selten erw3hnt und wenn 3berhaupt, dann haupts3chlich, um seinen Subjektivismus und Hermetismus zu kritisieren, durch die er zu einem dem Volk unzug3nglichen Dichter gestempelt wurde¹⁶. Auch die Surrealisten sind der rilkeschen Lyrik gegen3ber nicht sehr empf3nglich. Sie kennen und erw3hnen Rilke und imitieren ihn ab und zu, aber in ironischer und distanzierter Weise. Ihnen widerstrebt der pathetische Gestus Rilkes, sein Sich-selbst-zu-ernst-nehmen¹⁷.

Bei den jungen Dichtern der vierziger und f3nfziger Jahre finden wir den interessantesten und intensivsten Dialog mit Rilke¹⁸. Er findet auf den verschiedensten Ebenen statt und geht vom Verst3ndnis der Dichtung selbst und der Rolle des Dichters bis hin zur Motivik, zu den formellen Codes

elegias de Duino e Sonetos a Orfeu. Pref3cio, selecc3o e traducc3o de Paulo Quintela. Nova edicc3o, Porto: Editorial O oiro do dia 1983.

15 Vgl. „Marksteine der Rilke-Rezeption“ am Textende.

16 Der marxistische Kritiker 3scar Lopes, neben Gaspar Sim3es einer der zwei P3pste der literarischen Kritik bis in die sechziger Jahre hinein, hielt Yeats, Rilke, George und Pessoa f3r Schizophreniker, unf3hig zu einer rationalen, objektiven Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Vgl. 3. Lopes: 3rvore – Folhas de Poesia – Inverno de 1951–1952, in: Cultura e Arte, O Com3rcio do Porto, 8–7–1952, S. 5.

17 In einem Gedicht seines Buchs *Discurso sobre a reabilita3o do real quotidiano* (1952) spricht der Surrealist M3rio Cesariny de Vasconcelos satirisch von der „wachsamen, t3dlichen, beflissenen und verpflichteten rilkeschen Weise“ („da maneira rilkiana vigilante mortal sol3cita e obrigada“). Die Adjektivreihe suggeriert f3r den portugiesischen Leser sowohl die angeblichen All3ren Rilkes als auch eine soziale und politische Wirklichkeit von Zensur und Spitzerei. Damit vermittelt sich ebenso ein geistiges Klima von Kleinb3rgerlichkeit und Duckm3usertum, da sowohl auf Rilke als auch auf seine damaligen portugiesischen Rezipienten zur3ckf3llt.

18 Hier w3ren Sophia de Mello Breyner Andresen, Eug3nio de Andrade, Ruy Cinatti, V3tor Matos e S3 u. a. zu nennen.

und stilistischen Phänomenen. Infolge der Lektüre des *Malte*, des „Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth“ und der *Neuen Gedichte* und einhergehend mit dem Literaturverständnis anderer Autoren und Theoretiker wie T. S. Eliot wird der Dichter endgültig nicht mehr als blinder, inspirierter Sänger gesehen, sondern als Handwerker, als „Steinmetz einer Kathedrale/ [der sich] verbissen umsetzt in des Steines Gleichmut“¹⁹. Hiervon leitet sich eine neue Beachtung des Realen ab, und eines der bemerkenswertesten Ergebnisse ist die Übernahme des „Dinggedichts“ in das portugiesische literarische System. Vor allem wußte Sophia de Mello Breyner Andresen diese lyrische Gattung in meisterhafter und origineller Weise zu erneuern, indem sie sich mit menschlichen, historischen, biblischen und mythologischen Figuren auseinandersetzt, mit Künstlerfiguren, Gemälden, Skulpturen und ihre Essenz in eindeutig rilkescher Weise zu erfassen suchte²⁰.

Als Folge einer verbreiteten Rilke-Lektüre erleben in den fünfziger Jahren die lyrischen Gattungen Elegie, Sonett und Requiem eine Renaissance²¹. Die Elegie erhält feierliche Akzente und vereint in sich, ähnlich wie die *Duineser Elegien*, Klage und Ruhm.

Eines der von Rilke inspirierten Motive, die die portugiesischen Lyriker damals am stärksten ansprachen, war das Motiv des Todes, das insbesondere wegen der Stimmung der Nachkriegsjahre und der Resonanz des Existentialismus an Bedeutung gewann. In dieser Perspektive wurde der Dichter ganz offen zu demjenigen, dessen Gesang sich über den Grund des Todes

19 Ein Auszug aus dem „Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth“, der mit den berühmten Versen „O alter Fluch der Dichter, / Die sich beklagen, wo sie sagen sollten“ anhebt und mit den zitierten Versen endet, wird von P. Quintela dem ganzen Band *Poemas* als Motto gesetzt.

Interessant ist festzustellen, daß die Konzeption des Bandes zwei unterschiedliche Linien andeutet. Das gewählte Motto und die zwei Abbildungen der Statue „L' Ange du Méridien“ an der Kathedrale von Chartres setzen den Akzent auf die *Neuen Gedichte*. Die Auswahl der Gedichte selbst und die Übersetzungen lassen jedoch eine besondere Liebe des Übersetzers für das *Stunden-Buch* erahnen.

20 Die Rezeption des Dinggedichts sollte sich als ein kontinuierlicher Faden der Rilke-Rezeption in Portugal erweisen und man kann sagen, daß sich diese Linie als ein sehr fruchtbarer Impuls noch für die bewußte Lyrik der achtziger und neunziger Jahre zeigt. Außer bei Sophia Andresen, die bis in ihre letzten Bücher Dinggedichte aufnimmt (vgl. z. B. *Musa*, 1994), findet man auch bei Lyrikern, die auf Grund weiterer Rezeptionsmerkmale zweifellos zu den Rilke-Rezipienten zu zählen sind, das Dinggedicht in vielen Variationen. Zu nennen wären Vasco Graça Moura, Nuno Júdice, Manuel Alegre u. a.

21 Diese Phänomene kann man selbstverständlich nicht allein auf das rilkesche Beispiel zurückführen. Zweifellos wirken andere Faktoren mit, wie die untergründige Offenheit der portugiesischen Lyriker für die elegische Grundstimmung sowie die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs.

erhebt, der aber trotzdem die Vergänglichkeit bejaht und das Reale in seiner Unvollkommenheit feiert. Auch andere mit der metapoetischen Reflexion verbundene Motive wie der Engel, das Warten, der ewige Augenblick, die Zwischenräume der Zeit oder die Motive des Fensters und des Spiegels als Metapher des Gedichts waren von Bedeutung. Gleichfalls verlockend wirkten die Motive der Rose, des Menschen als fahrender Künstler und Akrobat, des Helden²², der Tanzerin²³, letzteres insbesondere durch das Gedicht „Spanische Tänzerin“, das von Quintela meisterhaft übersetzt wurde. Doch der portugiesischen Sensibilität entsprach zweifellos am ehesten das Motiv des Engels, sowohl in Form des Schreckensengels der *Elegien* als auch vor allem in der Variante des Engels der Kathedrale, der steinernen Figur, lächelnd und rätselhaft, mit einer Sonnenuhr in den Händen, die merkwürdige Zeiten anzeigt, wie im Gedicht „L’Ange du Méridien“ der *Neuen Gedichte*²⁴.

In den vierziger und fünfziger Jahren zeichnen sich noch zwei weitere Rezeptionstendenzen ab: Eine traditionellere schätzt überwiegend die sehr portugiesischen, rilkeschen Motive der Einsamkeit und der Sehnsucht. Auch die franziskanischen Züge in Dichtung und Person Rilkes übten eine starke Anziehungskraft aus – und zwar nicht auf diese Gruppe allein, sondern auf fast alle Rilke-Rezipienten in unserem Land. Eine weitere Tendenz nimmt die Jugendstilzuge Rilkes auf, und so treffen wir in vielen Gedichten Seen, Teiche, junge Frauen, Schweigen und Stille, merkwürdiges Sehnen und Warten, Wappentiere wie den Falke und das Einhorn, eine upige Vegetation, in der alles wächst, blühet und gedeiht, einen Gott, der, wie es in Portugal nicht so geläufig ist, mit Du angesprochen wird und der das Sehnen des lyrischen Ich auf sich richtet. Ebenso werden die gotischen mediavalisierenden Züge Rilkes imitiert. Diese gekünstelte, preziose Mode, ein gewissermaßen ausgedünnter und anemischer lyrischer Diskurs weitet

22 Vgl. M. A. H3rster: Subsídio para um estudo da figura do her3i na literatura portuguesa do séc. XX. Fragmentos de diálogo de escritores portugueses com Rainer Maria Rilke e Bertolt Brecht, in: Portugal – Alemanha – África. Coord. de A. H. de Oliveira Marques, Alfred Opitz e Fernando Clara, Lisboa: Edic3es Colibri 1996, S. 277–286.

23 Vgl. ders.: Para um estudo da figura da bailarina na lírica portuguesa da década de 50, in: Literatura comparada: Os novos paradigmas, org. de Margarida Losa, Ismênia de Sousa, Gonçalo Vilas-Boas, Porto: APLC 1995, S. 233–239.

24 Vgl. Eduardo Lourenço: Angelismo e poesia, in: E. Lourenço: Tempo e poesia, Porto: Editorial Inova 1974, S. 149–163; M. A. H3rster: Rainer Maria Rilke e Miguel Torga – um diálogo angelico, in: Col3quio/Letras, no 113–114, Janeiro – Abril de 1990, S. 181–185; ders.: Die Faszination des Engels. Anmerkungen zur Rilke-Rezeption in Portugal, in: Estudos sobre cultura e literatura portuguesa e alema. Ac3oes Integradas Luso-Alemas, Coimbra, Würzburg, coord. de Ludwig Scheidl, Coimbra: Minerva 1997, S. 281–295.

sich aus und gerinnt zum Klischee. Vielleicht ist dies einer der Gründe, warum ab Ende der fünfziger Jahre ein Nachlassen des Interesses an Rilke festzustellen ist. In der breiten Öffentlichkeit erscheint Rilke also in den sechziger Jahren nicht mehr als verbindliches Modell. Unser Dichter verschwindet aber keinesfalls von der Bildfläche. Er wird z. B. von den großen Lyrikern Ruy Belo (geb. 1933) und Herberto Helder (geb. 1930) weiter gelesen und durch beide in seinem Orphismus, seiner manchmal surreal anstimmenden Bildlichkeit und seinem metaphorischen Gebrauch vom Wort „Gott“ rezipiert.

Ich muß gestehen, daß meine Untersuchung für den Zeitraum nach 1960 weniger systematisch und vollständig ist. Zur Zeit kann ich einige Linien aufzeigen, ohne jedoch das gesamte Rezeptionsspektrum zu erfassen.

Eine Tendenz der Rilke-Rezeption in den sechziger und Anfang der siebziger Jahre ist die Überschneidung mit der Kafka-Rezeption. Die Atmosphäre des *Malte*, insbesondere seine Ängste und Befürchtungen werden mit kafkaschen Akzenten gelesen. Auch die *Briefe an einen jungen Dichter* sind Gegenstand einer neuen Lektüre. So geschieht es in einem Roman von António Rebordão Navarro (geb. 1933), wo eine der Figuren, ein Intellektueller aus der Stadt Porto, die Beziehungen zwischen Rilke und dem jungen Dichter im Zeichen von Kafkas Parabel „Vor dem Gesetz“ interpretiert. Rilke erscheint hier als eine gleichermaßen verführerische und groteske Figur, die Züge von dem Türhüter aufweist und sich als Personifizierung des Gesetzes darstellt, wobei „Gesetz“ mit „Lyrik“ identisch ist. Fern und unnahbar, preziös und an Hieronimus Bosch erinnernd, ist Rilke die höchste Instanz, auf die sich der junge Dichter bei seinem Versuch beruft, Einlaß in den Bereich der Literatur zu erhalten²⁵.

Auch im Lager der ausgesprochen engagierten Dichter fanden sich Rilke-Rezipienten. Einer der von mir untersuchten Fälle steht im Zusammenhang mit dem Kolonialkrieg und den oppositionellen Studentenbewegungen. Manuel Alegre (geb. 1936), der damals in Coimbra studierte und gleich danach ins politische Exil ging, aus dem er 1974 nach Portugal zurückkehrte, beginnt sein 1965 erschienenenes Erstlingswerk mit einem autobiographischen „Rosas vermelhas“ [Rote Rosen] betitelten Prosatext, der ihn als intensiven Rilke-Leser ausweist. Die Atmosphäre im Elternhaus, die Figur der Mutter und ihr Verhältnis zum Sohn, das Motiv der Gespenster

25 Vgl. M. A. Hörster: De Rilke em Portugal ou 'a never-ending story'. Apontamento sobre *O discurso da desordem*, de António Rebordão Navarro, in: *Runa*, n° 13–14 (1990), S. 265–271.

und des mütterlichen Schutzes erinnern sehr stark an den *Malte* und anhand von Motiven wie denen des Helden und seiner unumgänglichen Bewegung, des Helden, der zum Kampf ausbricht und Abschied nimmt von der Mutter, die sowohl an die *Duineser Elegien* als vor allem an die *Weise von Liebe und Tod des Cornetts Christoph Rilke* denken lassen, vollzieht Manuel Alegre eine Stilisierung seines eigenen Lebens und seines Widerstands gegen das Salazar-Regime, das als eine Zeit der Gespenster gesehen wird²⁶.

Die Revolution von 1974 kennzeichnete einen Einschnitt in diesem Rezeptionsprozeß. Es folgt eine Phase des Desinteresses, was im übrigen einer weltweiten Tendenz der Rilke-Rezeption ab Ende der sechziger Jahre entspricht. Als prophetisch erwies sich dennoch die Veröffentlichung eines Essays über Rilke im Jahre 1975 durch den Dichter, Romancier und Romanistikprofessor David Mourão-Ferreira (geb. 1927), in einem Band mit dem provozierenden und doppeldeutigen Titel *SobreViventes* [Über Lebende/Überlebende]²⁷.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt hat Rilke anscheinend die Aufmerksamkeit sowohl von Akademikern als auch dem breiten Publikum zurückerobert, wenn auch selbstverständlich ohne die Begeisterung und Frische der ersten Phase. In letzter Zeit erleben wir vor allem Neuauflagen und sozusagen ein Endstadium der Entwicklung von Quintelas Übersetzungen hin zu Klassikern. Auf der anderen Seite scheint eine zweite Generation von Rilke-Übersetzern Konturen zu gewinnen, die eine Art „Antwort“ auf Quintela geben wollen. In diesem Sinne erschien zum ersten Mal eine weitere Übersetzung der *Duineser Elegien*, und zwar von der Lissaboner Germanistikprofessorin Maria Teresa Furtado²⁸. Die *Sonette an Orpheus* er-

26 Vgl. M. A. Hörster: 'L'important c'est la rose'. Uma leitura de Rilke nos nossos anos 60 e 70, in: *Runa*, n° 20 (2/1993), S. 161–171. Der Prozeß der Rilke-Rezeption durch M. Alegre ist damit nicht beendet. Im Jahre 1993 veröffentlichte er einen Band mit Sonetten, die eine Hommage an große Dichter wie Rilke, Garcia, Lorca, Ezra Pound, João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa enthält. Auch sein Roman *Jornada de África* (1989), der den Kolonialkrieg der sechziger Jahre thematisiert, ist unter dem Zeichen des Zusammenfließens zweier Welten geschrieben: der der portugiesischen nationalen Katastrophe von Alcácer-Quibir (im Jahre 1578 fiel der junge portugiesische König D. Sebastião samt einem großen Teil des portugiesischen Adels in der Schlacht von Alcácer-Quibir in Nordafrika. Sein Tod hinterließ ein verwaistes Königreich und führte ab 1580 zu Personalunion Portugals mit Spanien und dem entsprechenden Verfall der portugiesischen Macht) und der des Schicksals des Fähnrichs in der *Weise von Liebe und Tod des Cornetts Christoph Rilke*.

27 Vgl. David Mourão-Ferreira: *Três instantâneos de Rilke*, in: D. M.-F., *SobreViventes*, Lisboa: Publicações Dom Quixote 1976, S. 113–133.

28 R. M. Rilke: *As elegias de Duíno*. Tradução de Maria Teresa Dias Furtado, Lisboa: Assírio e Alvim 1993. Vgl. M. A. Hörster: *As versões portuguesas das Duineser Elegien* de Rainer

freuen sich neuen Interesses. Hier wäre vor allem die Übertragung durch den Dichter Vasco Graça Moura zu nennen²⁹. Auch in der produktiven Rezeption zeigt sich die Attraktivität der *Sonette* für heutige Autoren³⁰. Rilkes Erzählungen sind ebenfalls Gegenstand neuer Übersetzungen oder Auflagen. Darüber hinaus erschienen im Jahr 1994 zwei kleine Bände des Briefwechsels zwischen Rilke und Lou Andreas-Salomé. Mir scheint, daß wir in diesem letzten Fall mit einer Art Fiktionalisierung des Lebens mythisch gewordener Figuren unserer Kultur zu tun haben³¹. Der Kern des Werks in französischer Sprache wurde auch zum ersten Mal als größere Einheit rezipiert: die Zyklen *Vergers*, *Les Quatrains Valaisans*, *Les Roses*, *Les Fenêtres* und *Tendres Impôts à la France* sind von der Schriftstellerin Maria Gabriela Llansol übersetzt und als Band herausgegeben worden³².

So läßt sich vielleicht der Schluß ziehen, daß die Rilke-Rezeption in Portugal trotz ihres relativ späten Einsetzens sehr intensiv und tiefgehend war. Einzigartig, im Vergleich mit Rezeptionsprozessen in anderen Ländern, ist die bislang fast ausschließliche Identifizierung Rilkes mit der Stimme eines einzigen Übersetzers, vor allem wenn man dessen Persönlichkeit beachtet. Dieser Germanistikprofessor war ein passionierter Theatermensch und zeigte auch in seiner Sprache die rauhen Züge der Gegend seiner Herkunft, Trás-os-Montes. Er hat uns einen in gewisser Weise maskulinisierten Rilke geschenkt, bei dem die Betonung auf dem dramatischen, pathetischen und vehementen Gestus liegt. Vor allem in den vierziger und fünfziger Jahren drang Rilke tief in das portugiesische Literaturgewebe ein, hauptsächlich auf lyrischem Gebiet, und vielleicht mehr noch unter dem Zeichen der *Neuen Gedichte* als der *Duineser Elegien*. Den portugiesischen Schriftstellern hat Rilke mit seiner Lyrik Modelle gezeigt, doch besonders mit dem *Malte* und den *Briefen an einen jungen Dichter* hat er ihnen Instrumente zur Reflexion über die Literatur und Dichtung per se an die Hand gegeben und, gemein-

Maria Rilke, in: Runa, n° 26 (1996), I. Internationaler Kongreß des Portugiesischen Germanistenverbandes, S. 721–734.

29 Vasco Graça Moura: Os sonetos a Orfeu de Rainer Maria Rilke, Lisboa: Quetzal Editores 1994.

30 Vgl. z.B. Nuno Júdice: Comentário do 16° Soneto a Orfeu, in: Rilke, 70 anos depois, org. de Maria Teresa Furtado et al., Lisboa: Edições Colibri/Faculdade de Letras de Lisboa 1997, S. 363.

31 Als weitere Beispiele wären auch Kafka und Milena zu nennen.

32 R.M. Rilke: Frutos e apontamentos. Dívida de coração à França. Tradução e introdução de Maria Gabriela Llansol, Lisboa: Relógio d'Água 1996.

sam mit F. Pessoa, T.S. Eliot, Garcia Lorca u. a., zur Entprovinzialisierung und Modernisierung der portugiesischen Literatur beigetragen.

Synopse

Daten und Tendenzen der portugiesischen Literatur im 20. Jahrhundert

- 1915 Erscheinen der Zeitschrift *Orpheu*, Durchbruch der Moderne.
Fernando Pessoa, M3rio de S3-Carneiro u. v. a.
- 1927–1940 Zeitschrift *Presença*: Jos3 R3gio, Adolfo Casais Monteiro, Gaspar Sim3es, Miguel Torga u. v. a. Psychologismus, Introspektion, Suche des lebendigen, authentischen, individuellen Stils. Religi3se Konflikte. Dramatischer Expressivismus.
- Ab Mitte der
30er Jahre Auftreten des Neo-Realismus, einer marxistisch gepr3gten Bewegung in Opposition zum Regime Salazars. Auseinandersetzung mit der *Presença*.
- 40er und
50er Jahre Dominante Stellung des Neo-Realismus.
Auslaufen der *Presença*.
Auftreten einer Vielzahl nicht gruppengebundener junger Lyriker: Sophia de Mello Breyner, Eug3nio de Andrade, Ruy Cinatti, V3tor Matos e S3, Jos3 Terra u. v. a.
Erneuerung der Lyrik. Lekt3re von Rilke, T.S. Eliot, Garcia Lorca u. v. a.
Surrealismus.
- 60er Jahre Beginn des Kolonialkriegs. Interventionsliteratur.
Experimentalismus. Konkretismus.
- 70er Jahre Revolution am 25. April 1974. Sturz des „Estado Novo“.
- 80er und
90er Jahre Bl3tzeit der erz3hlerischen und Tagebuchprosa. Verg3lio Ferreira, Saramago u. v. a.
Lyrik: Vielzahl von Tendenzen – von 3u3erster Artistik zur „nackten“ Alltagssprache. Spiel mit Intertextualit3ten.

Marksteine der Rilke-Rezeption in Portugal

- 1926 Erster mir bekannter Hinweis auf Rilke.
- 1937 Erste portugiesische Rezension eines Werks Rilkes (Rezension der franz3sischen 3bersetzung der *Briefe an einen jungen Dichter*).

Stationen der Rilke-Rezeption in Portugal

- 1938–1940 Erste portugiesische Übersetzungen durch Paulo Quintela in der *Revista de Portugal* (1937–1940): Auswahl aus: *Advent, Frühe Gedichte, Das Buch der Bilder, Das Stunden-Buch, Neue Gedichte* (1938); außerdem *Erste Duineser Elegie* (1939), *Fünf Gesänge. August 1914* (1940).
- 1942 Veröffentlichung der *Poemas*. Auswahl und Übersetzung von Paulo Quintela.
Auswahl aus: *Advent, Frühe Gedichte, Das Buch der Bilder, Das Stunden-Buch, Requiem, Neue Gedichte*. Instituto Alemão da Universidade de Coimbra. Neuauflage 1967.
- 1943 *A balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke*.
Übersetzung von Paulo Quintela. Instituto Alemão da Universidade de Coimbra. Neuauflage 1980 (Porto: Editorial O oiro do dia).
- 1946 *Cartas e um poeta*. Übersetzung und Vorwort von Fernanda de Castro. Neuauflagen 1950, 1963, 1971, 1986 (?), 1991, 1994 (?).
- 1946 *O apóstolo e outros contos*. Übersetzung von José Marinho.
- 1955 *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Vorwort und portugiesische Fassung von Paulo Quintela. Instituto Alemão da Universidade de Coimbra. Neuauflagen 1975 und 1983.
- 60er Jahre *Cartas a uma jovem*. Übersetzung von Ana Maria Marques de Almeida, o.J.
- 1967 Neuauflage von *Poemas* (ab nun *Poemas I*) und Erscheinen von *Poemas II. Dispersos e inéditos de 1906 a 1926*. Vorwort, Auswahl und Übersetzung von Paulo Quintela. Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- 1969 *As elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*. Portugiesische Fassung von Paulo Quintela.
- 1973 *Histórias do Bom Deus*. Übersetzung von Nuno Lobo Salgueiro. Neuauflage 1994.
- 1983 *Poemas. As elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*. Vorwort, Auswahl und Übersetzung von Paulo Quintela.
- 1984 *Duas histórias de Praga*. Übersetzung von Ana Cotrim.
- 1989 *Histórias do Bom Deus e outros textos*. Übersetzung von Maria Gabriela Cardote.
- 1990 *Poemas de Goethe e Oito Sonetos a Orfeu*. Übersetzung von Y.K. Centeno und Nuno Lobo Salgueiro.
- 1991 *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Veröffentlichung der von der brasilianischen Lyrikerin Cecília Meireles 1953 gefertigten Übersetzung durch einen portugiesischen Verlag.

Maria António Ferreira Hörster

- 1993 *As elegias de Duino*. Übersetzung von Maria Teresa Dias Furtado.
- 1994 *Os sonetos a Orfeu*. Übersetzung von Vasco Graça Moura.
- 1994 Rainer Maria Rilke e Lou Andreas-Salom, *Correspondência amorosa*.
Übersetzung von Manuel Alberto, Mario Alberta Menéres, Miguel
Serras Pereira und Ana Luísa Faria.
- 1994 *Querida Lou*. Übersetzung von António M. Gonçalves.
- 1994 *A voz*. Übersetzung von António M. Gonçalves.
- 1995 *Apaixonadamente*. Übersetzung von António M. Gonçalves.
- 1996 *O livro da pobreza e da morte*. Übersetzung von Ana Diogo e Rui
Caeiro.
- 1996 *Frutos e apontamentos. Dívida de coração à França*. Übersetzung und
Vorwort von Maria Gabriela Llansol.
- 1997 *Ewald Tragy*. Übersetzung und Vorwort von Cláudia Fischer.