

UNIVERSITÄT ZU KÖLN
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT

Diplomarbeit
im Fachbereich
Romanische Philologie/ Portugiesisch

**Das Unbewusste
und die psychologische Funktion von Religion
in dem Roman Grande Sertão: Veredas
von João Guimarães Rosa**

vorgelegt bei:
Prof. Dr. Claudius Armbruster

am 13. Dezember 2002
von:
Ricarda Bruder

Studienfach:
Regionalwissenschaften
Lateinamerika

EINLEITUNG	1
I. DAS UNBEWUSSTE: PSYCHOLOGIE UND PSYCHOANALYSE IN DER LITERATURWISSENSCHAFT	3
I.1. Literaturpsychologie: Schwierigkeiten einer interdisziplinären Wissenschaft	4
I.1.1. Psychoanalyse nach Sigmund Freud	5
I.1.1.1. Theorie der Persönlichkeitsentwicklung	6
I.1.1.2. Die Abwehrmechanismen	8
I.1.2. Kritik an der Psychoanalyse	11
I.1.3. Psychoanalyse und Literatur	13
I.2. Die Traum-Analogie	15
I.2.1. Die Wunscherfüllung	15
I.2.2. Dichtung und ästhetischer Lustgewinn	17
I.2.3. Vom Traum zur Textinterpretation	18
I.2.4. Kritik	19
I.3. Psychoanalytische Deutungsverfahren und ihre relevanten Faktoren	20
I.3.1. Warum Deutung?	20
I.3.2. Deutungsarten	21
I.3.3. Deutungsverfahren	22
I.3.4. Zur Praxis des Deutens: Didaktische Aspekte	24
I.3.5. Deutung als Abwehr?	26
II. DIE PSYCHOLOGISCHE FUNKTION VON RELIGION IN DEM ROMAN <i>GRANDE SERTÃO: VEREDAS</i> VON GUIMARÃES ROSA	27
II. 1. <i>Grande Sertão: Veredas</i> - zur Form	27
II.2. Religion aus der Sicht der Psychoanalyse	30
II.2.1. Der humanitäre Ansatz nach Erich Fromm: Religion als Entwicklungspotential	30
II.2.2. Der freudianische Ansatz: Wunschenken, Selbsterhöhung und Zwangshandlung	32
II.2.3. Die Gefühle im religiösen Erleben	34
II.2.3.1. Die Unlustgefühle	34
II.2.3.2. Die Lustgefühle des religiösen Erlebens	35

II.3. Wie manifestiert sich Religion in der Romanwelt?	36
II.3.1. Die Kindheit: Mutter Bigrí	36
II.3.2. Die Reife: Frauen und Religiosität	38
II.3.3. Das Alter: Ehefrau Otacília	41
II.3.4. Padrinho Quelemém und das Gebet	43
II.4. Der Teufel und die Vaterprojektionen	45
II.5. Diadorim	52
II.6. Die psychologische Funktion von Religion	56
II.6.1. Das Wesen des Gebets	56
II.6.2. Riobaldo	57
SCHLUSSBETRACHTUNG	61
LITERATURVERZEICHNIS	63
ANHANG:	
Romaninhalt – Zusammenfassung	68

EINLEITUNG

Die Absicht der vorliegenden Arbeit ist es, anhand von literaturpsychologischen Methoden eine Interpretation des Romans *Grande Sertão: Veredas* vorzunehmen.

Die psychologische Struktur des Protagonisten des Romans, Riobaldo, ist von großer Bedeutung für den Inhalt des Werkes. Diese Tatsache hat die Verfasserin dazu veranlasst, sich für eine psychoanalytische Textinterpretation zu entschließen, denn diese ermöglicht es, die schwierige Frage nach dem inneren Konflikt Riobaldos, in einem komplexen und tiefgreifenden Zusammenhang zu beleuchten. Die Psychologie bietet hierfür ein wissenschaftlich anerkanntes und erprobtes Deutungssystem an. Wegweisend bei dem Interpretationsprozess war die Ausgangsfrage: Gibt es rätselhafte Verhaltensweisen des Protagonisten, die zu erläutern unerlässlich für ein umfassendes Textverständnis sind? Daraus entstand ein weiterführender Fragenkatalog: Warum ist der Roman verfasst in Form eines ausgedehnten, detaillierten Lebensberichtes von Riobaldo an einen unbekanntem Reisenden? Warum wird Riobaldo so häufig von Angst und Unruhezuständen befallen? Was bedeuten seine Zweifel und Ängste in bezug auf den Teufel? Warum findet zum Ende seines Lebens eine so intensive Hinwendung zur Religion statt? Antworten auf diese und weitere Fragen sollen in einer Studie zum Thema Religion, im Zusammenhang mit einer auf Psychoanalyse basierender Interpretation des Protagonisten Riobaldo gesucht und angeboten werden. *Grande Sertão: Veredas* ist ein besonders vielschichtiger Roman. Daher lässt es sich nicht vermeiden, dass einige Aspekte unbeachtet bleiben, obwohl versucht wurde die Interpretation so umfassend und tiefgehend wie nur möglich zu gestalten. Auf die sprachliche Form z.B., ein herausragender Aspekt des Romans, konnte im Rahmen dieser Studie nicht eingegangen werden. Es findet ausschließlich eine Erläuterung einzelner Wortbedeutungen statt.

Teil I beschäftigt sich zunächst mit psychoanalytischen Vorannahmen und mit literaturpsychologischen Interpretationsmodellen. Dass dabei eine sehr starke Orientierung an der klassischen Psychoanalyse Sigmund Freuds stattgefunden hat, liegt in den Verweisen der gegenwärtigen literaturpsychologischen Diskussion begründet. Viele Annahmen des Begründers der Psychoanalyse werden heute noch für gültig befunden. Dabei kommt die kritische Auseinandersetzung mit Sigmund

Freud sowohl in der wissenschaftlichen Literatur als auch in der vorliegenden Arbeit keinesfalls zu kurz.

Die in Teil II folgende Textanalyse behandelt zunächst formelle Aspekte, in denen die Nähe des Romans zur psychoanalytischen Therapiesituation herausgearbeitet wird. Darauf folgt eine kurze theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema Religion aus der Sicht der Psychoanalyse. Diese Gegenüberstellung von durchaus unterschiedlichen Auffassungen ausgewählter Psychoanalytiker schafft eine Diskussionsgrundlage, die konkrete Aussagen bezüglich des Themas Religion im Roman ermöglicht. Für die Klärung der Frage nach der psychologischen Funktion von Religion im Roman *Grande Sertão: Veredas* wird eine Charakteranalyse des Protagonisten Riobaldos sowie weiterer Romanfiguren durchgeführt. Es soll ein Einblick in die verschlüsselten Inhalte des Romans gegeben werden und der Aufforderung des Romanhelden Riobaldo Folge geleistet werden nach „mehr“, nach seiner Wahrheit zu suchen: „No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade.”¹

¹ GS:V, S. 531.

I. DAS UNBEWUSSTE: PSYCHOLOGIE UND PSYCHOANALYSE IN DER LITERATURWISSENSCHAFT

Psychologie in der Literaturwissenschaft zu betreiben, begründet sich auf der Tatsache, dass das zu behandelnde Objekt, die Literatur, eine künstlerische Ausdrucksform ist, die aus einem psychologischen Vorgang beim Schriftsteller hervorgegangen ist. Hinzu kommt, dass die Werke der Literatur sich häufig mit handelnden Personen (Romanfiguren) befassen und diese Handlungen durch eine psychologische Betrachtungsweise in besonderer Art verstanden und gedeutet werden können. Dabei handelt es sich um ein Verstehen, das erstens nach dem 'Warum', dem Grund für eine spezifische Ausdrucksform oder werkimmanente Handlungsweise fragt und das zweitens sich bei deren Erklärung auf allgemeine Gesetzmäßigkeiten der menschlichen Psyche bezieht. Nicht jede Art der Deutung von Ausdrucksformen und Handlungen ist deswegen als psychologisch zu bezeichnen. Der Bereich des Unbewussten, des Psychologischen, hat jedoch für den Menschen, für seine rationalen und emotionalen Beziehungen zu den Mitmenschen, einen eminenten Stellenwert. Das gleiche gilt prinzipiell auch für unser Verhältnis zu literarischen Texten und den darin vorkommenden Personen, so dass die Behauptung gerechtfertigt erscheint, „kein Interpret eines literarischen Textes komme ohne psychologische Termini aus und müsse wohl oder übel Psychologie irgendwelcher Art betreiben.“²

Mit Psychologie ist in diesem Zusammenhang zunächst nichts weiter als normale Menschenkenntnis, wie sie durch alltägliche Erfahrungen erworben wird, gemeint. Hilfe bei der Psychologie als der „Wissenschaft vom Menschen“ zu suchen wird erst dann ratsam erscheinen, wenn diese Menschenkenntnis nicht mehr ausreicht und beispielsweise Handlungen oder Gefühlsäußerungen der in literarischen Texten vorkommenden Personen nicht mehr ohne weiteres verständlich sind. Da die Erklärung komplexer Gefühlsäußerungen und Handlungen fast ausschließlich die Domäne der Psychoanalyse oder der Tiefenpsychologie ist, liegt es nahe, Literaturpsychologie im hier erläuterten Sinn, mit Literatur-Psychoanalyse zu bezeichnen.³

² Matt, Peter von, 1972: *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse. Eine Einführung*, Freiburg: Rombach, S. 46.

³ Rühling, Lutz, 1996: „Psychologische Zugänge“, in: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, Arnold, H.L.; Detering, H. (Hrsg.), München, dtv, S. 480.

I.1. Literaturpsychologie: Schwierigkeiten einer interdisziplinären Wissenschaft

Die Literaturwissenschaft steht seit jeher an einer exponierten Stelle im interdisziplinären Wissenschaftssystem: mit ihrer Tendenz, ihr Forschungsgebiet durch Einbeziehung möglichst vieler Aspekte auszuweiten, kämpft sie auf der Gegenseite permanent gegen den Einbruch anderer Disziplinen in ihr Gebiet und dem damit verbundenen Reduktionismus literarischer Phänomene durch a-literaturwissenschaftliche Fragestellungen an. Der Grund für dieses Dilemma liegt in der Mehrdimensionalität des Gegenstandes, eben der Literatur.⁴

Somit treffen im Problembereich der Literaturpsychologie auch zwei Methodensysteme mit eigenständiger Entwicklung aufeinander. Die Literaturwissenschaft hat sich bis vor kurzem praktisch ausschließlich im Bereich hermeneutischer Geisteswissenschaften entwickelt. Die Psychologie dagegen entstand mehr in Anlehnung an die empirische Naturwissenschaft.

Dieser grundlegende Unterschied zwischen „Verstehen“ in den Geistes- und „Erklären“ in den Naturwissenschaften, wie er in der hermeneutischen Tradition von Dilthey⁵ herausgearbeitet wurde, macht deutlich, in welche Schwierigkeiten sich eine Wissenschaft begibt, die Literatur und Psychologie miteinander zu verbinden sucht. Der Begriff der Hermeneutik, nach Schleiermacher⁶ definiert als „Kunstlehre des Verstehens“, bedeutet gleichzeitig Kunst und Theorie der Interpretation, was in diesem Begriff einen dauerhaften Riss zwischen dem subjektiven Verstehen und seiner objektiven Erklärung verursacht. Der Terminus leitet seinen Ursprung aus dem griechischen *hermeneuein* her – das heißt etwas Unverständliches in eine verständliche Sprache oder in einen verständlichen Ausdruck übersetzen – und steht in Zusammenhang mit dem antiken Gott Hermes, der den Sterblichen lebenswichtige Botschaften vom Olymp übermittelte.⁷

Das Bild von der übersetzten Botschaft bringt die hermeneutisch geprägte Literaturwissenschaft in eine deutliche Nähe zur Psychoanalyse. Dieses Bild und der Vergleich soll der vorliegenden interdisziplinären Studie als Anknüpfungspunkt

⁴ Groeben, Norbert, 1972/1973: *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Köln: Kohlhammer, S. 22.

⁵ Dilthey, Wilhelm, 1972: *Hermeneutische Philosophie*, Pöggler, O. (Hrsg.), München, Nymphenburger Verl.-Handlung.

⁶ Schleiermacher, Friedrich, 1984: *Ästhetik (1819/1825); über den Begriff von Kunst (1831/32)*, Lehnerer, T. (Hrsg.), Hamburg, Meiner.

⁷ Biti, Vladimir, 2001: *Literatur- und Kulturtheorie*, Hamburg, Rowohlt.

dienen. Zunächst soll dafür ein kurzer Überblick über die wichtigsten Erkenntnisse und Grundannahmen aus der Psychologie geliefert werden. Einige Begriffsdefinitionen sind hierfür ebenso unerlässlich, wie auch eine kurze Darstellung der Entwicklung dieses Wissenschaftszweiges. Fundiertes Wissen und Verständnis psychologischer Phänomene können selbstverständlich nur in einem fundierten Studium der Psychologie erworben werden. Die hier vorgenommene Einführung sollte aber ausreichen, um die logische Struktur der Textanalyse überprüfen zu können. Um eventuell verbleibenden Fragen nachgehen zu können, sei an dieser Stelle auf das Literaturverzeichnis mit weiteren Titeln zum Thema verwiesen.

Es sei erwähnt, dass unter Psychoanalyse im weiteren Sinne alle psychologischen Strömungen verstanden werden, die unbewussten Wünschen und Gefühlen einen zentralen Platz bei der Erklärung menschlicher Handlungen und Gefühlsäußerungen einräumen. Als klassische Psychoanalyse hingegen wird ausschließlich jene tiefenpsychologische Richtung bezeichnet, die sich seit ihren Anfängen bis heute auf Sigmund Freud als ihren Gründer und wichtigsten Theoretiker beruft. Obwohl alle tiefenpsychologischen Richtungen ursprünglich auf Freud zurückgehen, haben sich einige seiner Schüler im Laufe der Zeit von ihm abgewandt und eigene Theorien entwickelt, die den Grundüberzeugungen Freuds in wesentlichen Punkten widersprechen. Auch wenn es häufig um die klassische Psychoanalyse im Sinne von Sigmund Freud geht, wird im Folgenden ausschließlich von Psychoanalyse die Rede sein, da diese Unterscheidung für die vorliegende Arbeit von geringer Bedeutung ist.

I.1.1. Psychoanalyse nach Sigmund Freud

Sigmund Freud, Wiener Nervenarzt und Begründer der psychoanalytischen Theorie, fand im Laufe seiner Beschäftigung mit psychisch Kranken gewisse psychische Gesetzmäßigkeiten heraus. Darauf aufbauend entwickelte er eine besondere Behandlungsmethode für psychisch Kranke und später eine allgemeine Theorie der Entwicklung und der Struktur der menschlichen Psyche, die Psychoanalyse:

„Psychoanalyse ist der Name 1. eines Verfahrens zur Untersuchung seelischer Vorgänge, welche sonst kaum zugänglich sind; 2. einer Behandlungsmethode, die sich auf diese Untersuchung gründet; 3. einer Reihe von psychologischen, auf solchem Wege gewonnenen Einsichten, die allmählich zu einer neuen wissenschaftlichen Disziplin zusammenwachsen.“⁸

⁸ Freud, Sigmund, 1925: *Abriß der Psychoanalyse*, GW Bd. 13, S. 211.

Aus Freud Verständnis, dass die Erkrankung seiner Patienten in ihrer frühkindlichen Entwicklung begründet war, ergaben sich Einsichten auch in die Entwicklungsgeschichte des normalen Kindes. Die Phasen dieser Entwicklung erschienen Freud vor allem sexuell bedingt, aber auch durch Beziehungen zwischen Kind, Eltern und Umwelt strukturiert. In den folgenden zwei Kapiteln wird eine kurze Darstellung der wichtigsten theoretischen Grundannahmen der freudschen Psychoanalyse – der Persönlichkeitsentwicklung und der Funktionsweise der Phänomene der Abwehrmechanismen – gegeben. Diese Grundlagen besitzen auch in der modernen, weiterentwickelten Psychoanalyse von heute noch Gültigkeit. Besonders die verschiedenen Formen der Abwehrmechanismen werden in den folgenden Kapiteln immer wieder eine Rolle spielen. Aber auch die modellhafte Einteilung der Psyche in drei Bewusstseinsinstanzen ist für die Textinterpretation von Bedeutung.

I.1.1.1. Die Theorie der Persönlichkeitsentwicklung

Nach Freud sind Erwachsene Produkte eines Entwicklungsschicksals, dessen dramatische Verwicklungen sich besonders in den Jahren der frühern Kindheit ereignen. Diese Theorie war sozusagen eine Hilfskonstruktion, um die psychischen Störungen seiner Patienten besser erklären und heilen zu können. Zu dieser Theorie gehört die modellhafte Einteilung der menschlichen Psyche in drei Instanzen. Mit dem Begriff „Es“ umschreibt Freud den Bereich der Psyche, der ererbt wurde, von Geburt an festgelegt ist, sozusagen konstitutionell verankert ist. Dazu gehören vor allem die „aus der Körperorganisation stammenden Triebe“.⁹ Das Es ist von der Außenwelt abgeschnitten und hat seine eigene Wahrnehmungswelt. Es unterliegt „besonders Schwankungen in der Bedürfnisspannung seiner Triebe, die als Empfindung der Reihe Lust-Unlust bewusst werden.“¹⁰ Der Begriff „Ich“ dient der Benennung jener psychischen Instanz, die sich aus dem Es entwickelt hat, und zwar unter dem Einfluss der Außenwelt. Das Ich hat die Funktion zwischen Es und Außenwelt zu vermitteln.

„Seine konstruktive Leistung besteht darin, dass es zwischen Triebanspruch und Befriedigungshandlung die Denktätigkeit einschaltet [...] Das Ich trifft auf diese Weise die Entscheidung, ob der Versuch zur Befriedigung ausgeführt oder

⁹ Vgl. Freud, 1925, S. 53.

¹⁰ Vgl. Freud, 1925, S. 53.

verschoben werden soll oder ob der Anspruch des Triebes nicht überhaupt als gefährlich unterdrückt werden muss [Realitätsprinzip]. Wie das Es ausschließlich auf Lustgewinn ausgeht, so ist das Ich von der Rücksicht auf Sicherheit beherrscht.¹¹

Als dritte Instanz tritt das sogenannte „Über-Ich“ zu den beiden anderen psychischen Instanzen hinzu. „Als Niederschlag der langen Kindheitsperiode, während der der werdende Mensch in Abhängigkeit von seinen Eltern lebt, bildet sich in seinem Ich eine besondere Instanz heraus, in der sich dieser elterliche Einfluss fortsetzt.“¹² Das Über-Ich ist „eine dritte Macht, der das Ich Rechnung tragen muss. Eine Handlung des Ichs ist dann korrekt, wenn sie gleichzeitig den Anforderungen des Es, des Über-Ich und der Realität genügt, also deren Ansprüche miteinander zu versöhnen weiß“¹³

Die wesentlichen Grundgedanken der Theorie der Persönlichkeitsentwicklung lassen sich nun folgendermaßen zusammenfassen:¹⁴

1. Das Erleben und Verhalten des einzelnen lässt sich im wesentlichen auf sexuelle Triebimpulse zurückführen, die einem biologisch verankerten Grundtrieb, der sog. Libido entstammen. Darunter zählt Freud alle lustsuchenden Bestrebungen, nicht nur die im engeren Wortsinne sexuellen.
2. Die Triebimpulse äußern sich in unterschiedlicher Weise; sie können auch verdrängt sein und dann in schwer durchschaubarer Form das Erleben (z.B. im Traum) oder das Verhalten beeinflussen (z.B. in Fehlhandlungen oder neurotischen Störungen).
3. Das Seelenleben wird als eigenständiger Konflikt zwischen verschiedenen Tendenzen innerhalb der Person beschrieben. Diese Tendenzen führt Freud auf die sich widerstrebenden Instanzen der Lustsuche (Es) und der moralischen Kontrolle (Über-Ich) zu, zwischen denen eine Instanz zur Realitätsanpassung ständig zu vermitteln sucht (Ich).
4. Die erwachsene Persönlichkeit ist weitgehend Ergebnis des kindlichen Triebchicksals (der Libido). Insbesondere frühe Störungen der Persönlichkeitsentwicklung in der Kindheit haben prägende Wirkungen auf die ganze weitere Entwicklung, und können die Arbeits- und Liebesfähigkeit eines Menschen schwer beeinträchtigen. Mit Hilfe psychoanalytischer Therapieverfahren können die frühkindlichen Anlässe der Entwicklungsstörungen wiederaufgegriffen und aufgearbeitet werden.
5. Die Triebentwicklung durchläuft mehrere psychosexuelle Phasen, in denen nacheinander jeweils eine bestimmte erogene Zone dominiert und zwar in der Abfolge Mund (orale Phase), After (anale Phase) und Geschlechtsorgan (genitale Phase). Die

¹¹ Vgl. Freud, 1925, S. 54.

¹² Vgl. Freud, 1925, S. 53.

¹³ Vgl. Freud, 1925, S. 53.

¹⁴ Graumann, Heckhausen, Rauh, 1976: *Pädagogische Psychologie II*, Weinheim, Beltz, S. 26.

Triebentwicklung kann teilweise in einer Phase stecken bleiben (sog. Fixierung) und bleibende Spuren hinterlassen. Sie kann bei traumatischen Erlebnissen auch auf frühere Entwicklungsphasen zurückgeworfen werden (sogenannte Regression). 6. Die Triebentwicklung wird von der inzestuösen Sohn/Mutter und Tochter/Vater Beziehung in Gang gehalten. Der Wunsch des Kindes, zum gegengeschlechtlichen Elternteil sexuelle Beziehungen aufnehmen zu können, ist charakterisiert von der Bedrohung durch den gleichgeschlechtlichen Elternteil (Ödipuskonflikt). Dieser Konflikt wird in der normalen Entwicklung durch Identifikation mit dem gleichgeschlechtlichen Elternteil gelöst. Dies führt bereits in der frühen Kindheit zur Internalisierung moralischer Normen, repräsentiert im gleichgeschlechtlichen Elternteil, und damit zur Bildung des Gewissens (Über-Ich) als einer neuen verhaltensbestimmenden Instanz in der Persönlichkeit.

I.1.1.2. Die Abwehrmechanismen

Bei den Abwehrmechanismen handelt es sich um nicht-willentliche oder unbewusst erfolgende Verhaltensstrategien des Ichs, deren Voraussetzung immer eine Angstreaktion ist. Das Ich reagiert mit Angst, wenn die Triebansprüche des Es entweder dem Realitätsprinzip nicht entsprechen oder den moralischen Geboten des Über-Ichs widersprechen. Die wichtigsten Abwehrmechanismen – Verdrängung, Projektion, Reaktionsbildung, Identifikation, Rationalisierung, Verschiebung, Regression, Verleugnung und Sublimierung – werden hier kurz erläutert.¹⁵

Bei der VERDRÄNGUNG werden unerwünschte, angstmachende Gefühle, Impulse, Erinnerungen, Wünsche und Phantasien vom Bewusstsein ausgesperrt und ins Unbewusste „verdrängt“. Sie scheinen völlig vergessen, existieren subjektiv für eine Person nicht mehr, sind jedoch insofern nicht entschärft, als sie ihre Dynamik behalten und versuchen ins Bewusstsein zurückdrängen. Dagegen setzt das Ich seinerseits Energie ein (Gegenbesetzung), ist also in seinem Energiehaushalt eingeschränkt. Starke Verdrängungen haben deshalb für den Betroffenen zur Folge, dass er nur noch wenig Kraft für anderes zur Verfügung hat und auch, dass er seine Umwelt nur verzerrt wahrnehmen kann, da alles, was auf das Verdrängte hinweisen könnte, nicht gesehen werden darf: Die Seele hat „blinde Flecke“. Manchmal ist das

¹⁵ Schnell, Franziska (1980): Kindlers Handbuch der Psychologie, Stalmann, R. (Hrsg.), München, Kindler, S. 70f.

Ich geschwächt, und Verdrängtes kommt an die Oberfläche: Etwa wenn wir schlafen und unsere Träume von fremden, „vergessenen“ Seeleninhalten zeugen. Auch der Alkohol kann ich-schwächend wirken, und dann sehen wir verblüfft, wie ein überfreundlicher, sanfter Mensch wütend und angriffslustig wird, ein zurückhaltender, schüchterner auf einmal eindeutige sexuelle Annäherungsversuche macht; es vollzieht sich also jeweils eine Veränderung der Persönlichkeit durch eine ganz erhebliche Verschiebung des „Gleichgewichtszustandes“.

Beim Abwehrmechanismus der REGRESSION zieht man sich in einer Konfliktsituation auf eine frühere Stufe der Triebentwicklung zurück. Sind etwa sexuelle Wünsche oder Probleme zu sehr Angst erzeugend und unlösbar, so kann der Betreffende in Abwehr dieses Konflikts auf der phallischen Stufe in die orale Phase regredieren, deren Triebimpulse er nicht fürchtet und wo die Befriedigung (beispielsweise durch Essen, Trinken, oder Rauchen) für ihn erreichbar ist. Damit ist die Angst (durch die phallischen Impulse) abgewehrt, und man bekommt außerdem ein Stück Befriedigung, wenn auch nur im Sinne des „lieber den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach“.

Bei der PROJEKTION werden eigene, nicht gelebte, gefürchtete Impulse und Wünsche anderen Menschen oder überhaupt der Umwelt zugeschrieben – eben auf diese „projiziert“: aggressive und sexuelle Impulse etwa, die wir selbst verdrängt haben. Da wird der unterdrückte Drang zum Seitensprung auf den Partner projiziert, man sieht Untreue, wo keine ist, und verfolgt den anderen mit Eifersucht. Ein Kind, das Wut und Hass auf die Eltern unterdrückt, projiziert diese Gefühle nach außen und hat nun große Angst vor der Dunkelheit, in der bedrohliche, böse und vor allem unbeherrschbare Mächte lauern – die eigenen Aggressionen. Besonders beliebte Projektionsflächen sind die Angehörigen anderer Völker, Rassen oder Religionen. Schwarze seien lüstern und Juden habgierig, heißt es dann – somit ist die eigene dunkle Seite gut beim bösen Anderen aufgehoben und kann nun attackiert werden. Ein extremes Beispiel für Projektion ist der Verfolgungswahn. Da fühlt sich der Betroffene etwa von bestimmten Menschen, geheimen Organisationen oder in bestimmten Fällen sogar außerirdischen Mächten verfolgt.

Bei der REAKTIONSBILDUNG wird der unerwünschte Impuls, das als gefährlich erlebte Gefühl, nicht einfach nur verdrängt: Zusätzlich zeigt der Betreffende auch noch eine dem Verdrängten extrem entgegengesetzte Verhaltensweise. So ist jemand, der seine aggressive Seite allzu vollkommen unterdrückt, von überfließender

Freundlichkeit; unbewusster Hass und Zerstörungsdrang werden durch Zuneigung und Hilfsbereitschaft, verdrängte Angst durch übergroßen Mut unschädlich gemacht. Bei einer Reaktionsbildung ist das Verhalten typischerweise übertrieben, der Situation auffallend unangemessen.

Der Mechanismus der RATIONALISIERUNG wird oft eingesetzt, um unterdrückte Triebregungen und Wünsche und die Angst, die sie uns machen, abzuwehren. Mit scheinbar rationalen, objektiven Begründungen rechtfertigen wir Ansichten und Handlungen, die tatsächlich unseren unterdrückten, Angst erregenden Triebimpulsen entspringen.

Bei der VERSCHIEBUNG wird die seelische Energie, die sich auf ein zu gefährliches, angsterzeugendes Objekt richtet, auf ein harmloseres verschoben und an diesem entladen. Da traut sich etwa einer nicht, dem Chef die Wut zu zeigen, die er auf ihn hat, und lässt sie statt dessen an seinen Kindern oder Untergebenen aus. Auch das überzärtliche, manchmal geradezu sexuell betonte Verhältnis mancher Menschen zu ihren Haustieren zeigt, dass das Kontakt- und Liebebedürfnis anderen Menschen gegenüber nicht ausgelebt, sondern an Tieren kompensiert wird (denn beim Tier läuft man nicht Gefahr, gekränkt, verlassen oder verunsichert zu werden)

SUBLIMIERUNG ist die Abwehr von Triebimpulsen, indem man sie in schöpferische, sozial anerkannte, „wertvolle“ Tätigkeit verwandelt. Das klassische (wenn auch extreme) Beispiel, das die psychoanalytische Theorie an dieser Stelle immer anführt, ist das Kind, das mit seinem Kot nicht spielen darf, statt dessen zum Plastilin greift und später ein großer Bildhauer wird.

Abwehrmechanismen verlaufen unbewusst, wie auch die Triebimpulse und die sie begleitende Angst, die das Ich zur Abwehr veranlassen. Abwehr bedeutet auch immer Einengung – Einengung der Wahrnehmung, der Erlebnisfähigkeit, der Kreativität, unseres Gefühlslebens und unserer intellektuellen Fähigkeiten. Je stärker die Abwehrmaßnahmen sind, desto mehr Energie muss das Ich auf ihre Aufrechterhaltung verwenden, und desto weniger Kraft bleibt für anderes übrig. Am Ausmaß dieser Einschränkung und dieses Energieaufwandes muss entschieden werden, ob die Abwehr normal oder neurotisch ist. Denn ein gewisses Maß an Abwehr ist für jeden Menschen notwendig. Wollten wir alles Angstmachende, das uns je zugestoßen ist oder passieren könnte, immer im Bewusstsein behalten, so bliebe zum Leben wenig Kraft übrig.¹⁶

¹⁶ Freud, Anna, 1982¹³: *Das Ich und die Abwehrmechanismen*, München: Kindler, S. 43.

I.1.2. Kritik an der Psychoanalyse

Seit ihrer Entstehung hat die Psychoanalyse, sowie ihre Anwendung auf die Kunst, viel Kritik hervorgerufen. Bedenken können einerseits gegen ihre grundsätzlichen Prämissen, andererseits aber auch gegen ihre Verfahren – in diesem Fall gegen die Art und Weise ihrer Anwendung auf literarische Werke – geäußert werden. Die Auseinandersetzung um den wissenschaftlichen Status der Psychoanalyse und um die Frage, ob sie eine vornehmlich hermeneutische oder naturwissenschaftliche, eine verstehende oder erklärende Psychologie darstellt oder beides, und ob ihre Theorien verifiziert und ihre therapeutischen Erfolge gemessen und statistisch verwertet werden können, ist eingangs bereits eingeführt worden.¹⁷ Des Weiteren kann zu der Kritik an der psychoanalytischen Theorie folgendes gesagt werden: Sie richtet sich zum einen auf gewisse Unklarheiten in der dualistischen Trieb- bzw. Motivationstheorie, namentlich den Lebens- und Todes- bzw. Destruktionstrieb.¹⁸ Kritiker weisen darauf hin, dass mit der Theorie der Persönlichkeitsentwicklung epochale und kulturanthropologische Zusammenhänge völlig vernachlässigt würden. Ein weiterer wesentlicher Kritikpunkt richtet sich auf die von Freud vertretene Determiniertheit des psychischen Geschehens. Die psychischen Vorgänge, welche den Aufbau der Person und ihr Verhalten wesentlich bestimmen, werden als biologisch festgelegt betrachtet. Die „Natur“ des Menschen (gemeint sind seine Triebe als genetisch bestimmte Antriebspotentiale) ist die Basis für die normale aber auch für die pathologische Entwicklung. Für die Freiheit der Person und der sittlichen Gewissensentscheidung ist in Freuds psychologischem Modell ebenso wenig Platz wie für Rationalität im Sinne eines handlungsmotivierenden Moments. Der entscheidendste methodische Einwand gegen die Psychoanalyse beruht jedoch darauf, dass die Theorie in vielen, ja zentralen Aussagen, nicht überprüfbar ist, sich eben empirischem Zugriff und entsprechenden Kontrollen versagt.

Was die Anwendung der Psychoanalyse auf literarische Werke betrifft, so reduziert sich die Kritik häufig darauf, dass die Allgemeingültigkeit der von der Theorie aufgestellten Thesen grundsätzlich akzeptiert werden muss. Nichts desto trotz fällt es

¹⁷ Schönau, Walter, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Metzler, S. 111.

¹⁸ Freud, Sigmund, 1925: *Abriß der Psychoanalyse*, GW Bd. 13, S.11.

Kritikern sicher leichter, zerschmetternde Urteile zu verlautbaren, als den Verteidigern, die Wissenschaftlichkeit dieser Denkrichtung und seine logische innere Kohärenz unter Beweis zu stellen. Ein methodischer Haupteinwand zum Beispiel artikuliert sich in der Frage, wie gesichert Deutungskonstruktionen sein können, die außerhalb der Therapiesituation, aber in Analogie zu dieser zustande kommen? Das sei doch eher, eine bedenkliche Form „wilder Analyse“, oder „Laienanalyse“¹⁹ Dabei wird vergessen, dass die meisten anderen literaturwissenschaftlichen Methoden und Schulen, insofern sie hermeneutisch vorgehen, sich wissenschaftstheoretisch in derselben oder in einer ähnlichen Lage befinden. Weitere Bedenken gelten dem monotonen Schematismus der Deutungen. Kritik gilt ihrem Reduktionismus und Psychologismus – also gegen grundsätzlich korrigierbare Einseitigkeiten und Übertreibungen – ihrer unhistorischen Sicht auf die Literatur und der Vernachlässigung der formalen Aspekte oder des Ästhetischen überhaupt.²⁰ In diesem Zusammenhang kann man feststellen, dass in der Literaturwissenschaft eine Art der Ablehnung der Psychoanalyse und damit auch ihrer Anwendung auf Dichtung besteht, die jedoch zu einem großen Teil auf Missverständnissen und Vorurteilen beruht. Engt man zum Beispiel die Psychoanalyse ein auf Neurosetherapie, so entstehen berechtigte Zweifel, mit welcher Legitimation die dort gefundenen Aussagen Kunstwerken der Weltliteratur übergestülpt werden können. Um einem literarischen Werk gerecht werden zu können, so Jung, müsse die analytische Psychologie eine medizinische Betrachtungsweise vermeiden können, da ein Kunstwerk keine Krankheit sei und daher auch eine andere als eine ärztliche Orientierung verlange. Bei der Literaturinterpretation seien Fragen, die den Sinn des Werkes erhellen und dem Verständnis seiner Aussagen dienen von Wichtigkeit, nicht jedoch solche nach vorangegangenen allgemeinemenschlichen Bedingungen. Mit dem Kunstwerk habe die persönliche Kausalität nicht mehr und nicht weniger zu tun, wie der Boden mit der Pflanze, die aus ihm wachse. Durch die Beschaffenheit des Standortes der Pflanze ließen sich zwar durchaus einige Besonderheiten der Pflanze erfassen, das wesentliche einer Pflanze sei damit jedoch nicht erkannt.²¹

¹⁹ Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 81.

²⁰ Vgl. Rühling, 1996: *Psychologische Zugänge*, S. 496.

²¹ Jung, Carl Gustav, 2001⁶ [1920]: „Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum literarischen Kunstwerk“, in: *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, Baumann, D.; Jung-Meyer, L.; Rüb, E. (Hrsg.), Olten: Walter-Verlag, S. 82.

„So will das Kunstwerk betrachtet sein als eine alle Vorbedingungen frei ergreifende, schöpferische Gestaltung. Sein Sinn und seine ihm eigentümliche Art ruhen in ihm selber und nicht in seinen äußeren Vorbedingungen.“²²

Jenseits der von der Kritik angesprochenen Problemfelder hat die Psychoanalyse Erkenntnisse über den Menschen formuliert, die heute eine breite Akzeptanz unter Fachleuten sowie in der Gesellschaft gefunden haben. Sie betreffen die Existenz unbewusster Gefühle und Wünsche, die Funktion der Abwehrmechanismen, den Einfluss der frühen Kindheit auf den Charakter oder die Bedeutung unverarbeiteter Traumata für das seelische Wohlbefinden. Dieser Bereich erscheint groß genug, um die Anwendung der Psychoanalyse auf literarische Texte zu rechtfertigen. Ein entsprechendes Problembewusstsein sollte allerdings beim Interpreten vorhanden sein.

1.1.3. Psychoanalyse und Literatur

Das Unbewusste im Sinne Freuds muss stets als Teil eines modellhaften Entwurfs gesehen werden, der die analytische und therapeutische Arbeit gestattet, obwohl sein Realitätscharakter nicht definiert wird und vielleicht überhaupt nicht definierbar ist. Das zeigt sich schon daran, dass Freud selber das Modell variiert und im Lauf der Zeit wesentlich verändert hat.²³

Dieses Modell ist bis in die letzten Konsequenzen geprägt von der These, dass es einen Bereich, eine energiegeladene Sphäre gibt, die in höchstem Maße und ohne Unterbrechung aktiv wirkend ist, und von der der Betreffende doch nichts weiß.

Eines der wichtigsten Elemente seines ganzen psychoanalytischen Modells fand Freud in einem literarischen Werk beispielhaft beschrieben und benannte es dementsprechend. Gemeint ist der Ödipus-Komplex, der sich von dem antiken Drama *König Ödipus* ableitet. Weitere literarische Werke dienten Freud dazu, dieses psychologische Modell zu verifizieren. Die Selbstmordgedanken des *Hamlet* aus Shakespeare's Drama zum Beispiel und seine Unfähigkeit zu handeln, deutet Freud mit Hilfe des Ödipus-Komplexes. Die ästhetische Wirkung des Ödipus-Dramas wird von Freud begründet mit der These, dass der Zuschauer darin ansatzweise selber eine Analyse durchmache, ohne dass er sie als solche erkenne. Oder anders formuliert:

²² Vgl. Jung, C.G., 2001, S. 83.

²³ Vgl. Matt, 1972: *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse*, S. 10.

Der Leser oder Zuschauer wird nach der Meinung Freuds durch dieses Stück mit Dingen konfrontiert, die im Verlauf einer hypothetischen Analyse sich letztendlich unweigerlich herauskristallisieren würden.²⁴ Die erfolgreiche Rezeption des Dramas *König Ödipus* damals wie heute erklärt Freud demnach so:

„Wenn der König Ödipus den modernen Menschen nicht minder zu erschüttern weiß als den zeitgenössischen Griechen, so kann die Lösung wohl nur darin liegen, dass die Wirkung der griechischen Tragödie nicht auf dem Gegensatz zwischen Schicksal und Menschenwillen ruht, sondern in der Besonderheit des Stoffes zu suchen ist, an welchem dieser Gegensatz erwiesen wird. Es muss eine Stimme in unserem Innern geben, welche die zwingende Gewalt des Schicksals im Ödipus anzuerkennen bereit ist, während wir Verfügungen wie in der „Ahnfrau“ oder in anderen Schicksalstragödien als willkürliche zurückzuweisen vermögen. Und ein solches Moment ist in der Tat in der Geschichte des Königs Ödipus enthalten. Sein Schicksal ergreift uns nur darum, weil es auch das unsrige hätte werden können, weil das Orakel vor unserer Geburt denselben Fluch über uns verhängt hat wie über ihn. Uns allen vielleicht war es beschieden, die erste sexuelle Regung auf die Mutter, den ersten Hass und gewalttätigen Wunsch gegen den Vater zu richten; unsere Träume überzeugen uns davon. König Ödipus, der seinen Vater Laios erschlagen und seine Mutter Jokaste geheiratet hat, ist nur die Wunscherfüllung unserer Kindheit. Aber glücklicher als er, ist es uns seitdem, insofern wir nicht Psychoneurotiker geworden sind, gelungen, unsere sexuellen Regungen von unseren Müttern abzulösen, unsere Eifersucht gegen unsere Väter zu vergessen. Vor der Person, an welcher sich jener urzeitliche Kindheitswunsch erfüllt hat, schauern wir zurück mit dem ganzen Betrag der Verdrängung, welchen diese Wünsche in unserem Innern seither erlitten haben. Während der Dichter in jener Untersuchung die Schuld des Ödipus ans Licht bringt, nötigt er uns zur Erkenntnis unseres eigenen Innern, in dem jene Impulse, wenn auch unterdrückt, noch immer vorhanden sind.“²⁵

Freud hat an unzähligen weiteren literarischen Werken seine Theorien überprüft und veranschaulicht. Genannt seien hier seine Interpretation der *Madame Bovary* von Gustave Flaubert als auch frühe freudsche Literaturanalysen wie *Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'* (1907) und sein Aufsatz über *Das Unheimliche* mit einer Deutung von E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandman*.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, was denn der psychologische Inhalt eines literarischen Werkes sei bzw. wie dieser überhaupt in das Werk gelangt? Im folgenden Kapitel werden verschiedene Antworten bezüglich dieses Themenkomplexes gegeben.

²⁴ Freud, Sigmund, 1900: *Traumdeutung*, GW Bd. 2/3, S. 269.

²⁵ Freud, Sigmund, 1900: *Traumdeutung*, GW Bd. 2/3, S. 269.

I.2. Die Traum-Analogie

Die psychoanalytische Literaturinterpretation heute richtet sich nach wie vor nach einem von Sigmund Freud entwickelten Interpretationsmodell. Freud gilt damit als der Begründer der Literaturpsychologie. Für das Verständnis der in Teil B folgenden Textanalyse ist es daher notwendig, die Herleitung seiner Aussagen zu literarischen Kunstwerken etwas genauer zu beschreiben. Grundlegend für das literaturpsychologische Modell sind Freuds Erkenntnisse aus der *Traumdeutung*, die 1900 von ihm vorgelegt wurde²⁶. Mit der Traumtheorie konnte Freud erfolgreich auch Gesetzmäßigkeiten beim Phantasieren aufdecken. Da das Phantasieren ein zentrales Moment bei der Dichtung ist, war damit die Grundlage für die psychoanalytische Deutung von Texten geschaffen. Wie stellt sich nun diese Analogie zwischen Traum und Phantasie bzw. dem literarischen Werk dar? Und welche Aussagen über den Traum kommen bei der Textinterpretation zur Anwendung?

Der psychologische Inhalt eines literarischen Werkes erklärt sich zu einem Großteil aus seelischen Vorgängen, die denen des Traumes ähneln. Bevor jedoch dieser Zusammenhang hergestellt werden kann, müssen ein paar Definitionen über den Traum, die Freud erarbeitet hat, berücksichtigt werden.

I.2.1. Die Wunscherfüllung

Jeder Traum, so Freud, sei die Erfüllung unbewusster, ursprünglich anstößiger Wünsche. Der Träumer könne diese Wünsche nicht mehr unmittelbar erkennen, denn das Unbewusste bringe sie in verhüllter oder entstellter Form zum Ausdruck. Es sei erwähnt, dass als Ausdruck einer Wunscherfüllung bei Freud auch Angst- und Alpträume gelten, da in ihnen Wünsche des Über-Ichs, also des Gewissens befriedigt würden.²⁷ Der Traum erfüllt somit eine doppelte Funktion für den Menschen, denn seine Wünsche werden nicht nur in eine real empfundene Erlebniswelt übersetzt. Durch die Ver-fremdung im Traum wird dem Wunsch das Be-fremdende, das Anstößige genommen. Die Skrupel, die ein Mensch im Wachzustand bezüglich seiner Wunschphantasien haben kann, werden auf diese Weise außer Kraft gesetzt. Dieser unbewusste Vorgang kann als das Ergebnis einer Kompromissbildung zwischen Wünschen und Skrupeln des Träumers angesehen werden.

²⁶ Vgl. Freud, S., *Traumdeutung*.

²⁷ Vgl. Rühling, 1996: *Psychologische Zugänge*, S. 484.

Der Zusammenhang mit dem literarischen Werk entsteht nun folgendermaßen: Als zum Traum analog angesehen wird bei Freud sowohl der Tagtraum als auch die Phantasie bzw. das Phantasieren. Hinzuzufügen sei, dass Freud die Begriffe Tagtraum und Phantasie praktisch als Synonyme verwendet. Die Hypothese, der Traum diene dazu, Wünsche in eine für den Träumer annehmbare veränderte Form zu bringen, findet im nächsten Schritt Anwendung auf den Tagtraum bzw. das Phantasieren und somit auch auf den literarischen Text. Der wichtigste Unterschied zum Nachtraum besteht lediglich darin, dass der Wunsch, der im Tagtraum zum Ausdruck kommt, häufig nicht für den Phantasierenden selbst, sondern nur für seine soziale Umgebung verpönt ist; obwohl der Tagträumer seine eigenen Wünsche durchaus anerkennt, sucht er sie vor anderen zu verbergen und schämt sich ihrer:

„Der Erwachsene aber [im Gegensatz zum Kind] schämt sich seiner Phantasien und versteckt sie vor anderen, er hegt sie als seine eigensten Intimitäten, er würde in der Regel lieber seine Vergehungen eingestehen als seine Phantasien mitteilen. Es mag vorkommen, dass er sich darum für den einzigen hält, der solche Phantasien bildet, und von der allgemeinen Verbreitung ganz ähnlicher Schöpfungen bei anderen nichts ahnt.“²⁸

In einem literarischen Werk manifestiert sich demnach nach Freud die Erfüllung eines sich aufdrängenden Wunsches des Autors. Besonders deutlich wird dieser Mechanismus an der Tatsache, dass viele Romane von Helden berichten, die im Mittelpunkt des Interesses stehen und stets wie mit einer besonderen Vorsehung geschützt zu sein scheinen. Der Dichter versucht mit allen ihm zur Verfügung stehenden ästhetischen Mitteln, die Sympathie des Lesers für den Helden zu gewinnen: „An diesem verräterischen Merkmal der Unverletzlichkeit erkennt man ohne Mühe – Seine Majestät das Ich, den Helden aller Tagträume wie aller Romane“²⁹ Wie auch beim Traum – so die Analogie zum literarischen Werk – mildert der Dichter „den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen“³⁰

I.2.2. Dichtung und ästhetischer Lustgewinn

Es bleibt die Frage offen, warum der Leser bei der Lektüre von den geoffenbarten traumanalogen Wünschen des Dichters nicht abgestoßen wird? Wie erklärt sich die positive Rezeption vom literarischen Werk? Müsste der Leser nicht abgestoßen werden von selbstverherrlichenden, zum Teil gewaltsamen und auf verschiedenste

²⁸ Freud, Sigmund, 1908: *Der Dichter und das Phantasieren*, GW Bd. 7; Stud. Bd.10, S. 173.

²⁹ Vgl. Freud, 1908, S. 176.

³⁰ Vgl. Freud, 1908, S. 179.

Art und Weise anstößigen Phantasien die ihm dargeboten werden? Freud deutete diese nicht ganz offensichtliche Analogie zu den Entstellungen der Traumarbeit in einer Weise, die, sollte es auch eine streitbare Position sein, interessant genug ist, sie einmal gedanklich nachvollzogen zu haben. Dafür soll der geistige Erfinder nochmals im Originalwortlaut zitiert werden:

„Sie erinnern sich, wir sagten, dass der Tagträumer seine Phantasien vor anderen sorgfältig verbirgt, weil er Gründe verspürt, sich ihrer zu schämen. Ich füge nun hinzu, selbst wenn er sie uns mitteilen würde, könnte er uns durch solche Enthüllungen keine Lust bereiten. Wir werden von solchen Phantasien, wenn wir sie erfahren, abgestoßen oder bleiben höchstens kühl gegen sie. Wenn aber der Dichter uns seine Spiele vorspielt oder uns das erzählt, was wir für seine persönlichen Tagträume zu erklären geneigt sind, so empfinden wir hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfließende Lust. Wie der Dichter das zustande bringt, das ist sein eigenstes Geheimnis; in der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiss mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche *Ars poetica*. Zweierlei Mittel dieser Technik können wir erraten: Der Dichter mildert den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und besticht uns durch rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn, den er uns in der Darstellung seiner Phantasien bietet. Man nennt einen solchen Lustgewinn, der uns geboten wird, um mit ihm die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenden psychischen Quellen zu ermöglichen, eine Verlockungsprämie oder eine Vorlust. Ich bin der Meinung, dass alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt und dass der eigentliche Genuß des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, dass uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.“³¹

Laut Rühling trage es zusätzlich zum „Genuß“ am literarischen Kunstwerk bei, dass der Leser Energien, die zur Unterdrückung der eigenen Wünsche notwendig waren, zumindest zeitweise freisetzen kann.³² Der literarische Text kann dieser Theorie zufolge dann als Darstellung einer Wunscherfüllung charakterisiert werden, wobei die soziale Anstößigkeit des Wunsches durch Mechanismen analog zur Traumarbeit abgemildert wurde. Die literarische Darstellung ist durch entsprechende Bemühungen des Autors in eine Form gebracht, die dem Leser Genuss ermöglicht, durch rein formale Qualitäten und zusätzlich durch die eigentliche Lust durch „Befreiung von Spannungen in unserer Seele“.

Diese Aussagen Freuds sind vor allem deshalb so interessant, weil es dabei unter anderem um die Rezeption von Kunstwerken im allgemeinen und natürlich auch um die Kunstkritik, um ihre Subjektivität und ihre speziellen Motivationen im

³¹ Vgl. Freud, 1908, S. 179.

³² Vgl. Rühling, 1996: *Psychologische Zugänge*, S. 492.

besonderen geht. Die Psychologie des Rezipienten, des Lesers bzw. des Interpreten ist ein umfangreiches Studiengebiet nicht nur literaturwissenschaftlicher Forschungsbemühungen. Es führt in diesem Rahmen aber leider zu weit, die Rolle, die die persönliche Situation des Interpreten bei einer Werkanalyse spielt, mit einzubeziehen. Trotzdem ist es unerlässlich auf diese Zusammenhänge hinzuweisen. Nur so kann eine Interpretation zufriedenstellend in den dazugehörigen Kontext eingebettet werden.

I.2.3. Vom Traum zur Textinterpretation

Anhand der Vorannahmen aus der Traumdeutung wird nun die Analogie zur Literatur entwickelt und damit die Grundlage für psychoanalytische Werkinterpretationen gelegt. Diese Analogie gestaltet sich aus der Sicht der Psychoanalyse folgendermaßen: Dem manifesten Trauminhalt (Traumszenen, die der Träumer nacherzählen kann) entspricht der Handlungsverlauf (die Oberflächenstruktur) des literarischen Werkes. Der verborgene, tiefere Sinn wird beim Traum 'latenter Traumgedanke' oder 'Traumbild' genannt, beim literarischen Werk findet der Begriff 'psychodramatisches Substrat' Verwendung.³³ Der Begriff 'Traumerlebnis' entspricht in dieser Analogie der 'Rezeption eines literarischen Werkes' und die 'Traumdeutung' entspricht der 'Interpretation'. Die Traumarbeit (die Transformation des ursprünglichen Traumgedankens durch die Mechanismen der Verschiebung) unter dem Antrieb eines Wunsches, lässt sich mit den unbewussten Anteilen der Kunstarbeit vergleichen, in der ebenfalls eine ursprüngliche Phantasie einem intensiven wiederholten Verwandlungs- und Bearbeitungsprozess unterworfen wird. Auch die „sekundäre Bearbeitung“, die dem Traum wenigstens den Schein der logischen Kohärenz verleihen soll, hat ihr Analogon im Schaffensprozess, in dessen Verlauf individuelle unbewusste Vorstellungen zu sozial akzeptablen Kunstwerken umgewandelt werden, welche die formalen Gesetzmäßigkeiten und Normen von Stil, Gattung und Konvention berücksichtigen.³⁴

Neben den bisher erläuterten analogen Gesetzmäßigkeiten gibt es auch die überaus deutlichen und auch gewichtigen Unterschiede zwischen der Traumdeutung und der

³³ Vgl. Matt, 1972: *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse*, S. 56.

³⁴ Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 81.

Textinterpretation. Im allgemeinen gelten als Unterschiede zwischen Traum und Kunstwerk der private, oft absurd-unverständliche, nicht auf Kommunikation angelegte Charakter des Traums, während das Kunstwerk in erster Linie als soziales und ganz auf Mitteilung und Ausdruck angelegtes intentionales Phänomen gilt. Der Traum ist ein Ereignis, das Kunstwerk eine Leistung. Der Traum ist eine geschehende, das Kunstwerk eine gestaltende Befriedigung. Der Traum ist eine spontane Lebensäußerung, das Kunstwerk ist ein ästhetisches Artefakt, etwas Gemachtes, das sich immer auf eine Tradition ähnlicher Werke bezieht.³⁵ Auch der Traum versucht auf seine Weise (in der „Traumarbeit“) durch Verdichtung, Verschiebung, Verbildlichung usw. das Anstößige der ursprünglichen Wünsche zu mildern, das Kunstwerk geht aber weit darüber hinaus und bietet durch seine formalen Qualitäten einen ästhetischen Lustgewinn. In Lorenzers Formulierung sind Traum und Text beide Symbolgefüge, die das Unsagbare in „innere“ Bilder hüllen, in denen „die Assozialität des Abgewehrten so dem System sozial tolerierter Symbole vermittelt wird“³⁶

I.2.4. Kritik

Auch Freuds These, der literarische Text sei als „Tagtraum“ zu betrachten, ist vielfach kritisiert worden. Selbst wenn literarische Texte ihren Ursprung in einer Phantasie oder einem Tagtraum ihres Verfassers haben und es darüber hinaus plausibel erscheint, dass diese Phantasie „in ihrer Entfaltung oder als Prozess dem Phantasieren dem Inhalt und der Struktur nach ähnelt“, so reicht diese „Ähnlichkeit“ aber noch nicht aus, die formale, ästhetische, eigenständige Qualität der Literatur damit hinreichend zu erklären³⁷ Ein Grund dafür liegt darin, dass ein Tagtraum das Ergebnis spontaner Phantasietätigkeit ist, während ein Kunstwerk zumeist erst aus einem komplexen Bearbeitungsprozess hervorgeht.

Beide Einwände bestreiten lediglich die Allgemeingültigkeit von Freuds Theorie, jeder literarische Text sei verursacht von oder Ausdruck einer Phantasie, die ihn zur

³⁵ Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 86.

³⁶ Lorenzer, Alfred, 1986: *Kultur-Analysen: psychoanalytische Studien zur Kultur*, Frankfurt, S. 24.

³⁷ Wyatt, Frederick, 1976: Anwendung der Psychoanalyse auf die Literatur: Phantasie, Deutung, klinische Erfahrung, in: *Seminar: Theorien der künstlerische Produktivität*, Curtius, M., (Hrsg.), S. 346.

Analogie eines Tagtraums mache; sie bestreiten hingegen nicht, dass es einige Texte geben mag, die auf diese Weise gedeutet werden können.³⁸

I.3. Psychoanalytische Deutungsverfahren und ihre relevanten Faktoren

I.3.1. Warum Deutung?

Vor Beginn der Textanalyse soll zunächst der Frage nachgegangen werden, warum überhaupt der Versuch einer Deutung unternommen wird und warum es eine psychoanalytische Deutung sein soll. Dieser Frage soll zunächst eine weitere Frage zur Seite gestellt werden: Warum fragt sich der Leser beim Lesen literarischer Texte so oft „was bedeutet das denn wirklich“? Und warum fühlen wir uns von bestimmten Charakteren so abgestoßen oder angezogen? In der Literatur, so beantwortet Wyatt diese Fragen, würden angemessene Worte für das gefunden, was ein jeder in sich spüre, aber gewöhnlich nicht erfassen, geschweige denn klar ausdrücken könne. Das literarische Werk ziele darauf ab, unbewusste Phantasien auszuführen und ihnen Gestalt zu geben.³⁹ Beim Leser, so die logische Konsequenz, entsteht bei der Lektüre das Bedürfnis, die erspürten unbewussten Phantasien und Wünsche bewusst werden zu lassen. Diese psychologische Auseinandersetzung des Lesers mit dem Werk ist ein wichtiges Moment bei der Rezeption eines Kunstwerkes. Im Idealfall führt es beim Leser zu einer Bewusstseinsweiterung. Daher rührt wohl die Begeisterung des Rezipienten für die Kunst. Die Deutung versucht also zu erklären, was im Werk enthalten, aber nicht ausgesprochen ist.

Die vielen verschiedenen Deutungsmöglichkeiten, um die die Interpreten sich bemühen oder streiten, oder die erst noch zu entdecken sind, wurden von den Dichtern gewiss nicht beabsichtigt. Die Suche nach dem Sinn hat daher ihren psychologischen Ursprung im Leser. Bevor jedoch eine Aussage über den Text gemacht wird, muss der Interpret sich versichern, dass es die von ihm erspürte Bedeutung wirklich gibt. Es ist wichtig zu klären, dass es sich dabei nicht um seine subjektive Einbildung handelt, die dann willkürlich auf das literarische Werk projiziert worden ist, sondern dass wirklich etwas von universeller Bedeutung erfasst

³⁸ Vgl. Rühling, L.: „Psychologische Zugänge“, S. 490.

³⁹ Wyatt, Frederick, 1971: „Das Psychologische in der Literatur“, in: Paulsen, W. (Hrsg.), *Psychologie in der Literaturwissenschaft*, Heidelberg: Stiehm, S. 17.

und damit etwas von dem Potentiellen des Werkes ins Bewusstsein gehoben worden ist.⁴⁰ Die im Werk enthaltenen Hinweise auf prototypische Themen, die aus universellen Entwicklungskrisen herrühren, können dann so mit Hilfe der psychoanalytischen Deutung freigelegt werden.

Im folgenden sollen nun verschiedene Deutungsmethoden erläutert werden, damit deutlich wird, welcher Schwerpunkt bei der Analyse von *Grande Sertão: Veredas* gesetzt wird.

I.3.2. Deutungsarten

Je nach Umfang des Gegenstandes lassen sich, nach einem Vorschlag von Wyatt „partiale“, „konvergente“ und „integrative“ Deutungen unterscheiden. Eine „partiale“ Deutung ist die Verbindung eines einzelnen Textelementes mit einem psychoanalytischen Theorem. Bei diesem Vorgehen ist die interpretative Aussage relativ gering. So ist die Feststellung, dass etwa der Held an einem Ödipuskomplex leidet, oder die Deutung seines Schwertes als Phallussymbol eine äußerst ergänzungsbedürftige partiale Deutung. Solche isolierten Diagnosen tragen zum Textverständnis wenig bei. In einer „konvergenten“ Deutung werden die fünf Aspekte jeder korrekten analytischen Deutung (der genetische, topische, dynamische, ökonomische und adaptive Gesichtspunkt) nach Möglichkeit berücksichtigt. Die Rolle der psychischen Instanzen, das Zusammenspiel von Trieb und Abwehr, der Widerstand und die (Gegen-)Übertragung bleiben dabei nicht außer Betracht, es werden nicht Produkte, sondern Prozesse interpretiert, wobei besonders der genetische Gesichtspunkt vorherrscht.⁴¹

„Integrative“ Deutungen stellen den Idealfall einer möglichst vollständigen konsistenten Texterklärung dar, in der der sinnvolle Zusammenhang aller Themen und Bilder erkannt wird und alle Textelemente ihren eigenen Platz bekommen. Dabei besteht auch die Notwendigkeit sich über einen längeren Zeitraum wiederholt mit dem Text auseinander zu setzen und dabei eine vielschichtige persönliche Beziehung

⁴⁰ Vgl. Wyatt, 1971, S.22.

⁴¹ Vgl. Wyatt, 1976: : „Anwendung der Psychoanalyse auf die Literatur. Phantasie, Deutung, klinische

Erfahrung“, in: Curtius, M. (Hrsg.), *Seminar Theorien der künstlerischen Produktivität. Entwürfe mit Beiträgen aus Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Marxismus*. Frankfurt a.M., Suhrkamp
Anwendung der Psychoanalyse auf die Literatur: Phantasie, Deutung, klinische Erfahrung, S. 354.

zum Werk aufzubauen. Denn integrative Deutungen entstehen nicht in einem mechanisch anwendbaren Verfahren, sondern im Nachdenken über den Text.

I.3.3. Deutungsverfahren

Es ist zu bedenken, dass es sich bei psychoanalytischen Textdeutungen immer um die Anwendung von Einsichten handelt, deren Erkenntnisbasis die Therapiesituation ist. Es handelt sich um Deutungen „in absentia“, wenn sie sich auf den Autor oder auf die Beziehung zwischen Text und Autor beziehen.⁴² Bei angemessener Berücksichtigung des deduktiven und notwendigerweise hypothetischeren Charakters solcher Deutungen ist aber gegen eine solche Anwendung nichts einzuwenden. In anderen hermeneutischen Disziplinen sind die epistemologischen Umstände, wie bereits erwähnt, nicht viel anders. Es handelt sich dabei in aussagelogischer Hinsicht um Lesemodelle für ganze Texte, um Konstruktionen einer Bedeutung, um Darstellungen eines Sinnzusammenhanges, denen immer andere an die Seite gestellt werden können. Diese Vieldeutigkeit ist eine Qualität des Gegenstandes; eine Wissenschaft, die ihrem Gegenstand angemessen ist, muss diesem Rechnung tragen und darf ihre Befunde nicht in falsch verstandener Wissenschaftlichkeit vereindeutigen. Natürlich sollten die Deutungen mit plausiblen Argumenten begründet und akzeptabel sein. Sie lassen sich aber nicht auf dieselbe Art und Weise klassifizierend oder wie definatorische Aussagen verifizieren oder falsifizieren. Das gilt allerdings, wie gesagt, für die meisten literaturwissenschaftlichen Interpretationen.

Der in der Literaturwissenschaft geläufigen Unterscheidung zwischen werkimmanenten, mit einer Innenperspektive operierenden, oder anderen, eine Außenperspektive wählenden Interpretationsverfahren, entspricht die in der Nachfolge von K.R. Eissler von manchen psychoanalytischen Interpreten übernommene Unterscheidung von „endopoetischen“ und „exopoetischen“ Methoden.⁴³ Es handelt sich um eine Unterscheidung von „außerliterarischen Wegen“ und der „innerliterarischen Methode“ der Literaturwissenschaft. Der exopoetische Interpret nähert sich dem Kunstwerk von außen; er versucht die

⁴² Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 92.

⁴³ Eissler, Kurt, 1971: *Discourse on Hamlet and Hamlet. A Psychoanalytic Inquiry*, New York: Internat. Univ. Press, S.33.

Entstehung des Werks zu rekonstruieren und bedient sich dabei aller ihm erreichbaren biographischen und sonstigen Details. Als Beispiel einer exopoetischen Annäherung sei der freudsche Interpretationsversuch *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910) genannt. Der endopoetische Interpret hält sich innerhalb der vom Kunstwerk gesetzten Grenzen; er bemüht sich, jedes Werkdetail im Lichte des Gesamtwerks zu sehen, ohne auf Faktoren zurückzugreifen, die nicht in ihm enthalten sind. Die Unterscheidung von exo- und endopoetischer Interpretation, also das Interesse am Kunstwerk und dasjenige an der Künstlerbiographie, bildet Schwerpunkte, die zusammenfallen oder auch getrennt untersucht werden können.⁴⁴ Eine weitere Unterscheidung, die in der literaturwissenschaftlichen Analyse zu finden ist, ist die zwischen autororientierter, werkorientierter und leserorientierter Interpretation. Kriterium ist hier die Frage, welcher Forschungsgegenstand im Mittelpunkt des Interesses steht, obwohl die werkorientierte Deutung oft als endopoetisches Verfahren durchgeführt wird. Man kann in bezug auf diese Form der Deutung auch von einer produktorientierten Interpretation sprechen, während die beiden anderen eher prozessorientiert sind.⁴⁵

Zur WERKORIENTIERTEN INTERPRETATION gehören alle Werkdeutungen, die sich auf die Auslegung des Textes beschränken und dabei auf die Verwendung biographischer Informationen verzichten, entweder aus methodischen Gründen oder weil solche Informationen nicht vorhanden sind, wie zum Beispiel beim Märchen. Dieses Verfahren wird, wie gesagt, auch als „endopoetisch“ bezeichnet, weil es sich in erster Linie um eine Erhellung der Bedeutungsschichten des Werkes bemüht, ohne dabei die „exopoetische“ Frage der Genese des Werkes in den Lebensumständen des Autors einzubeziehen.⁴⁶

Im Gegensatz zur hauptsächlich prozessanalytisch und genetisch ausgerichteten autororientierten Interpretation, deren Erkenntnisinteresse immer auch biographisch ist, lässt sich der Typus der werkorientierten Interpretation als hauptsächlich strukturanalytisch bezeichnen. Im Mittelpunkt steht hier nicht die Produktion, sondern das Produkt. Und dieses wird nicht in einer Außenperspektive, sondern in einer Innenperspektive, gleichsam vom Innern der Werkwelt her, erforscht.

⁴⁴ Dettmering, Peter, 1981: *Psychoanalyse als Instrument der Literaturwissenschaft*, Frankfurt: Fachbuchhandlung für Psychologie-Verlagsabteilung, S. 7.

⁴⁵ Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 94.

⁴⁶ Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 100.

I.3.4. Zur Praxis des Deutens: Didaktische Aspekte

Die in Teil B folgende Textanalyse des Romans *Grande Sertão: Veredas* orientiert sich größtenteils an dem Verfahren der werkorientierten Interpretation. Eine strikte Festlegung wird jedoch nicht vorgenommen, denn die Deutung soll an ersten Stelle dem Werk dienen und sich nicht zwingendermaßen an einengende Modellvorgaben halten müssen. Die zu behandelnden Aspekte ergeben sich aus der Beziehung des Interpretieren zum Werk. Die konkreten Erfordernisse des Werkes und der individuelle Blickwinkel des Interpretieren sind ausschlaggebend dafür, in wie weit die gewählten Interpretationsmodelle eventuell variiert werden können.

Die psychoanalytische Interpretation sollte sich zusätzlich zu den von literaturwissenschaftlicher Seite entwickelten Modellen nach einer strukturellen Vorgehensweise richten. Anhand von modellhaften Anhaltspunkten soll der psychologische und daher auch abstrakte Inhalt eines Werkes besser erfasst und entschlüsselt werden können. Da die meisten literarischen Texte epischer oder dramatischer Art aus einer Folge von Begebenheiten oder Handlungen bestehen, empfiehlt es sich, diesen manifesten linearen Prozess als Oberflächenstruktur von der radialen oder zyklischen Tiefenstruktur zu unterscheiden.⁴⁷ Diese Unterscheidung entspricht ungefähr derjenigen zwischen dem manifesten Trauminhalt und den latenten Traumgedanken in Freuds Traumtheorie. Die Tiefenstruktur enthält immer wiederkehrende Bilder, Symbole und Metaphern, die wie Radspeichen zu der Nabe hinführen, zu der zentralen, meist unbewussten Phantasie. Wichtige Indizien sind dabei die Brüche, Fissuren, Diskontinuitäten oder Unstimmigkeiten im Aufbau des Werkes, in der Kohärenz des Ablaufs. Sie sind meist als Zeichen für eine Veränderung im Verhältnis von Trieb und Kontrolle, als Hinweis auf unbewusstes Material aufzufassen. Es handelt sich gewissermaßen um die Bruchstellen, wo das Urgestein zutage liegt, wo es also den Prozessen der sekundären Bearbeitung nicht ganz gelungen ist, dieses zu verhüllen.⁴⁸

Meist verspricht die Deutung, einen tieferen und umfassenderen Sinn aufzuschließen als die Oberflächenstruktur eines Werkes annehmen lässt. Können auf diesem Wege prototypische Entwicklungsthemen der Menschen bei der Deutung herausgearbeitet werden, so wird die Universalität der Thematik deutlich. Das Wachrufen von

⁴⁷ Vgl. Wyatt, 1976: *Anwendung der Psychoanalyse auf die Literatur: Phantasie, Deutung, klinische Erfahrung*, S. 352.

⁴⁸ Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 109.

bekanntem Entwicklungskrisen und die dazugehörigen Konflikte in der Erinnerung gleicht einer Kollektivbemühung sich diesen Konflikten zu stellen und sie zu einer Lösung zu führen.⁴⁹ Der Leser steht bei der Lektüre des literarischen Werkes diesen vorerst persönlichen Bemühungen des Autors gegenüber. Dabei wird dem Autor als Dichter oder Künstler implizit ein Erkenntnisvorsprung vor dem normalen Menschen zugebilligt. Der Leser ahnt, dass hier ein umfassendes und eigenartig vertrautes Geheimnis angedeutet wird, eine Zeremonie von Anspielungen gewissermaßen, von der er weiß, dass sie etwas, aber nicht was sie bedeutet. Die literaturwissenschaftlichen Deutungen von Werken und die sich wandelnden Gesichtspunkte, unter denen der Text immer wieder aufs genaueste gelesen wird, zeugen für die vitale Vieldeutigkeit der Literatur. Die Resultate gehen gewiss oft über die Absicht des Autors hinaus. Aber selbst in der Übertreibung bemüht sich die Deutung noch um ein wirkliches und richtiges Ziel. Sie unternimmt es, die Synthese einer Vielfalt von Motiven und Gedankeninhalten zu entdecken.⁵⁰ Die subjektiven Fragen – warum hat das Werk auf mich einen solchen Eindruck gemacht? Mit welchen Mitteln? und was in mir hat es angesprochen? – führen hier zu der allgemeineren Fragestellung: was sagt uns das Werk über das menschliche Geschick? Denn alle Literatur, und besonders die bedeutendere, gibt uns den Eindruck, dass in ihr eine Menge menschlichen Lebens auf einen kleinen Raum zusammengedrängt und dann durch eine besondere Methode der Formung umgewandelt worden ist.

I.3.5. Deutung als Abwehr?

Ein weiterer interessanter Aspekt der Interpretation soll zuletzt noch kurz Erwähnung finden. Literaturwissenschaft erscheint in einem anderen Licht als gemeinhin angenommen, wenn man sich der Überlegung zuwendet, dass es auch unbewusste Erkenntnisinteressen und auch manche affektive Widerstände gegen Erkenntnis gibt. Unternimmt man den Versuch das Interpretieren zu interpretieren, so stellt sich heraus, dass es tendenziell als ein Kompromiss aus Neugierde und Abwehr gesehen werden muss. Man könnte es auch als eine sozial anerkannte und wissenschaftlich institutionalisierte Form der Rationalisierung, also der eigenen Betroffenheit

⁴⁹ Vgl. Wyatt, 1971, S. 25.

⁵⁰ Vgl. Wyatt, 1971, S. 7.

bezeichnen.⁵¹ Eine psychoanalytische Interpretation, so unterrichtet uns Lorenzer, „muss sich einlassen auf den Text. Die Bereitschaft dazu, ohne Absicherung durch objektivierende Methoden (die in diesem Falle nur dazu taugen, sich den Text vom Leibe zu halten), ist die Grundbedingung psychoanalytisch-tiefenhermeneutischer Analyse. Es gibt keine andere Eintrittspforte für die Entschlüsselung der latenten Botschaft des Textes“⁵² Die meist kritisch gemeinte Feststellung, dass eine Interpretation auch viel über den Interpreten aussagt, spricht dann von einem „ungetilgten Rest an störender Subjektivität“, oder von einer „suboptimale Leistung des Interpreten“⁵³. In psychoanalytischer Sicht ist diese individuelle Motivation nicht Störung des Verständnisses, sondern seine Basis. Werkerkenntnis ist, richtig verstanden, nicht ohne Selbsterkenntnis, ohne Bewusstseinsweiterung möglich. „Nicht nur der archaische Torso, den Rilke betrachtete, sondern im Grunde alle Kunstwerke fordern: Du musst dein Leben ändern.“⁵⁴

II. DIE PSYCHOLOGISCHE FUNKTION VON RELIGION IN DEM ROMAN *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* VON GUIMARÃES ROSA

II.1. *Grande Sertão: Veredas* – zur Form

Die äußere Form des Romans *Grande Sertão: Veredas* steht der psychoanalytischen Therapiesituation sehr nahe, so dass sich eine psychoanalytisch motivierte Interpretation geradezu aufdrängt. Es liegt nahe, dass Guimarães Rosa beim Verfassen des Romans von Vorbildern der europäischen Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts beeinflusst wurde. Sein diplomatischer Dienst in Europa (Hamburg und Paris) in den 30er Jahren und seine umfangreichen Fremdsprachenkenntnisse

⁵¹ Vgl. Schönau, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, S. 110.

⁵² Vgl. Lorenzer, 1986: *Kultur-Analysen: psychoanalytische Studien zur Kultur*, S. 70.

⁵³ Vgl. ebenda

⁵⁴ Vgl. ebenda

mögen die Voraussetzungen dafür geschaffen haben, sich mit den Strömungen der zeitgenössischen europäischen Literatur beschäftigt zu haben. Mit Autoren wie James Joyce (*Ulysses*), Marcel Proust und Dorothy Miller Richardson und ihren Werken war um 1915 der moderne psychologische Roman entstanden. In England wurde dieser Romantyp als „stream-of-consciousness novel“ oder „novel of the silent“ benannt⁵⁵ und in Frankreich mit Begriffen wie „monologue intérieur“, „monologue intime“ oder „monologue psychologique“ umschrieben.⁵⁶ Die Form dieses modernen psychologischen Romans wird seit Édouard Dujardin vor allem durch die Technik des Bewusstseinsstroms und des inneren Monologs beschrieben. Als Methode hatte die Bewusstseinsstromtechnik bis zu ihrer substantiellen Inhaltsfüllung durch die Psychoanalyse jedoch nur ein leeres Schema dargestellt. Sie wird heute in völliger Parallelität zur Methode der freien Assoziation gesehen.⁵⁷ Die freie Assoziation ist eine Methode aus der Psychoanalyse, welche das Bewusstmachen verdrängter Ängste und Konflikte zum Ziel hat. Freies Assoziieren bedeutet, alles auszusprechen, was man gerade erlebt und in sich wahrnimmt, sowohl im Körper, - in den Empfindungen und Gefühlen, - als auch in den Erinnerungen und Wünschen, in den Vorstellungen, der Phantasie und im Denken. Alles Wahrgenommene auszusprechen, bedeutet dabei auch dieses alles zuzulassen und nichts zu unterdrücken. Gefühle, Wünsche und Phantasien werden ihrem freien Lauf überlassen. Durch diese Methode kommt es zu einem Entladen unterdrückter Vorgänge, und in der Folge zu einer Erleichterung, einer inneren Lösung und Reinigung, auch Katharsis-Effekt genannt.⁵⁸

Was die Romanfigur Riobaldo dem schweigenden Zuhörer im Roman *Grande Sertão: Veredas* mitteilt, entspricht ganz dieser umschriebenen Technik des freien Assoziierens:

„Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio? [...] Por tudo, réis-coado, fico pensando. Gosto. Melhor, para a idéia se bem abrir, é viajando em trem-de-ferro.“⁵⁹

Die Form des Romans, der monologisierte Lebensbericht, ähnelt insofern einer Therapiesituation, als die wiedererlebten Erinnerungen und der Fluss der Gedanken

⁵⁵ Edel, Leon, 1955: *The psychological novel*, London: Hart-Davis, S. 11.

⁵⁶ Dujardin, Edouard, 1931: *Le monologue intérieur*, Paris, Messein, S. 65.

⁵⁷ Vgl. Groeben, 1972: *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*, S. 91.

⁵⁸ siehe hierzu: http://www.sgipt.org/gipt/ubw/anl_fa0.htm

⁵⁹ GS:V, S. 13

artikuliert und einem Zuhörer vorgetragen werden: „So mit einem Fremden zu reden, der zuhört, aber dann fortgeht, hat einen zweiten Vorteil: es ist, als spräche ich mit mir selbst.“⁶⁰ Der schweigende Zuhörer, dessen Position auch der Leser einnimmt, fungiert als zustimmendes, unterstützendes Gegenüber, welches auch ohne aktive Teilnahme am Gespräch Einfluss nimmt: „Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não minha confusão aumenta.“⁶¹

Bei dem beschriebenen Romantyp geht es vor allem um die Erzählperspektive, die durch die Psyche der jeweiligen Hauptfigur bestimmt wird. Die literaturwissenschaftliche Verwendung des Begriffs der Psychologisierung bezeichnet eine Erzählhaltung der Subjektivierung, in deren Folge es zu einer differenzierten Darstellung psychischer Dimensionen kommen mag.⁶² Die Beobachtungen Sigmund Freuds zum psychologischen Roman lassen erahnen, wie vielschichtig die psychologische Dimension im beschriebenen Romantyp sein kann:

„Noch in vielen der sogenannten psychologischen Romane ist mir aufgefallen, dass nur eine Person, wiederum der Held, von innen geschildert wird; in ihrer Seele sitzt gleichsam der Dichter und schaut die anderen Personen von außen an. Der psychologische Roman verdankt im ganzen wohl seine Besonderheit der Neigung des modernen Dichters, sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktströmungen seines Seelenlebens in mehreren Helden zu personifizieren.“⁶³

Des Weiteren ähnelt der Erzählmodus von *Grande Sertão: Veredas* der freien Assoziation, da im Lebensbericht Riobaldos kaum Ordnungskriterien des Erzählens hervortreten. Es findet ein ständiger Wechsel zeitlicher Abläufe statt. Mit der Schilderung der Flussüberquerung Riobaldos mit Diadorim (zu diesem Zeitpunkt wird Diadorim noch mit dem Namen Reinaldo beschrieben) wird zwar ein chronologisch ablaufender Erzählstrang erkennbar, dieser wird jedoch ständig von früheren oder späteren Ereignissen oder von aktuellen Gedankenzügen unterbrochen:

„Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. [...] Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto.“⁶⁴

⁶⁰ GS:V, S. 40.

⁶¹ GS:V, S. 119.

⁶² Edel, 1955: *The psychological novel*, S. 31.

⁶³ Freud, Sigmund, 1908: *Der Dichter und das Phantasieren*, GW Bd. 7; Stud. Bd.10, S. 177.

⁶⁴ GS:V, S. 82.

Riobaldo verfolgt mit seinen Berichten auch eine Absicht. Er möchte weder sein Gegenüber z.B. unterhalten noch sich selbst profilieren.⁶⁵ Er sucht nach Erkenntnis, psychologisch formuliert, nach Bewusstwerdung, und natürlich nach Antworten auf viele Fragen:

„Conto ao senhor é o que sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.”⁶⁶

„Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.”⁶⁷

Eine Verbesserung seiner Befindlichkeit ist wahrscheinlich das Mindeste, was Riobaldo sich von seinen sicherlich anstrengenden und erschöpfenden Ausführungen erhofft. Dem Zusammentreffen mit dem schweigsamen Zuhörer ist eine lange Aussprache bei Padrinho Quelemém vorangegangen.⁶⁸ Es erweckt den Anschein, dass der Roman eine Art Wiederholung einer erstmals vorgenommenen Lebensreflektion ist. Padrinho Quelemém als Religiöser/Spirituelleer nimmt in diesem Zusammenhang die Funktion eines geistlichen Seelsorgers ein. Die zweite Lebensreflektion, der Bericht in Romanform, enthält ebenso Elemente, die an eine Beichte erinnern:

„Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? [...] A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção?”⁶⁹

„A gente, isso sei, às vezes é só feito menino. Mal que em minha vida aprontei, foi numa certa meninice em sonhos – tudo corre e chega tão ligeiro -; será que se há lume de responsabilidade?”⁷⁰

Der Wunsch nach Vergebung und Heilung drückt sich auch hier aus.

II.2. Religion aus der Sicht der Psychoanalyse

⁶⁵ Schwarz, Roberto, 1965: „Grande Sertão e Dr. Faustus”, in: *A Sereia e o Desconfiado*, Rio: Civilização Brasileira, S. 29.

⁶⁶ GS:V, S. 199.

⁶⁷ GS:V, S. 83.

⁶⁸ Leite, Dante Moreira, 1989: „Grande Sertão: Veredas”, in: *O Amor Romântico e Outros Temas*, São Paulo: Cia Ed Nacional, S. 98.

⁶⁹ GS:V, S. 191.

⁷⁰ GS:V, S. 16.

Da die psychologische Funktion von Religion in dem Roman *Grande Sertão: Veredas* untersucht werden soll, ist es hilfreich zunächst einige Aussagen von Psychoanalytikern zu diesem Thema zusammenzutragen. Sigmund Freud hat versucht nachzuweisen, dass Religion, als eine illusionistische Konzeption des Menschen, als unwirklich anzusehen ist. Nach der Beurteilung von Erich Fromm ist diese Beweisführung jedoch nicht überzeugend. Die widerstreitenden Meinungen dieser beiden Psychoanalytiker und ihre Aussagen zu dem psychologischen Gehalt religiöser Phänomene werden in den folgenden Kapiteln kurz erläutert. Die Aussagen über die „Gefühle“ im religiösen Erleben, zu denen Karl Girgensohn mit Hilfe einer religionspsychologischen Untersuchung gekommen ist, sind sehr hilfreich für die Analyse des religiösen Verhaltens von Riobaldo in *Grande Sertão: Veredas* und werden daher ebenfalls in einem Kapitel behandelt werden.

II.2.1. Der humanitärer Ansatz nach Erich Fromm: Religion als Entwicklungspotential

Erich Fromm definiert den Begriff Religion als ein „System des Denkens und Tuns, das von einer Gruppe geteilt wird und dem Individuum einen Orientierungsmaßstab und einen Gegenstand der Hingebung bietet.“⁷¹ Diese Formel bedeutet eine Ausweitung des Begriffes Religion nicht nur auf die meistens damit gemeinten monotheistischen Religionen, wie das Christentum oder das Judentum, sondern auch auf Religionen ohne Gott, wie den Buddhismus, den Taoismus oder den Konfuzianismus, als auch auf weltliche Systeme wie z.B. Diktaturen. Es könne keine geschichtliche Kultur geben, die nicht Religion in diesem weiten Sinne mit einschliesse, so Fromm. Das Studium des Menschen ließ Fromm zu der Erkenntnis kommen, dass „das Bedürfnis nach einem gemeinsamen Orientierungssystem und einem Gegenstand der Hingebung in den Grundlagen des menschlichen Daseins tief verwurzelt ist.“⁷²

Wichtig bei Fromm ist die Unterscheidung von autoritären und humanitären Religionen. Das Wesen autoritärer Religionen definiert er in Übereinstimmung mit einem Lexikon Artikel, der den Begriff Religion als solchen zu umschreiben

⁷¹ Fromm, Erich, 1993⁵: *Psychoanalyse und Religion – Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, München: dtv, S. 31.

⁷² Vgl. Fromm, 1993: *Psychoanalyse und Religion - Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, S. 32.

versucht: „Religion ist die Anerkennung einer höheren, unsichtbaren Macht von Seiten des Menschen, einer Macht, die über sein Schicksal bestimmt und Anspruch auf Gehorsam, Verehrung und Anbetung hat“⁷³. Im Gegensatz dazu bewegen sich humanitäre Religionen um den Menschen und seine Stärke. Der Mensch müsse seine Vernunftkraft entwickeln, um sich selbst, seine Beziehung zum Mitmenschen und seine Lage im Weltall verstehen zu lernen. Er müsse die Wahrheit mit ihren Begrenzungen und Möglichkeiten ins Auge fassen. Der Mensch müsse seine Liebeskräfte ändern und entfalten und müsse das Gefühl des Zusammenhangs mit allen Lebewesen erfahren. Um zu diesem Ziel zu gelangen, müsse der Mensch sich an Grundsätzen und Normen orientieren können. Das religiöse Erlebnis innerhalb dieser Art Religion bestehe in der Empfindung des Einsseins mit dem All. Das Ziel des Menschen in einer humanitären Religion bestehe darin, seine größte Stärke, nicht seine äußere Ohnmacht zu erreichen. Tugend in diesem Zusammenhang sei Selbstverwirklichung, nicht Gehorsam. Glaube in diesem Sinne sei Sicherheit der Überzeugung, erworben durch eigene Erfahrung mittels Denkens und Fühlens. Die vorwiegende Stimmung bei humanitären Religionen sei Freude, während sie in autoritären Religionen in Kummer und Schuldgefühlen bestehe.⁷⁴

II.2.2. Der freudianische Ansatz: Wunschdenken, Selbsterhöhung und Zwangshandlung

Für Freud liegt der Ursprung der Religion in der Hilflosigkeit des Menschen, die er vor den Naturkräften, also außerhalb seiner selbst, und vor den eigenen instinktiven Kräften, also in seinem Innern, empfindet. Religion entsteht nach Freud in den Frühstadien der menschlichen Entwicklung, in denen der Mensch noch nicht imstande ist, seine Vernunft zur Bewältigung der angstmachenden äußeren sowie inneren Kräfte zu gebrauchen. Er muss diese entweder unterdrücken oder mit Hilfe anderer Kräfte mit ihnen fertig werden. Dazu dienen emotionale Kräfte, die in der Psychologie als „Gegenaffekte“ bezeichnet werden. In diesem Prozess entwickelt der Mensch das, was Freud eine „Illusion“ nennt. Die Voraussetzungen hierfür stammen aus Kindheitseindrücken. Angesichts gefährlicher, unverständlicher Kräfte orientiert sich der erwachsene, sich selbst überlassene Mensch an seine Kindheitserinnerungen

⁷³ Pearsall, Judy, 1999¹⁰: *The concise Oxford dictionary*, Oxford, Oxford University Press.

⁷⁴ Vgl. Fromm, 1993: *Psychoanalyse und Religion – Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, S. 48.

und dem Gefühl des Schutzes, den der Vater vermittelte. Das Kind sieht typischerweise in seinem Vater überlegene Weisheit und Stärke und versucht dessen Liebe und Schutz durch Gehorsam gegenüber seinen Befehlen und Verboten zu gewinnen.⁷⁵ Es lässt sich bereits erkennen, dass jenes Vaterbild auch in der Gestalt Gottes, besonders des Gottes des Alten Testaments, seinen Niederschlag findet. Der erwachsene Mensch ersetzt sich in diesem Sinne seinen verlorengegangenen übermächtigen und beschützenden Vater. Angesichts der Ohnmacht, die der Mensch gegenüber der Größe des Universums und der Naturgewalten empfindet, findet er in seiner Gottesvorstellung Trost und Schutz. Einen weiteren Vorteil der Gottesgläubigkeit sieht Freud in der Möglichkeit, nicht nur Trost und Schutz zu erleben, sondern auch eine Erhöhung des Selbst zu erfahren. Dieses Phänomen leitet Freud vor allem aus der Entwicklung der abendländischen monotheistischen Religion ab. Die Gottesvorstellung, wie sie das israelische Volk entwickelte, war die eines strengen, strafenden, und gewaltsamen Gottes. Glück und Behagen wurde dem Volk Israel von diesem Gott nicht in Aussicht gestellt. Es gab keinen erkennbaren Vorteil an diesem Gottesbild, außer dem der „Steigerung des Selbstgefühls durch das Bewusstsein der Auserwähltheit. [...] Die Religion brachte den Juden auch eine weit großartigere Gottesvorstellung oder, wie man nüchtern sagen könnte, die Vorstellung eines großartigeren Gottes. Wer an diesen Gott glaubte, hatte gewissermaßen Anteil an seiner Größe, durfte sich selbst gehoben fühlen“⁷⁶. Die Hebung des Selbstbewusstseins entstand, so Freud, auch durch eine Beschneidung der sinnlichen Wahrnehmung in dieser Religion. Das Verbot, sich ein Bild von Gott zu machen, also der Zwang, einen Gott zu verehren, den man nicht sehen kann, sieht er als den bedeutenden Auslöser des „Triumphes der Geistigkeit über die Sinnlichkeit“⁷⁷ an: „Alle solche Fortschritte in der Geistigkeit haben den Erfolg, das Selbstgefühl der Person zu steigern, sie stolz zu machen, so dass sie sich anderen überlegen fühlt, die im Banne der Sinnlichkeit verblieben sind.“⁷⁸

Freuds Analyse der psychologischen Wurzeln der Religion versucht zu zeigen, warum die Menschen die Gottvorstellung entwickelt haben. Außer dem Aufzeigen des psychologischen Ursprungs von Religion liegt Freuds Bestreben aber auch in dem Anspruch die Unwirklichkeit der theistischen Konzeption erwiesen zu haben,

⁷⁵ Vgl. Fromm, 1993: *Psychoanalyse und Religion – Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, S. 19.

⁷⁶ Freud, Sigmund, 1939: *Moses und die monotheistische Religion*, Stud. Bd. 9. S. 558.

⁷⁷ Vgl. Freud, 1939, S. 559.

⁷⁸ Vgl. Freud, 1939, S. 559

sie nämlich als eine Illusion infolge Wunschdenkens enthüllt zu haben. Des weiteren scheut er sich nicht in einer Abhandlung aus dem Jahr 1906, Frömmigkeit als eine Art „neurotischer Zwangshandlung“ zu bezeichnen. Die Ähnlichkeit der sogenannten Zwangshandlungen Nervöser mit den Verrichtungen, durch welche der Gläubige seine Frömmigkeit bezeugt, bestehe in überdeutlicher Art und Weise. Der „Religionsbildung“ schein(e) (wie auch der Bildung von Zwangsneurosen) die Unterdrückung, der Verzicht auf gewisse Triebregungen zugrunde zu liegen:

„Das Schuldbewusstsein in der Folge der nicht erlöschenden Versuchung, die Erwartungsangst als Angst vor göttlichen Strafen sind uns ja auf religiösem Gebiete früher bekannt geworden als auf dem der Neurose. [...] Volle Rückfälle in die Sünde sind beim Frommen sogar häufiger als beim Neurotiker und begründen eine neue Art von religiösen Betätigungen, die Bußhandlungen, zu denen man in der Zwangsneurose die Gegenstücke findet.“⁷⁹

Der Eifer, den Freud an den Tag legt, um das „Traumschloss“ Religion zu zerstören, erwecket den Anschein, ein Wissenschaftler missbrauche seine Autorität, um ihm genehme Aussagen zu einem Thema zu machen, zu dem zu äußern er eigentlich nicht befähigt ist. Freud selber stellt fest, dass der Umstand, eine Idee befriedige einen Wunsch, noch kein Beweis dafür sei, dass die Idee falsch sei.⁸⁰ Erich Fromm stellt zu Klärung dieses Problems fest, dass es viele wahre wie auch falsche Ideen gibt und gegeben hat, zu denen der Mensch gelangt sei, weil er wünsche, die Idee möge wahr sein. Die meisten großen Entdeckungen seien dadurch entstanden, dass jemand voll Interesse herauszufinden wünsche, dass etwas wahr sei.⁸¹ Das Vorhandensein eines solchen Interesses mag den Beobachter argwöhnisch machen, kann jedoch niemals die Ungültigkeit einer Konzeption beweisen. „Das Kriterium für die Gültigkeit [einer Idee] liegt nicht in der psychologischen Analyse der Motivierung, sondern im Abwägen des Beweismaterials für oder gegen eine Hypothese im Rahmen der logischen Zusammenhänge.“⁸²

II.2.3. Die „Gefühle“ im religiösen Erleben

⁷⁹ Freud, Sigmund, 1906: *Zwangshandlungen und Religionsübungen*, GW Bd. 7, S. 137.

⁸⁰ Vgl. Fromm, 1993: *Psychoanalyse und Religion – Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, S.13.

⁸¹ Vgl. Fromm, 1993: *Psychoanalyse und Religion – Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, S. 18.

⁸² Vgl. Fromm, 1993: *Psychoanalyse und Religion – Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, S. 20.

Nach Karl Girgensohn ist Religion als vollentwickelter Zustand stets vorwiegend lustbetont. Aber bevor der lustbetonte Zustand erreicht wird, gehen oft lang andauernde mehr oder weniger quälende Unluststadien voraus. Die religiösen Erlebnisse sind meist nicht voll verständlich, wenn man auf diese vorbereitenden Stadien keine Rücksicht nimmt, da sie zum mindesten logisch und sachlich die negative Voraussetzung für den späteren positiven Lustzustand der Religion bilden.⁸³

II.2.3.1. Die Unlustgefühle

Die von Girgensohn durchgeführte religionspsychologische Untersuchung basiert auf Interviews mit verschiedenen Testpersonen. Die Ausarbeitung der Interviews ergab, dass sich die Testpersonen von ihren Erfahrungsberichten her in verschiedene Gruppen zusammenfassen lassen. Eine Gruppe von Personen beschrieb übereinstimmend Gefühlszustände, in denen ein mehr oder weniger quälendes Leid erduldet werden muss. Die Ausdrücke, welche die interviewten Personen dafür verwenden, variieren. Einmal wird es Schmerz genannt, ein anderes Mal Trauer, Wehmut, Elend usw. Gelegentlich werden auch Bilder dafür verwandt wie düster, dunkel und schwarz. In ihnen allen wird nicht bloß ein Mangel empfunden, sondern es ist eine Unlust gegeben, die die Daseinsfreudigkeit verdunkelt und die Vollentfaltung des Lebensgefühls hemmt. Eine zweite Gruppe von Personen beschrieb Leiden, die sich als ein schmerzliches Vermissen charakterisieren lassen. Das Gefühl des Vermissens bringt zum Bewusstsein, dass etwas fehlt, was schmerzlich ersehnt wird. In diese Gruppe gehören Stimmungen der Unzufriedenheit, Unruhe, Kläglichkeit des Daseins, Sehnsucht, Nichtigkeit, Leere, Ärmlichkeit, Niedrigkeit, Sinnlosigkeit und Mutlosigkeit.⁸⁴

II.2.3.2. Die Lustgefühle des religiösen Erlebens

Den verschiedenen Klassen der Unlustzustände entsprechen die dazugehörigen Klassen der religiösen Lustzustände. Als erste Gruppe sind Gefühle der Freude und des Glücks zu nennen, die mit dem Bewusstsein der Daseinserhöhung, der

⁸³ Girgensohn, Karl, 1921: *Der seelische Aufbau des religiösen Erlebens. Eine religionspsychologische Untersuchung auf experimenteller Grundlage*, Leipzig: Hirzel, S. 383.

⁸⁴ Vgl. Girgensohn, 1921, S. 384.

Kraftsteigerung und Verschönerung des Lebens verbunden sind. Hierher gehören Gefühle der Andacht, Bewunderung und Ehrfurcht, des Festlichen, Heiteren, Frohen, Freundlichen, Hellen, Schönen und „erhebende“ oder „gehobene“ Gefühle.⁸⁵

Sehr oft ist die Freude in der Religion nicht positive Lebenserhöhung, sondern nur das Bewusstsein, dass etwas Drückendes und Schmerzliches gewichen ist, woraus nur indirekt eine Erhöhung der Daseinsfreudigkeit folgt. Damit kommen wir zur zweiten Gruppe, den Zuständen des Friedens und der Ruhe. Gelassenheit, Frieden, Beruhigung, Lösung, Befreiung und die damit verbundene Dankbarkeit sind Ausdrucksformen derartiger Gefühle, die natürlich ohne feste Grenze in die erste Gruppe übergehen können, wenn der veränderte Zustand gegenüber dem vorherigen als ein großer Fortschritt und als Gewinnung einer neuen Lebensmöglichkeit aufgefasst wird.⁸⁶ Als dritte Gruppe schließen sich die der Furcht korrespondierenden Gefühle der Hoffnung und Zuversicht gegenüber der Zukunft an, die auch als Bewusstsein der Sicherheit und des Geborgenseins zum Ausdruck kommen.

Abschließend kann zu dem Thema der Religion aus der Sicht der Psychoanalyse gesagt werden, dass das sorgfältige Studium des Vorgangs der Rationalisierung, nach Fromm, der vielleicht bedeutsamste Beitrag der Psychoanalyse zum Fortschritt der Menschheit sei. Es habe der Wahrheit eine neue Dimension eröffnet, indem gezeigt werden konnte, dass der aufrichtige Glaube einer Person an die Richtigkeit einer Aussage allein noch keine Gewähr dafür sei, dass dieser Glaube auch im Innern des Menschen wahrhaftig verwurzelt sei. Einzig durch das Verstehen der unbewussten Vorgänge im Innern des Menschen sei es möglich zu erfahren, ob dieser rationalisiere oder die Wahrheit spräche.⁸⁷

Anhand der zusammengetragenen Theorien und Methodiken kann in Kapitel II.6. der psychologische Anteil des religiösen Erlebens der Romanfigur Riobaldo herausgearbeitet werden. Es ist wichtig, dabei auf Unstimmigkeiten und Widersprüche in der Gedanken- und Gefühlswelt des Menschen zu achten. Diese weisen gewöhnlich auf einen Auseinanderfall der bewusst vertretenen Meinung und des zugrunde liegenden Gefühlsmoments hin.

II.3. Wie manifestiert sich Religion in der Romanwelt?

⁸⁵ Vgl. Girgensohn, 1921, S. 392.

⁸⁶ Vgl. Girgensohn, 1921, S. 396.

⁸⁷ Vgl. Fromm, 1993, S. 74.

Um zu einer Interpretation der psychologischen Funktion von Religion im Roman *Grande Sertão: Veredas* gelangen zu können, werden nun Informationen zusammengetragen werden, die Aufschluß darüber geben, auf welche Art und Weise sich Religion im Roman manifestiert. Das Thema Religion ist im Roman allgegenwärtig und äußert sich einerseits in Begegnungen mit verschiedenen Personen und andererseits in den ständigen gedanklichen Auseinandersetzungen Riobaldos über die Existenz oder Nicht-Existenz von Gott und vom Teufel. In den folgenden Kapiteln werden die wichtigsten religiösen Personen und ihre individuellen Bedeutungen für Riobaldos Leben eingeführt.

II.3.1 Die Kindheit: Mutter Bigrí

Über die Mutter Bigrí gibt der Text nur sehr wenig Auskunft. Obwohl die Beziehung Riobaldos zu ihr eher distanziert gewesen zu sein scheint, ist sie eine der wichtigsten Personen in seinem Leben. Für die Behandlung des Themas Religion ist sie von außerordentlicher Wichtigkeit, denn sie legt bei Riobaldo den Grundstein für sein religiöses Empfinden und Verhalten. Riobaldo spricht von einem inneren Widerstreben, einer Unlust, über seine Mutter zu sprechen. Er empfindet es als ein privates Thema und darüber zu sprechen als eine Entblößung seiner inneren Welt. Auf eine Frage Diadorims bezüglich seiner Erinnerung an seine Mutter antwortet er: „tive um menos gosto, na ação da pergunta. Só faço, que refugo, sempre quando outro quer direto saber o que é próprio o meu no meu, ah.“⁸⁸ Trotz Riobaldos innerer Ablehnung über Erinnerungen an seine Mutter zu sprechen, erfährt der Leser zumindest etwas über seine Haltung zu seiner Mutter. Seine Stellungnahme klingt wie eine allgemeine Formel, etwas Allgemeingültiges, was nicht wirklich mit seinen eigenen Gefühlen zu tun hat:

„Toda mãe vive de boa, mas cada uma cumpre sua paga prenda singular, que é a dela e dela, diversa bondade. E eu nunca tinha pensado nessa ordem. Para mim, minha mãe era a minha mãe, essas coisas. Agora, eu achava. A bondade especial de minha mãe tinha sido a de amor constando com a justiça, que eu menino precisava. E a de, mesmo no punir meus demaseios, querer-bem às minhas alegrias. A lembrança dela me fantasiou, fraseou – só face dum momento – feito grandeza cantável, feito entre madrugara e manhecer.“⁸⁹

⁸⁸ GS:V, S.31.

⁸⁹ GS:V, S. 31.

Das blitzartige Auftauchen eines Glücksgefühls – „só face dum momento“ –, welches binnen Sekunden wieder verschwindet, scheint ein Indiz dafür zu sein, dass die Liebe der Mutter zum Sohn nicht deutlich, nicht ausreichend genug gewesen sein mag, um im Kind ein stilles und erfülltes Gefühl von Liebe und Sicherheit erzeugt zu haben. Das vorüberhuschende Glücksgefühl mag eher einer Wunschvorstellung entspringen, wie es zwischen Mutter und Kind hätte sein können, oder besser, hätte sein sollen. Eine starke emotionale Bindung zwischen Riobaldo und seiner Mutter scheint es nicht gegeben zu haben. Das wird unter anderem dadurch deutlich, dass starke innere Gefühle an vielen anderen Stellen im Roman in geradezu mitreißender Art und Weise sprachlich zum Ausdruck gebracht werden. Gerade auf diesem Gebiet besteht beim Protagonisten Riobaldo eine exzellente Mitteilungsfähigkeit. Es liegt daher die Vermutung nahe, Riobaldo habe sich von seiner Mutter nicht ausreichend geliebt gefühlt.

Riobaldo ist einziger Sohn seiner Mutter und wurde auch von ihr alleine großgezogen. Es gab keine Geschwister und keinen Vater. Ihr Leben kann als einfach und häuslich beschrieben werden. Der wichtigste Einfluss der Mutter für das spätere Leben Riobaldos ist ihre Hinwendung zum Religiös-Spirituellen.⁹⁰ Wie das religiöse Leben der Mutter ausgesehen haben mag, darüber gibt nur die Episode der gemeinsamen Reise zum Janeiro-Fluss Auskunft:

„Eu estava no porto do de-Janeiro, com minha capanginha na mão, ajuntando esmolas para o Senhor Bom-Jesus, no dever de pagar promessa feita por minha mãe, para me sarar de uma doença grave“⁹¹

Bigrí stirbt frühzeitig, kurz nach dieser Pilgerfahrt, die sie mit Riobaldo unternahm, um ein gegebenes Versprechen einzulösen. Jene Pilgerfahrt ist auch der Hintergrund der ersten Begegnung Riobaldos mit seinem zukünftigen Freund Diadorim. Die Religiosität der Mutter war ausschlaggebend dafür, dass es zu einer Begegnung zwischen Diadorim und Riobaldo am Janeiro-Fluss kam. Diese Begegnung ist für Riobaldos Leben schicksalhaft gewesen. Bis ans Ende seines Lebens grübelt er über die Bedeutung dieses Ereignisses nach:

„Por que foi que eu conheci aquele Menino? [...] O senhor pense outra vez, repense o bem pensado: para que foi que eu tive de atravessar o rio, defronte com o Menino?“⁹²

Wie er den Tod seiner Mutter erlebte, beschreibt Riobaldo folgendermaßen:

⁹⁰ Utéza, Francis, 1994: *JGR: Metafísica do Grande Sertão*, Garbuglio: José Carlos, S. 332.

⁹¹ GS:V, S. 93.

⁹² GS:V, S. 92.

„Minha mãe morreu – [...] Morreu, num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza. Mas uma tristeza que todos sabiam, uma tristeza do meu direito, De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta. Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte.“⁹³

Da Riobaldo noch sehr jung ist, vierzehnjährig, und er außer seiner Mutter keine andere Bezugsperson in seinem Leben hatte, ist der Tod der Mutter für ihn ein großer Verlust. Es stirbt mit ihr die Möglichkeit, Liebe, wie er sie möglicherweise ersehnte, erfahren zu können. Mit ihrem Tod wird dieser eventuell bestehende Mangel an empfundener Liebe endgültig besiegelt. Diesen Verlust wieder zu ersetzen ist für Riobaldo die vielleicht wichtigste Motivation für sein späteres Leben. Er kommt für die Folgezeit in die Obhut seines Patenonkels.

II.3.2. Die Reife: Frauen und Religiosität

Der Einfluss der gläubigen und religiösen Mutter ist im weiteren Verlauf des Lebens von Riobaldo von großer Bedeutung. Das wichtigste Thema in der folgenden Zeit, der Reife, ist neben der Liebe zu Diadorim und dem Streben nach dem endgültigen Sieg über Hermógenes, die Suche nach Gott im Sertão und unter den Jagunços. In den Frauen, denen er in diesem Zeitraum begegnet, sucht er Frieden und Geborgenheit, Eigenschaften, die dem religiös-spirituellen Vorbild der Mutter ähneln. Tatsächlich hatten alle Frauen, die in Riobaldos Bericht als bedeutsam hervorgehoben werden, eine Verbindung zur Religiosität oder zur Spiritualität.

Als Beispiel mag die Prostituierte Norinhá dienen. Riobaldo traf ein einziges Mal mit ihr zusammen. Das Zusammentreffen war jedoch von so besonderer Art, dass Riobaldo sehr häufig über seine Erinnerungen diesbezüglich spricht. Er beschreibt Norinhá als ein schönes Mädchen, das sich prostituierte und ein armseliges Leben führte. Sie war die Tochter der Wahrsagerin Ana Duzuza. Bemerkenswert ist Riobaldos Beschreibung der sexuellen Begegnung mit Norinhá: „Recebeu meu carinho no cetim do pêlo - alegria que foi, feito casamento, esponsal.“⁹⁴ Die sexuelle Beziehung zu einer Prostituierten in derart sakrilegen Bildern zu umschreiben, ist für eine männlich dominierte und sexistische Welt, wie sie in dem Roman *Grande Sertão: Veredas* vorherrscht, gewiss nicht gewöhnlich. Norinhá schenkt Riobaldo einen Talisman, der ihm Schutz bringen soll. Sie tritt offensichtlich weniger als

⁹³ GS:V, S. 93.

⁹⁴ GS:V, S. 24.

Prostituierte denn als spirituelle, ja sakramentswürdige Frau in Erscheinung. Riobaldo erhält durch den geschenkten Talisman Anteil an den okkulten Kräften des magischen Spiritismus der Mutter Ana Duzuza.⁹⁵ Ana Duzuza, ist nicht nur ein weiteres Beispiel einer religiös/spirituellen Frau, sondern fungiert zusätzlich als eine Mutterfigur. Sie ist Zigeunertochter und Wahrsagerin, eine die im Sertão „in hohem Ruf“ („de muita virtude“⁹⁶) steht. Sie wird als äußerlich besonders abstoßend beschrieben:

„Mas me venceu pena daquela Ana Duzuza, ela com os olhos para fora – gente podia pegar nos dedos. Coisa que me contou tantas lorotas. Trem, caco de velha, boca que se fechava aboborosa, de sem dentes. Raspava a rapadura com a quicé, ia ajuntando na palma da mão o farelo peguento preto; ou, se não, segurava a naco, echuando, lambendo. A gente engrossava nojo, salivava. Por que é, então, que ela merecia tanto dó?“⁹⁷

Seine Sympathie für Ana Duzuza rührt natürlich von Riobaldos Begeisterung für die Tochter Norinhá her. Trotzdem scheint er in ihr eine Mutterfigur zu sehen. Sein Ausruf: „Pois, para mim, pra quem ouvir, no fato essa Ana Duzuza fica sendo minha mãe!“⁹⁸ ist zwar eine überspitze Formulierung, um seinen Unglauben bezüglich des Verwandtschaftsverhältnisses von Diadorim und Joca Ramiro zum Ausdruck zu bringen, entspricht aber offensichtlich auch einem verborgenen Gefühl in ihm. Nur Ana Duzuzas ungewöhnliche magische Fähigkeiten können Riobaldo für einen Vergleich mit seiner Mutter gedient haben.⁹⁹

Interessant in diesem Zusammenhang ist auch eine gewisse stereotype Zuordnung Riobaldos bezüglich Männern und Frauen. Frauen werden pauschal mit Gott in Verbindung gebracht, Männer mit dem Teufel. Eine der am häufigsten beschriebenen Eigenschaften der Frauen ist, besonders tugendhaft beten zu können. Die Männer des Sertão dagegen, in der Mehrzahl Jagunços, werden mit dämonischen Zügen beschrieben:

„E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio.“¹⁰⁰

„Zé Bebelo devia de vir, forte viesse: liquidar mesmo, a rás, com o inferno da jagunçada!“¹⁰¹

⁹⁵ Vgl. Utéza, 1994: *JGR: Metafísica do Grande Sertão*, S. 334.

⁹⁶ GS:V, S. 24.

⁹⁷ GS:V, S. 27.

⁹⁸ GS:V, S. 29.

⁹⁹ Vgl. Utéza, *JGR: Metafísica do Grande Sertão*, S. 333.

¹⁰⁰ GS:V, S. 3.

¹⁰¹ GS:V, S. 147.

Ähnliche Beschreibungen, die auf der einen Seite der Assoziation: Frau = Himmel/Gott/Religiosität/Spiritualität und auf der anderen Seite: Mann = Hölle/Teufel/das Böse/Perversion entsprechen, finden sich im gesamten Roman wieder. Diesem Symbolismus entsprechend wird auch Diadorim beschrieben. In Diadorim vereinen sich männliche und weibliche Attribute und die Zuordnung zu Gott und dem Teufel findet in entsprechendem Maße statt. Riobaldo grübelt immer wieder darüber nach, ob Diadorim „des Teufels“ oder „von Gott“ sei: „Diadorim era mais do ódio do que de amor?“¹⁰² Die morphologische Zusammensetzung des Namens Diadorim ist der Schlüssel zu dieser Ambiguität. Zerlegt man den Namen in Dia + adora, so findet sich dazu im Text ein Beispiel welches diesen Sinn belegt:

„Dia da lua. O luar que pões a noite inchada. Reinaldo, Diadorim, me dizendo que este era real o nome dele“¹⁰³

Zusätzlich kann Riobaldo als ein „adorador“ Diadorims angesehen werden¹⁰⁴. Die zweite Möglichkeit den Namen zu entschlüsseln besteht in der Variante: Dia + dor, „dia“ steht hierbei als ein Synonym für den Teufel, der im folgenden Beispiel nur noch „diá“ genannt wird:

„quem sabe, a gente criatura é tão ruim, tão que Deus só pode as vezes manobrar com os homens é mandado por intermédia do diá [...] Deamar, deamo ... relembro Diadorim“¹⁰⁵

In einer weiteren Textstelle findet sich die Bezeichnung „diá“ für Diadorim:

“Mas, porém, quando isto tudo findar, Diá, Di, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente, numa fazenda, em boa beira do Urucui”¹⁰⁶

Der Begriff „dor“, Schmerz, ist ein charakteristisches Element bezogen auf die unmögliche Liebe zwischen Riobaldo und Diadorim. Am Ende des Romans wird entdeckt, dass Diadorim in Wahrheit eine Frau gewesen ist. Der Name in ihrer Geburtsurkunde lautete: Maria Deodorina da Fé. Die Zerlegung des Namens Deodorina in Deo – dorina verdeutlicht wie der Name der Frau nun direkt mit Gott (deus/deo) in Verbindung gebracht wird. Obwohl Riobaldo im Nachdenken über seinen Freund Diadorim die meiste Zeit von eventuell existierenden dämonischen

¹⁰² GS:V, S. 165.

¹⁰³ GS:V, S. 134 .

¹⁰⁴ Campos, Haroldo de, 1970: „Um lance de `dés` do Grande Sertão”, in: *Guimarães Rosa em Três*

Dimensões, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, S. 339.

¹⁰⁵ GS:V, S. 30.

¹⁰⁶ GS:V, S. 520.

Kräften überzeugt war, - „E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!... Essas coisas se acreditam. *O demônio na rua, no meio do redemoinho...* Falo!“¹⁰⁷ - zeigt sich im Moment seines/ihrer Todes ein anderes Bild dieser Person. Tot ist Diadorim eine Frau und Zweifel bezüglich ihrer Zugehörigkeit bestehen keine mehr. Der tote Körper wird dem Himmelreich überlassen: „Diadorim – nu de tudo. [...] A Deus dada.“¹⁰⁸

II.3.3. Das Alter: Ehefrau Otacília

Otacília ist eine Frau, die durch ihre Neigung zur Religiosität in Riobaldo Erinnerungen an seine Mutter wachruft und die ihm ein Gefühl von Trost und Geborgenheit vermittelt. Wie auch bereits in der Kindheit wird nun im Alter sein Leben von einer religiösen Frau ausgefüllt: „Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças.“¹⁰⁹ Wie Riobaldo sich auf Otacília bezieht, erscheint in einer Art und Weise, wie auch ein Sohn sich auf seine Mutter beziehen könnte: „Minha mulher, que o senhor sabe, zela por mim: muito reza. Ela é uma abençoável“¹¹⁰ Die Beschreibung Otacílias ist die einer idealisierten Frau, die auf einer Fazenda in den Bergen, einem hochgelegenen, dem Himmel nahen Ort lebt. Sie steht dadurch für eine intensive Verbindung mit dem Himmel und symbolisiert gleichwohl das Himmelreich¹¹¹: „Otacília comecei a conhecer, nas serras dos gerais, Buritis-Altas, nascente de vereda, Fazenda Santa Catarina [...] A Fazenda Santa Catarina era perto do céu...“¹¹²

Riobaldo vermeidet es eine konkrete Beschreibung ihrer Person zu liefern. Stattdessen kultiviert er ihre Idealisierung¹¹³: „Otacília estilo dela, era toda exata, criatura de belezas“¹¹⁴. Kennengelernt hat er sie bei einem Aufenthalt der Jagunços auf der Fazenda Santa Catarina. Anders als beispielsweise bei der Prostituierten Nhorinhá, zu der Riobaldo sich physisch sehr stark hingezogen fühlte, ist Otacília das Beispiel von Spiritualität und poetischer Schönheit¹¹⁵: „Poetagens. Mas era o que

¹⁰⁷ GS:V, S. 136.

¹⁰⁸ GS:V, S. 530.

¹⁰⁹ GS:V, S. 16.

¹¹⁰ GS:V, S. 7.

¹¹¹ Vgl. Utéza, 1994 : *JGR: Metafísica do Grande Sertão*, S. 347.

¹¹² GS:V, S. 162.

¹¹³ Galvão, Walnice Nogueira, 1986: *As Formas do Falso*, São Paulo: Perspectiva, S. 105.

¹¹⁴ GS:V, S. 119.

¹¹⁵ Vgl. Utéza, 1994, S. 349.

eu sincero queria - como em fala de licros, o senhor sabe: de bel-ver, bel-fazer e bel-amar”¹¹⁶ Bereits bei diesem ersten Treffen verspricht Otacília, sich für Riobaldo aufzuheben und darauf zu warten, dass dieser sie heirate: “E ela, por alegria minha, disse que havia de gostar era só de mim, e que o tempo que carecesse me esperava, até que, para o trato de nosso casamento, eu pudesse vir com jus.”¹¹⁷ Riobaldo empfindet ebenfalls Liebe für sie und weiß, dass er trotz seiner derzeitigen Treue zum Jagunço-Leben jederzeit zur Fazenda Santa Catarina zurückkehren kann, dass Otacília ihn dort erwarten wird, fast so, als sei sie seine Mutter, geduldig auf seine Heimkunft wartend. Riobaldo zieht mit den Jagunços weiter.¹¹⁸ Weit entfernt von der Fazenda bleibt in Riobaldo nur eine schwache Erinnerung an eine ideelle Figur zurück. In Gedanken an Otacília träumt Riobaldo von einem Leben weit weg von der Jagunçada und dem Krieg.¹¹⁹ Seine Erinnerungen an Otacília fast Riobaldo in folgende Worte: „A saudade que me dependeu foi de Otacília. Moça que dava amor por mim,... [...] Otacília, ela queria viver ou morrer comigo – que a gente se casasse. Saudade se susteve curta.”¹²⁰ Die Ausdrucksweise Riobaldos – „ela queria viver ou morrer comigo“ lässt bereits Schlüsse zu, bezüglich seiner wahrhaftigen Gefühle gegenüber Otacília. In Kapitel II.5. wird dieser Aspekt noch etwas eingehender untersucht werden. Diese Textstelle deutet bereits auf ein Thema hin, welches sich durch den gesamten Roman zieht: „Saudade se susteve curta [...] Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro.”¹²¹ Seine Gedanken schweifen in unumgänglicher Art und Weise von Otacília zu Diadorim oder in umgekehrter Richtung.

Das Thema Religion, welches im Leben Riobaldos immer eine Rolle gespielt hat, besonders bei seiner Frauenwahl, bekommt im Alter eine neue Qualität. Er selbst bemüht sich, Religion zu einem Inhalt seines Lebens zu machen. Man könnte sagen, Religion ist der einzige Lebensinhalt seiner späten Lebensgemeinschaft mit Otacília. Er verspürt einen so starken Drang, geläutert zu werden und zu Ruhe und Frieden zu finden, dass er sogar Gebete zur Rettung seiner Seele an Dritte in Auftrag gibt:

„Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês - encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale.

¹¹⁶ GS:V, S. 149.

¹¹⁷ GS:V, S. 170.

¹¹⁸ Vgl. Galvão, 1986: *As formas do falso*, S. 106.

¹¹⁹ Nunes, Benedito, 1969: „Guimarães Rosa“, in: *O Dorso do Tigre*, São Paulo: Perspectiva, S. 144.

¹²⁰ GS:V, S. 40.

¹²¹ GS:V, S. 41.

Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo!”¹²²

II.3.4. Padrinho Quelemém und das Gebet

Die Hinwendung Riobaldos zur Spiritualität und zum Gebet wurde eingeleitet durch den sehr ernst gemeinten guten Ratschlag des ehemaligen Bandenchefes und Freundes Zé Bebelo. Riobaldos kritischer Zustand nach dem Sieg über Hermógenes und dem Tod Diadorims veranlassten Zé Bebelo dazu, Riobaldo an einen besonderen Seelenspezialisten zu empfehlen: „Riobaldo, eu sei a amizade de que agora tu precisa. Vai lá. Mas, me promete: não adia, não desdenha! Daqui, e reto, tu sai e vai lá. Diz que é de minha parte... Ele é diverso de todo o mundo”¹²³ Diese Person ist Padrinho Quelemém, ein Spiritueller, der der afro-brasilianischen synkretistischen Religion *Cardeque* angehört¹²⁴: „E aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardeque“¹²⁵ Padrinho Quelemém bietet Riobaldo ein religiöses Weltbild und Wertesystem an, zu dem unter anderem auch der Reinkarnationsglaube gehört. Die Frage nach den verschiedenen Glaubensinhalten interessiert Riobaldo jedoch wenig:¹²⁶ „Pelo que compadre meu Quelemém me explicou: que eu devo de, noutra vida, por certo em encarnação, ter trabalhado muito em mira em arma. Seja?“¹²⁷ Wichtiger ist die heilsame Wirkung, die für ihn von religiösen Menschen und von religiösen Handlungen ausgehen:

„Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é a salvação-da-alma [...] Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo. [...] Mas quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende.”¹²⁸

¹²² GS:V, S. 9.

¹²³ GS:V, S. 537.

¹²⁴ siehe hierzu: <http://www.Lexikon.mynetcologne.de>

¹²⁵ GS:V, S. 8.

¹²⁶ Lima, Luiz Costa, 1969: „O sertão e o mundo: termos de vida“, in: *Por que literatura?*, Petrópolis:

Vozes, S. 83.

¹²⁷ GS:V, S. 139.

¹²⁸ GS:V, S. 9.

Das beruhigende Gespräch mit dem Geistlichen Padrinho Quelemém ist für Riobaldo besonders heilsam: „Compare meu Quelemém me dá conselhos, de tranquilidade.”¹²⁹ In ihm findet Riobaldo jemanden, mit dem er seine Reflektionen über Gelingen und Nichtgelingen seines bisherigen Lebens in Gang setzen kann. Es gilt für Riobaldo viele Fragen, besonders die der Existenz des Guten und des Bösen in der Welt und im einzelnen Menschen, aufzurollen und herauszufinden, wann und wie er Fehler begangen hat, und welche Schuld er trägt. Das dringlichste Thema ist jedoch der schmerzliche Verlust Diadorims. Padrinho Quelemém, bei dem Riobaldo es möglich wird, seinen Schmerz über den Verlust Diadorims zu überwinden, erfüllt einerseits die Rolle des geistigen Seelsorgers, andererseits hat die Schilderung dieser Begegnung auch Züge eines Verhältnisses wie es in der Psychoanalyse zwischen Therapeut und Patient vorliegt:

„Compadre meu Quelemém me hospedou, deixou meu contar minha história inteira. Como vi que ele me olhava com aquela enorme paciência – calma de que minha dor passasse; e que podia esperar muito longo tempo. O que vendo, tive vergonha, assaz.”¹³⁰

Padrinho Quelemém interessiert sich für die unsichtbaren Tatsachen, für das Unbewusste, die Psyche: „mas ele [Padrinho Quelemém] quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa.”¹³¹ Angestoßen durch das beeindruckende Beispiel des Padrinho Quelemém, unternimmt Riobaldo alles ihm mögliche, um sich einem religiös/spirituellem Leben widmen zu können. Neben seiner Sorge darum, dass andere (Frauen) für ihn Fürbitte halten mögen, - z.B. Otacília, Maria Leônica und Izina Calanga – bemüht er sich auch um eigenes Engagement in der Sache: „Eu gosto muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo.”¹³² ; „Eu queria rezar – o tempo todo”¹³³ Dieses Unterfangen ist jedoch von Schwierigkeiten geprägt: „Como é de são efeito, ajudo com meu querer acreditar. Mas nem sempre posso.”¹³⁴ Riobaldo kann sich nicht auf einen fest verankerten Glauben stützen. Er lebt in einem Unruhezustand, den er über religiöse Handlungen in den Griff zu bekommen hofft:

„Não tiro sombras dos buracos. Mas, também, não há jeito de me baixar em remorso. Sim, que só дума coisa. E dessa, mesm, o que tenho é medo. [...] Mas

¹²⁹ GS:V, S. 427.

¹³⁰ GS:V, S. 538.

¹³¹ GS:V, S. 171.

¹³² GS:V, S. 7.

¹³³ GS:V, S.9.

¹³⁴ GS:V, S.8.

me confessei com sete padres, acertei sete absolvições. No meio da noite eu acordo e pelejo para rezar.¹³⁵

II.4. Der Teufel und die Vaterprojektionen

Riobaldo widmet sich seinen gesamten Lebensbericht hindurch der Frage nach der Existenz des Teufels und der Möglichkeit oder Unmöglichkeit mit jenem einen Pakt schließen zu können. Da der Teufel Teil des religiösen Systems ist, das es hier zu analysieren gilt, wird in diesem Kapitel eine psychoanalytische Betrachtung dieses Phänomens vorgenommen. Zusätzlich gilt es zu klären, warum Riobaldo unter so starken Ängsten und Zweifeln bezüglich seiner Teufelsphantasie leidet. Wieder bei Freud finden sich viele Studien, die sich mit dem Thema des Teufels, des Teufelspaktes und der Teufelsbesessenheit befassen. Seine Argumentationen sind in diesem Fall sehr aufschlussreich und überzeugend und sollen daher in diesem Kapitel zur Anwendung kommen.

Die Verkörperung des Bösen spielte seit jeher eine Rolle bei Menschen verschiedenster Kulturen. Das Bild des Teufels, wie es die christliche Tradition entworfen hat, wird als Widerpart Gottes gedacht. Seiner Natur nach steht der Teufel Gott jedoch sehr nahe. Seine Geschichte ist allerdings nicht so gut erforscht wie die Gottes, nicht alle Religionen haben den bösen Geist, den Gegner Gottes, aufgenommen. Freud stellt fest, dass Götter in verschiedenen Kulturen zu bösen Dämonen werden können, wenn neue Götter sie verdrängen. Wenn ein Volk von einem anderen besiegt würde, so wandeln sich die gestürzten Götter der Besiegten nicht selten für das Siegervolk in Dämonen um.¹³⁶ Der böse Dämon des christlichen Glaubens, der Teufel des Mittelalters, war nach der christlichen Mythologie selbst ein gefallener Engel und gottgleicher Natur. Gott und Teufel sind ursprünglich identisch gewesen, eine einzige Gestalt, die später in zwei mit entgegengesetzten Eigenschaften zerlegt wurde.¹³⁷ In den Urzeiten der Religionen waren noch alle schrecklichen Züge, die in der Folge auf den Teufel verlagert wurden, in Gott vereinigt. Das sei der wohlbekannte Vorgang der Zerlegung von Vorstellungen mit gegensinnigem – ambivalentem – Inhalt in zwei scharf kontrastierende Gegensätze. Die Widersprüche in der ursprünglichen Natur Gottes seien jedoch, so Freud, eine

¹³⁵ GS:V, S. 52.

¹³⁶ Vgl. Freud, 1939: *Moses und die monotheistische Religion*, S. 33?

¹³⁷ Reik, Theodore, 1923: *Der eigene und der fremde Gott: zur psychoanalyse der religiösen Entwicklung*, Leipzig: Psychoanalyt.-Verl., S. 37.

Spiegelung der Ambivalenz, welche das Verhältnis des einzelnen zu seinem persönlichen Vater beherrsche. Wenn der gütige und gerechte Gott ein Vaterersatz sei, so dürfe man sich nicht darüber wundern, dass auch die feindliche Einstellung, die ihn hasse und fürchte und sich über ihn beklage, in der Schöpfung des Satans zum Ausdruck gekommen sei. Der Vater wäre in diesem Sinne das individuelle Urbild sowohl Gottes als auch des Teufels.¹³⁸ Anhand der von Freud 1923 verfassten Studie, *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert* – in welcher Freud darzustellen versucht, dass die Figur des Teufels die negativen Charaktereigenschaften des Vaters repräsentiert, wie das Kind sie erlebt – soll ein Vergleich mit dem riobaldinischen Teufelspakt gezogen und dessen Motivationen überprüft werden. Womit der Teufel gewöhnlich lockt, das seien Reichtum, Sicherheit vor Gefahren, Macht über die Menschen und über die Kräfte der Natur, Zauberkünste und auch Genüsse aller Art wie zum Beispiel die sinnlichen Freuden der Frauen. Freud erkennt in dem beschriebenen Fall aus dem 17. Jahrhundert, dass die betreffende Person, ein Maler, sich in einem Zustand von Depression und Melancholie befand, da der Vater des Betroffenen verstorben war:

„Er war schwermütig geworden, konnte nicht oder wollte nicht recht arbeiten und hatte Sorge um die Erhaltung seiner Existenz, also melancholische Depression mit Arbeitshemmung und (berechtigter) Lebenssorge. Wir sehen, dass wir es wirklich mit einer Krankengeschichte zu tun haben.“¹³⁹

Den Genuss, die Zauberkünste und das Geld des Teufels lehnte der besagte Maler ab. Es scheint ganz und gar nicht offensichtlich, was der Maler für Forderungen an einen Pakt stellt. Im weiteren Verlauf dieses gut dokumentierten Falls wird erkenntlich, dass der Maler von seiner Gemütsdepression geheilt werden will, oder anders formuliert im Teufel einen Ersatz für den verlorenen Vater sehen möchte. Der Teufel als Vaterfigur soll die Lösung seines Problems sein. Was den psychoanalytisch ungeschulten Leser zweifeln lässt, erläutert Freud sogleich:

„Dass der Teufel zum Ersatz eines geliebten Vaters gewählt wird, klingt wirklich befremdend, aber doch nur, wenn wir zum erstenmal davon hören, denn wir wissen mancherlei, was die Überraschung mindern kann. Zunächst, dass Gott ein Vaterersatz ist oder richtiger: ein erhöhter Vater, oder noch anders: ein Nachbild des Vaters, wie man ihn in der Kindheit sah und erlebte.“¹⁴⁰

¹³⁸ Freud, Sigmund, 1923: *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*. GW Bd. 13, Stud. 7, S. 301

¹³⁹ Vgl. Freud, 1923, S. 295

¹⁴⁰ Vgl. Freud, 1923, S. 300.

Das Verhältnis zu diesem Vater umfasst, wie oben bereits erwähnt, zwei einander entgegengesetzte Gefühlsregungen, nicht nur eine zärtlich unterwürfige, sondern auch eine feindselige trotzig:

„Die Widersprüche in der ursprünglichen Natur Gottes sind aber eine Spiegelung der Ambivalenz, welche das Verhältnis des einzelnen zu seinem persönlichen Vater beherrscht. Wenn der gütige und gerechte Gott ein Vaterersatz ist, so darf man sich nicht darüber wundern, daß auch die feindliche Einstellung, die ihn haßt und fürchtet und sich über ihn beklagt, in der Schöpfung des Satans zum Ausdruck gekommen ist.“¹⁴¹

Die Parallelen zur Romanfigur Riobaldo lassen sich verschiedentlich erkennen. Zunächst teilt Riobaldo mit, dass er nie einen „Vater“ besessen habe:

„Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento.“¹⁴²

Die Ähnlichkeit zu dem von Freud beschriebenen Fall wird deutlich, wenn Riobaldos Aussagen bezüglich verschiedener Männer, die mit Vaterfigur ähnlichen Attributen ausgestattet sind, zusammengetragen werden. Obwohl Riobaldo seinen leiblichen Vater nicht kennt, gibt es dennoch einen Mann, der in seiner Kindheit eine ähnliche Rolle übernommen haben muss:

„O senhor sabe: a coisa mais alonjada de minha primeira meninice, que eu acho na memória, foi o ódio, que eu tive de um homem chamado Gramacedo...“¹⁴³

Wahrscheinlich war dieser Mann ein „protetor“ der Mutter, der nicht den Wünschen und Bedürfnissen des kleinen Jungen entsprach.¹⁴⁴ Sein Hass gegenüber dieser Person ließe sich dann aus dem Vorwurf des „abwesenden Vaters“ erklären. Diese negativen Gefühle wiederholen sich, als Riobaldo als Waisenkind zu seinem Patenonkel Selorico Mendes kommt:

„Meu padrinho Selorico Mendes era muito medroso“¹⁴⁵

„Semanas seguintes, meu padrinho só falou nos jagunços. [...] De ouvir meu padrinho contar aquilo, se comprazendo sem singeleza, começava a dar em mim um enjôo. Parecia que ele queria se emprestar a si as façanhas dos jagunços, [...] Meu padrinho era antipático. Ficava mais sendo. Eu achava.“¹⁴⁶

¹⁴¹ Vgl. Freud, 1923, S. 301.

¹⁴² GS:V, S. 31.

¹⁴³ GS:V, S. 32.

¹⁴⁴ Dante Moreira Leite, s. 95

¹⁴⁵ GS:V, S. 95.

¹⁴⁶ GS:V, S. 103.

Als Riobaldo davon erfährt, sein Patenonkel sei in Wirklichkeit sein leiblicher Vater, erleidet er einen großen Schock:

„Mas, um dia – de tanto querer não pensar no princípio disso, acabei me esquecendo quem – me disseram que não era à-toa que minhas feições copiavam retrato de Selorico Mendes. Que ele tinha sido meu pai! Afianço que, no escutar, em roda de mim o tonto houve – o mundo todo me desproduzia, numa grande desonra. Pareceu até que, de algum encoberto jeito, eu daquilo já sabia. Assim já tinha ouvido de outros, aos pedacinhos, ditos e indiretas, que eu desouvia. Perguntar a ele, fosse? Ah, eu não podia, não. Perguntar a mais pessoa nenhuma; chegava. Não desesquentei a cabeça, Ajuntei meus trens, minhas armas, selei um cavalo, fugi de lá. [...] Eu fazia minha raiva. Raiva bem não era, isto é: só uma espécie de despique a dentro, o vexame que me inçava não me dava rumo para continuação. Unico reger era me empinar e assoprar em esta minha cabeça, aí a confusão e desordem e altos desesperos.“¹⁴⁷

Die Enthüllung über die Vaterschaft des Patenonkels Selorico Mendes ist für Riobaldo gleichbedeutend mit dem „Tod“ des zuvor nie gekannten Vaters. Dieser „Vater“ will weder seinen Sohn als Sohn annehmen, noch sieht Riobaldo in ihm ein bewundernswertes Vorbild. Riobaldo will nun gleichermaßen diesen „Vater“ nicht als Vater haben. Also trennt er sich freiwillig von ihm. Diese Trennung ist jedoch so schmerzhaft, weil sie einer „Tötung“ des Vaters gleichkommt. Riobaldo wird erneut zum Waisen:

„Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apego nenhum, sem pertencências.“¹⁴⁸

In der Folge entwickelt Riobaldo verschiedene Strategien, um diese schmerzliche Lücke wieder füllen zu können. Auf den Mutterfigurersatz wird in Kapitel II.5. noch eingegangen werden. Für einen Vaterersatz dienen Riobaldo verschiedene Personen. Die negativen Gefühle, auf welche bereits im Zusammenhang mit Gramacedo und Selorico Mendes hingewiesen wurde, übertragen sich generell auf Autoritätspersonen. Im Leben Riobaldos werden diese ausschließlich von Jagunço-Hauptmännern repräsentiert:

„queria eu lá viver, perto de chefes? Careço é de pousar longe das pessoas de mando, mesmo de muita gente conhecida“¹⁴⁹

Die verschiedenen Jagunço-Hauptmänner repräsentieren in unterschiedlichem Maß positive sowie negative Eigenschaften, aber alle können als Vaterfiguren angesehen werden. Die Namen der wichtigsten lauten Zé Bebelo, Hermógenes, Joca Ramiro,

¹⁴⁷ GS:V, S.104.

¹⁴⁸ GS:V, S. 174.

¹⁴⁹ GS:V, S. 16.

Medeiro Vaz, Ricardão und João Goanhá.¹⁵⁰ Positive väterliche Eigenschaften, darauf wurde zu Beginn des Kapitel bereits hingewiesen, ermöglichen nach Freud die Entstehung des Gottesbildes:

„Wir wissen, es besteht bei der Masse der Menschen ein starkes Bedürfnis nach einer Autorität, die man bewundern kann, der man sich beugt, von der man beherrscht, eventuell sogar misshandelt wird. Aus der Psychologie des Einzelmenschen haben wir erfahren, woher dies Bedürfnis der Masse stammt. Es ist die Sehnsucht nach dem Vater, die jedem von seiner Kindheit her innewohnt, nach demselben Vater, den überwunden zu haben der Held der Sage such rühmt. Und nun mag uns die Erkenntnis dämmern, dass alle Züge, mit denen wir den großen Mann ausstatten, Vaterzüge sind, dass in dieser Übereinstimmung das von uns vergeblich gesuchte Wesen des großen Mannes besteht. Die Entschiedenheit der Gedanken, die Stärke des Willens, die Wucht der Taten gehören dem Vaterbilde zu, vor allem aber die Selbständigkeit und Unabhängigkeit des großen Mannes, seine göttliche Unbekümmertheit, die sich zur Rücksichtslosigkeit steigern darf. Man muss ihn bewundern, darf ihm vertrauen, aber man kann nicht umhin, ihn auch zu fürchten. Wir hätten uns vom Wortlaut leiten lassen sollen; wer anders als der Vater soll denn in der Kindheit der „große Mann“ gewesen sein!“¹⁵¹

Joca Ramiro steht für diese positiven väterlichen Eigenschaften, Hermógenes repräsentiert die negativen¹⁵²:

„Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim.“¹⁵³

„Eu criava nojo dele, já disse ao senhor.“¹⁵⁴

Zé Bebelo wird mit positiven, sowie mit negativen ausgestattet, wobei die positiven bei weitem überwiegen (mit allen dazugehörigen ambivalenten Gefühlen):

“Nessa hora, eu gostava de Zé Bebelo, quase como um filho deve de gostar do pai.“¹⁵⁵

In der Zeit, als Riobaldo unter Zé Bebelo als Hauptmann kämpft, stellt sich eine zeitweilige emotionale Stabilität ein, er empfindet Ruhe und Frieden. Seine ambivalenten Gefühle Zé Bebelo gegenüber lassen Riobaldo jedoch befürchten, Zé Bebelo, als prinzipieller Jangunço-Gegner, könne ihn und die anderen Jangunços verraten. Da sie in der Schlacht gegen Hermógenes erfolglos bleiben und noch dazu verirrt zu einer übermäßig langen Rast gezwungen sind, gerät Riobaldo in eine Krise. Das Bild des bewundernswerten Vorbildes bleibt nicht erhalten:

¹⁵⁰ Leite, Dante Moreira, 1989: „Grande Sertão: Veredas“, in: *O Amor Romântico e Outros Temas*,

São Paulo: Cia Ed Nacional, S. 96.

¹⁵¹ Vgl. Freud, 1939: *Moses und die monotheistische Religion*, S. 556.

¹⁵² Rosenfield, Katharina Holzermayr, 1992: *Grande Sertão: Veredas*, São Paulo: Ática, S. 10.

¹⁵³ GS:V, S. 9.

¹⁵⁴ GS:V, S. 161.

¹⁵⁵ GS:V, S. 147.

„Zé Bebelo – ah. Se o senhor não conheceu esse homem, deixou de certificar que qualidade de cabeça de gente a natureza dá, raro de vez em quando. [...] Amigo, foi uma das pessoas nesta vida que eu mais prezei a apreciei.“¹⁵⁶

Es weicht einem anderen, dem entgegengesetzten Bild:

„Zé Bebelo, para mim, tinha gastado as vantagens. [...] Por isso, eu tinha grande desprezo de mim, e tinha cisma de todo o mundo. Apartado. De Zé Bebelo, mais do que de todos.“¹⁵⁷

Riobaldo wird von einer übergroßen Melancholie heimgesucht:

„o senhor não pode estabelecer em sua idéia a minha tristeza quinhoã. Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes. Ou são os tempos, travessia da gente?“¹⁵⁸

Wie auch bei dem von Freud beschriebenen Fall aus dem 17. Jh. fühlt Riobaldo sich schwach und unfähig mit seinem Leben zurecht zu kommen:

„Conforme eu pensava: tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia. Só a continuação de airagem, trastejo, trançar o vazio. Mas, por quê? – eu pensava.“¹⁵⁹

Vermutlich gerät Riobaldo in diesen Zustand, weil ein weiteres Mal eine Vaterfigur, dieses mal Zé Bebelo, „stirbt“:

„Daß ein Mann durch den Tod seines Vaters eine melancholische Depression und Arbeitshemmung erwirbt, ist nichts Ungewöhnliches. Wir schließen daraus, dass er an diesem Vater mit besonders starker Liebe gehangen hat, und erinnern uns daran, wie oft auch die schwere Melancholie als neurotische Form der Trauer auftritt“¹⁶⁰

Riobaldos Unzufriedenheit über den Zustand der Zé Bebelo-Bande veranlasst ihn dazu, mit Hilfe eines Teufelspaktes zu einer Lösung zu kommen.¹⁶¹ Und tatsächlich, wie auch in dem von Freud beschriebenen Fall, geht Riobaldo aus dem Versuch, einen Pakt mit dem Teufel zu schließen, „geheilt“ und mit einem erhebenden Gefühl hervor:

„Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranqüilidades – de pancada. [...] Sabendo que, de lá em diante, jamais nunca eu

¹⁵⁶ GS:V, S. 62.

¹⁵⁷ GS:V, S. 355.

¹⁵⁸ GS:V, S. 353.

¹⁵⁹ GS:V, S. 355.

¹⁶⁰ Freud, Sigmund, 1923: *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*. GW Bd. 13, Stud. 7, S. 302

¹⁶¹ Schwarz, Roberto, 1965: „Grande Sertão e Dr. Faustus“, in: *A Sereia e o Desconfiado*, Rio: Civilização Brasileira, S. 11.

não sonhei mais, nem pudesse; [...] Tudo agora reluzia com clareza, oculpando minhas idéias, ...”¹⁶²

Als nun das Ziel, welches er für den Teufelspakt formuliert hatte – „Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...”¹⁶³ – in Erfüllung geht, schwindet auch seine für kurze Zeit erworbene glorreiche Kraft und Macht:

„Atirar eu pude? A breca torceu e lesou meus braços, estorvados. Pela espinha abaixo, eu suei em fio vertiginoso. Quem era que me desbraçava, pupilando minhas forças? [...] O fuzil caiu de minhas mãos, que nem pude segurar com o queixo com os peitos. Eu vi minhas agarras não valerem! Até que trespassei de horror, precipício branco.”¹⁶⁴

Riobaldo verliert wieder seine magisch-dämonischen Kräfte und seine altbekannte Angst kehrt wieder zurück.¹⁶⁵ Riobaldo vermutet, dass sein versuchter, möglicher Pakt mit dem Teufel an der Kreuzung von *Veredas-Mortas* nicht nur der Grund für seine zeitweilige Stärke, sondern auch für den Tod seines Freundes Diadorim ist:

„*Veredas-Mortas*... De volta, de volta. Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida? O que eu pensei, o pobre de mim”¹⁶⁶

Der Zusammenhang, den Riobaldo zwischen dem Pakt und dem Tod Diadorims herstellt, ist Ursache für seine fortan ihn quälenden Schuldgefühle, Gewissensbisse und seine wiederauflebenden altbekannten Ängste. Er verfällt wieder in den bereits bekannten Zustand der schweren „Melancholie als neurotische Form der Trauer“. In der Folge hat er nur die Strategie geändert, mit welcher er versucht, dagegen anzugehen. Nach dem Tod Diadorims sucht er Zuflucht bei Gott, nicht mehr beim Teufel.

II.5. Diadorim

Anhand der Romanfigur Diadorim lassen sich die vermutlich tiefsten Einblicke in die Seele des Romanhelden Riobaldo tun. Einen Teil seiner Wünsche und Gefühle teilt er offen mit, ein anderer Teil bleibt bedeckt. Das zentrale Thema in Riobaldos Gefühls- und Gedankenwelt ist Diadorim und der Höhepunkt des Romans, das

¹⁶² GS:V, S. 372.

¹⁶³ GS:V, S. 370.

¹⁶⁴ GS:V, S. 526.

¹⁶⁵ Vgl. Rosenfield, 1992: *Grande Sertão: Veredas*, S. 12.

¹⁶⁶ GS:V, S. 532.

dramatische Moment, ist der Tod Diadorims. Der Erzählstrang des Lebensberichtes verfolgt die Absicht, dieses mitzuteilen – wie alles seinen Anfang nahm (die Begegnung am Janeiro-Fluss und die Überfahrt), wie sich der Lauf der Dinge weiterentwickelte (Riobaldos Leben als Jagunço an der Seite Diadorims) und wie die schicksalhafte Beziehung endete. Riobaldo ist sich seiner Liebe zu Diadorim mehr als bewusst¹⁶⁷ und er hat eine Ahnung von der Verantwortung, die er am Tod des Freundes tragen könne. Dieses Schuldbewusstsein kommt auch an anderer Stelle bezogen auf den Tod zweier Jagunço-Freunde sehr deutlich zum Ausdruck:

„Dó que me dava era do Garanço, e o Montesclarens. Quase com um peso, por minha culpa dos dois – eles eu era quem tinha escolhido, para conduzir, e depois tudo.“¹⁶⁸

Weil er die Jagunços für einen Spähtrupp ausgewählt hatte, fühlt er sich auch für alles weitere, also für den Verlust dieser beiden Männer im betreffenden Kampf, verantwortlich. Etwas weniger deutlich ist die Frage, welche Bedeutung Diadorim für Riobaldo hat. Im Text finden sich verschiedene Hinweise: „Doçura do olhar dele [Diadorim] me transformou para os olhos de velhice da minha mãe.“¹⁶⁹ Dass Diadorim für Riobaldo einen Mutterersatz darstellt, ist auch an einem anderen stilistischen Mittel zu erkennen. Naturbeschreibungen und Naturidyllen in literarischen Werken werden in der Literaturpsychologie typischerweise als Manifestationen eines Mutterbildes angesehen. Eine literarische Landschaftsbeschreibung sei einerseits zwar Abbild einer realen Landschaft, also Erfahrung von Landschaft, aber damit zugleich auch Darstellung einer Reaktion auf Landschaft, d.h. auch einer unbewussten Reaktion, wie zum Beispiel Sehnsucht nach mütterlichen Formen.¹⁷⁰ Es lässt sich beobachten, dass an sehr vielen Stellen im Roman, wenn Riobaldo sich romantischen Beschreibungen von Naturidyllen hingibt, er diese Erinnerungen verbindet mit dem glücklichen Zusammensein mit Diadorim:

„meu, em belo é o Urucuia – paz das águas... [...] Ficamos lá umas semanas, se descansou. [...] Aqueles foram meus dias. Se caçava, cada um esquecia o que queria [...] Muito deleitável. Claráguas, fontes, sombreado e sol. [...] Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular - cá cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme. [...] Mas, passarinho de bilo no desvêu da madrugada, para toda tristeza que o pensamento da gente quer, ele repergunta e

¹⁶⁷ Chaves, Flávio Loureiro, 1973: „Perfil de Ribaldo“, in: *Ficção Latino-Americana*. PortoAlegre: URGs, S.117.

¹⁶⁸ GS:V, S. 188.

¹⁶⁹ GS:V, S. 140.

¹⁷⁰ Vgl. Pietzcker, 1974: *Zum Verhältnis von Traum und literarischem Kunstwerk*, S.272.

finge resposta. [...] Tardinha que enche as árvores de cigarras – então, não chove. Assovios que fechavam o dia: o papa-banana, o azulejo, a garricha-do-brejo, o suiriri, o sabiá-ponga, o grunhatá-do-coqueiro... Eu estava todo o tempo quase com Diadorim.”¹⁷¹

Zusätzlich zur Mutter findet Riobaldo auch väterliche Züge in Diadorim, denn er, Diadorim, ist ein ausgesprochen mutiger Jagunço. Ein bewundernswerter Jagunço zu sein, bedeutet, den Ausführungen aus Kapitel II.4. folgend, eine Vaterfigur zu repräsentieren. Damit ist es noch nicht genug. Diadorim verkörpert, wie aus dem Text offensichtlich hervorgeht, sowohl eine brennende Leidenschaft als auch eine tiefe Freundschaft. Alle diese Eigenschaften sind jede für sich bereits von großer Wichtigkeit. Nun vereinen sie sich alle auf diese eine Person, Diadorim, und lassen erkennen, warum Riobaldo in geradezu abhängiger Art und Weise seinem Freund folgt. Für ihn, „Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apego nenhum, sem pertencências.“¹⁷² gibt es weder Heimat noch Familie. Es gibt für Riobaldo nur Diadorim. In der Beziehung zu Diadorim fließen alle wichtigen Bedürfnisse Riobaldos zusammen. Diadorim war seine Heimat! Sein Tod beinhaltet eine Vielzahl von Qualen, denen Riobaldo in der Folgezeit ausgesetzt wird: Er verliert einen Freund und Geliebten. Das allein wäre schon Grund genug für das Auftreten einer schweren „Melancholie als neurotische Form der Trauer“¹⁷³. Riobaldo erleidet zusätzlich einen Schock durch die Enthüllung, dass Diadorim in Wirklichkeit eine Frau gewesen ist. Unverarbeitet wird ein derartiger Schock sich in Form eines Traumas auf das seelische Wohlbefinden einer Person auswirken. Riobaldo macht nach dem Tod Diadorims eine lange und schwere Krankheit durch. Da sich in der Person Riobaldo auch ein ausgeprägtes Problembewusstsein zeigt, wird deutlich, dass er Religion nach seiner durchgestandenen Krankheit sehr gezielt als therapeutisches Mittel für seinen Seelenfrieden einsetzt. Der Verlust der Vater- und Mutterfigur lässt auf einen Heimatverlust schließen. Wie kann Riobaldo sich diesen Heimatverlust ersetzen? Wieder bietet sich ihm die Religion als eine mögliche Lösung an. Otacília ersetzt ihm die Mutterfigur und zwar fast ausschließlich über ihre religiösen Tugenden.

Ein weiteres Thema im Zusammenhang mit Diadorim sind Riobaldos Lustgefühle ihm gegenüber und seine Abwehrmechanismen gegen diese angstmachenden Gefühle: „Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por

¹⁷¹ GS:V, S. 19.

¹⁷² GS:V, S. 174.

¹⁷³ Freud, Sigmund, 1923: *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*. GW Bd. 13, Stud. 7, S. 302

mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios desencontrados.¹⁷⁴ Ein weiteres Beispiel verdeutlicht die inneren Kämpfe, die Riobaldo ständig mit seinen Lustgefühlen für Diadorim auszutragen hatte:

„minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto ... [...] Ela fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! [...] E tudo impossível. Três-tantos impossível, que eu descuidei, e falei.- ...*Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos...* - ; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso. Diadorim se pôs pra trás, só assustado. – *O senhor não fala sério!* – ele rompeu e disse, se desprazendo. “O senhor” – que ele disse. Riu mamente. Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear. – *Não te ofendo, Mano. Sei que tu é corajoso...*- eu disfarcei, afetando que tinha sido brinca do zombarias, recompondo o significado. Aí, e levantei, convidei para se andar. Eu queria airar um tanto.”¹⁷⁵

Die endlos vielen Beispiele im Text, in denen Riobaldo in einem Atemzug von Diadorim und Otacília spricht, belegen auf eindrucksvolle Weise, wie sich der Abwehrmechanismus der Verdrängung manifestieren kann:

„Eu, no gozo de minha idéia, era que o amor virava senvergonhagem. [...] Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido. E em Otacília, eu não pensava? No escasso, pensei. Nela, para ser minha mulher, aqueles usos-frutos. Um dia, eu voltasse para a Santa Catarina, com ela passeava, no laranjal de lá. Otacília, mel do alecrim. Se ela por mim rezava?”¹⁷⁶

Die Art und Weise, wie Otacília in diese Thematik mit hineinverflochten wird, lässt außer den deutlichen Phänomenen der Verdrängung auch den Mechanismus der Rationalisierung erkennen. Das folgende Zitat spricht von Norinhá. Riobaldo malt sich aus, dass er mit ihr seine sexuelle Leidenschaft hätte ausleben können. Es wurde in diesem Zusammenhang als Beispiel hinzugezogen, da hier besonders deutlich der Vorgang des Rationalisierens in Bezug auf Otacília zu erkennen ist:

„Segunda vez com Norinhá, sabível sei, então minha vida virava por entre outros morros, seguindo para diverso desemboque. Sinto que sei. Eu havia de me casar feliz com Nhorinhá, como o belo do azul ; vir aquém-de. Maiores vezes, ainda fico pensando. [...] o senhor não me mal creía: que eu estou bem casado de matrimônio – amizade de afeto por minha bondosa mulher, em mim é ouro toqueado.”¹⁷⁷

¹⁷⁴ GS:V, S. 125.

¹⁷⁵ GS:V, S. 510

¹⁷⁶ GS:V, S. 275.

¹⁷⁷ GS:V, S. 461.

In der Figur Norinhás hätte sich vermutlich Riobaldos Wunsch nach der „Kuh und der Milch“ verwirklicht:

„Amor eu pensasse. Amormente. Otacília era, a bem-dizer, minha noiva? Mas eu carecia era de mulher ministrada, da vaca e do leite. De Diadorim eu devia de conservar um nojo. De mim, ou dele ?¹⁷⁸

Weitere Beispiele für die rationalisierte Liebe zu Otacília lassen sich an vielen Stellen des Romans finden:

„Declarei muito verdadeiro e grande o amor que eu tinha a ela“¹⁷⁹

„Eu despaireci meu espírito de ir procurar Otacília, pedir em casamento, mandado de virtude. [...] Mas eu gostava de Diadorim para poder saber que estes gerais são formosos.“¹⁸⁰

Riobaldo versucht Herr seiner schmerzhaften und ihn bedrängenden Gefühle zu werden. Er findet Zuflucht im Gebet. Jedoch auch nach Diadorims Tod, verfolgen ihn seine leidenschaftlichen Gefühle für Diadorim. Sein religiöser Eifer vermag ihm keinen dauerhaften Frieden zu bringen:

„Estou de costas guardadas, a poder de minhas rezas. Ahã. Deamar, deamo... Relembro Diadorim. Minha mulher que não me ouça.“¹⁸¹

II.6. Zur psychologischen Funktion von Religion

Die Religiosität Riobaldos im Alter macht sich hauptsächlich an seiner Neigung zum Gebet fest. An erster Stelle erwähnt er immer wieder, dass seine Frau für ihn bete, zusätzlich kümmert sich Padrinho Quelemém um ihn und besonders gerne berichtet er von spirituellen Frauen, welche Gebete für ihn in Auftrag nehmen. Er gibt sich Mühe auch selbst auf diesem Gebiet tätig zu werden, tut sich aber schwer damit. Da dem Gebet eine so große Bedeutung beigemessen wird, sollte man sich vor Augen führen, dass der Begriff des Gebets häufig mit anderen Attributen als denen der riobaldinischen Weise ausgestattet wird.

II.6.1. Das Wesen des Gebets

¹⁷⁸ GS:V, S. 276.

¹⁷⁹ GS:V, S. 534.

¹⁸⁰ GS:V, S. 44

¹⁸¹ GS:V, S. 30

Um eine Vergleichsmöglichkeit zu haben, soll kurz dargestellt werden, wie aus religionspsychologischer Sicht sich das Wesen des Gebetes gestaltet. In einer Studie von Friedrich Heiler findet sich folgende Definition: „Das Gebet ist ein lebendiger Verkehr mit Gott. Das Gebet bringt den Menschen in unmittelbare Berührung mit Gott, in ein persönliches Verhältnis zu ihm“¹⁸² Der „religiöse Genius“ erlebt Gottes Gegenwart in der Stille des eigenen Herzens, im tiefsten Seelengrund, so Heiler. Der Grundton des echten Gebetserlebnisses sei das ehrfürchtige und zuversichtliche Bewusstsein der lebendigen Gegenwart Gottes. Zwar sei der Gott, zu dem der Beter rufe, übersinnlich, trotzdem könne er die Nähe Gottes mit einer unzweifelhaften Gewissheit spüren, so als stünde ein lebendiger Mensch vor ihm.¹⁸³

Der Glaube an die reale Einwirkung des Gebetes auf Gottes Willen, an das Gewinnen und Umstimmen Gottes, wie er gerade im primitiven und prophetischen Gebet hervortritt, sei nur eine grobe Form des lebendigen Verkehrs mit Gott. Zum Wesen des Gebets gehöre er nicht. Nicht in der Gebetserfüllung, in der Einwirkung des Menschen auf Gott, liege das Wunder des Gebets, sondern in der geheimnisvollen Berührung, die sich zwischen dem endlichen und unendlichen Geist vollziehe. Da das Gebet ein wirklicher Verkehr des Menschen mit Gott sei, sei es auch keine rein psychologische Größe, sondern eine transzendente, metaphysische Größe. Dieses Wesen des Gebets ist in vielen Gebetstypen nur unvollkommen realisiert. Im rituellen Gebet, im Kulthymnus, im institutionellen, liturgischen Gebet sowie im gesetzlichen und verdienstlichen Gebet sieht F. Heiler das Erlebnis der göttlichen Präsenz meist nur schwach und schattenhaft. Das Gebet sei hier ein mehr oder weniger äußerliches Tun, kein innerer Herzensverkehr mit Gott.¹⁸⁴

II.6.2. Riobaldo

Religion, das ist in Kapitel II.3. deutlich geworden, ist für Riobaldo eng mit Frauen verbunden. Diese Frauen zeigen Liebe dadurch, dass sie für jemanden beten. Bedeutet Religion für Riobaldo ebenfalls Liebe? Wenn das so ist, wen liebt Riobaldo? Was drückt er mit dieser Liebe, mit der Religion aus? Im Gebet und in seiner Hinwendung zur Religion sucht Riobaldo zunächst Reue, Sühne, Vergebung und Reinigung von seinen begangenen Fehlern. Er glaubt, als Jagunço ein falsches,

¹⁸² Heiler, Friedrich: *Das Gebet. Eine Religionsgeschichtliche und Religionspsychologische Untersuchung*, S.495

¹⁸³ Vgl. Heiler: *Das Gebet. Eine Religionsgeschichtliche und Religionspsychologische Untersuchung*, S. 490.

¹⁸⁴ Vgl. Heiler, S.491.

lasterhaftes Leben geführt zu haben, welches er nun so gut es geht durch religiöse Handlungen wieder ins Lot zu bringen versucht. Sein religiöses Verhalten ist jedoch oberflächlich. Er führt keinen „lebendigen Verkehr mit Gott“, er kann sich in seiner Religiosität nicht auf Erfahrungen geistig-spiritueller und emotionaler Art stützen, die ihm eine Gottesgewissheit und einen fest verwurzelten Glauben vermitteln würden. Er befindet sich spirituell auf der Stufe des Hoffens an eine „reale Einwirkung des Gebetes auf Gottes Willen, an das Gewinnen und Umstimmen Gottes“.

Seine Zweifel und Gewissensbisse beziehen sich nicht wirklich auf sein Leben als Jagunço. Er hat beispielsweise seine Einstellung zum Schießen und zum Töten weder überdacht noch geändert:

„Estão aí, de armas areiadas. Inimigo vier, a gente cruza chamado, ajuntamos : é hora dum bom tiroteamento em paz, exp`rimentem ver. Digo isto ao senhor, de fiducia. Também, não vá pensar em dobro. Queremos é trabalhar, propor sossego. De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças.“¹⁸⁵

Er ist ein Jagunço im Ruhestand, nicht jedoch ein bekehrter Mann. Er erlebt nach wie vor die gleiche Befriedigung an Schießereien, wie zur Hoch-Zeit seiner Jagunço-Karriere. Die Zweifel, welche er bezüglich des Teufels hegt, und übrigens auch in bezug auf Gott, sind Ausdruck eines anderen Konfliktes:

„eu queria ter remorso; por isso, não tenho. Mas o demônio não existe real. Deus é que deixa se afinar à vontade o instrumento, até que chegue a hora de se dançar. Travessia, Deus no meio. Quando foi que eu tive minha culpa? Aqui é Minas; lá já é Bahia?“¹⁸⁶

Der im Unbewußten Riobaldos sich abspielende Konflikt bezieht sich vor allem auf seine ambivalenten Gefühle dem Vater gegenüber. Soll er ihn lieben oder hassen? Diese Frage spielt in allen Lebenslagen immer wieder eine herausragende Rolle. Nachts am Kreuzweg von *Veredas Mortas* auf den Teufel wartend, entwickelt Riobaldo erneut diesen Gedankengang. Er hat sich für den Teufel entschieden!:

„O que eu agora queria! Ah, acho que o que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável. [...] “Deus ou o demo?” – sofri um velho pensar. [...] De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu. [...] Remordi o ar: - ‘Lúcifer! Lúcifer!...’ - aí eu bramei, desengolindo.“¹⁸⁷

¹⁸⁵ GS:V, S. 16.

¹⁸⁶ GS:V, S. 270.

¹⁸⁷ GS:V, S. 370.

Zur Liebe zum Vater ist Riobaldo nicht wirklich fähig, denn er hat sie nicht erfahren dürfen. Der Haß gegenüber dem Vater und der Wunsch diesen zu besiegen (Hermógenes) ist eine realere und seinem Empfinden nach adäquatere Lösung. Dass Riobaldo einen inneren Konflikt auf die Außenwelt projiziert, lässt sich besonders gut an folgendem Zitat belegen:

„Acabar com o Hermógenes! Assim eu figurava o Hermógenes: feito um boi que bate. Mas, por estúrdio que resuma, eu, a bem dizer, dele não poitava raiva. Mire veja: ele fosse que nem uma parte de tarefa, para minhas proezas, um destaque entre minha boa frente e o Chapadão. [...] E ele, ele mesmo, não era que era o reale meu - ?”¹⁸⁸

Der hier aufgezeigte innere Konflikt Riobaldos ist ein Ambivalenzkonflikt, der von vielen Schriftstellern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in ihren Werken zum Ausdruck gebracht worden ist. Dies ist zum Beispiel auch bei Ernst Barlach der Fall: „Teufel und Gott sind eins. Eins ist Zwei also. ... Die ewige Harmonie braucht ewige Dissonanz.“¹⁸⁹

Gegensätzliche Triebstrebungen und komplexe Wirklichkeiten werden in diesem Prozeß zunächst in vereinfachte Gut-Böse-Kategorien gespalten. Diese vereinfachten Kategorien werden dann nach aussen projiziert, so dass sie „draussen“ in Form übermenschlicher Kräfte konkretisiert gedacht werden: z.B. als eine Zuneigung zum irdischen Vater, der liebt und als einer Abneigung des verfolgenden „bösen“ Übervaters, des Satans.¹⁹⁰ Aus diesem Mechanismus, dem Abwehrmechanismus der Projektion, entsteht ein Dualismus, der die Welt in Himmel und Erde (die zugleich die Hölle ist) teilt. In der Literatur findet sich häufig die Thematisierung des Vorgangs des Hinüberwechselns vom erdverhafteten zum himmelwärts strebenden Menschen, also der Wandlung, der Änderung des Menschen.¹⁹¹ Auch im Roman *Grande Sertão: Veredas* ist dieses Thema ausgearbeitet worden. Es ist ein Thema, welches sich besonders deutlich von der ersten bis zur letzten Seite des Romans hervorhebt. Riobaldo beendet seinen Lebensbericht mit dem Hinweis auf den entwicklungsfähigen Menschen: “Existe o homem. Travessia”¹⁹². Den Schritt hin zu einem nach dem Göttlichen strebenden Menschen konnte Riobaldo nur vollziehen, nachdem er zuerst den Weg des Teufels eingeschlagen hatte. Das Aufzeigen der

¹⁸⁸ GS:V, S. 477.

¹⁸⁹ Barlach, Ernst, 1959: Das dichterische Werk, in 3 Bd.: Die Prosa II, Droß, F. (Hrsg.), München, S. 380.

¹⁹⁰ Klein, Melanie, 1974: Seelische Urkonflikte: Liebe, Haß und Schuldgefühl, München, Kindler.

¹⁹¹ Beutin, Wolfgang, 1994: Barlach oder der Zugang zum Unbewußten, Würzburg, Königshausen & Neumann, S. 65.

¹⁹² GS:V, S. 538.

Thematik der Entscheidungsfreiheit des Menschen und seiner Fähigkeit zur Entwicklung beantwortet jedoch nicht die Frage nach der psychologischen Funktion von Religion im Roman. Dieses durchaus sonderbare Verhalten Riobaldos bedarf einer Erklärung, welche zu geben nun möglich wird. In Kapitel II.5. wurde verdeutlicht, dass sich in der Person Diadorims für Riobaldo ein Ersatzobjekt für erlittene Verluste (Vater und Mutter) findet. Vater als auch Mutter, Freund und Geliebte(r) vereinen sich in ihm. Was passiert mit Riobaldo nach Diadorims Tod? Er wird krank. Wie können die Wunden, die dieser Verlust wieder aufreißen lässt, geheilt werden? Otacília ersetzt ihm die Mutter und den guten Freund. Die Vaterfigur war außer in der Person Diadorims auch in anderen Jagunço-Vorbildern vorhanden. Der Versuch, dieses diffuse Vaterbild zu bündeln und auf eine Person zu projizieren (den Teufel) erkennt Riobaldo als fehlgeschlagen. Er erkennt, dass er verantwortlich für den dramatischen Verlauf seines Lebens ist, und dass die Wahl für den Teufel die falsche gewesen ist. Die Vaterfigur wird in der Folge durch Gott, durch die Religion ersetzt. Die Funktion von Religion ist demnach die des Vaterersatzes. Es gibt aber noch eine weitere Funktion. Für die erotische Liebe die Riobaldo Diadorim gegenüber empfunden hat, gibt es keinen Ersatz. Die brennende Leidenschaft für diesen Menschen bleibt bestehen:

“Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível.”¹⁹³

„Estou de costas guardadas, a poder de minhas rezas. Ahã. Deamar, deamo... Relembro Diadorim. Minha mulher que não me ouça.“¹⁹⁴

Aus den angeführten Zitaten geht deutlich hervor, welche weitere Funktion von Riobaldos Hinwendung zur Religiosität ausgeht. Religion wird zu einem Abwehrmechanismus seinen intensiven schmerzhaften Gefühlen gegenüber. In Phasen großer religiöser Hingabe kann Riobaldo seine innere Unruhe und seinen Schmerz in den Griff bekommen: „Reza é que sara da loucura. [...] a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende.“¹⁹⁵ Vernachlässigt er seine Frömmigkeit, bauen sich jedoch sofort wieder Zweifel, Ängste, Gewissensbisse und Schuldgefühle in ihm auf: „E o `Uruto-Branco

¹⁹³ GS:V, S. 36.

¹⁹⁴ GS:V, S. 30.

¹⁹⁵ GS:V, S. 8.

‘? Ah, não me fale, Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino...’¹⁹⁶ ; „Mas quando foi que minha culpa começou?“¹⁹⁷

Die Religiosität im Leben Riobaldos wurde begründet durch seine Mutter. Religion steht für Gefühle wie Geborgenheit und Sicherheit, die vor allem der Mutterfigur zugeschrieben werden. In der Religiosität der Mutter drückt sich für Riobaldo mehr Liebe aus als in ihrer direkten Beziehung zu ihm. Da er nach ihrem Tod ohne diese Liebe zurückbleiben muß, introjeziert er diese Eigenschaft der Mutter – ihre Religiosität, ihre positive Eigenschaft – übernimmt sie und hält die Mutter mit der Entwicklung dieses Zuges im eigenen Charakter am Leben. Auf diese Art kann er den schmerzhaften Verlust emotional überleben.

Riobaldo konnte noch nicht einmal Diadorim in einer allumfassenden und erfüllenden Art und Weise lieben, da sich das Wissen um sein wahres Geschlecht erst nach seinem Tod enthüllte. Riobaldo blieb in Bezug auf Diadorim beim oberflächlichen Erscheinungsbild eines Mannes hängen. Ebenso scheint er es nicht zu schaffen, mit Gott einen wahrhaftigen „Herzensverkehr“ zu entwickeln. Er bleibt auch hier im Oberflächlichen stecken.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Die Literaturpsychologie, geprägt von den Schwierigkeiten einer interdisziplinären Wissenschaft, hat seit ihrem ca. 100-jährigen Bestehen eine Vielzahl wertvoller Beiträge zu der literaturwissenschaftlichen Rezeption literarischer Werke beigetragen. Die Auseinandersetzung mit der freudschen Psychoanalyse und ihrer Anwendung auf die Literaturinterpretation haben gezeigt, wie aktuell diese Aussagen auch im 21. Jahrhundert immer noch sind. Die heutzutage zur Verfügung stehenden psychoanalytischen Deutungsverfahren ermöglichen es, auch eine psychoanalytische „Laienanalyse“ in Form von einer fundierten, wissenschaftlich angelegten Studie betreiben zu können.

Mit der äußeren Form des Romans *Grande Sertão: Veredas*, dem monologisierten Lebensbericht, der einer psychoanalytischen Therapiesituation ähnelt, beabsichtigt der Autor, dem Leser einen besonderen Blickwinkel auf sein Werk zu ermöglichen. Der Leser übernimmt dadurch, dass er sich in der Position des „senhor“ befindet, die

¹⁹⁶ GS:V, S. 10.

¹⁹⁷ GS:V, S. 119.

Rolle des Interpreten bzw. des Analytikers. Die ausdrückliche Aufforderung an den „senhor“ im Text einen tieferen Sinn zu entdecken – „No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade.“¹⁹⁸ – verlangt geradezu nach einer Interpretation, welche das „Darüber und Darunter“ – „a sobre-coisa, a outra-coisa.“¹⁹⁹ – aufzuschlüsseln sucht. Auf die eingangs gestellten Fragen nach rätselhaften Verhaltensweisen des Romanhelden Riobaldo konnten verschiedene mehrdeutige Antworten gegeben werden und es konnte dabei aufgezeigt werden, dass das Thema Religion verschiedene Konflikte Riobaldos auf sich vereint. Religiosität ist als positive Eigenschaft der Mutter von Riobaldo übernommen – introjeziert - worden. Dies drückt sich in seinen Beziehungen zu Frauen aus. Die Tatsache, dass der „innere Herzensverkehr“ zur Mutter nicht sehr intensiv gewesen zu sein scheint, wiederholt sich in der zwar religiös motivierten, jedoch nicht gefühlsechten Liebe zu Otacília, sowie in seinem Verhältnis zu Gott. Ein anderer Konflikt drückt sich, oberflächlich betrachtet, als ein Religionskonflikt aus. Die Suche und die Zweifel bezogen auf Gott und Teufel, sind jedoch psychoanalytisch betrachtet, als ein Ambivalenzkonflikt zu deuten, entstanden aus den widersprüchlichen Gefühlen dem Vater gegenüber. Der sonderbare religiöse Eifer, den Riobaldo im Alter entwickelt, deutet auf einen Abwehrmechanismus hin. Den schmerzlichen Gefühlen, welche durch den Verlust des Geliebten Diadorim verursacht wurden, soll mit dieser Strategie der religiösen Hingabe begegnet werden.

Riobaldos Unruhe und sein Bestreben, diesen Zustand aufzuheben, drückt ein weiteres Thema aus, welches als ein wirklich universales Thema des Romans *Grande Sertão: Veredas* bezeichnet werden kann. Es betrifft die Widersprüchlichkeit des menschlichen Daseins. Die Disharmonie, in welcher der Mensch lebt ist entstanden durch das verlorengegangene Paradies, die verlorene Einheit mit der Natur. Diese treibt den Menschen dazu, zu versuchen, eine Einheit, ein Gleichgewicht zwischen ihm und seiner Umwelt wiederherstellen zu wollen. Bei Ernst Barlach findet sich eine Formulierung zu dieser Thematik, welche verdeutlicht, dass dieser Konflikt eine starke Antriebskraft für den kreativen Schaffensprozess ist: „Ich darf vielleicht sagen, dass mein immer gleiches Motiv die Gottmenschlichkeit ist, deutlicher: die immer erneute Festlegung der Situation des Menschen als Prozess zwischen Himmel und Erde, eine Mischung von Verzweiflung und Getrostheit“²⁰⁰

¹⁹⁸ GS:V, S. 531.

¹⁹⁹ GS:V, S. 171.

²⁰⁰ Barlach, Ernst, 1969: *Die Briefe II*, Droß, F. (Hrsg.), München, Piper, S. 796.

Das zentrale und universale Thema in *Grande Sertão: Veredas* ist ebenfalls die „Situation des Menschen als Prozess zwischen Himmel und Erde“. Der Mensch kann sich für die Anbetung von Macht und Zerstörung entscheiden oder für die Hingabe an Vernunft und Liebe. Er hat die freie Wahl zwischen verschiedenen Idealen, zwischen besseren oder schlechteren, höheren oder niedrigeren Formen der Religion oder auch der Weltanschauung.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärtext

Rosa, João Guimarães, 1988³⁰: *Grande Sertão: Veredas. O diabo na rua no meio do redemoinho*, Rio: Nova Fronteira.

Sekundärliteratur zu João Guimarães Rosa

Andrade, Vera Lúcia, 1983: „Conceituação de jagunço e jagunçagem em *Grande Sertão: Veredas*“, in: *Guimarães Rosa* (Org. Coutinho, E.), Brasília: Civilização Brasileira, S. 491-499.

Campos, Haroldo de, 1970: „Um lance de `dés` do Grande Sertão“, in: *Guimarães Rosa em Três Dimensões*, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, S. 41-70.

Chaves, Flávio Loureiro, 1973: „Perfil de Ribaldo“, in: *Ficção Latino-Americana*. Porto Alegre: URGs, S.109-131.

Galvão, Walnice Nogueira, 1986: *As Formas do Falso*, São Paulo: Perspectiva.

Garbuglio, José Carlos, 1972: *O Mundo Movente de Guimarães Rosa*, São Paulo: Ática.

Hoisel, Evelina de C. de Sá, 1983 : „Elementos dramáticos de estrutura de *Grande Sertão:Veredas*“, in: *Guimarães Rosa* (Org. Coutinho, E.), Brasília: Civilização Brasileira.

Leite, Dante Moreira, 1989: „Grande Sertão: Veredas“, in: *O Amor Romântico e Outros Temas*, São Paulo: Cia Ed Nacional, S. 88-99.

Lima, Luiz Costa, 1983: „O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa“, in: *Guimarães Rosa*, (Org. Coutinho, E.), Brasília: Civilização Brasileira, S. 500-513.

- 1969: „O sertão e o mundo: termos de vida“, in: *Por que literatura?*, Petrópolis: Vozes, S. 71-97.

Nunes, Benedito, 1969: „Guimarães Rosa“, in: *O Dorso do Tigre*, São Paulo: Perspectiva, S. 141-210.

Rosenfield, Katharina Holzermayr, 1992: *Grande Sertão: Veredas*, São Paulo: Ática.

Santos, Wendel, 1978: *A Construção do romance em Guimarães Rosa*, São Paulo: Ática.

Schwarz, Roberto, 1965: „Grande Sertão e Dr. Faustus“, in: *A Sereia e o Desconfiado*, Rio: Civilização Brasileira, S. 23-36.

Utéza, Francis, 1994: *JGR: Metafísica do Grande Sertão*, Garbuglio: José Carlos.

Literaturpsychologie

- Beutin, Wolfgang, 1994: *Barlach oder der Zugang zum Unbewussten*, Würzburg: Königshausen + Neumann.
- Beutin, Wolfgang (Hrsg.), 1972: *Literatur und Psychoanalyse. Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation*, München: Nymphenburger Verl.-Handlung.
- Cremerius, Johannes (Hrsg.), 1974: *Psychoanalytische Textinterpretation*, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Dettmering, Peter, 1981: *Psychoanalyse als Instrument der Literaturwissenschaft*, Frankfurt: Fachbuchhandlung für Psychologie-Verlagsabteilung.
- Dilthey, Wilhelm, 1972: *Hermeneutische Philosophie*, Pöggler, O. (Hrsg.), München: Nymphenburger Verl.-Handlung.
- Dujardin, Édouard, 1931: *Le monologue intérieur*, Paris: Messein.
- Edel, Leon, 1955: *The psychological novel*, London: Hart-Davis.
- Eissler, Kurt, 1971: *Discourse on Hamlet and 'Hamlet'. A Psychoanalytic Inquiry*, New York: Internat. Univ. Press.
- Freud, Sigmund, 1907: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'*, GW (Gesammelte Werke) 1972⁷, Bd. 7, Freud, A. (Hrsg.), Frankfurt: Fischer ; Stud. (Studienausgabe) 2000 Bd.10, Mitscherlich, A. (Hrsg.), Frankfurt: Fischer.
- 1908: *Der Dichter und das Phantasieren*, GW Bd. 7; Stud. Bd.10.
 - 1917: *Eine Kindheitserinnerung aus 'Dichtung und Wahrheit'*, GW Bd. 12; Stud. Bd.10.
 - 1919: *Das Unheimliche*, GW Bd. 7.
 - 1987 [1924]: *Schriften zur Kunst und Literatur*, Frankfurt: Fischer
 - 1926: *Die Frage der Laienanalyse*, GW Bd. 14.
 - 1928: *Dostojewski und die Vätertötung*, GW Bd. 14; Stud. Bd.10.
- Groeben, Norbert, 1972/1973: *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Köln: Kohlhammer.
- 1982b: *Leserpsychologie. Textverständnis, Textverständlichkeit*. Münster: Aschendorff.

- Jung, Carl Gustav, 2001⁶ [1920]: „Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum literarischen Kunstwerk“, in: *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, Baumann, D.; Jung-Meyer, L.; Rüb, E. (Hrsg.), Olten: Walter-Verlag.
- 1930: „Psychologie und Dichtung“, in: Beutin 1972, S. 78-100.
- Lorenzer, Alfred, 1986: *Kultur-Analysen: psychoanalytische Studien zur Kultur*, Frankfurt.
- Matt, Peter von, 1972: *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse. Eine Einführung*, Freiburg: Rombach.
- Matt, Peter von, 1974: „Anwendung psychodramatischer Erkenntnisse in der Interpretation. Das psychodramatische Substrat“, in: Cremerius, J. 1974, S. 29-45.
- Pietzcker, Carl, 1974: „Zum Verhältnis von Traum und literarischem Kunstwerk“ in: Cremerius, J. 1974, S 57-69.
- 1985a: *Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks am Beispiel von Jean Pauls 'Rede des toten Christus'*, Würzburg: Königshausen + Neumann.
- 1985b: „Zur Psychoanalyse der literarischen Form“, in: Pietzcker, *Traum, Wunsch und Abwehr. Psychoanalytische Studien zu Goethe, Jean Paul, Brecht, zur Atomliteratur und zur literarischen Form*, Würzburg, Königshausen + Neumann, S. 191-215.
- 1990b: „Überblick über die psychoanalytische Forschung zur literarischen Form“, in: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, Urban, B.; Mauser, W. (Hrsg.), Bd. 9: *Die Psychoanalyse der literarischen Form*, S. 9-32.
- 1992: *Lesend interpretieren. Zur psychoanalytischen Deutung literarischer Texte*, Würzburg: Niemeyer.
- Rühling, Lutz, 1996: „Psychologische Zugänge“, in: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, Arnold, H.L.; Detering, H. (Hrsg.), München: dtv.
- Schleiermacher, Friedrich, 1984: *Ästhetik (1819/1825); Über den Begriff von Kunst (1831/32)*, Lehnerer, T. (Hrsg.), Hamburg: Meiner.
- Schönau, Walter, 1991: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Metzler.
- Urban, Bernd (Hrsg.), 1973: *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. Texte zur Geschichte ihrer Beziehungen*, Tübingen: Niemeyer.
- Urban, Bernd / Winfried Kudszus (Hrsg.), 1981a: *Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation*, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.

Wünsch, Marianne, 1977: „Zur Kritik der psychoanalytischen Textanalyse“, in: Klein, W. (Hrsg.), *Methoden der Textanalyse*, Heidelberg: Quelle und Meyer, S. 45-60.

Wyatt, Frederick, 1976: „Anwendung der Psychoanalyse auf die Literatur. Phantasie, Deutung, klinische Erfahrung“, in: Curtius, M. (Hrsg.), *Seminar Theorien der künstlerischen Produktivität. Entwürfe mit Beiträgen aus Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Marxismus*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 335-357.

- 1971: „Das Psychologische in der Literatur“, in: Paulsen, W. (Hrsg.), *Psychologie in der Literaturwissenschaft*, Heidelberg: Stiehm.

Psychologie und Psychoanalyse

Freud, Anna, 1982¹³: *Das Ich und die Abwehrmechanismen*, München: Kindler.

Freud, Sigmund, 1900: *Die Traumdeutung*, GW Bd. 2/3; Stud. Bd. 2., Frankfurt: Fischer.

- 1922: *Jenseits des Lustprinzips*, GW Bd. 13.

- 1925: *Abriß der Psychoanalyse*, GW Bd. 13.

- 1916: *Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit*, GW, Bd. 10; Stud. Bd. 10.

Klein, Melanie, 1974: *Seelische Urkonflikte: Liebe, Haß und Schuldgefühl*, München: Kindler.

Religion und Psychoanalyse

Barlach, Ernst, 1969: *Die Briefe II*, Droß, F. (Hrsg.), München, Piper.

Barlach, Ernst, 1959: „Das dichterische Werk“, in 3 Bd.: *Die Prosa II*, Droß, F. (Hrsg.), München, Piper.

Drewermann, Eugen, 1991²: *Tiefenpsychologie und Exegese*, Olten: Walter.

Freud, Sigmund, 1906: *Zwangshandlungen und Religionsübungen*, GW Bd. 7., Frankfurt, Fischer.

- 1912: *Totem und Tabu*, GW Bd. 9, Stud. Bd. 9.

- 1923: *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*. GW Bd. 13, Stud. 7.

- 1939: *Moses und die monotheistische Religion*, Stud. Bd. 9.

Fromm, Erich, 1993⁵: *Psychoanalyse und Religion – Analyse einiger Typen religiöser Erlebnisse*, München: dtv.

Girgensohn, Karl, 1921: *Der seelische Aufbau des religiösen Erlebens. Eine religionspsychologische Untersuchung auf experimenteller Grundlage*, Leipzig: Hirzel.

Heiler, Friedrich, 1969⁵: *Das Gebet. Eine Religionsgeschichtliche und Religionspsychologische Untersuchung*, München: Reinhardt.

Reik, Theodore, 1923: *Der eigene und der fremde Gott: zur psychoanalyse der religiösen Entwicklung*, Leipzig: Psychoanalyt.-Verl.

<http://www.lexikon.mynetcologne.de>

http://www.sgipt.org/gipt/ubw/anl_fa0.htm

Nachschlagewerke

Biti, Vladimir, 2001: *Literatur- und Kulturtheorie*, Hamburg: Rowohlt.

Coutinho, Afrânio, 1986³: *A literatura no Brasil*, Rio: José Olympio.

Graumann, C.; Heckhausen, H.; Rauh, H., 1976: *Pädagogische Psychologie II*, Weinheim: Beltz.

Henckmann, Wolfhart, 1992: *Lexikon der Ästhetik*, München: Beck.

Nünning, Ansgar, 2001²: *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart: Metzler.

Pearsall, Judy, 1999¹⁰: *The concise Oxford dictionary*, Oxford: Oxford University Press.

Schnell, Franziska, 1980: *Kindlers Handbuch der Psychologie*, München: Kindler, S. 70-74.

ANHANG

Romaninhalt – Zusammenfassung:

In dem Roman *Grande Sertão: Veredas* führt der Ich-Erzähler Riobaldo ein (Selbst-) Gespräch mit einem Unbekannten Reisenden (o Senhor) in einem Zug. Der Reisende ist ausschließlich ein schweigender Zuhörer und wird für den Leser nur dadurch erkenntlich, dass der Ich-Erzähler Riobaldo ihn direkt anspricht und teilweise auch beschreibt. Der Sprecher Riobaldo signalisiert dabei, dass seine Fragen nicht durch eine aktive Teilnahme des Reisenden am Gespräch beantwortet werden sollen, sondern dass Riobaldo selber weitersprechen, weitererzählen möchte: „Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não minha confusão aumenta.“²⁰¹ ; “Agora, neste dia nosso, com o senior mesmo – me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. E para o dito volto.”²⁰²

Riobaldo schildert im Roman sein Leben als Jagunço im Sertão, der weitläufigen Steppenwildnis des brasilianischen Landesinneren. Die Form dieses Lebensberichts ist ein wichtiges Element im Zusammenhang mit dem geschilderten Romanablauf. Der Protagonist und Sprecher Riobaldo erzählt in anfangs ungeordneter, wahrloser Reihenfolge von wichtigen Stationen seines Lebens. Auf den ca. ersten 80 Seiten des Romans erfährt so der Leser hauptsächlich, welche Themen dem Protagonisten allgegenwärtig und wichtig sind. Eine Chronologie oder ein Gesamtzusammenhang fehlt völlig, so dass der Leser zu Beginn orientierungslos sich bemühen muss, aus dem für ihn sich als Chaos darbietenden Inhalten einen Sinn zu erkennen. Der Text ist nicht durch Kapitel, Titel oder Untertitel oder sonstige graphische Zeichen untergliedert. In fragmentarischer, episodenhafter Form werden verschiedene biographische Ereignisse, Gedankengänge sowie Geschichten aus dem Sertão ohne jegliche Unterbrechung im Sprechvorgang vorgebracht. Es geht dabei neben anderen Themen vor allem immer wieder um den Sertão und dessen göttliche sowie dämonische Manifestationen, um das Leben und den Kampf der Jagunços, um die Liebe Riobaldos zu seinem Freund Diadorim sowie zu Otacília. Die thematische Unordnung des ersten Romanabschnittes wird ab Seite 86 (Edição Nova Fronteira) in eine chronologische Ordnung gebracht. Der chronologische Erzählstrang beginnt mit der Schilderung der magischen Begegnung – die symbolträchtige gemeinsame Flussüberquerung – mit dem Jungen Reinaldo (Diadorim), dem Riobaldo einige

²⁰¹ GS:V, S. 119.

²⁰² GS:V, S. 171.

Jahre später wiederbegegnen wird. Desweiteren berichtet Riobaldo von seiner Kindheit mit der Mutter Bigrí, und ihrem frühzeitigen Tod. Vierzehnjährig kommt er daraufhin in die Obhut seines Patenonkels Selorico Mendes. Als Riobaldo über Dritte erfährt, dass jener Patenonkel in Wirklichkeit sein leiblicher Vater sei, flieht er von dessen Gut. Ein Bekannter vermittelt ihn als Lehrer an den Jagunço-Hauptmann Zé Bebelo. Was er über Leben und Kampf der Jagunços während dieses ersten Aufenthaltes in einer Jagunço-Bande erfährt, veranlasst ihn dazu, auch von dieser neuen Bleibe zu entfliehen. Kurze Zeit später findet die Wiederbegegnung mit dem Jungen Reinaldo/Diadorim statt, der sich ebenfalls in einer Jagunço-Gefolgschaft, und zwar der des Hermógenes, befindet. Diadorim folgend begibt sich Riobaldo in seine ersten Jagunço-Lehrjahre, an der Seite des Hermógenes kämpfend. Die Einheit der Jagunço-Banden, unter dem Oberbefehl des Hauptmanns Joca Ramiro, zerbricht mit dem improvisierten Prozess über den gefangenen Zé Bebelo. Joca Ramiro spricht den Angeklagten frei, was bei Hermógenes, der das Todesurteil über Zé Bebelo vollstrecken wollte, dazu führt, seinen geballten Hass auf Joca Ramiro zu richten. Joca Ramiro wird von Hermógenes ermordet. Ein Bandenkrieg zwischen „Ramiro`s“ und „Hermógenes“ bricht aus. Die „Ramiro`s“, angeführt von Zé Bebelo, wollen Rache nehmen an Hermógenes. Diadorim, Sohn des Joca Ramiro, und Riobaldo kämpfen unter Zé Bebelo, jedoch erfolglos. Riobaldo erlebt diese Zeit als einen „Abstieg in die Hölle“, in der er mit den Abgründen des menschlichen Seins konfrontiert wird. Krieg, (Selbst-) Zerstörung, Verrat, Sadismus und Gier lassen ihn erschauern und flößen ihm Furcht ein vor der menschlichen Natur, vor sich selbst wie auch vor anderen. Diese Erfahrungen sind die Voraussetzungen für Riobaldo, in der Folge mit dem Teufel paktieren zu wollen. Aus diesem Unterfangen geht er als Chef der Bande mit dem Namen Urutu Branco – weiße Klapperschlange hervor, furchtlos und großartig. In der Schlacht von Tamanduá-tão erreicht der Roman seinen Höhepunkt. Hermógenes wird besiegt, Diadorim stirbt ebenfalls. Riobaldos magische Kräfte und seine Furchtlosigkeit verlassen ihn wieder. Mit dem Verlust Diadorims und der Enthüllung seiner Weiblichkeit endet für Riobaldo die „Geschichte“. In einer Art Nachtrag unterrichtet er sein Gegenüber, den Senhor, noch über seine Suche nach der Vergangenheit des geliebten Diadorim, über seine Seelenkur bei Padrinho Quelemém und über seine Hochzeit mit Otacília.