

Marília Jöhnk

Übersetzungstheorie aus Brasilien: Haroldo de Campos im Dialog mit Christian Morgenstern

<https://doi.org/10.1515/arcadia-2023-2003>

Abstract: An innovative and dynamic way of practicing and thinking about translation emerged in 1950s Brazil and became entangled with German literature. However, due to linguistic barriers, this constellation remains almost invisible today. The main protagonist of this translation discourse was Haroldo de Campos who, together with his brother Augusto de Campos, translated texts from world literature into Brazilian Portuguese. This article argues that in the translation and criticism of a poem by Christian Morgenstern, the work of Haroldo de Campos as a philologist and scholar of Comparative Literature becomes especially palpable. Beginning with an example from Morgenstern's collection *Galgenlieder*, the article illustrates how Campos translated the German vanguard movement into the Brazilian context and reflected on the similarities of both literary currents. The translation also depicts Haroldo de Campos' understanding of both Comparative Literature and criticism, in general, favoring translation, adaption, and reception over the praise of the 'original'. In following the traces of the poem ("Ein ästhetisches Wiesel") through Brazilian literary theory (also in the work of Roberto Schwarz and Anatol Rosenfeld), the article argues in favor of its relevance for the discipline of Comparative Literature.

Keywords: Haroldo de Campos, Christian Morgenstern, Übersetzung, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Anatol Rosenfeld

1 Philologie mit Haroldo de Campos

In dem vorliegenden Beitrag zeichne ich anhand einer Übersetzung von Haroldo de Campos (1929–2003) wesentliche Elemente brasilianischer Übersetzungstheorie nach. Haroldo de Campos gehörte gemeinsam mit seinem Bruder Augusto de Campos und Décio Pignatari der Künstlergruppe der *Noigandres* an, die sich in den

Kontaktperson: Marília Jöhnk, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Norbert-Wollheim-Platz 1, Fach 26, 60629 Frankfurt am Main, Deutschland, E-Mail: kontakt@marilia-joechnik.de

1950er Jahren in São Paulo gegründet hatte und der konkreten Poesie verschrieb.¹ Individuell und gemeinsam mit seinem Bruder entwickelte er ein innovatives Übersetzungskonzept, das heute außerhalb der Lusitanistik kaum wahrgenommen wird. Für meine Überlegungen konzentriere ich mich auf Campos' Übersetzung eines Gedichtes aus Christian Morgensterns Sammlung *Galgenlieder*. Konkret wird es um „Das ästhetische Wiesel“ gehen, das Campos jahrzehntelang begleitete und bereits zuvor intensiv in der brasilianischen Literaturtheorie diskutiert worden war. So hatte sich bereits der exilierte jüdische deutschsprachige Kritiker und Literaturwissenschaftler Anatol Rosenfeld (1912–1973) mit diesem Gedicht von Morgenstern befasst, das ihn als Exemplum grotesker Literatur interessierte.

Mein Beitrag verfolgt die These, dass sich im Dialog von Morgenstern und Campos etwas ankündigt, das über die Methode des Übersetzens hinausgeht: Campos' Übersetzung und Auslegung derselben zeugt von seiner Tätigkeit als Komparatist. Der Autor, Übersetzer und Philologe zeigt uns in seinem Umgang mit diesem Gedicht, inwiefern Übersetzen als ein hermeneutischer Akt zu verstehen ist.² Auf Grundlage der Übersetzung versteht Campos das Gedicht von Morgenstern und liefert durch diese Auseinandersetzung mit der Sprache eine eigene Interpretation des Textes. Diesen Dialog zwischen Deutschland und Brasilien – der in der Form der Übersetzung verhandelt wird – möchte ich hierbei auch programmatisch für die Ausweitung der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft verstehen. Die Methode meines Beitrags ist mit dem Übersetzungsdenken bei Campos kongruent: Dieser übersetzte meist im Fragment und beschäftigte sich intensiv mit einzelnen Texten (s. hierzu etwa Campos' „Problemas de tradução no *Fausto* de Goethe“ 55). Auch mir geht es nicht auf einer Makro-Ebene um brasilianische Übersetzungsdiskurse, sondern um eine heuristische Annäherung, die vom Detail und der intensiven Lektüre eines Gedichtes ausgeht.

1 Wenn im vorliegenden Beitrag von ‚Campos‘ die Rede ist, so meine ich damit stets Haroldo de Campos. Im weiteren Verlauf des Textes werde ich wiederholt auf ‚Andrade‘ verweisen, wobei ich damit immer Oswald de Andrade meine (und also nicht den weiteren prominenten Modernisten Mário de Andrade).

2 Diesen Ansatz verfolgt etwa Caroline Sauter in Anlehnung an Werner Hamacher und bezeichnet die Übersetzung als „das Herz der Philologie“ (Sauter 192). Ebenso plädiert sie abschließend für eine „Philologie der Übersetzung“ (200). Das Übersetzen als Modus der Literaturwissenschaft geht bei Campos auch auf Ezra Pound zurück, vgl. dazu Wrobel (159).

2 Vom weißen Regenbogen und schütterten Haaren

Am liebsten ließ sich Campos ganz im Stile eines Gelehrten inmitten seiner imposanten Bibliothek ablichten: Ein Bibliophage, hinter dem sich die Bücher türmen und stapeln.³ Ebenso unübersichtlich wie seine Bibliothek sind auch sein Œuvre und die Texte, die über ihn verfasst wurden und noch immer werden.⁴ Campos' Verhältnis zur deutschsprachigen Literatur wurde ebenso wiederholt thematisiert (vgl. Wrobel 8; Seligmann-Silva; de Mello), wobei keine vertiefende Darstellung dieser literarischen Wechselbeziehungen in Form einer Monografie vorliegt. Der Dialog mit den deutschsprachigen Literaturen hängt auch mit der Geschichte der konkreten Poesie zusammen, die im intensiven Austausch mit Eugen Gomringer und Max Bense entstand. Dies reflektierte Campos etwa in seinem Essay „Poesia de vanguarda brasileira e alemã“ (156–157). Campos eröffnet diesen Essay – der im Übrigen ebenfalls das Gedicht von Morgenstern zitiert, das auch hier diskutiert wird – mit dem Sonderstatus dieser interkulturellen Verflechtung in der brasilianischen Literaturgeschichte, die sich schließlich primär an der französischen Literatur orientierte („Poesia de vanguarda brasileira e alemã“ 155; vgl. ebenso Seligmann-Silva 45). Was Campos jedoch besonders an der deutschen Literatur interessiert, und auch dies erklärt die Nähe zu Bense, ist der experimentelle Charakter derselben („Poesia de vanguarda brasileira e alemã“ 174).

Besonders einschlägig für Campos' Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Literatur ist sein zuletzt publizierter Essayband *O arco-íris branco*, also ‚Der weiße Regenbogen‘, der Ende der 1990er Jahre veröffentlicht wurde. Mit Ausnahme von Johann Wolfgang von Goethe, auf den auch der Titel der Sammlung zurückgeht, analysiert Campos in seinen Essays vor allem Schriften der deutschsprachigen Avantgarde, am Rande jedoch ebenso Texte anderer Literaturen, nämlich der chinesischen, spanischen und französischen. Goethe begleitete Campos schon länger und so war es nur konsequent, dass auch der Titel der Sammlung auf das Gestirn der Weimarer Klassik verweisen musste. Der titelgebende Essay beruht auf einer

3 S. etwa Campos, „Haroldo de Campos“. Die zitierte Fotografie wurde von Carmen Arruda de Campos angefertigt.

4 Als rezente Publikation sei etwa Jasmin Wrobels (12–19) Auseinandersetzung mit den historischen Erfahrungen in seinem Werk genannt, die auch den Forschungsstand (vor allem zu *Galáxias*) porträtiert. Wrobel geht es um die historische Referentialität in den *Galáxias*, wobei die Beschäftigung mit der Shoa eine besondere Rolle einnimmt. Im Zuge dieser Studie wird ebenso Bezug genommen auf Campos' Europareisen, die ihn wiederholt nach Stuttgart führten (z. B. Wrobel 189, 195). Zu Campos als Übersetzer vgl. etwa den jüngst erschienenen Beitrag von Eduardo Jorge de Oliveira.

Anekdote über Goethe, der als betagter Mann im Jahre 1814 von Weimar in seine Geburtsstadt Frankfurt reist und auf dem Weg dorthin einem seltenen Naturschauspiel beiwohnt, nämlich dem Erscheinen eines weißen Regenbogens (Campos, „O arco-íris branco de Goethe“ 15). Fasziniert von diesem Spektakel empfindet Goethe, so jedenfalls schildert es Henri Lichtenberger (22–23), auf den Campos an dieser Stelle rekurriert, ohne jedoch ausführlichere Belege mitzuliefern, eine Verjüngung und setzt den weißen Regenbogen in ein Verhältnis zu seinem Alter, symbolisiert durch das weiße Haar.⁵ Die Anekdote ist bei Campos ein selbstreflexives Moment, wodurch sich auch die Betitelung der Essaysammlung metapoetologisch verstehen lässt: Goethe und Campos, beide in fortgeschrittenem Alter und mit weißem Haar, blicken auf ihr Werk zurück. Campos nimmt sogar auf die gleiche Wortwahl, „idade provecta“ (reifes Alter), Bezug, um sein und Goethes Alter zu beschreiben („O arco-íris branco de Goethe“ 18; „Apresentação“ 9).

Interessanter als der Inhalt der Anekdote sind ihre Details. So erteilt Campos prominent Lichtenberger das Wort, dem französischen Germanisten und Goethe-Übersetzer, dem die Leserinnen und Leser hier nun wiederum in Übersetzung und auf Portugiesisch begegnen. Eine im Paratext von Lichtenbergers Übersetzung enthaltene Anekdote wird zum Ausgangspunkt für Campos' Überlegungen. Goethe selbst lernen wir bei Campos ebenso als Übersetzer und als Leser des persischen Dichters Hafis kennen („O arco-íris branco de Goethe“ 17–18). Bereits im titelgebenden Essay über den weißen Regenbogen tritt eine Abundanz an Namen zum Vorschein, die auf die verflochtenen Rezeptions- und Übersetzungskonstellationen hindeuten, die Campos interessierten und sein Schreiben prägen: Goethe, Ezra Pound, Hafis, Walter Benjamin, Lichtenberger, sie alle kommen in der Lektüre zusammen und repräsentieren die kaskadenartige Vermittlung von Literatur, die sich nicht am Original orientiert, sondern an dessen Nachfolgerschaft – bzw. am Benjamin'schen „Fortleben“, ein Begriff, den auch Campos benutzt („O arco-íris branco de Goethe“ 20). Hierbei sollte nicht vergessen werden, dass Goethe für Campos ohnehin ein zentrales Element in seinem Übersetzungsdenken war, wovon die Studie *Deus e o diabo no Fausto de Goethe* (Gott und der Teufel in Goethes Faust) zeugt. In dieser setzte sich Campos mit seinen eigenen (fragmentarischen) Übersetzungen von *Faust II* auseinander. Oftmals ist jedoch darauf verwiesen worden, dass sich bereits

5 So heißt es in Lichtenbergers Vorwort: „Dès son départ pour le Rhin, le 25 juillet 1814, il sent comme une bouffée de jeunesse et d'espoir lui monter au cœur. Dans les brouillards du matin il aperçoit le phénomène assez rare d'un arc-en-ciel blanc, sans rayons colorés. Et cette pâle vision lui paraît comme un présage de la destinée qui l'attend, comme un symbole de son âge et de ses cheveux blancs: „L'arc est blanc, sans doute, mais c'est pourtant un arc céleste. Si tes cheveux sont blancs, pourtant tu aimerais.“ Et pendant tout le voyage ce sentiment de vie exaltée, de juvénile renouveau ne le quitte pas.“ (23)

im Titel ein tropischer Goethe ankündigt: Der Titel rekurriert so auf die Filmkunst von Glauber Rocha und insbesondere auf *Deus e o diabo na terra do sol* (Gott und der Teufel im Land der Sonne) (s. dazu Vieira 106, vgl. zu diesem Band ausführlicher Strasser).

Goethe sticht in Campos' Beschäftigung mit der deutschen Literatur heraus. Am liebsten – so suggeriert es jedenfalls die Auswahl in *O arco-íris branco* – beschäftigt Campos sich jedoch mit der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts.⁶ Unter den Schriftstellern, die Campos in dieser Sammlung thematisiert, finden sich schließlich Bertolt Brecht, Franz Kafka, August Stramm und Arno Holz (allerdings auch Georg Wilhelm Friedrich Hegel). Quantitativ betrachtet kann die Mehrzahl der Autoren unter der Bezeichnung ‚Avantgarde‘ subsumiert werden, wobei ich diesen Begriff hier nicht im strikten historischen Sinne verstehe, sondern primär als innovativen Umgang mit Sprache. Dies ist kongruent zu Campos' eigenem Denken, der schließlich in seinem bereits zitierten Essay zur Avantgarde in Deutschland und Brasilien diese ebenso wenig in einem rein historischen Sinn auffasst, sondern auf ihren experimentellen Charakter verweist.

Campos war ein Philologe im umfassenden Sinne – literarisches Schreiben, Literaturwissenschaft und Übersetzen vermengen sich in seinem Werk. Die Auseinandersetzung mit einem literarischen Text durch die Form der Übersetzung ist bei Campos erkenntnistiftend und macht diesen für literaturwissenschaftliche und literaturhistorische Reflexionen fruchtbar. Dies wird bereits im Titel des vielbeachteten Essays zum Übersetzen als „Schöpfung“ und als Form der Kritik manifest: „Da tradução como criação e como crítica“ (Von der Übersetzung als Schöpfung und Kritik).⁷ Mit der wissenschaftlichen Annäherung an Literatur war Campos nicht zuletzt durch seine eigene Doktorarbeit vertraut, die er an der Universidade de São Paulo bei keinem geringeren als Antonio Candido verfasst hatte, der für viele Jahre die Vergleichende Literaturwissenschaft in Brasilien prägen sollte. Campos formulierte an anderer Stelle, er betrachte das Übersetzen (in diesem Fall den besonderen Fall des Lyrikübersetzens) als Form des Lesens und der literaturwissenschaftlichen

6 Ein weiterer Fokus lag auf der Frühromantik, auf Schriftstellern wie Novalis und Schlegel, vgl. dazu Wrobel (245) und Homem de Mello (116). Besonders Hölderlin interessierte Campos nicht zuletzt in Hinblick auf seine Antigone-Übersetzung, vgl. Wrobel (263–264), Homem de Mello (123–128) und Campos („A palavra vermelha de Hoelderlin“). Dem Interesse an Hölderlin nachzugehen, wäre lohnender Gegenstand einer weiteren vertiefenden Auseinandersetzung. Auch im zitierten Essay geht Campos („A palavra vermelha de Hoelderlin“ 102) im Übrigen auf Rosenfeld ein, der ihm bei seiner Übersetzung von Hölderlins *Antigone* geholfen habe.

7 Die Übersetzungen stammen, sofern nicht anders angegeben, von mir. Eine der wenigen Übersetzungen der theoretischen Werke von Campos ins Deutsche ist von Jasmin Wrobel vorgelegt worden, vgl. Campos „Zur Transkreation“.

Reflexion.⁸ Die Lektüre von Morgensterns *Galgenliedern* schien Campos hierbei besonders zu beschäftigen und begann bereits in den 1950er Jahren.

3 Ein ästhetisches Wiesel

Der einst so populäre Morgenstern führt heute, zumindest in der deutschen Universitätslandschaft, ein randständiges Dasein.⁹ In seiner Gedichtsammlung *Galgenlieder* stellt Morgenstern die groteske Seite des Lebens aus, die sich nicht zuletzt durch sprechende Tiere und Dinge ankündigt. Die *Galgenlieder* wurden im Jahre 1905 von Morgenstern veröffentlicht, bereits in den 1950er Jahren hatte sich das dritte Mitglied der *Noigandres*, Décio Pignatari, dem Gedicht „Fisches Nachtgesang“ zugewandt, das, wie Campos berichtet, die Mundbewegung eines Fisches und die Alternierung langer und kurzer Silben ausdrücke („O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern“ 99).

Im Zentrum meiner Lektüre steht jedoch ein anderes Tier, nämlich ein ästhetisches Wiesel, das Campos in seinem Essay „O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern“ (Die sprachliche Fabelsammlung von Christian Morgenstern) diskutierte. Die Anthologie zum weißen Regenbogen war nicht der erste Ort, an dem sich Campos mit diesem Gedicht von Morgenstern beschäftigt hatte. Im Jahre 1958 war der vorliegende Text bereits in der wissenschaftlichen Zeitschrift *Jornal das Letras* in Rio de Janeiro erschienen.¹⁰ Ebenso hatte Campos in den 1980er Jahren für ein Symposium der Vergleichenden Literaturwissenschaft im brasilianischen Bundesstaat Minas Gerais einen Appendix verfasst, in dem er seine Übersetzung des ‚ästhetischen Wiesels‘ vorstellte. Die beiden Umschreibungen dieses Textes sind ein

8 Diese Aussage findet sich in einem vielstimmigen Bezug im zitierten Essay wieder: „A tradução de poesia [...] é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. [...] Por isso mesmo a tradução é crítica. Paulo Rónai cita uma frase de J. Salas Subirat, o tradutor para o espanhol do *Ulysses* de Joyce, que diz tudo a este propósito: ‚Traduzir é a maneira mais atenta de ler.‘ (Campos, „Da tradução como criação e como crítica“ 31). (Lyrikübersetzung [...] ist vor allem das innerliche Erleben der Welt und des Verfahrens des Übersetzten. [...] Aus eben diesem Grund ist die Übersetzung Literaturwissenschaft. Paulo Rónai zitiert einen Satz von J. Salas Subirat, dem spanischen *Ulysses*-Übersetzer, der hierzu sagt: ‚Übersetzen ist die aufmerksamste Form des Lesens‘.)

Ebenso definierte Campos („Problemas de tradução no Fausto de Goethe“ 56) die Übersetzung an anderer Stelle mit den Worten: „Entendo a tradução como forma de leitura apropriada e transformadora da tradição [...]“. (Ich verstehe die Übersetzung als angemessene und die Tradition transformierende Form.) Vgl. hierzu ebenso Jackson 143, 146.

9 Vgl. für einen aktuellen Forschungsstand zu Morgenstern May und Fromm (7–8).

10 Simone Homem de Mello (118) weist ebenso darauf hin, dass der Text in der Zeitung *Correio Paulistano* im Dezember 1960 veröffentlicht wurde.

Beispiel dafür, wie sich Campos selbst übersetzte und seine Gedanken im Laufe der Jahrzehnte modifizierte und anpasste. Die Beschäftigung mit diesem Gedicht sollte damit über drei Jahrzehnte anhalten. Mir ist keine vertiefende Betrachtung der literarischen Konvergenzen zwischen Morgenstern und Campos bekannt, sehr wohl finden sich aber überblicksartige Hinweise auf das Gedicht in verschiedenen Beiträgen wieder (z.B. Jackson 146; Barbosa 93–94; Homem de Mello 118–119). Die folgenden Ausführungen gehen vorrangig von Campos' Rekurs auf Morgenstern in der Sammlung *O arco-íris branco* aus, ergänzend rekurriere ich jedoch ebenso auf die früheren, ausführlicheren Reflexionen über das Gedicht aus den 1980er Jahren, in denen noch deutlicher wird, inwiefern das Übersetzen als hermeneutischer Akt und als eingehende Beschäftigung mit Morgenstern zu verstehen ist. Diese Reflexionen nehmen wiederum auch durch Zitate auf die erste Fassung aus dem Jahre 1958 Bezug, womit erneut eine kaskadenartige und vielstimmige Referenzstruktur vorliegt.

Nach dem Gedicht von Morgenstern und der Umschreibung von Campos folgt eine deutsche (von mir angefertigte) Rückübersetzung, die wiederum für das Verständnis der brasilianischen Variante hilfreich ist und performativ inszeniert, inwiefern durch den Prozess des Übersetzens philologische Erkenntnis generiert wird.¹¹

Das ästhetische Wiesel	O teixugo estético	Der ästhetische Dachs
Ein Wiesel saß auf einem Kiesel inmitten Bachgeriesel.	Um teixugo sentou-se num sabugo no meio do refugio	Ein Dachs setzte sich auf einen Maiskolben ringsherum Abfall
Wißt ihr, weshalb? Das Mondkalb verriet es mir im Stillen:	Por quê afinal? O lunático segredou-me estático:	Wozu letztendlich? Der Mondsüchtige vertraute mir unbeweglich an:
Das raffinier- te Tier tat's um des Reimes willen.	o re- finado animal acima agiu por amor à rima	das raf- finierte Tier dort oben tat's aus Liebe zum Reim
(Morgenstern 41)	(Campos „O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern“ 100)	

¹¹ Das Gedicht von Morgenstern wird auch von Campos („O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern“ 100) abgedruckt. Es handelt sich in Hinblick auf die Schreibweise einzelner Wörter um eine leicht divergierende Version.

Übersetzen war für Campos, wie dargestellt, eine Form des Lesens und der wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Im Kommentar seiner eigenen Übersetzung liefert er konsequenterweise auch eine Auslegung von Morgensterns Gedicht, das, wie Campos darlegt, sich zwischen dem späten Symbolismus und dem Expressionismus situiert („Reflexões sobre a poética da tradução“ 274). Dass die Übersetzung des Gedichtes primär als Form der Reflexion zu verstehen ist und bewusst fragmentarisch bleibt, zeigt sich bereits daran, dass Campos lobend auf eine vollständige Übersetzung der *Galgenlieder* in einer Fußnote Bezug nimmt („O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern“ 107).

Treffend formuliert Campos in der längeren Kommentierung des Gedichtes aus den 1980er Jahren, dass Morgenstern ein „miniteatro“ (Minitheater) inszeniere, auf dessen Bühne uns zwei animalische Akteure begegnen („Reflexões sobre a poética da tradução“ 273). Neben dem ‚Mondkalb‘, die Bezeichnung für einen ‚Dummkopf‘, treffen wir auf ein künstlerisch versiertes Wiesel. Ganz im Stile der Bukolik – bzw. mit Campos gesprochen ganz im Stile einer Pseudo-Bukolik, „pseudo-bucolismo“, („Reflexões sobre a poética da tradução“ 272) – begibt sich dieses in die Natur, um seine Verse zu verfassen. Für Campos ist klar, dass dieses Setting nur ironisch verstanden werden kann und Morgensterns ästhetisches Wiesel mokierend die Gruppe der Parnassiens repräsentiert, die bekanntlich ‚l’art pour l’art‘ propagierten („O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern“ 101). Diese Ironie drücke sich vor allem in der Paronomasie „Das raffiniert- / te Tier“ visuell durch das morphologische Enjambement aus (107). Campos sieht im ästhetischen und raffinierten Wiesel eine Allegorie auf Dichter wie Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und vor allem Stefan George, von denen sich Morgenstern wiederum abzugrenzen suchte:

A quem visaria a caricatura morgensterniana? Aristocrático, ‚estetizante‘, era George, em torno do qual o ‚Círculo‘ dos discípulos conduzia um culto quase hierático (mas George também era, no fundamental, um inventor, um subversor da linguagem). Refinados e aristocráticos eram ainda dois outros notáveis contemporâneos de Morgenstern, o vienense Hofmannsthal (1874–1929) e o praguense Rilke (1875–1926). (Campos, „Reflexões sobre a poética da tradução“ 274)

An wen richtet sich die Morgenstern’sche Karikatur? Aristokratisch, ‚ästhetisierend‘, war George, um den der ‚Zirkel‘ der Jünger einen nahezu hieratischen Kult erschuf (aber George war im Grunde genommen auch ein Neuschöpfer, ein Zerstörer der Sprache). Fein und aristokratisch waren noch zwei weitere beachtenswerte Zeitgenossen von Morgenstern, der Wiener Hofmannsthal (1874–1929) und der Prager Rilke (1875–1926).

Gerade dieser Aspekt verrät, warum sich Campos für Morgenstern und dieses Gedicht interessierte. Morgenstern wird in Campos’ Lesart aufgrund seines innovativen Umgangs mit Sprache und aufgrund der Kritik an den Parnassiens zu einem brasilianischen Modernisten. Wenn Morgenstern die Parnassiens kritisiert, so ist

dies schließlich eine Parallele zu den brasilianischen Avantgardisten (bzw. Modernisten, beide Begriffe sind in der brasilianischen Literaturgeschichte, anders als in Hispanoamerika, kongruent). Diesen ging es schließlich ebenso primär darum, sich von den lokalen Repräsentanten des Parnasianismo abzugrenzen. Diese französische Literaturströmung wurde auch in Brasilien rezipiert und sollte lange Zeit die Literaturszene bestimmen. Vor allem sprachpolitisch hatte dies Implikationen, denn so setzten die Modernisten und Modernistinnen auf die brasilianische Varietät als künstlerische Ausdruckssprache und distanzierten sich von der als elitär geltenden portugiesischen Varietät. Dass Campos auf diese sprachpolitischen Zusammenhänge abzielt, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass er für den im Jahre 1924 erschienenen Gedichtband *Pau Brasil* von Oswald de Andrade, eines der zentralen Werke des brasilianischen Modernismus, ein Vorwort verfasst hatte, in dem er eben diese sprachlichen Kontexte rekonstruierte. Hierbei bezeichnete Campos die Sprache der Elite als „jargão de casta“ (Jargon einer Kaste), die im fulminanten Gegensatz zur Sprache der breiten Bevölkerung in São Paulo – der Metropole der avantgardistischen Kunst – stünde, wobei die Stadt ohnehin durch die sprachlichen Einschreibungen der Migration, „deformações orais peculiares“ (eigene mündliche Verformungen), geprägt wurde („Uma poética da radicalidade“ 21).

Ein weiteres Element, das damit die brasilianische Avantgarde und Morgenstern eint, ist die Mündlichkeit und Schlichtheit der Sprache, die unter dem Deckmantel der Einfachheit komplexe ästhetische Sachverhalte und historische Konstellationen verhandelt. Zwar benennt Campos dies nicht ausdrücklich, aber ein Blick in die von ihm kommentierte Gedichtsammlung *Pau Brasil* macht diese Komponente schnell offenbar: Besonders fulminant wird dies etwa in Andrades Gedichtzyklus „Poemas da colonização“, der in einfacher Sprache die Gewalttätigkeit des Systems der Versklavung in Brasilien darstellt.¹² Die Nähe von Morgenstern zu den brasilianischen Avantgardisten ist nicht das einzige Beispiel für Campos' Rekurs auf die Methode des Vergleichs, um diverse sprachliche und historische Konstellationen zu erfassen. In dem bereits zitierten Aufsatz zur Avantgarde in Deutschland und Brasilien setzte Campos so etwa Andrade in Relation zu Kurt Schwitters und verglich Arno Holz mit Sousândrade („Poesia de vanguarda brasileira e alemã“ 164, 168). Der Dialog zwischen dem Deutschen und dem brasilianischen Portugiesisch im Zwischenraum der Übersetzung wird somit fruchtbar gemacht, um die Avantgarde in Brasilien und Deutschland neu zu denken.

Die Umschreibung bei Campos klingt für Ohren jenseits des Atlantiks jedoch auch sehr fremd: Aus dem Wiesel wird ein „teixugo“ (Dachs), eine Marderart, die

¹² Diese Themen umfassen Freitod, Vergewaltigung und das Töten von versklavten Kindern, um sie vor der Gewalt der Sklavenhalter zu bewahren, s. etwa Andrade (123–127).

in der Fauna Brasiliens gar nicht existiert und umso mehr mit der europäischen Fabelwelt und Literatur verbunden ist. Der Dachs taucht schließlich in der Fabelwelt als Grimbart auf: etwa im Stoff um Reineke Fuchs, den bekanntlich auch Goethe für sein gleichnamiges Epos rezipierte. Zugleich bezeichnet ‚teixugo‘ im Portugiesischen eine populäre Wendung für eine gedrungene und fülligere Person, was den grotesken Charakter des Morgenstern’schen Gedichtes potenziert. Durch den Bezug auf diesen populären Ausdruck verstärkt Campos die Nähe zur einfachen, alltäglichen Sprache, die auch bei Morgenstern präsent ist und, wie bereits beschrieben, dem ästhetischen Programm der brasilianischen Avantgarde entspricht. Campos reflektierte in seinem Essay über Morgenstern diese lexikalische Entscheidung: Für den Dachs, „teixugo“, hätte er so schließlich optiert, um „o inusitado da rima“ (das Ungewöhnliche des Reims) und die „atmosfera irónica“ (ironische Stimmung) beizubehalten („O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern“ 101). Dass gerade der Dachs hier jedoch Verwendung findet, lässt sich metapoetologisch lesen: Die Marderart stellt im Portugiesischen den ‚fremden‘ Charakter des Gedichtes in Übersetzung aus und deutet auf seine ambivalente Verortung zwischen Brasilien und Europa hin.

Bei Campos sitzt das Wiesel nicht mehr in der harmonischen Natur, sondern inmitten eines urbanen Abfallhaufens. Campos stellte dar, er hätte ein noch groteskeres Umfeld geschaffen in diesen ersten Versen und reflektiert explizit die Abweichungen vom Original (101). Das ‚ästhetische Wiesel‘ wird damit ins Brasilien der 1950er Jahre gebracht, zu dessen Lebensrealitäten Bachgeriesel wohl nicht passen. Es ist hier nun ein Dachs, der, wie Campos selbst zuvor beschreibt, zugleich ein „poète maudit“ ist und dessen Situierung auf einer Mülldeponie auf seine randständige Position Bezug nehme („Reflexões sobre a poética da tradução“ 275).

Die Frage, die Campos stellt: „Por quê / afinal?“ (wozu letztendlich?) ist deutlich unpersönlicher und wendet sich nicht an ein Kollektiv wie bei Morgenstern, der ja fragt: „Wisst ihr weshalb?“ Dies mag mit der Form des Essays und der Adressierung an ein akademisches Publikum bei Campos zusammenhängen. Der brasilianische Autor und Übersetzer fügt zudem einen Wink auf das Schriftbild ein, wenn er auf den ästhetischen Dachs „acima“ (dort oben) referiert. Er betont damit, ganz im Sinne des Programms der konkreten Poesie, die Materialität der Sprache. Zugleich versteht er das Gedicht mit einer gesellschaftskritischen Dimension, die sich mit seiner eigenen Auslegung deckt. Wenn der Dachs sich dort oben befindet, stellt Campos seine Kunst als elitär aus, was ebenso mit der Interpretation des Wiesels als Mitglied der Parnassiens kongruent ist. Campos benutzt das Adjektiv „aristokratisch“ in seiner Interpretation, um den Anhänger der Parnassiens und Ästhetizisten George zu beschreiben. Campos’ Übersetzung und Auslegung sind somit miteinander verflochten, die Übersetzung dient als Form der Deutung, die dieser jedoch nicht vorausgeht, sondern intrinsisch mit ihr verwoben ist.

4 Christian Morgenstern in Brasilien

Die vorliegende Nachdichtung ist ein Beispiel für Campos' kreative Übersetzungspraxis, für die er viele Namen fand, von denen wahrscheinlich die *transcriação* (Transkreation) heute am bekanntesten ist. Die Anthologie zum ‚weißen Regenbogen‘ war, wie dargestellt, nicht der erste Ort, an dem sich Campos mit diesem Gedicht von Morgenstern beschäftigt hatte. Der bereits zitierte Essay, den Campos für ein Symposium der Vergleichenden Literaturwissenschaft in Belo Horizonte ausgearbeitet hatte, enthielt einen Appendix. Nach theoretischen Überlegungen zum Übersetzen, die vor allem auf Benjamins Theorien eingehen, wandte sich Campos in einem Beispiel dieser philologischen Praxis zu. Für diesen Essay druckte er drei Versionen des Gedichtes ab: Morgensterns „Ästhetisches Wiesel“ (linke Spalte), seine eigene Transkreation (rechte Spalte) und in der Mitte eine weitere Übersetzung ins Portugiesische, die kein geringerer als Roberto Schwarz angefertigt hatte:

Das Aesthetische Wiesel

Ein Wiesel
sass auf einem Kiesel
inmitten Bachgeriesel

Wisst ihr,
weshalb?

Das Mondkalb
verriet es mir
im Stillen:

Das raffinier-
te Tier
tat's um des Reimes willen.

(Campos „Reflexões sobre a poética da tradução“ 272)¹³

A doninha
sobre a pedrinha
na ribeirinha.

Sabeis
por quê?

O bezerro lunar
revelou-mo assim
lá de cima:

O requintado animal
o faz pela rima.

(Übers. Roberto Schwarz)
(Campos „Reflexões sobre a poética da tradução“ 272)

O Teixeira estético

Um teixugo
sentou-se num sabugo
no meio do refugio

Por que
afinal?

O lunático
segredou-me
estático:

O refinado animal
acima
agiu por amor à ri-
ma

(Übers. Haroldo de Campos)
(Campos „Reflexões sobre a poética da tradução“ 272)

¹³ Ich zitiere an dieser Stelle die Version von Morgensterns Gedicht, wie sie auch von Campos abgedruckt wurde. Der Text ist, abgesehen von Abweichungen in der Schreibweise, kongruent mit Morgenstern. Auch die Übersetzung von Schwarz ist nach Campos zitiert und findet sich im Original wieder bei Rosenfeld („A visão grotesca“ 71). Die vorliegende Übersetzung von Schwarz unterscheidet sich (in Hinblick auf die Strukturierung der Strophen und Enjambements) leicht von der späteren Version in *O arco-íris branco*.

Dass Campos die Tabelle als Darstellungsform wählte, zeugt bereits von seinem methodischen Interesse am Vergleich. Im Appendix wird der Wille, sich von der sehr nah an Morgenstern verbleibenden Übersetzung von Schwarz abzugrenzen, deutlich. Die Übersetzung von Schwarz kategorisiert Campos als eine wörtliche, die im Kontrast zu seiner Transkreation stehe, der es vor allem darum gegangen sei, die formalen Aspekte beizubehalten („Reflexões sobre a poética da tradução“ 272). Einzelne Bestandteile bei Schwarz schienen Campos jedoch auch zu gefallen: So findet sich die deiktische Referenz auf das ‚oben‘ nicht bei Morgenstern, wohl aber bei Schwarz wieder (jedoch an anderer Stelle).

Wer sich mit brasilianischer Literaturtheorie beschäftigt, wird nur schwer an Schwarz vorbeikommen. Dieser wurde in den 1930er Jahren in Wien geboren und flüchtete mit seiner Familie vor dem Nationalsozialismus nach Brasilien. Schwarz steht für eine historisch interessierte Literaturwissenschaft, die sich vor allem der brasilianischen Literatur des 19. Jahrhunderts (etwa Machado de Assis) zuwendet und hierfür die Kritische Theorie im Geiste Theodor W. Adornos fruchtbar macht (s. einführend Gagliardi). Doch führen die Wege des ästhetischen Wiesels durch die brasilianische Theorielandschaft noch weiter. So übersetzte Schwarz das Gedicht von Morgenstern für einen weiteren exilierten, jüdischen Philologen aus Deutschland. Ende der 1950er Jahre hatte schließlich Anatol Rosenfeld, ein weiteres Schwergewicht der brasilianischen Literaturgeschichte, die Übersetzung von Schwarz in seiner Reflexion über das Groteske in *Doze estudos* (Zwölf Studien) abgedruckt, eine Untersuchung, die das „Fundament für eine in Brasilien völlig neue Haltung gegenüber der vergleichenden Literaturwissenschaft und einen fruchtbaren deutsch-brasilianischen Literaturvergleich“ (Eckl 782) bildete. Rosenfeld ist bis heute ein außerhalb von Brasilien kaum rezipierter Literaturkritiker und -wissenschaftler, auf seine Unbekanntheit wies die Forschung bereits vor Jahren hin, nur wenig hat sich daran geändert (vgl. das Kurzporträt in Kestler 113).

Für Rosenfelds Reflexionen über das Groteske „A visão grotesca“ (Die groteske Weltwahrnehmung) waren Morgensterns *Galgenlieder* das zentrale Beispiel. Auf Portugiesisch verfolgt Rosenfeld in diesem Aufsatz das Ziel, der Dimension des Grotesken in der europäischen und vor allem deutschen Literaturgeschichte nachzuspüren und hierbei auch das Verhältnis zur Weltwahrnehmung zu reflektieren. Er beginnt seinen Streifzug, wenig überraschend, bei Wilhelm Busch und gelangt dann, unter anderem über Georg Büchner und den Manierismus, zum Herzstück seiner Reflexion: Christian Morgenstern. Das Groteske war ein aktuelles Thema der Literaturwissenschaft, wie Rosenfeld („A visão grotesca“ 59) ausdrücklich darstellt und wie sich etwa im Rekurs auf die im Jahre 1957 veröffentlichte Studie *Das Groteske in Malerei und Dichtung* von Wolfgang Kayser – der selbst wiederum als Übersetzer aus dem Portugiesischen ins Deutsche tätig war und unter anderem in Lissa-

bon lehrte – zeigt.¹⁴ Diese Debatten werden nun ins Brasilien der 1950er Jahre verlagert und auf Portugiesisch verhandelt – nicht zuletzt, weil der geflüchtete Rosenfeld bis Ende der 1950er Jahre für die deutschsprachige Presse in Brasilien nicht auf Deutsch schreiben wollte (Kestler 113). Rosenfeld, der zu den großen Rezipienten Brechts in Brasilien gehört, ist damit ebenfalls als ein Komparatist zu verstehen, der für die mehrsprachige Vermittlung von literaturwissenschaftlichem Wissen steht. Die Poetik der Morgenstern'schen *Galgenlieder* wird schließlich nicht nur in der europäischen Dimension des Grotesken verankert, sondern auch mit Edward Lear's *Book of Nonsense* verglichen und philosophisch situiert (Friedrich Nietzsche, Meister Eckhart, Martin Heidegger). Sicherlich ging es Rosenfeld („A visão grotesca“ 67) hierbei auch um Kulturvermittlung, wenn er die Sprachgebundenheit des Grotesken kommentiert und anhand von Autoren wie François Rabelais nachempfindet, wie das Groteske sprachlich erzeugt wird. Bei Morgenstern zeigt sich, so Rosenfeld (70), die sprachliche Fundierung in Komposita wie „Laemmerwolken“, ebenso formuliert er: „Não é fácil dar uma idéia de poemas tão entrelaçados com o espírito mais íntimo da língua alemã: poemas que brincam com a própria estrutura deste idioma, com suas peculiaridades sintáticas e vocabulares [...]“. (68) (Es ist nicht leicht, eine Vorstellung von Gedichten zu vermitteln, die so verwoben mit dem intimsten Geist der deutschen Sprache sind: Gedichte, die mit derselben Struktur dieser Sprache, mit ihren lexikalischen und syntaktischen Eigenheiten spielen.)

In verschiedenen Kontexten referierte Campos auf Rosenfeld (z.B. „Poesia de vanguarda brasileira e alemã“ 160, 167). Beide Intellektuelle waren jedoch mehr als Bekannte (Wrobel 174, 199): So hatte Rosenfeld gemeinsam mit Vilém Flusser Fragmente von Campos' *Galáxias* als *Versuchsbuch Galaxien* ins Deutsche übertragen. Rosenfeld und Campos rezipierten sich gegenseitig, so kommentierte auch Rosenfeld die Publikationen des Mitglieds der *Noigrandes*, etwa in einem im Jahre 1961 in der Zeitung *O Estado de S. Paulo* publizierten Beitrag zum Dadaismus und Kurt Schwitters („Dada não está gagá“, insbes. 283–284). Campos' Rekreation von Morgenstern ist damit auch als ein Kommentar und eine Erweiterung von Rosenfelds Auseinandersetzung mit dem Grotesken zu verstehen. In dem besagten Appendix, doch nicht nur in diesem, zitiert Campos Rosenfeld mehrfach und verweist in seiner Kommentierung des Gedichtes darauf, dass seine Transkreation in den ersten drei Versen vor allem das Ziel verfolgt habe, die groteske Ebene zu vertiefen („Reflexões sobre a poética da tradução“ 272). Wenn Rosenfeld die antibürgerliche

14 In seinem Essay bezeichnet Rosenfeld („Mário e o cabotinismo“ 185) Kayser als einen Kenner der portugiesischsprachigen Literaturen und nimmt Bezug auf seine Übersetzungen von Machado de Assis' *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Ausrichtung von Morgenstern beschreibt, so ist dies ein Vorbote von Campos' Deutung des Wiesels als Mitglied der Parnassiens („A visão grotesca“ 73). Dies gilt umso mehr, als Campos diese Überlegungen direkt aufgreift und zitiert („Reflexões sobre a poética da tradução“ 272, 276). Ohnehin sollte nicht unerwähnt bleiben, dass auch Rosenfeld in einem Essay die Verschränkungen zwischen einem Vorläufer des brasilianischen Modernismus und dem deutschen Expressionismus andeutet, wenn er Augusto dos Anjos mit Gottfried Benn vergleicht („A costela de prata de A. dos Anjos“ 264).

Dieser verschlungene Exkurs weist darauf hin, dass Campos nicht nur Schwarz' Übersetzung in seiner Transkreation inkorporiert, sondern auch Rosenfelds Essay über das Groteske und, mehr noch, dessen komparatistischen Ethos. Ebenso verwoben wie die Übersetzungen und literaturwissenschaftlichen Auslegungen von Morgenstern sind damit die Spuren des ästhetischen Wiesels in der brasilianischen Literaturtheorie. Auf einer Metaebene deutet sich in dieser Verflechtungsgeschichte an, dass wir es mit einem Verständnis von Philologie und Literatur(-wissenschaft) zu tun haben, das nicht am Original und Ursprung, sondern an Vielstimmigkeit und einer kaskadenartigen Rezeption interessiert ist. Neben den beiden Versionen des Gedichts, die auch in der Tabelle abgedruckt sind, diskutiert Campos in diesem Anhang noch weitere potenzielle Versionen und kommt in der Exegese seiner eigenen Übersetzung auf das Motiv des *poète maudit* und Charles Baudelaires Bildnis vom modernen Lyriker zu sprechen, die er dem Gedicht eingeschrieben habe („Reflexões sobre a poética da tradução“ 272, 275). Der Bezug auf Baudelaire funktioniert auch an dieser Stelle über verschiedene Instanzen und wird aus der Perspektive Benjamins aufgerufen – ein weiterer Beleg für die mehrschichtige Rezeption (Campos, „Reflexões sobre a poética da tradução“ 275). Die Verschaltung der theoretischen Überlegungen, die vor allem von Benjamin und Roman Jakobson ausgehen, mit diesem ‚praktischen‘ Teil, in dem die Übersetzungsarbeit diskutiert wird, liegt nicht auf der Hand und wirkt gar disparat. Die Referenz auf Rosenfeld und Schwarz erfüllt die Funktion, einen Resonanzraum zu erschaffen: Campos schreibt sich in eine deutsch-brasilianisch-jüdische Tradition der Literatúrauslegung ein, die sich durch Vielsprachigkeit und Theorieaffinität auszeichnet.

5 Exilgeschichte(n) der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft

Nicht nur die intellektuellen Biografien von Rosenfeld und Schwarz zeugen davon, dass die Geschichte der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft eine des Exils ist. Die Historiografen des Faches haben immer wieder auf die prä-

gende Rolle jüdischer Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen hingewiesen, die nicht zuletzt in den Vereinigten Staaten das Fach (neu-)erfanden. Besonders treffend formulierte dies etwa George Steiner in einer Vorlesung in Oxford: „Thus much of what became comparative literature programmes or departments in American academe arose from marginalization, from partial social and ethnic exclusion. [...] Comparative literature therefore carries within it both the virtuositities and the sadness of a certain exile, of an inward diaspora.“ (148) In Deutschland trifft dies auf keinen so sehr zu wie auf den Begründer des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin, Peter Szondi, der durch den Kasztner-Transport in die Schweiz der Shoa entkam (vgl. weiterführend Olk; Zepp; Albers). Leo Spitzer und Erich Auerbach reihen sich ebenso in die Exilgeschichte des Faches ein, die Emily Apter in ihrer Studie *The Translation Zone. A New Comparative Literature* im Kapitel zur Erfindung („invention“) der Komparatistik im Istanbul der 1930er Jahre thematisiert und hierbei in einem Nebensatz auch auf Brasilien als Zufluchtsort jüdischer Intellektueller verweist (41–64, insbes. 48).

Der Fachgeschichte ist das jüdisch-brasilianische Kapitel der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, das sich nahtlos in diese Konstellationen einschreibt, schlichtweg entgangen. Dies mag nicht nur mit der marginalisierten Position der Weltsprache Portugiesisch in Theorie und Wissenschaft zusammenhängen, sondern auch mit den Lebenswegen von Kritikern wie Rosenfeld, der durch seine zum Abbruch gezwungene akademische Vita keine geradlinige wissenschaftliche Laufbahn einschlagen konnte und später auch nicht wollte (Eckl 781, 783). Das ästhetische Wiesel dient mir in diesem Beitrag damit nicht zuletzt als Allegorie auf dieses vergessene Kapitel der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft – einem Fach, das seinen Anfang in Goethes Konzept der Weltliteratur und dem deutsch-französischen Vergleich nahm (Steiner 147) und von jüdischen Intellektuellen dies- und jenseits des Atlantiks neu erfunden wurde. Die verschlungenen Wege und Spuren von Morgensterns ästhetischem Wiesel, das sich in der deutschen und in verschiedenen portugiesischen Fassungen vielfach in der brasilianischen Literaturtheorie wiederfindet, deuten damit auf eine bisher kaum beachtete Tradition komparatistischen Denkens hin, die ihre Erkenntnis aus der Verzahnung von Vielsprachigkeit, Übersetzung und Theorie gewinnt.

Bibliografie

- Albers, Irene. „Vorbemerkungen.“ *Nach Szondi. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. 1965–2015*. Hg. dies. Berlin: Kadmos, 2016. 9–15.
- Andrade, Oswald de. *Pau Brasil*. Hg. Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2003.

- Apter, Emily. *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Princeton und Oxford: Princeton UP, 2006.
- Barbosa, João Alexandre. „A Half-Century of Haroldo de Campos.“ *Haroldo de Campos: A Dialogue with the Brazilian Concrete Poet*. Hg. Kenneth David Jackson. Oxford: Centre for Brazilian Studies University of Oxford, 2005. 81–95.
- Campos, Carmen Arruda de. „Haroldo de Campos em sua biblioteca.“ poesiaconcreta.com.br/fotos/hc_biblio.html. Letzter Zugriff am 13. März 2023.
- Campos, Haroldo de. „A palavra vermelha de Hoelderlin.“ *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969. 93–107.
- Campos, Haroldo de. „Apresentação.“ *O arco-íris branco: Ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 9–10.
- Campos, Haroldo de. „Da tradução como criação e como crítica.“ *Metalinguagem: Ensaios de teoria e crítica literária*. Petrópolis: Vozes, 1967. 21–38.
- Campos, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe. Marginália fáustica (Leitura do poema, acompanhada da transcrição em português das duas cenas finais da ‚Segunda Parte‘)*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- Campos, Haroldo de. „O arco-íris branco de Goethe.“ *O arco-íris branco: Ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 15–22.
- Campos, Haroldo de. „O fabulário lingüístico de Christian Morgenstern.“ *O arco-íris branco: Ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 97–107.
- Campos, Haroldo de. „Poesia de vanguarda brasileira e alemã.“ *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969. 155–83.
- Campos, Haroldo de. „Problemas de tradução no Fausto de Goethe.“ *O arco-íris branco: Ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 51–9.
- Campos, Haroldo de. „Reflexões sobre a poética da tradução.“ *Anais. 1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada*. Hgg. Eneida M. de Souza und Julio C. M. Pinto. Bd. I. Belo Horizonte: Curso de Pós Graduação em Letras Mestrado e Doutorado FALE/UFMG, 1987. 258–76.
- Campos, Haroldo de. „Uma poética da radicalidade.“ Oswald de Andrade, *Pau Brasil*. Hg. Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2003. 19–84.
- Campos, Haroldo de. *Versuchsbuch Galaxien*. Übers. Anatol Rosenfeld und Vilém Flusser. Hgg. Max Bense und Elisabeth Walther. Stuttgart: E. Walther, 1966.
- Campos, Haroldo de. „Zur Transkreation. Poetik und Semiotik des Übersetzungsvorgangs.“ Übers. Jasmin Wrobel. www.toledo-programm.de/cities_of_translators/1770/zur-transkreation-poetik-und-semiotik-des-übersetzungsvorgangs-1985. Letzter Zugriff am 10. Feb. 2023.
- Rocha, Glauber. *Deus e o diabo na terra do sol* (BRA 1964).
- Eckl, Marlen. „Goethe in den Tropen – Kulturvermittlung im brasilianischen Exil.“ *Études Germaniques* 252. 4 (2008): 773–89.
- Gagliardi, Laura. *Roberto Schwarz lesen: Ein Plädoyer*. literaturwissenschaft-berlin.de/roberto-schwarz-lesen. Letzter Zugriff am 10. Feb. 2023.
- Jackson, Kenneth David. „8. Transcrição / Transcreation: The Brazilian Concrete Poets and Translation.“ *The Translator as Mediator of Culture*. Hgg. Humphrey Tonkin und Maria Esposito Frank. Amsterdam und Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. 149–70.
- Kayser, Wolfgang. *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1960.
- Kestler, Izabela Maria Furtado. *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 1992.
- Lear, Edward. *A Book of Nonsense*. London: Routledge, Warne, and Routledge, 1862.
- Lichtenberger, Henri. „Préface du traducteur.“ Johann Wolfgang von Goethe, *Divan occidental-oriental*. Übers. Henri Lichtenberger. Paris: Aubier, 1940. 5–51.

- May, Markus, und Waldemar Fromm. „Einleitung.“ *Ein wirrer Traum entstellte mir die Nacht: Neue Perspektiven auf das Werk Christian Morgensterns*. Hgg. dies. Stuttgart: Urachhaus, 2018. 7–14.
- Mello, Simone Homem de. „Similitude alheia: a poesia alemã como fio condutor da teoria poética-tradutória de Haroldo de Campos.“ *Roteiros de palavras, sons, imagens: Os diálogos transcritivos de Haroldo de Campos*. Hg. Jasmin Wrobel. Frankfurt a.M.: TFM, 2018. 115–32.
- Morgenstern, Christian. „Das Ästhetische Wiesel.“ *Alle Galgenlieder*. Frankfurt a.M.: Edition Büchergilde, 2014. 41.
- Oliveira, Eduardo Jorge de. „Cantos paralelos: Haroldo de Campos e a arte da paródia.“ *Poesia-Crítica-Tradução. Haroldo de Campos e a educação dos sentidos*. Hgg. ders. und Kenneth David Jackson. Frankfurt a.M.: Lang, 2022. 171–84.
- Olk, Claudia. „Die Kunst der Kritik – Peter Szondi (1929–1971) Traktat „Über philologische Erkenntnis“.“ *Jüdische Wissenskulturen und Allgemeine Literaturwissenschaft*. Hgg. dies. und Susanne Zepp. Berlin: De Gruyter, 2022. 11–25.
- Rosenfeld, Anatol. „A costela de prata de A. dos Anjos.“ *Texto/Contexto: Ensaios*. Bd. I. São Paulo: Perspectiva, ⁵1969. 263–270.
- Rosenfeld, Anatol. „A visão grotesca.“ *Texto/Contexto: Ensaios*. Bd. I. Perspectiva, ⁵1969. 59–73.
- Rosenfeld, Anatol. *Doze estudos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.
- Rosenfeld, Anatol. „Mário e o cabotinismo.“ *Texto/Contexto: Ensaios*. Bd. I. São Paulo: Perspectiva, ⁵1969. 185–200.
- Rosenfeld, Anatol. „Dadá não está gagá.“ *Texto/Contexto: Ensaios*. Bd. II. Hgg. João Alexandre Barbosa und Eudáordio Guimarães. São Paulo: Perspectiva, 1993. 283–9.
- Sauter, Caroline. „Liebend und bis ins Einzelne: Übersetzen, Philologie, Eros.“ *Theorieübersetzungsgeschichte: Deutsch-Französischer und Transatlantischer Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Hg. Wolfgang Hottner. Stuttgart: Metzler, 2021. 183–201.
- Seligmann-Silva, Márcio. „Alles ist Samenkorn / Tudo é semente: O germanista Haroldo de Campos.“ *A tradução em movimento. Figurações do traduzir entre culturas de Língua Portuguesa e culturas de Língua Alemã*. Hgg. Johannes Kretschmer, Susana Kampff Lages und Kathrin Satingen. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 2017. 29–46.
- Steiner, George. „What is Comparative Literature?“ *No Passion Spent. Essays 1978–1995*. New Haven und London: Yale UP, 1996. 142–59.
- Strasser, Melanie P. „Der König von Babel: Kannibalismus und Übersetzen in Brasilien.“ *Uma arena de vozes: Intermedialidades e intertextualidades em literatura e cinema da América Latina, África Lusófona e Portugal = Arena der Stimmen: Intermedialität und Intertextualität in Literatur und Film aus Lateinamerika, Lusoafrika und Portugal*. Hgg. Kathrin Satingen und Melanie Strasser. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 2018. 71–84.
- Vieira, Else Ribeiro Pires. „Liberating Calibans: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' Poetics of Transcreation.“ *Postcolonial Translation: Theory and Practice*, Hgg. Susan Bassnett und Harish Trivedi. London u.a.: Routledge, 1999. 95–117.
- Wrobel, Jasmin. *Topografien des 20. Jahrhunderts: Die memoriale Poetik des Stolperns in Haroldo de Campos' Galáxias*. Berlin: De Gruyter, 2020.
- Zepp, Susanne. „Mallarmé in Jerusalem. Peter Szondi's Lecture on French Literature.“ *Textual Understanding and Historical Experience. On Peter Szondi*. Hg. dies. München: Fink, 2015. 139–53.