

Ulrike Schröder

DER AKTEUR UND DER BETRACHTER –
ZUR UNTERSCHIEDLICHEN FUNKTION VON SPRACHEIN DER SELBSTDARSTELLUNG
VON DEUTSCHEN UND BRASILIANERN

Basierend auf Interviewsausschnitten in beiden Kulturen, stellt der nachfolgende Artikel unterschiedliche Redestile der Teilnehmer der deutschen im Gegensatz zur brasilianischen Kommunikationsgemeinschaft vor. Nach einer Illustration des divergierenden Sprachgebrauchs werden die kommunikativen Funktionen fokussiert, die den Sprechweisen in der jeweiligen Gemeinschaft zukommen. Demnach dominieren in der brasilianischen Rede die phatische, die poetische und die expressive Funktion, in der deutschen dagegen finden sich häufigere Verwendungen der referentiellen und metalinguistischen Funktion. Zusammenfassend ließen sich diese gegensätzlichen Tendenzen mit der metaphorischen Dichotomisierung von *Akteur* und *Betrachter* greifen. Abschließend wird gezeigt, wie diese Resultate zum Teil erklärt werden können, indem sie in einen kulturgeschichtlichen Hintergrund eingebettet werden, wobei die Charakterisierung der brasilianischen Kultur als heterogen und barock im Gegensatz zu einer Bestimmung der deutschen als homogen und (selbst)beobachtend im Vordergrund steht.

1. EINLEITUNG

Unternehmen Kulturforscher, Geschichtsschreiber oder Sozialwissenschaftler den Versuch, das Spezifische der brasilianischen Kultur schlagwortartig auf den Punkt zu bringen, gebrauchen sie häufig Termini wie *Heterogenität*, *Vielfalt*, *Mannigfaltigkeit* oder *Polymorphie*. Die Kulturforscher Hess/DaMatta (1995) etwa sprechen im Hinblick auf die brasilianische Kultur von einem *brazilian puzzle* – von einem in unzählige Einzelteile auseinander fallenden Mosaik. Besonders im vorliegenden Fall, in dem ein Antagonismus zur deutschen Kultur hergestellt werden soll, scheinen solche Bestimmungen zu greifen. Letztere tritt dann als Gegenentwurf in Erscheinung: als homogene und einheitliche Kultur. Denn während sich die deutsche Bevölkerung in einem historisch mehr oder weniger kontinuierlichen Prozess herausgebildet hat, ist in Brasilien die Vermischung von drei völlig unterschiedlichen Ethnien grundlegend für die Formation der brasilianischen Bevölkerung gewesen, die damit eine hybride Gesellschaft darstellt (vgl. Freyre 1999: 93). In der Klassifikation Darcy Ribeiros (1983) ließe sich in dieser Sicht ein deutsches *povo-testemunho*¹ von einem brasilianischen *povo-novo*² unterscheiden.

1 *bezeugendes Volk*; der Terminus bezieht sich auf eine Kultur mit lang anhaltender und relativ ungebrochener Kulturtradition.

Der vorliegende Artikel knüpft an diese unterschiedlichen Ausgangsbedingungen an, indem er einen Zusammenhang zwischen dem jeweiligen kulturgeschichtlichen Hintergrund beider Kommunikationsgemeinschaften und den typischen Merkmalen der Redestile ihrer Teilnehmer herstellt. Dabei wird entlang von Auszügen aus den Interviews der von mir im Jahre 2000/2001 durchgeführten kulturkontrastiven Studie *Brasilianische und deutsche Wirklichkeiten – eine vergleichende Fallstudie zu kommunikativ erzeugten Sinnwelten* die Verwendung unterschiedlicher Redestile im deutschen und brasilianischen Alltag skizziert.³ Im Zentrum der Ausführungen steht die Betrachtung der dargelegten Unterschiede als Indiz für eine kulturabhängige Priorisierung bestimmter kommunikativer Funktionen. Abschließend werden Möglichkeiten aufgezeigt, die Ergebnisse explikativ in einen breiteren kulturgeschichtlichen Hintergrund einzubetten.

2. KOMMUNIKATIONSGEMEINSCHAFT, REDESTIL UND KOMMUNIKATIVE FUNKTIONEN

Das Kulturverständnis der vorliegenden Studie ist ein dynamisches und dialektisches: Kultur ist kein festes Konstrukt, das schon im Vorfeld der Kommunikation auf Seiten der Teilnehmer gegeben ist, sondern wird zu einem großen Teil in der konkreten Kommunikationssituation überhaupt erst konstituiert, sodass die in Interaktionsprozessen verobjektivierte Kulturwelt als "Ensemble von Vorstellungen, Denkweisen und anderen Wissenstypen in historisch standardisierter Form" (Rehbein 1985: 30) stets aufs Neue eine Internalisierung, Externalisierung und Modifizierung erfährt. Bedingt durch die unterschiedlichen Standorte, von denen aus verschiedene Menschen kommunikativ handeln, kommt es folglich nicht nur zu verschiedenen Wirklichkeitskonstrukten, sondern auch zu einer kulturspezifischen Ausbildung von Kommunikationsgattungen und -stilen. Eine *Kommunikationsgemeinschaft* – sei es eine Nation, ein Kegelclub oder die Hip Hop-community – kann vor diesem Hinter-

2 *neue Völker*; der Terminus bezieht sich auf Kulturen, die in den letzten Jahrhunderten aus der Vermischung und Akkulturation von indianischen, afrikanischen und europäischen Elementen als Nebenprodukt der europäischen Expansion entstanden sind.

3 Die Untersuchungseinheiten dieser Studie stellten die Gruppe deutscher Studenten, die Gruppe brasilianischer Studenten, die Gruppe brasilianischer Nicht-Studenten und die Gruppe deutscher Nicht-Studenten dar. Bedingung für die Gruppe der Nicht-Studenten war, dass sie weder studieren oder studiert haben, noch über Abitur oder Fachabitur verfügen. Die Befragten waren zwischen 20 und 30 Jahre alt. Im Zentrum der Untersuchung stand die wissenschaftliche Rekonstruktion der Sinnwelten dieser vier Gruppen auf der Grundlage ihrer alltagsweltlichen Erfahrung. Da die Befragten also über ihre Einstellungen zu und ihre Ideen über *Familie, Arbeit, Liebe, Zukunft* etc. reden sollten, können ihre Beiträge als Selbstdarstellungen begriffen werden. Dabei sollte das mit Hilfe von Fragebögen und Tiefeninterviews ermittelte Konzept zunächst sinnhaft nachvollzogen werden, um anschließend im Vergleich mit den anderen Gruppen – zunächst intrakulturell, dann interkulturell – ein typisches Konzept systematisieren zu können. Insgesamt wurden in beiden Ländern je 400 Fragebögen verteilt und je 20 Interviews durchgeführt; vgl. zur methodischen Vorgehensweise auch Schröder (2003: 63 ff.).

grund in Abhängigkeit von der Fragestellung des Forschers nach geographischen, ethnischen, sprachlichen, politischen, interaktionalen oder wertorientierten Gesichtspunkten definiert werden:

"The essential criterion for 'community' is that some significant dimension of experience be shared, and for 'speech community' that the shared dimension be related to ways in which members of the group use, value, or interpret language." (Saville-Troike 2003: 15)

Auf der Grundlage des Genres *Interview*, das zwar eine künstliche Kommunikationssituation darstellt, dennoch aufgrund seiner inhaltlichen Fragen – sie dienen dem Probanden als Erzählstimulus – Überschneidungen zum Bereich nicht-pragmatischer Alltagskonversation aufweist, bezieht sich die hier interessierende Fragestellung allein auf den divergierenden Redestil hinsichtlich seiner kulturellen Funktion in der brasilianischen bzw. deutschen Kommunikationsgemeinschaft und nicht auf sonstige inhaltliche oder linguistische Aspekte. Von *Redestil* und nicht etwa von *Kommunikationsstil* ist die Rede, um die Beschränkung auf eine Analyse des verbal-vokalen Verhaltens herauszustellen. Ausgangspunkt für eine Zuordnung von Redestil und kommunikativer Funktion bildet die Klassifikation der sechs kommunikativen Funktionen nach Dell Hymes (1961):⁴

- Expressive (gefühlsmittelnde)
- Directive (auffordernde)
- Referential (inhaltliche)
- Poetic (ästhetische)
- Phatic (emphatische)
- Metalinguistic (selbstreferentielle)

Diese Klassifizierung ist zweifelsohne idealtypisch zu verstehen, d. h. in der konkreten Kommunikation verschmelzen die verschiedenen Funktionen miteinander. Entscheidend für die Analyse ist jedoch der Befund, dass in den brasilianischen Redebeiträgen offensichtlich andere kommunikative Funktionen in den Vordergrund treten als in den deutschen.

4 Die Sprachfunktionen werden erstmals von Roman Jakobson (1971) in Erweiterung der drei Sprachfunktionen – der Darstellungs-, Ausdrucks- und Appellfunktion – Karl Bühlers klassifiziert. Die Gliederung von Hymes stimmt jedoch eher mit den für die vorliegende Untersuchung entsprechenden Bedürfnissen überein, da sie weniger streng linguistisch gefasst ist und kontextuelle Faktoren stärker einbezieht, wie ja bereits die Verwendung des Ausdrucks *kommunikative Funktionen* bezeugt.

3. ANALYSE DER UNTERSCHIEDLICHEN REDESTILE IN DER SELBSTDARSTELLUNG

3.1 Der Akteur

"Como descrever essa arte, o barroco? Ela é floreada, ela tem curvas, ela é exuberante. Ela tem mais do que é necessário. É o contrário do clássico, né, o apolíneo, uma arte de dieta, correta, com proporções certas. O barroco não, trabalha com movimentos e ritmo, com volume. Ele é suntuoso, exuberante." (Melo Silva 2001)⁵

Wie kann man diese Kunst beschreiben, das Barocke? Sie ist verschnörkelt, sie hat Kurven, sie ist strotzend. Sie hat mehr als nötig. Sie ist das Gegenteil von der Klassik, ne, dem Apollinischen, einer diätischen Kunst, korrekt, mit exakten Proportionen. Das Barocke nicht, es arbeitet mit Bewegungen und Rhythmus, mit Volumen. Es ist verschwenderisch, strotzend.

Dass es in Brasilien nicht darum geht, eine möglichst "schleifenlose Realisierung" von Kommunikation zu leisten, die auf "optimale Kürze und Effektivität" angelegt ist, wie es Barbara Sandig (1986: 193) für den deutschen Stil konstatiert, zeigt bereits die durchschnittlich doppelte Länge der brasilianischen Interviews. Die Ausdrucksweise der Befragten glänzt durch einen pathetisch, dramatisch und poetisch aufgeladenen Stil, durch Wortspielereien, Spruchweisheiten und zahlreiche Stilvarianten aus Märchen-, Mythen- und Sagenwelt: "A palavra também tem que ser um espetáculo" (Citelli 2001).⁶ Dabei treten die poetischen, expressiven und phatischen Funktionen von Sprache in den Vordergrund, die für eine stark oral geprägte Kultur wie die brasilianische typisch sind.⁷ So sind viele Stellungnahmen in den geführten Interviews von einem auffallend emphatisch-pathetischen Sprechstil geprägt, der das Vorgetragene dramatisiert, dem eigenen Leben den Anstrich einer mythischen Saga verleiht und sich der persuasiven Kraft von Sprache bedient:

"Acho que ser amigo – as pessoas falam que ninguém tem. Eu digo para você que tenho, porque até hoje estive passando dificuldades, coisas ruins. Até hoje, até agora, ainda tô arrumando a minha vida, e tem pessoas que se colocam no meu lado, sabe. Que na hora que eu mais precisei tavam lá comigo, me deu uma força, sabe, me apoiou, me apoiou, sabe, me apoiou. Então, eu tenho pessoas, colegas e amigos. Eu falo para você quem é amigo e quem é colega. Eu tenho isso aí. Eu tenho." (Schröder 2003: 176)⁸

5 Ausschnitt aus einem Interview mit Profa. Dra. Dilma de Melo Silva von der Escola de Comunicações e Artes an der USP (Universidade de São Paulo) vom 18.6.2001.

6 Ausschnitt aus einem Interview mit Prof. Dr. Adilson Citelli von der Escola de Comunicações e Artes an der USP (Universidade de São Paulo) vom 21.6.2001 ("Das Wort muss auch ein Spektakel sein").

7 Vgl. zur brasilianischen Oralität im Gegensatz zur deutschen Literalität im jeweiligen Kommunikationsstil Schröder (2003: 133 ff.).

8 Das Transkriptionsdesign der Interviewausschnitte entspricht der Transliteration als einfacher orthographischer Verdeutlichung von Aussprachegewohnheiten. Es handelt sich also lediglich um eine modifizierte "orthographische (Standard-)Umschrift" (Dittmar 2002: 93), womit die Lesbarkeit erhalten bleiben soll. Soweit plausibel, werden entsprechende Verschleifungen, Apokopierungen, Dehnungen, Ellipsen etc. auch bei der Übersetzung brasilianischer Interviewausschnitte ins Deutsche berücksichtigt bzw. konstruiert, um den Authentizitätscharakter des Gesagten zu bewahren. Ist in den Zitaten aus den Fragebögen oder den Interviews etwas kursiv geschrieben, so handelt es sich um Hervorhebungen der Autorin.

Ich glaube, Freund zu sein – die Leute sagen, dass niemand einen hat. Ich sach dir, dass ich sie hab, denn bis heute hab ich Schwierigkeiten durchmachen müssen, schlechte Dinge. Bis heute, bis jetzt bin ich noch dabei, mein Leben aufzuräumen, und es gibt Leute, die sich an meine Seite stellen, weißt du? Die, als ich sie am meisten brauchte, mit mir warn, mir Kraft gegeben haben, mich unterstützt haben, mich unterstützt haben, weißt du, mich unterstützt haben. Also ich hab Leute, Arbeitskollegen und Freunde. Ich sag dir, wer mein Freund ist und wer mein Kollege. Ich hab so was. Ich schon.

Durch die direkte Ansprache "Eu digo para você..."/"Eu falo para você..." und die vielen Redundanzen wird nicht nur die Überzeugungskraft des Gesagten gesteigert; vermittels solcher Stilelemente gerinnt die Textsorte *unpersönliches Interview* außerdem zu einem Scheingespräch, was phatische – gesprächsaufrechterhaltende – Funktion hat.⁹

Eine verklärende Wirkung haben Stilmittel, die dazu dienen, Welt und Wirklichkeit allegorisch oder formelhaft auszulegen, wobei das eigentlich Gemeinte nicht direkt, sondern verschlüsselt übermittelt wird, etwa in Form von Sprichwörtern oder geflügelten Worten (BEISPIEL 1). Verschiedenste rhetorische Figuren finden sich in nahezu allen brasilianischen im Gegensatz zu den deutschen Interviews; dazu gehören der Vergleich (BEISPIEL 2), Klimax mit Epipher (BEISPIEL 3), Anapher (BEISPIEL 4), Chiasmus (BEISPIEL 5) und Schwarz-Weiß-Dramatik mit Asyndeton (BEISPIEL 6).

BEISPIEL 1

"Tudo mundo tem assim, um jardim do bom e um do mal onde florescem as coisas, né. Vai depender do que você quer cultivar, né." (Schröder 2003: 177)

Jeder Mensch hat so was, einen Garten des Guten und einen des Bösen, in dem die Dinge blühen, ne. Es kommt drauf an, welchen du kultivieren willst, ne.

BEISPIEL 2

"Boa amizade é uma coisa muito boa porque amizade é como uma flor, precisa de muito trato e muito amor." (Schröder 2003: 178)

Gute Freundschaft ist eine sehr gute Sache, denn Freundschaft ist wie eine Blume, die viel Pflege und viel Liebe braucht.

BEISPIEL 3

"Onde tô, tô legal. Me sinto bem na casa, no lugar onde eu moro. No estado onde eu moro. No mundo onde eu moro." (Schröder 2003: 179)

Wo ich bin, fühle ich mich gut. Ich fühle mich zu Hause gut, an dem Ort, wo ich wohne. In dem Staat, in dem ich wohne. In der Welt, in der ich wohne.

9 Die phatische Funktion hat im linguistischen Schema von Jakobson nur die Kontinuität des Austauschs durch eine Art internes Feedback sicherzustellen. In ethnologischer Perspektive jedoch klingt bereits in dem Terminus *phatic communion* eine soziale Erweiterung des Begriffs an, in dem jegliche kommunikative Formen, die der Bestätigung von Banden der Gemeinsamkeit dienen, impliziert sind. Malinowski definiert die *phatic communion* deshalb als "type of speech in which ties of union are created by a mere exchange of words" (1972: 315).

BEISPIEL 4

"Eu não faço não, nem assim: de amigo e conhecido. Eu faço assim: de gostar e não gostar. ... Eu sou muito sensitiva. Eu sou espírita. Eu sou muito sensitiva. Quando eu sinto uma pessoa, eu a chamo, quando não sinto, eu não a chamo." (Schröder 2003: 179)

Ich mache noch nicht mal einen Unterschied zwischen Freund und Bekanntem. Ich mach es so: mögen und nicht mögen. ... Ich bin sehr empfindsam, ich bin vergeistigt. Ich bin sehr empfindsam. Wenn ich einen Menschen fühle, ruf ich ihn, wenn ich ihn nicht fühle, ruf ich ihn nicht.

BEISPIEL 5

"Às vezes, eu faço coisas que eu não sou. E às vezes, eu sou coisas que eu não faço." (Schröder 2003: 179)

Manchmal mache ich Dinge, die ich nicht bin. Und manchmal bin ich Dinge, die ich nicht mache.

BEISPIEL 6

"Porque eu olhava para a minha mãe, falava: Mas como? Se eu olho para ela, vejo o bem, se olho para ele, vejo o mal." (Schröder 2003: 180)

Denn ich guckte meine Mutter an und sagte: Aber wie? Wenn ich sie sehe, sehe ich das Gute, wenn ich ihn sehe, sehe ich das Schlechte.

Obwohl es sich bei den gestellten Fragen um Erkundigungen nach persönlichen Meinungen und Einstellungen zu Liebe, Arbeit, Familie, Freundschaft, Vergangenheit oder Zukunft handelt, scheint in vielen Interviews – im Übrigen auch in der brasilianischen Alltagskonversation – ein professoraler Dozierstil durch, bei dem zuweilen Allgemeinplätze an die Stelle einer zielorientierten Antwort auf die gestellte Frage treten:

"I: O que significa fazer algo da sua vida para você?

P:Então, eu vejo cada um tem o seu plano de vida. Cada um tem – cada um vive de uma forma diferente. Vamos estar de classe média, baixa, alta. Mas, na alta cada um é diferente do outro. Da baixa, tem um diferente do outro, da média tem um diferente do outro." (Schröder 2003: 185)

I: Was bedeutet es für dich, etwas aus deinem Leben zu machen?

P: Also ich sehe, jeder hat seinen Lebensplan. Jeder hat – jeder lebt auf eine andere Weise. Wir werden in Mittelschicht, Unterschicht, Oberschicht eingeteilt. Aber in der Oberschicht ist einer anders als der andere. In der Unterschicht ist einer anders als der andere, in der Mittelschicht ist einer anders als der andere.

Viele der vorgetragenen Einstellungen wurzeln in Religion (BEISPIEL 1), Philosophie (BEISPIEL 2) oder Musik (BEISPIEL 3) und werden in den "Vortrag" eingebaut, wobei die Rezitation der der jeweiligen Domäne entsprechenden Versatzstücke stark an die für Oralkulturen typischen mnemonischen Muster erinnert (vgl. Ong 1991: 34ff), so dass das Gesagte nicht als Produkt individueller Gedanken erscheint, sondern als Rhapsodie aufgegriffener Textfragmente.

Beispiel 1

"Se Deus preparar, se Deus quiser, eu vou fazer. Se ele me dar força, eu vou fazer." (Schröder 2003: 186)

Wenn Gott mich vorbereitet, wenn Gott es will, werde ich es machen. Wenn er mir Kraft gibt, werde ich es machen.

Beispiel 2

"E Nietzsche porque – eu acho que jamais houve um cara que chegasse tão perto do absurdo do humano quanto Nietzsche. Ele virou as coisas de cabeça para baixo." (Schröder 2003: 186)

Und Nietzsche, denn – ich glaube, es wird nie wieder jemanden geben, der so sehr bis ans Absurde des Menschen vordringt wie Nietzsche. Er stellt die Dinge auf den Kopf.

Beispiel 3

"Mas o que é legal para mim, é fazer o povo abrir o olho e saber que eles são a maioria. É a mensagem que eu deixo. A realidade do mundo sempre foi e sempre vai ser a nossa periferia. Se a periferia não abre o olho, o mundo vai ter a tendência de cair. ... A gente não é boneca, a gente não é marionete, entendeu. A gente é livre, fazendo o que a gente quer." (Schröder 2003: 186)

Aber was für mich gut ist, ist, dem Volk die Augen zu öffnen und sie wissen zu lassen, dass sie die Mehrheit sind. Das ist die Botschaft, die ich bringe. Die Wirklichkeit der Welt war immer unsere Peripherie und wird es auch immer bleiben. Wenn die Peripherie nicht die Augen öffnet, tendiert die Welt dazu unterzugehen. ... Wir sind keine Puppe, wir sind keine Marionette, verstehst du? Wir sind frei, können machen, was wir machen wollen.

Ein Stilelement, das insbesondere auf die phatische Funktion von Sprache verweist, ist das nicht nur in den Interviews omnipräsente rhetorische Frage-Antwort-Spiel, das einer ritualisierten Absicherung von Spannung dient und das in Deutschland fehlt:

"Bom. Tem um detalhe que marca a minha vida. Por quê? Porque me influenciou bastante..." (Schröder 2003: 187)

Gut. Es gibt ein Detail, das mein Leben markiert. Warum? Weil es mich sehr beeinflusst hat...

Aufs Engste verflochten mit diesem oft als *barock* etikettierten Redestil und seiner poetischen, emotionalen und phatischen Funktion ist die sich in den Selbstdarstellungen herauskristallisierende Subjektauffassung, die der Rolle des Heroischen entspricht. Als inszeniertes Bühnenstück bleibt das "wahre" *Ich* im Verborgenen oder fragmentarisch; das dargestellte *Ich* hingegen erwächst szenenhaft in Themen wie *Familienstolz* und *Ehrenkodex* (BEISPIEL 1) oder dem *großen Einzelkämpfer* (BEISPIEL 2):

BEISPIEL 1

"A minha família é uma família de caráter. A minha mãe, o meu pai, a minha avó, os tios, são pessoas honestas assim. Não há um exemplo de desonestidade na minha família. Eles me deram muita segurança para poder, querer ser honesto." (Schröder 2003: 182)

Meine Familie ist eine Familie mit Charakter. Meine Mutter, mein Vater, meine Oma, meine Onkel und Tanten sind richtig ehrliche Menschen. Es gibt kein einziges Beispiel von Unehrlichkeit in meiner Familie. Sie gaben mir viel Sicherheit, um ehrlich sein zu können, ehrlich sein zu wollen.

BEISPIEL 2

"Eu participei na seleção do SENAC. O SENAC é uma das empresas mais bem conceituadas nesse país. E eu consegui sozinha. Eu participei em todas as entrevistas. Eu passei em todas as etapas e eu fui aprovada. Então, para mim – é sempre um desafio. Eu adoro desafios. Eu adoro." (Schröder 2003: 182)

Ich hab mich für die SENAC beworben. Die SENAC ist eines der bestkonzipierten Unternehmen in diesem Land. Ich hab das ganz alleine geschafft. Ich war bei zwei Vorstellungsgesprächen da. Ich hab alle Etappen geschafft und wurde ausgewählt. Also für mich – das ist immer eine Herausforderung. Ich liebe Herausforderungen. Ich liebe sie.

3.2. Der Betrachter

"Außerdem haben sie [die Deutschen, US] vor lauter Angst, Fehler zu machen, die Eigenart, sich alles zwanzig- oder hundertmal vorher zu überlegen. Ich bin seit sechs oder sieben Jahren in Deutschland, ich habe hier viel gelernt. Ich bin ein anderer als vorher, und man nimmt ja auch unbewusst Einflüsse auf. ... Ich organisiere mich besser, mache rechtzeitig Termine, informiere mich gründlich. Wenn mir jemand etwas erzählt, muss ich immer genau wissen: wann, wie und warum. Das war vorher nicht so. Oder auch die Sprache. Im Arabischen reden oder handeln die Leute zuerst und dann denken sie nach. Und entdecken, dass alles falsch war. Hier lernt man, erst zu denken und dann zu sprechen. Das liegt auch an der Struktur der deutschen Sprache, an diesen Trennverben wie 'auf-nehmen', 'an-nehmen', 'zu-nehmen'. Dann sagst du eins von diesen Wörtern, aber ohne das Ende versteht man nicht, was du meinst. Man muss also genau wissen, was man sagen will, bevor man es ausspricht." (Chadat 2001: 111)

In den deutschen Antworten zeigt sich eine Verschiebung vom Darsteller zum Betrachter. Die Kommentare werden nicht auf der Bühne vorgenommen, sondern von der Loge des Publikums, vom (auto-)reflexiven Beobachterstandpunkt aus. So erfolgt die Abgrenzung zu den anderen in Deutschland subtiler: Im Gegensatz zu den brasilianischen Probanden spielen sich die deutschen nicht in den Vordergrund, indem sie in appellativer Selbstmystifizierung versuchen, durch die aktive und direkte Zur-Schau-Stellung der eigenen Person Punkte zu sammeln; die Abgrenzung vollzieht sich indirekt, über den wohl dosierten Gebrauch wertender Ausdrücke zweiter Ordnung. Stilbildend wirken dabei besonders die oft metaphorisch verwandten ad-hoc-Komposita bzw. ad-hoc-Wortbildungen, die die Kraft haben, jedem neuen noch nicht benannten Sachverhalt einen Namen zu geben und aus denen der Wunsch nach detailgetreuer Wiedergabe und Explikation von Welterfahrung spricht. Die Selbstdarstellung erfolgt demnach über geistige Originalität: Man distanziert sich von "Klischee-Informatikern", die "dicke Knete machen" oder "Prestigepositionen bekleiden" wollen und von anderen Studenten, die "Pseudointellektualismus" pflegen, "Stubenhocker" oder "Mamasöhnchen" sind, sowie von Arbeitskollegen, die "gutbürgerlichen Urlaub" lieben und das "ganze Jahr nur" sparen, "um in den Urlaub zu fahren", was "völliger Schwachsinn" ist (Schröder 2003: 189). Ausgehend von ihrer darstellenden Funktion, die hier auf inhaltliche Argumentation und Explikation angelegt ist, dient Sprache der Differenzierung, Abstraktion und (Auto-)Reflexion. Das Interview erscheint in dieser Variante weniger als Gespräch wie im Falle Brasiliens, sondern eher als introspektiver Monolog, in dem auch selbstkritische und selbstironische Bemerkungen laut werden, an denen abzulesen ist, dass sich die Probanden von einer weiteren Beobachterebene aus selbst begutachten: Ein Interviewpartner hält sich für "zu spießig", um einer unsicheren Arbeit

nachzugehen, die ihm aber mehr Spaß machen würde; eine andere Befragte hält sich nicht "für so straight", dass sie den Anforderungen eines Journalismus-Studiums genügen könnte; eine weitere macht sich über ihre "Selbstmitleidsphasen" lustig und bezeichnet sich als "Dickkopf"; eine Nicht-Studentin hält sich für "faul". Viele schwächen ihre eigenen Äußerungen mit Bemerkungen wie "hört sich vielleicht'n bisschen arrogant jetzt an", "nein, Quatsch", "das hört sich jetzt blöd an" oder "das hört sich jetzt'n bisschen doof an" ab (Schröder 2003: 189). Solche Äußerungen verkörpern eine vorweggenommene Relativierung des Gesagten als Antwort auf eine lediglich imaginierte mögliche Reaktion des Gegenübers, die durch ihren Rückbezug auf die eigenen Kommunikationen zum Teil metakommunikative Funktion erfüllen, zum Teil aber auch als *Face-work Strategien*¹⁰ gelesen werden können. Ein Student sagt:

"Wann mir was unangenehm ist? ... Vielleicht, wenn ich'nen neuen Job antrete und die Leute nicht kenne. Aber ich denk mal, das ist ganz normal – dass man vielleicht'n bisschen Angst davor hat, vor neuen Sachen, obwohl, das heißt nicht, dass ich neue Sachen deswegen nicht machen würde." (Schröder 2003: 190)

Ohne dass dem Probanden unterstellt worden wäre, er sei nicht offen für neue Dinge, hat er bereits ein Verteidigungsplädoyer für diesen typisierten Vorwurf zur Hand. Dabei schleicht sich zur Verstärkung der Rechtfertigung gleichzeitig das deutsche Indefinitpronomen *man* ein, das stillschweigend einer ganzen Menschengruppe gleiche Handlungs- und Reaktionsmuster unterstellt.

Die Kommentare von der Metaebene aus können sich auch auf die Eingliederung der eigenen Worte in eine bekannte Typisierung beziehen. In diesem Fall wird das Gesagte verobjektiviert und einer – durchaus kritischen – Reflexion unterzogen, die ebenfalls gesichtswahrende Funktion dem Interviewer gegenüber hat:

"I: Möchtest du denn mal mit ihr zusammenleben?

P: Also ich mach mir da jetzt keine konkreten Gedanken, – also find ich nicht unattraktiv den Gedanken – ich wüsst jetzt auch nicht, welche Lebensform, also getrennt, zusammen, *bla bla* ..." (Schröder 2003: 191)

Mit dem letzten Einwurf "bla, bla..." imitiert sich der Befragte in diesem Beispiel vorbeugend selbst, wodurch eine Distanz zum Gesagten hergestellt wird. Damit kann schon präventiv der eventuell aufkommende Verdacht aus dem Weg geräumt werden, der Befragte könne ein "Schwätzer" sein.

Die Verschachtelung mehrerer Reflexionsebenen und die damit einhergehende Selbstreferentialität, in der referentielle als explikative und metasprachliche Funktion¹¹ zusammen-

10 Das Konzept *Face-work* geht auf den chinesischen Ausdruck *mianzi* zurück und bezieht sich auf den das Prestige, das ein Sprecher in Kommunikationssituationen zu erreichen versucht; vgl. zu *Face-work Strategien* in deutschen Gesprächen auch die Studie von Meireles (2002).

11 Die metasprachliche Funktion tritt hier nie völlig frei von der referentiellen Funktion von Sprache auf und lässt sich so nicht klar von ihr trennen. Entscheidend ist, dass das Zusammenspiel beider Funktionen

menlaufen, zeigt das nächste Beispiel, in dem sich eine Studentin zu den Einflüssen aus ihrer Kindheit wie folgt äußert:

Ja, also als Kind hab ich viel gelesen und viel Fernsehen geguckt. Also das waren so zwei Sachen. Und ansonsten viel mit meinen Geschwistern gemacht. Meine Eltern waren nicht ganz so präsent. Die waren beide berufstätig und selbstständig und irgendwie am Arbeiten. (Schröder 2003: 192)

Der erste und der dritte Satz repräsentieren Reflexionen auf erster Ebene. Der zweite Satz ist bereits ein zusammenfassender Kommentar, der sich auf den ersten bezieht, diesem eine geschlossene Endform verleiht und ihn als Antwort auf die gestellte Frage etikettiert. Der vierte und der fünfte Satz beziehen sich nun bereits auf die stillschweigende Annahme, dass an dieser Stelle eigentlich die Eltern genannt werden müssten, die aber – entgegen der Norm – keine Rolle gespielt haben. Die beiden Sätze repräsentieren damit wiederum eine völlig andere Reflexionsebene, die auf nicht Ausgesprochenes, sondern lediglich auf unterstellte Annahmen des Gegenübers referieren.

In vielen Interviews zeigt sich außerdem ein überaus hoher Gebrauch assertiver Sprechakte wie *denken / glauben / meinen / schätzen / annehmen* etc., die durch Hinzufügung eines performativen Obersatzes die Syntax erweitern, eine wachsende Distanzierung zum Gesagten beschleunigen und damit das metakommunikative Sprechen fördern, in den brasilianischen Interviews jedoch selten zu finden sind.

4. KONKLUSIONEN UND KULTURGESCHICHTLICHE EINBETTUNG DER ERGEBNISSE

Als der Barock hundert Jahre nach seiner Blütezeit in Europa nach Brasilien kommt, tritt er zunächst im Gewand der gebildeten Kunst auf, obwohl in die ihm innewohnende allegorische Spannung von Weltflucht und Weltlust sogleich indianisch-afrikanische Elemente aufgesogen werden, wie u.a. die tropische Kirchenarchitektur mit ihren mystischen, sexuellen und verspielten Zutatensorten bezeugt.¹² Nach Ankunft des Klassizismus in den oberen Schichten sickert der Barock allmählich zum Volke durch, das mit Barockmotiven wie der Figur der Barmherzigen Jungfrau oder die des maurentötenden Heiligen Jakob seine Folklore bereichert:

"No Brasil, sobretudo naqueles séculos, esse estilo equivalia a uma visão – graças à qual foi possível ampliar o domínio do espírito sobre a realidade, atribuindo sentido alegórico à flora, magia à fauna, grandeza sobre-humana aos atos. Poderoso fator ideológico, ele compensa de certo modo a pobreza dos

in den deutschen Interviews eine hohe Selbstreferentialität aufweist. Der Erzählstil ist deshalb gegenüber den brasilianischen Interviews weniger narrativ und sukzessiv, als vielmehr deduktiv und subordinierend. Die Probanden beziehen sich unentwegt auf gerade Gesagtes, definieren es, ordnen es ein, konkretisieren es, sichern es ab oder stellen etwas zuvor Gesagtes klar bzw. richtig.

12 Zu einer genaueren Genese der barocken Kulturproduktion seit der Kolonialzeit vgl. Cândido (2000b: 85 ff.). Zur Tropikalisierung der barocken Kirchenarchitektur in Brasilien vgl. Bastide (1971: 60 f.).

recursos e das realizações; e ao dar transcendência às coisas, fatores e pessoas, transpõe a realidade local à escala do sonho." (Cândido 2000a: 169)

In Brasilien deckte sich dieser Stil insbesondere während jener Jahrhunderte mit einer Vision – dank derer es möglich wurde, das Reich des Geistes abseits der Wirklichkeit zu erweitern, indem der Blume allegorischer Sinn, der Fauna Magie und den Handlungen übermenschliche Größe zugesprochen wurden. Als machtvoller ideologischer Faktor hat der barocke Stil auf eine bestimmte Art und Weise die Armut der Mittel und Realisierungsmöglichkeiten kompensiert; und indem er den Dingen, Faktoren und Menschen Transzendenz verleiht, verschiebt er die vorhandene Wirklichkeit in den Rang des Traumes.

In seiner Transkulturation findet der Barock mit der Zeit Eingang in das gesamte brasilianische Leben; er gerinnt zum magie- und realitätsgeladenen Alltagsstil, der auch das konversationale Geschehen bestimmt, das sich nicht damit abplagt, einer externen Realität aufspüren zu wollen. Damit obsiegt die Kraft des Darstellens, Nachbildens, Transfigurierens und Verwandeln über die Kraft des Inhalts. Die Verkehrung ins Unwirkliche, Phantastische, Paradoxe und Inauthentische, die die brasilianische Identität gerade authentisch werden lässt, bewältigt das Leben als Balanceakt zwischen verschiedenen Rollen und Wirklichkeiten – hier kommen die brasilianischen Termini *malandro*, *jeitinho*, *jogo de cintura* und *cordel de bamba* ins Spiel –,¹³ wohingegen in Deutschland Authentizität, biographische Kohärenz, Verinnerlichung, Gefühlstiefe und Persönlichkeitsbildung in selbstreferentieller Wechselwirkung zueinander stehen und versucht werden, in eine einzig gültige Wirklichkeit zu überführen. Dieses Streben formt das Universum auch sprachlich weitaus schärfer, als es im brasilianischen Portugiesisch der Fall ist. Wenn im Deutschen statt *ir à pé* / *ir de carro* / *ir de avião* und *ir de cavalo* Verben wie *gehen* / *fahren* / *fliegen* und *reiten* kreiert werden, wenn Komposita geschaffen werden, um die Eigenart eines Ortes – *Schlafzimmer*, *Hörsaal*, *Schlachthaus*, *Schwimmbad*, *Brutkasten* oder *Waschküche* – näher zu bestimmen, wenn metaphorische und wertende Wortbildungen ins Leben gerufen werden, um – wie gezeigt wurde – sich von anderen abzugrenzen, dann spricht daraus letztlich der Wunsch, mit Sprache zu ontologisieren (vgl. Weisgerber 1950: 198 ff.). Entwicklungsgeschichtlich lässt sich eine Zunahme des Kompositagebrauchs ab dem Mittel- und Frühneuhochdeutschen beobachten, wobei die neuen Komposita entsprechend den Bedürfnissen, die mit der sich verbreitenden Literalisierung entstehen, Wortbedeutungen entkontextualisieren und verobjektivieren, indem die mit dem Wort verbundene Vorstellung nicht länger situationsabhängig bleibt, sondern mit dem hinter dem Kompositum liegenden Konzept präskribiert wird (vgl. Solms 1999: 241). Zur gleichen Zeit nimmt auch der Gebrauch von Funktionsverbgefügen wie *in Bewegung setzen*, *in Betracht ziehen*, *eine Meinung vertreten* etc. zu,

13 Die Figur des *malandro* bezeichnet den brasilianischen Gauner und Lebemann, der ein Leben zwischen Legalität und Illegalität führt. Auf diesen schmalen Grad beziehen sich auch die Ausdrücke *jogo de cintura* ("Gürtelspiel"), *cordel de bamba* ("Seiltanz") und das brasilianische *jeitinho*, das nötige "Geschick" oder die nötige "Flexibilität", die dem Brasilianer in seinem täglichen Überlebenskampf abverlangt werden.

die einen Vorgang exakter beschreiben, sowie die Verwendung assertiver Sprechakte (vgl. Wolff 1994: 147). Ägel (1999: 215) sieht in diesen Tendenzen die rationalistische Forderung nach einem möglichst ungebrochenen Entsprechungsverhältnisses zwischen Sachen/Sachverhalten, Gedanken und Sprachzeichen laut werden, die sich mit dem Auftauchen des Schärfe-, Deutlichkeits- und Zerlegbarkeitsideals im Zuge der deutschen Aufklärung und der parallel sich etablierenden Durchliteralisierung von Sprache verfestigt. Synonymie und Polysemie, Markenzeichen des Barocken, werden von den Aufklärern demgegenüber abgewertet.

Genau an diesem Punkt trennen sich auch die deutsche und die brasilianische Funktion von Sprache. Angesichts einer Vielfalt möglicher Wirklichkeiten, die sich aus der heterogenen brasilianischen Kultur ergibt, erscheint es inadäquat, Sprache als Instrument zur Darstellung einer einzigen unumstößlichen Wirklichkeit zu gebrauchen. Anders als in Deutschland kann deshalb keine so hohe Kohärenz zwischen Sätzen und Sachverhalten beansprucht werden, sodass Widersprüche, Inkohärenzen, Ambiguitäten und Willkür in Brasilien die deutsche Klarheit der Rede auf inhaltlicher wie stilistischer Ebene ersetzen. Sentimentalität und Intimität stehen an der Stelle von Intellektualisierung und Distanz; poetische und phatische Funktion ersetzen die deskriptive und explikative.¹⁴ Dem kubanischen Autor Lezama Lima (1993: 47) zufolge durchzieht das Barocke die gesamte amerikanische Kultur und stellt "un arte de la contraconquista" dar, die sich im gesamten Verhaltensrepertoire niederschlägt:

"O barroco, ou o dionízico, ele é vergônico, cheio das pecas e permite o exagero, a deformação, a cor. Não é aquela coisa nítida, nua, curtida. São jogos, ne. Eu acho que quem mostrou isso, foi Glauber Rocha. E também os próprios políticos. A confusão que eles criam. As voltas que eles dão. O barroco pertence a nós. E a alma do barroco é o exuberante, contra a regra. Bom. E dentro da fala, também é uma coisa que vem da oralidade. O barroco, ele fala demais, ele exagera, ele tece, ele exagera as coisas sem necessidade."
(Melo Silva 2001)¹⁵

Der Barock oder das Dionysische, er ist schamlos, voller Verstöße, und er erlaubt die Übertreibung, die Deformation, die Farbe. Er ist nicht jene reine, gefestigte Sache. Es sind Spiele, ne. Ich glaube, wer das gut gezeigt hat, war Glauber Rocha. Und natürlich die Politiker. Das Durcheinander, das sie schaffen. Die Umwege, die sie nehmen. Der Barock gehört zu uns. Und die Seele des Barocks ist die Üppigkeit, gegen die Regel. Gut. Und innerhalb der Rede ist es auch etwas, das von der Oralität her kommt. Der Barock redet zu viel, er übertreibt, er erspinnt, er übertreibt die Dinge, ohne zu müssen.

14 Darum spricht der Soziologe Octavio Ianni im Hinblick auf die Denk- und Kulturwelten Lateinamerikas auch von einem Labyrinth. Sie seien nicht einfach Reflex oder Kopie europäischer Moden, sondern oftmals widerspruchreiche Transformationen; es komme zu einer "carnavalização" des cartesianischen, positivistischen, pragmatischen und utilitaristischen europäischen Ideenguts auf brasilianischem Terrain, dem die methodischen Imperative abhanden kommen und das offen wird für scheinbar ambivalente Elemente. Daraus sind Ianni zufolge auch der starke Eklektizismus und Exotismus in der brasilianischen Literatur- und Wissenschaftsproduktion hervorgegangen (1993: 122 ff.).

15 Ausschnitt aus einem Interview mit Prof. Dr. Dilma de Melo Silva von der *Escola de Comunicações e Artes* an der USP (Universidade de São Paulo) vom 18.6.2001.

Da es beim Verfolgen des barocken, brasilianischen Bühnenspiels unmöglich wird, etwas über den "Wahrheitsgehalt" des Gesagten in Erfahrung zu bringen, verliert hier auch die zermürbende deutsche Suche nach Kohärenz und Authentizität an Gewicht. Das eröffnet eine gewissermaßen grenzenlose Willkür im Hinblick auf die Selbstdarstellung, die nun einzig und allein von der Kunstfertigkeit des Schauspielers abhängt.

Die gegensätzlichen Subjekte des Akteurs und des (Selbst-)Betrachters nimmt auch der amerikanische Soziologe Richard Sennett (1977) zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung *The Fall of Public Man*. Darin kontrastiert er den heutigen Rückzug ins Private mit dem Rollenspiel in der Öffentlichkeit, das bis ins 18. Jahrhundert hinein präsent war, als soziale Interaktion noch als Bühnenspiel vollzogen wurde. Mit dem Vordringen der Persönlichkeit in die öffentliche Sphäre und der "Erfindung" der Individualität spaltet sich die bis dahin problemlose Identität des Öffentlichkeitsmenschen, des *public man*, in zwei Teile: den Darsteller und den Zuschauer. Letzterer erscheint jetzt als isoliertes, gewissermaßen rollenfreies und auf Authentizität bedachtes Individuum:

"By contrast, under a system of expression as the presentation of emotion, the man in public has an identity as an actor - an enactor, if you like - and this identity involves him and others in a social bond. Expressions as a presentation of emotion is the actor's job - if for the moment we take that word in a very broad sense ; his identity is based on making expression as presentation work. When a culture shifts from believing in presentation of emotion to representation of it, so that individual experiences reported accurately come to seem expressive, then the public man loses a function, and so an identity. As he loses a meaningful identity, expression itself becomes less and less social." (Sennett 1977:108)

Dieser gesellschaftliche Charakter des Ausdrucks ist in Brasilien im Gegensatz zu Deutschland viel präsenter: Pathos, Dramaturgie, Übertreibungen, das Zitieren von Lebensweisheiten und das Dozieren über das Leben sind allesamt Stilmittel, die öffentlichen Regeln gehorchen und in hohem Grade ritualisiert sind. Demgegenüber tritt in Deutschland an diese Stelle einerseits das relativ ausdrucksfreie "objektive" Analysieren von einem distanzierten Beobachterstandpunkt aus, andererseits die nach innen gerichtete Selbstreflexion, ihrerseits begünstigt durch zwei weitere kulturgeschichtliche Faktoren, die die zunehmende funktionale Gesellschaftsdifferenzierung seit der Renaissance begleiten: die anhaltende Rückwirkung der Schriftsprache auf die mündliche Kommunikation und die Verinnerlichungsprozesse, die im Zuge der beschriebenen Dichotomisierung von öffentlichem und privatem Leben mit den Einflüssen des Protestantismus zusammenwirken. Anstelle einer Verstrickung in natürliche Situationen suggerieren Schrift wie protestantische Selbstbeobachtung (vgl. Weber 1991) eine Differenz von Denken und Sein. Bewusstsein und unbewusste Denkquellen werden vergegenständlicht und als stabiler, mentaler Raum verstanden. Der Mensch kann sich dadurch zunehmend mit sich selbst beschäftigen, eine Tendenz, die auch anhand der Interviewausschnitte zutage gefördert werden konnte. So beschreibt Sennett (1977: 31) diese neue Privatwelt als psychologisch gefärbtes Universum, in dem die Grati-

fikationen des Selbst zunehmen, da emotionale Beziehungen mehr und mehr von anderen Sozialnetzen abgekoppelt werden und nur noch als einsam ausdrucksloser Zweck des Individualismus selbst bestehen. Theatralität steht jetzt in einem feindlichen Verhältnis zur Intimität, Emotionen sollen nicht länger nur dargestellt, sondern auch empfunden werden, wobei der Ausdruck als Signal für einen individuellen Charakter gedeutet wird:

"Fielding's world, in which masks do not express the nature of the actors, was over ; masks were becoming faces."
(Sennett 1977: 146)

Sprachlich schlägt sich dieser Rückzug innerhalb der deutschen Kultur in dem nachgezeichneten "Weg von der höfisch-repräsentativen zur bürgerlich-individualistischen Literatursprache" (Polenz 1991: 312) nieder.

Dieser abschließende Blick hinter die Kulissen der skizzierten Unterschiede im brasilianischen und deutschen Redestil sollte verdeutlichen, dass als Erklärung nicht ein einzelner kausaler Faktor benannt werden kann, sondern dass es vielmehr immer ein polymorphes Zusammenspiel infiniter Faktoren und deren Verschmelzung gibt, die den Hintergrund für das Sprechverhalten einer Kommunikationsgemeinschaft bilden. So spielt zwar das Gegensatzpaar *Oralität* – *Literalität* sicherlich eine große Rolle bei der Konstitution divergierender Redestile und beeinflusst nicht minder parallele Tendenzen; dennoch lässt sich daraus keine einseitige Kausalität ableiten. Es gibt immer eine Wechselwirkung zwischen einer Reihe von Faktoren, von denen hier nur die wichtigsten skizziert werden konnten. Eine einseitige Kausalität aufspüren zu wollen, hieße, ein einzelnes Phänomen aus der multiplen Wirklichkeit künstlich zu isolieren. Ob der Protestantismus eine stärkere Selbstdistanzierung der Menschen verursacht hat oder selbst Ausdruck der zunehmenden gesellschaftlichen Forderung nach Selbstbeobachtung und -disziplin ist, lässt sich deshalb ebenso schwer beantworten wie die Frage, in welchem Maße sich solche gesellschaftlichen Entwicklungen in der Sprache niederschlagen bzw. inwieweit die Sprache ihrerseits diese einmal initiierten kulturellen Prozesse durch ihren selbstreferentiellen Charakter dynamisiert und beschleunigt.

LITERATUR

- Àgel, V. 1999 Grammatik und Kulturgeschichte. Die raison graphique am Beispiel der Epistemik, in: Gardt, A./Haß-Zumkehr, U. et al. (Hg.) *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte*, Berlin/New York: 171–223.
- Bastide, R. 1971 *Brasil – Terra de Contrastes*, São Paulo.
- Cândido, A. 2000a *A Educação pela Noite & Outros Ensaios*, São Paulo.
2000b *Literatura e Sociedade*, São Paulo.
- Chadat, H. 2001 Interview, in: Willemsen, R. (Hg.) *"Die Deutschen sind immer die anderen" Künstler sehen Deutschland. 40 Gespräche*, Berlin: 109–111.

- Dittmar, N. 2002 *Transkription. Ein Leitfaden mit Aufgaben für Studenten, Forscher und Laien*, Opladen.
- Freyre, G. 1999 *Casa Grande & Senzala. Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*, Rio de Janeiro/São Paulo.
- Hess, D.J./DaMatta, R.A. 1995 *The Brazilian Puzzle. Culture on the Borderlands of the Western World*, New York.
- Hymes, D. 1961 Functions of speech: an evolutionary approach, in: Gruber, F.C. (Hg.) *Anthropology and Education*, Philadelphia: 55–83.
- Ianni, O. 1993 *O labirinto latino-americano*, Petrópolis.
- Jakobson, R. 1971 Linguistik und Poetik, in: Ihwe, J. (Hg.) *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Frankfurt a.M.: 142–178.
- Lima, J.L. 1993 *La expresión americana*, México.
- Malinowski, B. 1972 The Problem of Meaning in Primitive Language Supplement, in: Ogden, Ch.K./Richards, I.A. (eds.) *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, London: 296–336.
- Meireles, S.M. 2002 *Dissension and Face-work Strategies in German Dialogues*, Tübingen.
- Ong, W.J. 1991 *Orality & Literacy. The Technologizing of the Word*, London/New York.
- Polenz, P.v. 1991 *Deutsche Sprachgeschichte. Vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band I. Einführung, Grundbegriffe. Deutsch in der frühbürgerlichen Zeit*, Berlin/New York.
- Rehbein, J. 1985 *Interkulturelle Kommunikation*, Tübingen.
- Ribeiro, D. 1983 *As Américas e a civilização. Formação histórica e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos*, Petrópolis.
- Sandig, B. 1986 *Stilistik der deutschen Sprache*, Berlin/New York.
- Saville-Troike, M. 2003 *The ethnography of communication: an introduction*, Malden/Oxford/Melbourne/Berlin.
- Schröder, U. 2003 *Brasilianische und deutsche Wirklichkeiten. Eine vergleichende Fallstudie zu kommunikativ erzeugten Sinnwelten*, Wiesbaden.
- Sennett, R. 1977 *The Fall of Public Man*, New York.
- Solms, H.-J. 1999 Der Gebrauch uneigentlicher Substantivkomposita im Mittel- und Frühneuhochdeutschen als Indikator kultureller Veränderung, in: Gardt, A./Haß-Zumkehr, U. et al (Hgg.) *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte*, Berlin/New York: 225–246.
- Weber, M. 1991 *Die protestantische Ethik I. Eine Aufsatzsammlung*, Gütersloh.
- Weisgerber, L. 1950 *Vom Weltbild der Deutschen Sprache. 1. Halbband: Die inhaltsbezogene Grammatik*, Düsseldorf.
- Wolff, G. 1994 *Deutsche Sprachgeschichte: ein Studienbuch*, Tübingen/Basel.

Ulrike Schröder

Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras

Belo Horizonte

schroederulrike@gmx.com