

Ein fehlerhaftes Manuskript.
La lingua «ferita» di Brigitte Schwaiger
in *Fallen lassen*
di Giovanni Giri*

Abstract

Brigitte Schwaiger (1949-2010) achieved notable success in German-speaking countries and internationally with her 1977 novel *Wie kommt das Salz ins Meer?*, a success that led to her being regarded as one of Austria's most prominent authors in the late 1970s and early 1980s. From the 1990s onwards, she experienced psychiatric disorders. In 2006, she published an autobiographical account entitled *Fallen lassen*, which describes her experiences in Austrian psychiatric facilities. This text was based on some accounts previously published in the "Spectrum" supplement of the Austrian daily newspaper "Die Presse". The essay aims to identify the numerous anomalies in linguistic expression that characterise the volume (hardly classifiable as a novel or a reportage, but very much like a monologue). The analysis will address various elements of Brigitte Schwaiger's language in *Fallen lassen*, initially focusing on syntax, followed by an examination of the lexicon and the collocations of specific key terms, and subsequently shifting to the text's organisation and thematic development. The study will also draw upon a corpus of other texts by the author, beginning with the renowned 1977 novel *Wie kommt das Salz ins Meer?*, and in some cases the posthumous autobiography *Wenn Gott tot ist*, with the aim of highlighting differences and expressive affinities.

Keywords: Brigitte Schwaiger, German language, *Fallen lassen*, Linguistic analysis, Mental illness.

I
Introduzione

Brigitte Schwaiger (1949-2010) ha scritto il proprio nome nella storia della letteratura austriaca contemporanea soprattutto per la sua capacità di esplorare con sensibilità e in profondità le dinamiche psicologiche, sociali e relazionali. Il suo romanzo d'esordio, *Wie kommt das Salz ins Meer?* (1977), le ha conferito un enorme successo e rimane ancora il suo lavoro più noto. Questo romanzo semi-autobiografico affronta tematiche come il ruolo delle donne, il matrimonio e l'alienazione ed è diventato un classico della letteratura femminista.

L'autobiografico *Fallen lassen* del 2006, testo al centro della presente analisi, si presenta come una riflessione intima sulla sofferenza e sull'esclusione, non solo a livello personale, ma anche sociale. Il titolo stesso evoca perdita di controllo e abbandono,

* Università degli Studi di Firenze; giovanni.giri@unifi.it.

elementi che permeano il testo. Schwaiger affronta il tema del disagio mentale, dell'isolamento e della mancanza di sostegno emotivo. Le esperienze dirette dell'autrice con il sistema sanitario e le strutture di assistenza hanno avuto un ruolo significativo nella genesi del libro. Un'esperienza imposta a Brigitte Schwaiger dai problemi psichici che l'hanno afflitta a lungo. Fino al 2010, anno del suo suicidio nelle acque del Danubio.

L'opera si distingue dal resto della produzione dell'autrice austriaca soprattutto perché estremizza e talora altera tendenze e stilemi tipici della sua scrittura. Leggendo *Fallen lassen* si percepisce una minore attenzione in primo luogo agli standard letterari, ma anche a quelli editoriali. Pare essere proprio quella, l'intenzione dell'autrice, che al capitolo 12, il più corposo di tutto il piccolo volume, scrive: «Es ist fehlerhaft, dieses Manuskript, und ich wünsche mir, dass es als ein solches fehlerhaftes veröffentlicht werden könnte» (Schwaiger, 2006, p. 88).

Il saggio mira a individuare le peculiarissime anomalie linguistiche e stilistiche di *Fallen lassen*, registrando le differenze tra questo testo e gli altri della produzione di Brigitte Schwaiger. Tale confronto verrà condotto anche mediante l'analisi informatizzata di un corpus testuale composto da quattro opere della scrittrice austriaca: il celebre *Wie kommt das Salz ins Meer?* (Schwaiger, 1977), *Mein spanisches Dorf* (Schwaiger, 1978), *Lange Abwesenheit* (Schwaiger, 1980) e *Schönes Licht* (Schwaiger, 1990) e da eventuali altri corpora di tedesco scritto. Analoghe considerazioni verranno fatte in relazione all'autobiografia pubblicata postuma, scritta nel 2006 e intitolata *Wenn Gott tot ist* (Schwaiger, 2012).

Per prima cosa verranno illustrati i tratti caratteristici del testo, successivamente si passerà all'analisi delle peculiarità delle costruzioni sintattiche. Segue un esame del lessico (anche comparativamente rispetto alle opere narrative precedenti) e alle collocazioni di alcuni termini tra i più interessanti e rappresentativi. In ultima istanza l'indagine si concentrerà sull'organizzazione e sulla progressione tematica del testo.

2

Il testo

Fallen lassen è un testo narrativo di 37.534 parole suddiviso in 14 capitoli privi di titolo e dalla lunghezza irregolare, slegati tra loro, come emerge dalla seguente tabella:

N. capitolo	Lunghezza (in pp.)
1	7
2	5
3	6
4	9
5	5
6	5

7	3
8	5
9	7
10	7
11	1
12	27
13	14
14	7

Come si può notare, i capitoli 12 e 13 hanno dimensioni molto maggiori rispetto a tutti gli altri, e rappresentano quasi il 40% del testo complessivo. Per il resto, la lunghezza dei capitoli è più o meno simile e oscilla tra le 5 e le 9 pagine, fatta eccezione per i brevi capitoli 7 e 11.

Il testo è preceduto e seguito da due quartine della poesia *Was wahr ist* di Ingeborg Bachmann. Per la precisione la quartina iniziale della poesia chiude il testo di *Fallen lassen*, mentre in esergo troviamo la quartina finale:

Du haftest in der Welt, beschwert von Ketten // doch treibt, was wahr ist, Sprünge in die Wand. // Du wachst und siehst im Dunkeln nach dem Rechten // dem unbekannten Ausgang zugewandt (Schwaiger, 2006, p. 5; Bachmann, 1978, p. 118).

Was wahr ist, streut nicht Sand in deine Augen, // was wahr ist, bitten Schlaf und Tod dir ab // als eingefleischt, von jedem Schmerz beraten, // was wahr ist, rückt den Stein von deinem Grab (Schwaiger, 2006, p. 115; Bachmann, 1978, p. 118).

Tutto il testo di *Fallen lassen* assomiglia a un continuo flusso di coscienza dell'autrice, che racconta esperienze personali, esprime giudizi, riflette sulla propria esistenza, sul suo disturbo psichico e sui suoi trattamenti. Per molti anni la curano per depressione maggiore, ma dopo lunghe terapie e ricoveri, le viene infine diagnosticato un disturbo borderline di personalità. A descrivere la genesi di *Fallen lassen* è il *Vorwort* dell'autobiografia *Wenn Gott tot ist*, firmato da Benedikt Föger, di Czernin Verlag:

Durch eine Serie von Artikeln, die Brigitte Schwaiger für das *Spectrum* der Tageszeitung *Die Presse* verfasste, entstand ein zaghafter Kontakt zum Czernin Verlag. Es dauerte einige Zeit, bis sie sich entschloss, diese Geschichten über ihre Aufenthalte in der Psychiatrie auf der Baumgartner Höhe zu erweitern und in Buchform zu veröffentlichen. *Fallen lassen* erschien 2006 und fand zahlreiche Leserinnen und Leser, die sich oder Angehörige in dem Beschriebenen wiederfanden. // Kurz darauf vertraute Brigitte Schwaiger dem Verlag das fast vollendete Manuskript ihrer Autobiografie mit dem Arbeitstitel *Memoiren* zur Veröffentlichung an. [...] Der Tod von Brigitte Schwaiger am 26. Juli 2010 ist den weiteren geplanten Buchprojekten zuvorgekommen. Nun, zwei Jahre nach ihrem Tod, scheint uns der richtige Zeitpunkt, ihre Autobiografie zu veröffentlichen. Eine gemeinsame Arbeit am Manuskript war leider nicht mehr möglich. Wir

drucken daher den uns vorliegenden Originaltext – in der Originalortografie, mit kleineren inhaltlichen Fehlern und einer Textlücke (Schwaiger, 2012, Vorwort).

A quanto si legge, la casa editrice viennese Czernin pubblica il manoscritto *Memoiren* di Brigitte Schwaiger (poi intitolato *Wenn Gott tot ist. Memoiren*) senza revisioni. Così come sei anni prima, in *Fallen lassen*, l'autrice scriveva di voler pubblicare un testo che fosse *fehlerhaft*, «imperfetto». Oltre alla costruzione frammentata del testo, c'è un altro elemento che ci porta a pensare che il manoscritto non sia stato sottoposto a una revisione canonica: alcune parentesi che l'autrice apre ma non chiude. Qualsiasi redazione correggerebbe l'errore senza indugio, ma in *Fallen lassen* troviamo ben quattro casi in cui le parentesi tonde non si chiudono (in corsivo):

(»Bitte, hätten Sie eine Zigarette für mich« näherte sich ihr mit derselben Frage, und sie sprang auf, warf ihr Strickzeug hin (sie strickte mit feiner Wolle ein ganz besonderes Muster), hob die Arme und lief durch den Saal:»Ich kann nicht mehr! Ich kann nicht mehr! Ich halte das nicht mehr aus!« (Schwaiger, 2006, p. 8)

(und es dann tut und nicht überlebt, das Leben geht weiter, es wurde keine Gedenkminute für ihn gehalten, als sein Name von der Wand genommen worden war – und da wird also mehr oder weniger randaliert, und es sitzen die Damen und die Proletenweiber, pardon, die sind übrigens eh immer so stolz darauf, dass sie proletarisch sind, während die Damen, glaube ich, manchmal ihre gute Erziehung bedauern (ivi, p. 30).

(Auf dem Arbeitsamt traf ich eine bekannte Schauspielerin und einen bekannten Schriftstellerkollegen, ohne dass dies in die Medien gekommen wäre, während hingegen mein Foto und Name und dazu ein gruseliger Bericht über mich eines Tages in einer vielgelesenen Bilderzeitschrift erschien, ich sei am Ende,»wohin sind die Millionen geflossen?« wurde beziehungsweise gefragt (ivi, p. 61).

(der mit dem Kakadu, der Selbstmörder?, der es nicht mehr aushielt. Er hatte gesagt, wenn er freundlich begrüßt werde, gehe es ihm sofort sehr gut (ivi, p. 96).

3

Questioni sintattiche: il ridimensionamento del verbo, l'accumulo di immagini e le «frasi lunghe»

Tra i tratti stilistici generali della scrittura di Brigitte Schwaiger che colpiscono maggiormente c'è senz'altro la tendenza a una sintassi semplice e a frasi brevissime. Ecco gli incipit di *Wie kommt das Salz ins Meer?* e di *Lange Abwesenheit*:

Gutbürgerlich, vor dem Spiegel im Schlafzimmer meiner Eltern, gutbürgerlich, das ist das wichtigste. Großmutter sagt es mit Nachdruck. Die einfache Formel, in der alles aufgeht, Trost und Beruhigung, wenn sie es ausspricht: gutbürgerlich. Ein Reißverschluß klemmt. Es ist heiß, man müßte ein Fenster öffnen, die verbrauchte Luft. Mutter zwingt sich ins Kleid. Der Stoff

hat sich im Reißverschluß verfangen. Immer dieser Fetzen, sagt Vater. Das ist kein Fetzen, sagt Großmutter, das ist ein guter Stoff (Schwaiger, 1977, p. 7).

Es ist schon dunkel. Vielleicht ist das Tor geschlossen. Dann werde ich über die Mauer klettern. Ich will zu meinem Vater, jetzt. Auch wenn geschlossen ist. Aber das Tor läßt sich leicht öffnen. So finster ist es, daß andere Kinder sich fürchten würden, um diese Zeit durch die Grabreihen zu gehen. Schau, Vater, herauf oder herunter, da bin ich. Ich möchte dir etwas sagen. Mein Auto steht draußen an der Friedhofsmauer. Ich habe es nicht versperrt. So eilig hatte ich es, zu dir zu kommen. Blödsinn, sagt er, du hast doch sicher Geld im Auto, Geld ist Geld! (Schwaiger, 1980, pp. 7-8)

La misura in cui questa tendenza stilistica viene messa in pratica si riflette nelle frequenze del punto fermo all'interno dei testi. Nel corpus sopra descritto, che include i romanzi precedenti, la frequenza del punto è pari a 57.270 occorrenze per milione di token (OMT). In un corpus enorme ma anche più difficilmente comparabile (per via della sua grande varietà) come il «Gutenberg German 2020» (opere letterarie in tedesco e traduzioni in tedesco di opere in altre lingue, circa 75 milioni di parole), la frequenza del punto fermo è poco più di 47.000 OMT.

Sotto questo aspetto *Fallen lassen* non rappresenta una manifestazione «estrema» dello stile di Brigitte Schwaiger: la frequenza del punto nel testo è infatti pari a circa 45.000 OMT. Anche qui, però, chi legge percepisce molto bene la frammentazione del flusso narrativo. Dunque l'aspetto peculiare della sintassi in *Fallen lassen* non è la grande segmentazione determinata dall'utilizzo di frasi brevissime e da una grande quantità di punti fermi, rintracciabile peraltro già quasi tre decenni prima in *Wie kommt das Salz ins Meer?*.

La differenza più rilevante sta invece nella costruzione delle frasi. Diversamente dai romanzi, Brigitte Schwaiger porta alle estreme conseguenze il cosiddetto «accumulo di immagini» facendo ricorso in misura imponente (più o meno nel 7% dei casi) ai cosiddetti *Nichtsätze* («non frasi»). Ägel, Gallinat, George e Sievers, nella loro *Grammatische Textanalyse*, definiscono in questo modo il *Nichtsatz*: «Der Nichtsatz [...] enthält als wichtigstes Erkennungsmerkmal kein Hauptprädikat und unterscheidet sich darin vom Satz» (Ägel et al., 2024, p. 66). La *Grammatische Textanalyse* distingue inoltre tre tipi di *Nichtsätze*: le *externe Prädikationen*, gli *Existenzialnichtsätze* e i *fragmentarische Nichtsätze*. Le prime rappresentano un predicato di una frase precedente (*Hanna zeigte mir das Boot. Frisch gestrichen*), i secondi indicano la posizione o la presenza di qualcosa (*Hanna zeigte mir das Boot. Frische Farbe auf dem Deck*), i terzi includono tutti gli altri casi di *Nichtsatz* (*Hanna zeigte mir das Boot. Neuanstrich*) (ivi, p. 77).

La frequenza di frasi senza verbo coniugato è, in *Fallen lassen*, molto superiore alla media, il che traspare anche nell'incipit (in corsivo i *Nichtsätze*):

Pavillon 10, Ebene 2. Gemeinsame Toiletten und gemeinsames Badezimmer für Frauen und Männer. Ein Einbettzimmer, Mann oder Frau, ein hinzugebautes, im Saal, neues, größeres Einbettzimmer für einen Mann oder eine Frau, nimmt Platz weg. Einige wenige Zweibettzimmer,

ich glaube, insgesamt drei. *Männer oder Frauen. Ein Vierbettzimmer und ein Dreibett – für Frauen, ein riesiges Möbelschlafzimmer (6-8 Betten)* (Schwaiger, 2006, p. 7).

Irregolari sono anche la divisione e la coordinazione delle proposizioni. L'effetto che queste strutture determinano è ben illustrato da Ägel e colleghe:

Es wurde schon erläutert, dass im Satz das Hauptprädikat zusammen mit seinen Komplementen ein Szenario entwirft. Im Gegensatz dazu kommt der Nichtsatz ganz ohne Hauptprädikat aus, sodass nur der Eindruck eines Szenarios entsteht. Nichtsätze sind semantisch eher mit impressionistischen Gemälden vergleichbar: Es ist in groben Zügen etwas erkennbar, aber nicht in allen Details. Deswegen wird ihr semantisches Potential mit dem Kunstwort *Impressio* belegt. [...] Nichtsätze sind [...] normale, unauffällige Textglieder in Texten. Denn der Unterschied bedeutet nicht, dass Nichtsätze unvollständige oder »defekte Sätze« wären. Sie sind vielmehr eigenständige syntaktisch-semantische Strukturen mit einem offeneren Anschlusspotential als Sätze (Ägel *et al.*, 2024, p. 67).

La differenza tra *Szenario* e *Impressio* è importante: nella lingua dei pazienti con disturbi della personalità (primo fra tutti il cosiddetto «disturbo istrionico della personalità», che spesso si presenta insieme al disturbo borderline), infatti, è comune un uso della lingua per così dire «impressionistico» (American Psychiatric Association, 2022, pp. 757-60), ossia basato su uno stile più nominale che verbale, che mira a una comunicazione istantanea (simile al già menzionato «accumulo di immagini»).

Tra le 2298 frasi di *Fallen lassen*, più del 7%, ovvero 165, sono *Nichtsätze* veri e propri oppure tendono a minimizzare o a «decentralizzare» il verbo al loro interno. Ecco alcuni esempi (tutti tratti da Schwaiger, 2006. Tra parentesi il numero di pagina della citazione):

<i>Ellissi del verbo</i>	<p>Die, von der ich das lernte, dass man mit Patienten reden kann wie mit Mitmenschen, war schlank, groß, herrlich gekleidet, nämlich dezent und pfiffig. <i>Ihre Mutter schizophren, ihr Bruder schizophren, sie mit ich weiß nicht mehr was für einer Diagnose</i> (8).</p> <p><i>Vor ein paar Tagen ein Anruf, andere Patientin, Mitte dreißig, berufsunfähig, Stimmenhören, sexuell missbrauchtes Kind, hat sich»lange nicht gemeldet bei dir, Brigitte, entschuldige, aber ich habe einen Selbstmordversuch gemacht und war lange im Spital«</i>(12).</p>
<i>Disintegrazione di complementi/esterne Prädikationen</i>	<p>Wir versammelten uns, wir, die Ergo-Therapie-Mitglieder, dann ging's los. <i>Entweder mit öffentlichen Verkehrsmitteln in die Stadt oder nach Schönbrunn, oder zu Fuss irgendwohin in der Nähe</i> (11).</p>

	<p>Einer der Versuche war so: Viel Alkohol und achthundert»Truxal«. <i>In einem Wald</i>. Gefunden, als sie im Koma war (12).</p> <p>[...] hinten haben sie von einem Saal etwas weggenommen, eben um diese Mauer zu bauen, ein Zimmer innen im zweiten Saal anbauen anstatt von außen. <i>Für schwierige Patienten</i> (14).</p> <p>Das unfreiwillige Aufeinandertreffen mit Menschen, die gleich mit einem per Du sind. <i>Verschiedener Erziehung, aus allen Schichten, allen Berufen, Nationen</i> (14).</p> <p><i>Lisi, Witwe eines Schriftstellers</i>. Er starb nach jahrelanger, leidvoller Krankheit. Obwohl er mit Lisi erst kurz verheiratet war, galt sie als seine Erbin (39).</p> <p>Bei einem Psychotherapeuten lernte ich einmal (auch er war Patient) einen Augenarzt kennen. <i>Verheiratet, viele Kinder, viel Stress</i> (56).</p>
<i>Nominalizzazione del verbo</i>	<p><i>Das unfreiwillige Aufeinandertreffen mit Menschen, die gleich mit einem per Du sind. Verschiedener Erziehung, aus allen Schichten, allen Berufen, Nationen. Dazu die Halbnacht-Auftritte fremder Menschen, ganz nah, meist Männer. Das Geduztwerden von einer Krankenschwester, plötzlich.</i> (14).</p>
<i>Fragmentarische Nichtsätze</i>	<p>Stühle werden geräuschvoll verschoben. <i>Holz auf Keramikfliesen</i> (14).</p> <p>Die nach einigem Manipulieren an der Tür eintretenden Männer sagten, von meiner Mutter seien sie verständigt worden. <i>Polizei, Rettung</i> (68).</p>
<i>Existenzialnichtsätze</i>	<p><i>Auf dem Bildschirm weiße Buchstaben</i>: Franz Innerhofer tot (21).</p> <p><i>Debile und Demente mit anderen auf engem Raum, Patienten</i>, die pausenlos reden und andere stören, <i>ebenso Patientinnen</i>, die sich in aufdringlicher Weise lautstark gebärden, <i>die Modepuppe</i>, die seit Wochen täglich als Halbstationäre in neuer Kleidung kommt, als hätte sie einmal Boutique erfolgreich ausgeraubt, <i>daneben die</i>, denen es Mühe macht, sich anzuziehen (45).</p>

<p><i>Infinito al posto del verbo coniugato</i></p>	<p>Nie wieder ein Bestseller, und auf ging's, anderer Stil, andere Themen, ein Zickzacklauf zwischen literarischen Genres. <i>Nur nicht ewig dieselbe Masche abwickeln. Nur nichts wiederholen wollen.</i> Sondern immer etwas Neues. <i>Nicht stehenbleiben, kein literarischer Roboter werden.</i> Nun ein Buch über Psychiatrie (16).</p> <p>Aber schon das Kopierengehen macht mir Probleme. Beim Kopierer <i>stehen</i> und <i>warten</i>, bis er sich aufwärmt. Kopien <i>verlieren</i>, Kopierkarte <i>steckenlassen</i> irrtümlich. Oder versehentlich die Bankomatkarte in den Kopierer <i>schieben</i> (43).</p>
<p><i>Partizip II posposto senza ausiliare</i></p>	<p>Die Armut, die Bedürftigkeit, diese Menschen, die aus ihrer Familie <i>ausgestoßen</i>, von der Ehefrau <i>eingeliefert</i> oder von der Polizei, aus einem Gefängnis vielleicht gerade <i>entlassen</i> und wegen psychischer Krankheit in der Psychiatrie (8).</p> <p><i>Männlein und Weiblein gemischt, junge und alte Patienten gemischt</i>, verschiedene Nationalitäten, dazu das Personal, ein Sprachenbabilon, ein Durcheinander an Krankheiten, dazu ein Maniker, der ständig Unfug treibt und alle belästigt, er wird oft ins Netzbett gesperrt, dort schläft er oder brüllt er (44).</p>
<p><i>Partizip I posposto</i></p>	<p>Einige»Tanten«von Tisch zu Tisch <i>gehend</i>, dann wieder untereinander <i>tratschend</i>, sehr kranke Gestalten scheinen auch sie zu sein (9).</p> <p>Eine junge Frau, sehr resolut <i>auftretend</i>, mit Narben auf den Armen, auf den Händen, wahrscheinlich auch auf den Beinen (35).</p>

Un confronto sulla base del corpus con le altre opere di Brigitte Schwaiger mostra sempre questo stilema, ma in misura minore (i *Nichtsätze* rappresentano tra il 2 e il 3% delle frasi totali).

Per contro, rispetto alle opere precedenti, *Fallen lassen* presenta anche una maggiore percentuale di periodi lunghi. Una delle caratteristiche più vistose di questi periodi è la marcatissima paratassi, una giustapposizione disordinata di proposizioni:

Dann, er muss ja irgendwann auch einmal heraus, zur Toilette, zum Essen, nimmt er den Abfallkübel, trägt ihn durch den Raum, hält nur noch den Sack in der Hand, der Kübel fällt hinunter, kippt um, macht Lärm, es riecht unangenehm von der Flüssigkeit, die drin war, am

Boden, der Patient zieht den Sack über den Fussboden bis zum Balkon (des Speisezimmers), dort wirft er ihn über die Brüstung (Glück hat, wer nicht gerade unten vorbeigeht) und das kann recht ungustiös werden, außer dass man sich zu fürchten beginnt, wir zum Beispiel, eine pensionierte Verkäuferin, die an Panikattacken leidet, eine Geschäftsfrau, die gekommen ist, weil ihr Lebensgefährte sie quälte und »psychisch fertig« machte, ein Patient, der Angst hat, vergiftet zu werden, einer, der jeden Tag überlegt, ob er sich aus dem Fenster daheim stürzen soll (und es dann tut und nicht überlebt, das Leben geht weiter, es wurde keine Gedenkminute für ihn gehalten, als sein Name von der Wand genommen worden war – und da wird also mehr oder weniger randaliert, und es sitzen die Damen und die Proletenweiber, pardon, die sind übrigens eh immer so stolz darauf, dass sie proletarisch sind, während die Damen, glaube ich, manchmal ihre gute Erziehung bedauern (Schwaiger, 2006, p. 30)

Sempre in tema di sintassi, la punteggiatura di Brigitte Schwaiger è implacabilmente impostata su un sistema binario (punto + virgola). La presenza del punto e virgola tende a zero in tutte le opere (se nel «Gutenberg German 2020» il *Semikolon* ha una frequenza di 5.000 OMT, in *Fallen lassen* essa si riduce a 100 OMT, e scende addirittura a 43 nel corpus con i romanzi precedenti dell'autrice). Il *Kolon* ha invece una frequenza equiparabile a quella degli altri corpora, piccoli e grandi (compresa tra 2.500 e 3.000 OMT).

4

L'analisi lessicale e le collocazioni

Un'ulteriore analisi che può rivelarsi utile per penetrare la natura del testo è quella del lessico. Alcuni studi si sono concentrati sull'analisi delle cosiddette «keywords» (cfr. Bolasco, 2013, pp. 112-70). Il raffronto tra i termini utilizzati in *Fallen lassen* e quelli usati nei romanzi raccolti nel corpus sopracitato (effettuato proprio mediante la funzione «Keywords» del software SketchEngine) evidenzia un aspetto ben preciso: nel volume biografico del 2006 vengono utilizzati molto più di frequente termini propri della psichiatria e dell'assistenza psichiatrica. Tra gli esempi più eclatanti, gli aggettivi *psychisch* («psichico/a/i/he») e *stationär* («in regime di ricovero») e i sostantivi *Psychiatrie* («psichiatria» ma anche «reparto/ospedale psichiatrico»), *Pavillon* («padiglione»), *Sozialamt* («servizi sociali»), *Sozialhilfe* («assistenza sociale»), *Mitpatient(in)* («paziente» nel senso di «persona ricoverata insieme a colui/colei che parla/di cui si sta parlando»), *Psychose* («psicosi»), *Apotheke* («farmacia»), *Oberarzt* («dirigente medico, medico responsabile»), *Rettungsmann* («soccorritore»), *Verhaltenstherapie* («terapia comportamentale»), *Netzbett* («letto gabbia») e *Psychologin* («psicologa»). Altri termini che in *Fallen lassen* si presentano in misura maggiore rispetto al corpus di romanzi di Brigitte Schwaiger sono legati alla sua esperienza di malata psichiatrica e di paziente, come i sostantivi *Überdosis* («overdose»), *Suizid* («suicidio»), *Freitod* («suicidio»), *Sachwalter* («amministratore»), *Halbschwester* («sorellastra») e gli aggettivi *lesbisch* («lesbica/he») e *mittellos* («indigente, privo di mezzi»).

Un altro spunto interessante è rappresentato dalle collocazioni di alcuni termini chiave. Partendo dai sostantivi, i più frequenti nel testo sono i seguenti:

Sostantivo	Occorrenze
<i>Mensch</i>	108
<i>Frau</i>	101
<i>Jahr</i>	90
<i>Mann</i>	85
<i>Tag</i>	79
<i>Patient</i>	78
<i>Leben</i>	65
<i>Arzt</i>	54
<i>Mutter</i>	54
<i>Geld</i>	51

In questa lista ci sono tutti i temi principali di *Fallen lassen*: l'umanità al centro del sistema di assistenza psichiatrica (*Mensch*, *Patient*, *Leben*, *Arzt*), il rapporto tra uomo e donna (*Frau*, *Mann*), il tempo che trascorre ma non sana (*Tag*, *Jahr*), i problemi che vengono da lontano (*Mutter*) e quelli del presente (*Geld*).

Abbiamo accennato già alla terminologia specifica in confronto al corpus di riferimento costituito dai romanzi di Brigitte Schwaiger. Il software SketchEngine permette, mediante la funzione «Keywords», di confrontare un testo con un corpus di riferimento e individuare termini molto specifici (e dunque rari nell'uso generale e nello stesso corpus di riferimento) così come termini molto usati (tanto in generale quanto nel corpus di riferimento) che compaiono con frequenza anomala in *Fallen lassen*. Mettendo da parte i termini legati al contesto psichiatrico o quelli appena menzionati e riportati in tabella, un primo termine che attira l'attenzione è il verbo *umbringen* («uccidere»). Esso ricade tra le parole di uso frequente tanto nel corpus di riferimento quanto in generale e, in *Fallen lassen*, presenta una frequenza superiore a quella attesa. Un controllo nel testo ci dice che il verbo ricorre 44 volte. Approfondendo ulteriormente la ricerca, scopriamo che in 29 di queste (ovvero nel 66% delle occorrenze) il verbo si presenta nella sua forma riflessiva (*sich umbringen*):

Und der, der *sich umbrachte*, einen Tag vorher (Schwaiger, 2006, p. 11).

Was könnt ihr mir noch anhaben, ich *bringe mich* sowieso *um* (ivi, p. 72).

Ein Grund, *sich umzubringen*, ist immer dann, wenn man sich verachtet (ivi, p. 82).

Mit hundert Antidepressiva kann man *sich umbringen*, hatte der Nazi gesagt (ivi, p. 97).

A questo termine sono legati altri tre sostantivi sinonimi, che presentano anch'essi un'elevata frequenza tanto tra le parole chiave «rare» quanto tra quelle «comuni». Si tratta di *Selbstmord* (11 occorrenze), *Suizid* (7 occorrenze) e *Freitod* (il più ricercato, 6 occorrenze) ed è già molto indicativo il fatto che l'idea di «suicidio» sia espressa, in un testo tanto breve, da tre termini differenti, come testimoniano i seguenti esempi:

Im Gefühl, «keine richtige Frau» zu sein, *Selbstmord* begehen wollen: Ich lebte damit jahrzehntelang, verschwieg es meinen Lesern, erwähnte es nicht in meinem ersten Roman, *Wie kommt das Salz ins Meer* (ivi, p. 34).

Eine respektvolle Haltung gegenüber dem *Freitod*, den man nicht länger «*Selbstmord*» nennen sollte, denn es mordet nur, wer ein Wesen tötet, das leben möchte (ivi, pp. 50-1).

Mit dem *Suizid* intus läßt es sich dennoch freundlich sein, höflich, zuvorkommend, bescheiden, liebevoll, früher badete ich täglich, wusch das Haar, schminkte mich, zog mich gut an, ging manchmal in Gesellschaft (ivi, p. 72).

Collegati logicamente al concetto di «suicidio» sono anche i due verbi *leben* («vivere») e *sterben* («morire»). L'analisi delle collocazioni, in questo caso, dà risultati molto indicativi: il verbo *leben* compare nel testo 17 volte ma, in 12 di queste, esso è accompagnato dalla negazione *nicht*, per non dire che poi, in 8 di queste 12 occorrenze, *leben* si combina anche con l'avverbio *mehr* e in 9 con il modale *wollen*. Ecco alcuni esempi:

Lisi Freund sagte mir später, Lisi habe *nicht mehr leben wollen*, weil sie die Abhängigkeit in der Krankheit von der Mutter nicht ertragen habe und befürchtet habe, das würde nun ihr ganzes Leben so sein (ivi, p. 39).

Sie *wollen gar nicht leben* in dieser Mühle der Bürokratie, der Formulare, Wartezeiten, Erniedrigungen durch Ämter («the insolence of office» hat Shakespeare gesagt, »Der Übermut der Ämter«) (ivi, p. 62).

Il verbo *sterben* mostra analogie e differenze rispetto a *leben*. Uno degli aspetti che accomuna i due verbi è il collocato *wollen* (10 co-occorrenze) tuttavia, nel caso di *sterben*, le frasi sono nella stragrande maggioranza (8 su 10) affermative (dunque senza *nicht* o *nicht mehr*):

Sie *wollen sterben*, es hat ihr Leben keinen Sinn, wenn sie herumgejagt werden, von einer Adresse zur andern, oft frierend, denn zum Anziehen haben psychisch Kranke, die mittellos sind, nicht immer genügend Warmes im Winter (*ibid.*).

Oltre a *wollen*, collocati molto frequenti di *sterben* sono i verbi modali (o simil-modali) *müssen*, *mögen* e *lassen*. Si nota inoltre una tendenza da parte dell'autrice a ripetere il verbo *sterben*. Ecco alcuni esempi:

Ihr wüsstet nicht, bei wem anfangen und wo aufhören, es kämen immer neue Patienten, Herr Doktor, ich *möchte auch sterben* (ivi, p. 89).

Heute ist Jahrestag, ich bin nicht betrunken, ungefähr um diese Zeit am Abend muss es gewesen sein, es gibt leider kein Tonband von dem Gespräch, ich redete ungefähr eine Stunde lang darüber, dass man Menschen, *die sterben wollen, sterben lassen muss* (ivi, p. 99).

Tra i soggetti del verbo *sterben*, uno presenta frequenza anomala, ed è il sostantivo *Vater*, il padre di cui Brigitte Schwaiger parla in *Fallen lassen* ma anche nel romanzo *Lan-*

ge *Abwesenheit* del 1980. La morte del padre rappresenta uno snodo significativo nel testo autobiografico del 2006:

Mein Vater ist vor siebenundzwanzig Jahren gestorben (ivi, p. 85).

Der Vater starb dann an einer Spritze mit einer Überdosis Morphium, die die Mutter ihm gegeben hatte, und kaum war er unter der Erde, fing sie an, mir schlechtes Gewissen zu machen, sie bereue ihre Tat (*ibid.*).

La figura del padre ritorna, dal punto di vista terminologico, in un composto che presenta frequenza anomala tanto rispetto al corpus dei romanzi di Brigitte Schwaiger quanto rispetto al «German Web 2020»: si tratta del sostantivo *Vatermörderin* («parricida»), che la scrittrice usa soprattutto per descrivere il suo difficile rapporto con la madre dopo la morte del padre (miei corsivi):

Durch ihre Reue und Selbstanklage gab die Mutter mir später das Gefühl, eine *Vatermörderin* zu sein (ivi, p. 86).

Vatermörderin, ja, bin ich, guten Gewissens, meinerwegen, ich hasse die sexuellen Annäherer, Belästiger und Missbraucher (*ibid.*).

Vatermörderin, Muttermörderin, ich könnte beides sein (ivi, p. 88).

È evidente come il lessico e le collocazioni rispecchino il disagio interiore dell'autrice mediante associazioni mentali ricorrenti.

Un ultimo aspetto lessicale degno di nota è costituito dall'utilizzo smodato del pronome personale *ich* e sue declinazioni (*mich*, *mir*), uso che alcuni studi legano a varie forme di disagio psichico (cfr. Anderson *et al.*, 2008; Buck, Penn, 2015; Edwards, Holtzman, 2017; Zimmermann *et al.*, 2016). In *Fallen lassen* il pronome nominativo *ich* ha una frequenza di oltre 31.000 OMT contro i 18.000 OMT del corpus con i romanzi precedenti di Brigitte Schwaiger. A titolo di confronto, il pronome ha una frequenza inferiore agli 8.000 OMT nel «Gutenberg German 2020» e ai 5.000 OMT nel «German Web 2023». Lo stesso vale per l'accusativo *mich*, che in *Fallen lassen* ha una frequenza di 7.818 OMT contro i 3.900 circa del corpus di opere narrative di Brigitte Schwaiger (nel «Gutenberg German 2020» la frequenza del pronome è pari a 1.875 e nel «German Web 2023» addirittura a 854 OMT), e per il dativo *mir* (7.060 OMT in *Fallen lassen*, 3.762 nel corpus dei romanzi, 2.267 nel «Gutenberg German 2020» e 985 nel «German Web 2023»).

5

L'organizzazione tematica

L'elemento che forse colpisce di più chi legge *Fallen lassen* è tuttavia l'andamento della narrazione monologica di Brigitte Schwaiger. Il tratto che la contraddistingue maggiormente è senz'altro costituito dai repentini cambi di argomento.

Accade che la narrazione di *Fallen lassen* veda mescolati nello stesso flusso narrativo più temi, come nella presentazione dei pazienti che popolano i reparti psichiatrici, la quale si fonde ripetutamente con descrizioni del reparto psichiatrico stesso o delle regole che là dentro vigono: a marcare questi passaggi è spesso la variazione del soggetto, che di tanto in tanto si allontana dalla onnipresente prima persona singolare per oscillare tra la terza singolare, la prima plurale e le frasi impersonali:

Die charmante Strickerin mit dem Handy-Anschluss nach London sagt, die Beschäftigungstherapie sei wie ein Kindergarten. Sie ruft »Tante ...!« wenn sie die Therapeutin braucht. *Wir* sitzen an Tischen, nähen, sticken, stricken, basteln, zeichnen, malen, kleben, schneiden, singen aber dabei kein Lied. *Wir* sind die fleißigen ArbeitsdienstlerInnen vom Steinhof. Punkt zehn Uhr vormittags *wird geöffnet*. Vorher sitzen *wir* (wenn Winter ist) im kalten Vorraum auf einer Bank. Dann *wird aufgesperrt*. *Wir* dürfen in die lichten Hallen (Kunstlicht), jeder an seinen Tisch. Einige »Tanten« von Tisch zu Tisch gehend, dann wieder untereinander tratschend, sehr kranke Gestalten scheinen auch sie zu sein. *Eine Schusselige, Befehlerische, vor der sich Patienten fürchten. Eine hagere, magere, mit dem Haar gefärbt*: blau, grün, rosa, gelb. Sie trägt die Mode des Leiberl-Hose-Bauchzeigens. In ihrem Nabel, glaube *ich*, ein Edelstein. *Ihre Kollegin*, die Ergotherapeutin (Ergotherapie ist gleich Beschäftigungstherapie) Nummer drei vom Hals bis zu den Knöcheln tätowiert (Schwaiger, 2006, p. 9).

La caotica ma apparentemente innocente narrazione della vita nella struttura psichiatrica viene talora squarciata, senza alcun preavviso linguistico, tematico o narratologico, dalla descrizione di eventi tragici che «esplodono» all'improvviso per poi lasciare di nuovo il posto, come nulla fosse, al monologo descrittivo dell'autrice, che assume addirittura connotati ironici, come nel seguente passo (mio corsivo):

Zu Weihnachten wird nämlich Basar gemacht in psychiatrischen Spitälern. Patientenwerke ausgestellt und zu niedrigem, d. h. vernünftigem Preis verkauft. Seidenschals, bemalt, Pullover, Aschenbecher, Schüsseln, kleine Figuren, geflochtene Körbe, gebundene Bücher mit Leerseiten und so weiter. // Ein Patient malte auf Seide einen Kakadu. Er wurde gefragt, ob er ihn mit nachhause nehmen wollte. Nein, danke, ich habe eh schon so viel daheim. *Er sprang bald darauf zuhause aus dem Fenster, tot*. Vielleicht vierzig. Schlank, mittelgroß, Brille, immer traurig. Wir schälten mittwochs (Vormittag am Mittwoch gilt dem Kochen) Erdäpfel miteinander, er hatte einen blauschwarzen, schon ein wenig abgetragenen Pullover an, eine Art Skipullover, den er fast immer trug. Beim Erdäpfelschneiden und Arm-über-die-Schüssel-Bewegen strich sein herabhängender Ärmel meist über die potatoes, ich sagte, er solle den Arm heben, er: »Ja, weil der Pullover schmutzig wird, danke«. Ich hatte eher gedacht, dass es unappetitlich ist für die, die diese Erdäpfel dann essen werden (ivi, p. 10).

Queste «microesplosioni» tragiche, e sinistre rivelatrici di storie o destini, a volte arrivano, telegrafiche, al termine di passi che tratteggiano il carattere, il passato o il presente dei pazienti della clinica «Otto Wagner». Come nel caso seguente (mio corsivo):

Sie ist eine der Patientinnen, die zu niemandem nett war, ja, ich erlebte sie monatelang als vollkommen in sich verkapselte Person, mit einer gewissen Schrulligkeit. Mit seltsamem Gang.

Bei einem anderen Aufenthalt erzählt sie eines Abends plötzlich im Speisezimmer, sie sei aus dem vierten Stock gesprungen und habe überlebt. Acht Monate Gips im Krankenhaus. *Sexuell missbraucht von den Eltern* (ivi, pp. 11-2).

L'associazione e la giustapposizione di idee e di concetti è talora fulminea e ci sono passi che possono aprirsi con considerazioni sull'acqua minerale [1], virare su commenti espliciti riguardanti le toilette [2] per poi concludersi con riflessioni sull'Olocausto [3], sul calore, ambientale e umano [4], e sul rapporto tra pazienti e personale della clinica [5], come il seguente:

Das Essen war gut, das Mineralwasser war gut, wurde aber wegen Budgetkürzung Ende 2003 gestrichen. Leitungswasser [1]. Wir nehmen die bereitstehenden kleinen Trinkgläser und holen uns halt das Leitungswasser aus der Männer-Frauen-Toilette, die auch das Personal benützt. Erste Tür Männer, zweite Tür Frauen, dritte Tür mit Schlüssel, fürs Personal. Oft geht ein Mann in die Frauenkabine und umgekehrt, es ist die Toilettenbrille oft naß und die Schüssel nicht sauber, manchmal verstopft, mit Toilettenpapier und Kacke, die Kacke manchmal neben der Schüssel, auf den Fliesen in der Kabine [2], mein Gott, was haben erst die Juden leiden müssen, ich helfe mir immer mit den Juden, die Juden im KZ, und ich in einem sehr freundlichen Konzentrationslager, in dem nicht geschossen wird. // Das ist doch was [3]. // Und die Kälte dort, die atmosphärische? Menschenliebe wollt ihr auch noch haben? Menschenwärme? [4] // Wir psychisch Kranke werden nicht vergast, nicht durch Zwangsarbeit gefoltert, nicht geschlagen [3]. Oder nur sehr, sehr selten, in Zeiten äußerster Not drischt vielleicht einmal versehentlich jemand auf den Patienten ein oder gibt der Patient der Krankenschwester, die ihn beleidigt, eine Ohrfeige [5] (ivi, p. 12).

A turbare sono soprattutto i passi che riguardano il padre di Brigitte Schwaiger e i rapporti patologici con il resto della famiglia, che spesso si inseriscono a sorpresa tra altri flussi di pensieri, e dai quali traspare disprezzo e dipendenza allo stesso tempo:

Ich wollte, ich hätte ihn umgebracht, als er mich überfiel in der Kindheit mit einem heftigen Zungenkuss. Ich wollte, er wäre damals mit seinem Auto tödlich verunglückt. Das ist heute noch so, und es wäre mir als die gerechte Strafe für ihn erschienen. Ich bin psychisch gestört seit jenem Überfall. Sein Mund schmeckt mir nicht, seine Hand quetschte eine meiner kleinen Brüste, ich war im Nachthemd, er saß bei mir auf dem Bett. Durch meine Mutter, die sich blind stellte oder blind war, fühle ich mich an ihn erinnert. Vtermörderin, ja, bin ich, guten Gewissens, meinerwegen, ich hasse die sexuellen Annäherer, Belästiger und Missbraucher. Ich hasse diesen Mann, bis heute, zugleich war er mein Vater, was sollte ich tun [...] Das ist der Hass, der Hass auf meine Eltern, der mich zugrunde richtet und an dem ich sterben werde, wenn ich nicht laut aufschreie. Ein menschenverachtender, zynischer Nazi, ein Kinderschänder, und sie eine Nichtseherin. Sie sah nichts, wenn meine Halbschwester mir das Gesicht rot schlug, ich war drei oder fünf, vielleicht war ich schon sechs, sie hörte nichts, wenn ich weinte. Sie war blind beim Übergriff meines Vaters oder sie kam nachher erst ins Zimmer. Sie ging von mir weg, als mich Ärzte niederlegten auf einer Spitalsliege, zur Betäubung mit der grausigen Äthernarkose. Atme ein oder stirb oder was. Ich sehe sie noch heute, wie sie mit was für Gefühlen

immer, wahrscheinlich voll Selbstmitleid, an der Wand steht, mit dem Rücken zu mir. Und mit dem Rücken zu mir, als ich mit sechzehn Jahren die Küche betrete und mich bei meinem Vater über etwas beschwerte, und er ruft: »Trampel, verschwind!« // Mir stiegen Tränen der Dankbarkeit in die Augen, als ich erfuhr, dass er Krebs hatte, lieber Gott, sagte ich innerlich immer wieder, du hast mich erhört. Danke, danke, danke (ivi, pp. 86-7).

6

Conclusione

Ciò che emerge da questa analisi è un uso della lingua con precise peculiarità: in *Fallen lassen* Brigitte Schwaiger non modifica il suo stile di narrazione, ma ne porta alle estreme conseguenze i tratti caratteristici. Uno su tutti la sintassi estremamente semplificata e le frasi telegrafiche. Dovendo riassumere gli esiti della presente indagine, le conclusioni che si possono trarre sono essenzialmente quattro.

1. Il testo rimane, dal punto di vista della redazione, ciò che l'autrice desidera, ovvero un *fehlerhaftes Manuskript*. Le imperfezioni, la « crudezza » della scrittura, le ripetizioni danno la netta impressione che il manoscritto sia davvero stato pubblicato senza revisioni.
2. In primo luogo si assiste, dal punto di vista linguistico, a uno spostamento dell'attenzione dall'azione alla situazione o, per dirla in termini linguistici, dallo *Szenario* all'*Impressio*. Nella lingua di *Fallen lassen* il verbo perde importanza, tanto da assumere moltissime forme (i tempi verbali variano continuamente tra *Präsens*, *Präteritum*, *Perfekt*, *Partizip* e *Infinitiv*) o venire del tutto eliminato in una percentuale non irrilevante di casi.
3. Quanto al lessico, tutto ruota attorno ai termini tipici della vita in una struttura psichiatrica, con una speciale enfasi sulla questione della vita e della morte, e soprattutto di quella che Brigitte Schwaiger definisce nel testo *der kürzere Weg*: quel suicidio che in *Fallen lassen* ha ben tre significanti (*Selbstmord*, *Suizid*, *Freitod*). Inoltre c'è un uso smodato dei pronomi di prima persona singolare (*ich*, *mich*, *mir*).
4. L'andamento della narrazione di Schwaiger è tortuoso e imprevedibile, perché basato su perpetue associazioni di idee. Le aree tematiche, tuttavia, tendono a ripetersi a ogni capitolo, seppure sotto punti di vista leggermente differenti. Le ripetizioni riguardano anche singoli aneddoti. Se l'imprevedibilità della progressione tematica è un dato di fatto, lo è anche l'insistenza implacabile su pochissimi temi: la vita e la coesistenza all'interno della struttura psichiatrica, l'assistenza statale ai malati psichiatrici, il trauma delle esperienze familiari infantili e di un matrimonio infelice, le prospettive di vita di una ex « scrittrice famosa » che non è più in grado di replicare il successo di un tempo. Uno schema, fatto di cambi imprevedibili ma anche di ripetizioni, che ricorda il concetto di *Ideenflucht* formulato da Leo Navratil, parlando di « Psicosi e lingua »:

Es gibt verschiedene krankhafte Gedankenabläufe, welche an den sprachlichen Äußerungen erkennbar sind; so ist etwa für manische Zustände die Ideenflucht charakteristisch. Dabei ist das assoziative Geschehen erregt, Einfälle strömen von allen Seiten ins Bewußtsein, die Folge ist eine größere Produktivität, der Vorstellungsablauf ist beschleunigt, aber die »determinierenden

Tendenzen«verlieren an Kraft, die Konstellationen wechseln rasch, und alle möglichen Assoziationsweisen gehen durcheinander, begriffliche, bildliche, sprachliche (Navratil, 1966, p. 68).

La lingua subisce gli effetti di un malessere psicologico che rende complicata qualsiasi determinazione, anche quella emotiva, cognitiva, esistenziale. Ce lo ricorda – tristemente – l'ultimo paragrafo di *Fallen lassen*:

Das Sonnenlicht verscheucht die Stimme, ich gehe hinüber auf den anderen Gehsteig, leicht bergauf, an»Höchstkrediten«vorbei, am Juwelier, ich gehe vorbei am Schanigarten des Griechen Arnes, dann weiß ich nicht, soll ich in eine Depression kippen oder durchhalten und mir sagen: Ich bin fröhlich (Schwaiger, 2006, p. 114).

Bibliografia

- Ägel V., Gallinat M., George K., Sievers L. (Hrsg.) (2024), *Grammatische Textanalyse. Eine Einführung in die Syntax*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- American Psychiatric Association (2022), *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 5th ed., American Psychiatric Association, Washington DC.
- Anderson B., Goldin P.R., Kurita K., Gross J.J. (2008), *Self-representation in Social Anxiety Disorder: Linguistic Analysis of Autobiographical Narratives*, in "Behaviour Research and Therapy", 46, 10, pp. 1119-25.
- Bachmann I. (1978), *Werke*, Band 1, Piper, München.
- Bolasco S. (2013), *L'analisi automatica dei testi. Fare ricerca con il text mining*, Carocci, Roma.
- Buck P., Penn D.L. (2015), *Lexical Characteristics of Emotional Narratives in Schizophrenia: Relationships with Symptoms, Functioning, and Social Cognition*, in "The Journal of Nervous and Mental Disease", 203, 9, pp. 702-8.
- Edwards T., Holtzman N.S. (2017), *A Meta-analysis of Correlation between Depression and first Person Singular Pronoun Use*, in "Journal of Research in Personality", 68, pp. 63-8.
- Navratil L. (1966), *Schizophrenie und Sprache. Zur Psychologie der Dichtung*, DTV, München.
- Navratil L. (1977), *Psychopathologie und Sprache*, in W. Kudzus (Hrsg.), *Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets*, Niemeyer, Tübingen, pp. 113-34.
- Schwaiger B. (1977), *Wie kommt das Salz ins Meer?*, Zsolnay, Wien-Hamburg.
- Schwaiger B. (1978), *Mein spanisches Dorf*, Zsolnay, Wien-Hamburg.
- Schwaiger B. (1980), *Lange Abwesenheit*, Zsolnay, Wien-Hamburg.
- Schwaiger B. (1982), *Der Himmel ist süß*, Rowohlt, Reinbek.
- Schwaiger B. (1990), *Schönes Licht*, Langen Müller, München.
- Schwaiger B. (1996), *Ein langer Urlaub*, Langen Müller, München.
- Schwaiger B. (2006), *Fallen lassen*, Czernin, Wien.
- Schwaiger B. (2012), *Wenn Gott tot ist*, Czernin, Wien.
- Schwaiger B. (2013), *Lasciarsi cadere*, gran via, Narni.
- Zimmermann J., Brockmeyer T., Hunn M., Schauenburg H., Wolf M. (2016), *First-person Pronoun Use in Spoken Language as a Predictor of Future Depressive Symptoms: Preliminary Evidence from a Clinical Sample of Depressed Patients*, in "Clinical Psychology and Psychotherapy", DOI: 10.1002/cpp.2006.