

Susanne Lange

## Erwartungen an die lateinamerikanische Literatur und ihre Übersetzer

Ich freue mich, zum Thema lateinamerikanische Literatur etwas aus Sicht der Übersetzer beitragen zu können und auf ihre spezifische Situation und Perspektive einzugehen.

Dieser explizit lateinamerikanische Blickwinkel auf das Übersetzen hat mir anfangs zu denken gegeben, denn ein Übersetzer muss sich fortwährend fremde Kulturen, Denk- und Sprechweisen aneignen, und jeder einzelne Autor – egal welcher Sprache – wirft seine ganz eigenen Schwierigkeiten auf und wäre ein ganzes Symposium wert.

Oft kann es sogar in die Irre führen, allein das Ursprungsland des Autors als Wegweiser oder wesentliches Kriterium für die Übersetzung zu nehmen, denn viele lateinamerikanische Autoren sehen sich selbst in ganz anderen Traditionen, so dass man als Übersetzer manchmal gleich wieder einen Sprung in den eigenen Sprachraum vollziehen und sich vorrangig damit beschäftigen muss, was der Autor von Broch, Musil, Kafka oder Bernhard gelernt hat, anstatt sich vorrangig auf das spezifisch Mexikanische oder Argentinische zu konzentrieren.

Jeder Autor schafft sich seinen eigenen literarischen Raum, der sich etwa aus einem Stückchen US-amerikanische Südstaaten, einem Stückchen Wien, Paris oder auch Berlin zusammensetzen kann. Deshalb ist es nicht ganz einfach, das Lateinamerikanische aus dieser Übersetzerarbeit herauszufiltern. Aber dennoch möchte ich versuchen, einige Aspekte und Probleme aufzuführen, die den Übersetzern gerade bei ihrer Arbeit mit lateinamerikanischen Autoren begegnen.

Zuerst will ich aber auf die Rolle eingehen, die die literarischen Übersetzer bei uns im Literaturbetrieb spielen können oder könnten – denn ihr Betätigungsfeld wird oft nur in dem begrenzten Rahmen der Arbeit am Text gesehen.

Es gibt viele Komponenten im Literaturbetrieb. Neben den Agenten und Programmleitern im Verlag gibt es etwa den *Scout*, den Lek-

tor, den Vertreter, den Kritiker etc. Aber bei Schriftstellern, die uns in der Übersetzung erreichen, ist der Zugang zum Werk des Autors meist ein vermittelter, d.h. ein zwangsläufig distanzierter. In manchen Fällen bestehen natürlich sehr enge Beziehungen zu den Autoren, aber in diesem Beziehungsgeflecht des literarischen Austauschs kann der Übersetzer noch einmal eine ganz andere Perspektive vertreten, da der konkrete Text, den er sich aneignet, eine sehr spezifische Nähe schafft: Sie resultiert aus dem Prozess einer buchstäblichen Anverwandlung – Wort für Wort –, bei dem der rein persönliche Akt des Schreibens auf anderer Ebene nachvollzogen werden muss. Wenn der Übersetzer darüber hinaus noch die Gelegenheit hat, mit dem Autor zusammenzuarbeiten, ihm Fragen zu stellen, sich mit ihm über den Text und literarische Vorstellungen auszutauschen, könnte er für die Literaturschaffenden hier einen interessanten Ansprechpartner darstellen, über den man dem Autor noch ein Stückchen weit näher kommen kann als über andere Wege. In vielen Verlagen wird aber vom Übersetzer hauptsächlich nur erwartet, dass er – termingerecht – seine Arbeit abgibt. Hier wird durchaus eine Chance vergeben. Denn die meisten Übersetzer sind nicht nur Auftragstäter, sondern ihre Sucht nach Stoff, nach übersetzenswertem Material, führt sie oft tief in die Literaturen fremder Länder, wo sie Neuland erkunden, die verschiedensten Anregungen aufnehmen und durch ihren zwanghaften Sprach- und Lesetrieb – manchmal fast schon unwillkürlich – fremdes Terrain erschließen.

Manche Verleger stehen Anregungen von Übersetzern zwar misstrauisch gegenüber, da sie den Verdacht haben, sie seien eher darum bemüht, durch Vorschläge ihre Auftragslage stabil zu halten – und ich möchte nicht behaupten, dass das in manchen Fällen nicht der Wahrheit entspricht –, aber ich glaube doch, dass die meisten Übersetzer, die ihrer Arbeit mit Lust nachgehen, andere Kriterien haben. Denn man muss die besondere Warte berücksichtigen, von der aus ein Übersetzer – wie gesagt, ein Übersetzer, der als Überzeugungstäter handelt – Literatur beurteilt. Sein erster Blick gilt nicht dem Thema und den Erfolgchancen auf dem deutschen Markt (darüber kann er sich später noch Gedanken machen, und dafür gibt es in den Verlagen auch genügend Fachleute, die diesen Punkt sorgfältig erwägen), sondern als reiner Leser muss ihm der Text zum einen nur über seine literarischen Qualitäten Aufschluss geben, und zum anderen – und das ist der we-

sentliche Punkt – sieht er ihn unter dem ganz konkreten Aspekt der Sprache. Da ist der Übersetzer dann doch kein reiner Leser mehr, da er in den meisten Fällen eine Hypersensibilität bezüglich der Sprache entwickelt hat. Und mir scheint, dass gerade die Sprache ein Kriterium ist, das bei der Auswahl von Autoren immer mehr in den Hintergrund rückt, und dass gerade diese Vernachlässigung auch einer der Gründe dafür ist, dass die lateinamerikanische Literatur vielleicht an literarischer Präsenz in Deutschland verloren hat.

Ein Verleger, der sich für das Buch eines lateinamerikanischen Autors entscheiden soll, dessen Sprache er nicht spricht, ist zunächst auf Empfehlungen, Gutachten und außerliterarische Kriterien (wie etwa Kritiken, Veröffentlichungen und Erfolg in anderen Ländern) angewiesen. Was erfährt er dadurch über Buch und Autor? Vorausichtlich Thema, Handlung, Aufbau, bisherige Rezeption – und vielleicht auch einige Worte über die Sprache. Es wird gewiss eine Rolle für ihn spielen, dass das Buch etwa “stilistisch anspruchsvoll”, “dicht” oder auch “poetisch” geschrieben ist (einige der Adjektive, die in Gutachten vorkommen), doch ist dies bei seiner Entscheidung meist nicht der Punkt, der den Ausschlag gibt. Entscheidend ist eher, mit welchen Themen sich das Buch hier einführen lässt. Doch oft hat es schon große Enttäuschung bei den Lektoren und Verlegern gegeben, die sich viel von einem Buch versprochen hatten, das bei der Lektüre des Übersetzungsmanuskripts viel von dem erwarteten Glanz verloren hat. Und das ist nicht immer auf die fehlende Qualität der Übersetzung zurückzuführen, sondern oft auf das Original, aus dem auch die willigsten und besten Übersetzer kein sprachliches Feuerwerk machen konnten. Vermutlich wird es den meisten Übersetzern so gehen, mich jedenfalls stürzt ein solches Buch in Verzweiflung – und mit solchen Büchern hat es jeder Übersetzer zu tun, denn sie stellen einen nicht gerade kleinen Anteil der veröffentlichten Bücher aus fremden Sprachen dar.

Da man als Übersetzer, der ein spezifisches Sensorium für die Sprache besitzen muss, zwangsläufig seine Erfahrungen mit solchen Büchern macht, ist dieses Kriterium der Sprache ein wesentlicher Punkt bei der Lektüre und auch für die Vorschläge, die Übersetzer Verlagen machen. Natürlich irren auch sie sich, da es immer etwas ganz anderes ist, ein Buch zu lesen, als es zu übersetzen. Was sich auf den ersten Blick als flüssig und spielerisch-geistreich darstellt, erweist

sich bei dem Kampf Wort um Wort manchmal als ein nicht ganz so inspiriertes Satzgewirr. Und dennoch: Je erfahrener der Übersetzer, desto geschulter sein Blick auf die Sprache und darauf, wie das Fremde im Deutschen klingen wird (denn es gibt ebenso Beispiele von Büchern, die in ihrer Sprache anschaulich und stimmig sind, aber im Deutschen zwangsläufig viel von ihrer Lebendigkeit einbüßen: Das sind kurioserweise meist die Werke, die früher – vielleicht auch heute noch – gerade für Literaturwissenschaftler wegen ihrer kulturell besonders beispielhaften Elemente interessant waren).

Ein erfahrener literarischer Übersetzer empfiehlt jedoch meiner Ansicht nach gerade die Werke, die ihn spontan beim Lesen dazu anregen, deutsche Entsprechungen zu suchen, d.h. bei denen er es als lohnende Aufgabe empfindet, im Deutschen den Effekt hervorzurufen, den die Lektüre des Originals in ihm hervorgerufen hat. Das ist eine nicht gerade niedrige Hürde für einen Text und wäre meiner Ansicht nach ein gutes Kriterium – wenn auch nicht das einzige – für die Programmwahl der Verlage. Auf diese Weise könnte man so manche Enttäuschung hinsichtlich der Qualität eines eingekauften Werkes vermeiden. Wenn es einen Übersetzer in den Fingern juckt, ein Buch zu übertragen, ist das bereits eine Art sprachlich-literarische Feuerprobe. (Ließe sich so ein Austausch zwischen Übersetzern und Verlegern verwirklichen, müsste man allerdings auch ein System finden, solche Beurteilungen und Leistungen finanziell zu honorieren.)

Das Hauptaugenmerk bei der Auswahl von zu übersetzenden Büchern scheint jedoch meist bei der Handlung zu liegen.

Welche Themen und Handlungsabläufe erwartet man von einem Roman aus Lateinamerika? Hier nur einige Beispiele von Romanen (die Autoren zu nennen, spielt dabei keine Rolle) sowie ein knappes Resümee ihrer Handlung. Um das Feld etwas einzugrenzen, beschränke ich mich auf den Raum Kuba, ein Beispiel, an dem sich besonders anschaulich Rezeptionsmechanismen darstellen lassen, und gehe nur auf Veröffentlichungen neueren Datums ein. Da findet man etwa folgende Zusammenfassungen:

Eine Frau, die sich für die kubanische Revolution begeistert, kehrt desillusioniert und von einem revolutionären Koch geschwängert zurück nach Havanna. Sie will fliehen, kommt ins Gefängnis. Die Tochter wächst bei einer blinden Klavierspielerin auf. Aufschlussreich ist auch die Beschreibung durch den Verlag:

Mit einem Tempo, dass die Seiten nur so fliegen, und in einem Ton, der gleichermaßen naiv und verdorben ist, weckt der Roman eine tiefe Sehnsucht nach Kuba – und befriedigt sie zugleich. Ein pralles Buch voller Erotik, Melancholie und Lebenslust.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, wie in Frankreich dieser Roman beschrieben wird:

La beauté de l'île, les difficultés de la vie quotidienne, les bouleversements d'une société qui cherche son avenir... Un bel instantané de Cuba et un ton, à la fois sobre et juste.

Diese "präzise, knappe Nüchternheit", von der hier die Rede ist, will nicht zu dem "prallen Buch" des deutschen Verlags passen.

Ein anderes Buch handelt von einer arbeitslosen Kunstexpertin, die nachts Hure ist. Um sie wirbt ein arbeitsloser Betriebswirt, der als Fleischergehilfe arbeitet. Ein Kunstmaler spielt ebenfalls eine Rolle. Die Schicksale verflechten sich bei der Flucht von der Insel.

Ein anderer Roman wird umschrieben als eine "Tragödie in Salsaklängen".

Oder: Caruso tritt in Havanna auf. Eine Bombe explodiert im Theater. Caruso irrt durch Havanna und begegnet dort der geheimnisvollen Frau Aida und einem nicht minder geheimnisvollen *Babalao*-Priester. Kurzum:

Eine atemberaubende, exotische Liebesgeschichte, die den Leser die Hitze der Tropen, den Geruch des Meeres und die Leidenschaft der Liebe spüren lässt.

Ein anderer Roman, aus Mexiko, aber mit kubanischem Thema: Ein steinalter kubanischer Rumba-Musiker muss in 36 Stunden seine uralte Band zusammentrommeln, um in Mexiko-Stadt gegen einen alten Konkurrenten anzutreten. Dabei finden wir:

Tolldreiste Anekdoten, viel Magie und eine Liebesgeschichte, die farbenfroher und beschwingter kaum vorstellbar ist. Ein Roman, der vor Fabulierlust und Phantasie nur so sprüht.

Oder ein Zitat aus einer Ankündigung, in der wir gedrängt die wesentlichen Punkte finden:

Ein spanischer Tourist sucht am *Malecón* in Havanna eine Frau, die er ein Jahr zuvor dort kennengelernt hatte. Ein Homosexueller. Ein Fischer. Einige Prostituierte. Für Castro. Gegen Castro. Die Revolution. Die Krise. Dies sind die Elemente, die der explosiven Erzählung Rhythmus geben.

Hier haben wir kurz und bündig die Punkte, die vermutlich der Erwartungshaltung deutscher Leser entsprechen sollen.

Nun möchte ich – als eine Art *antídoto* – ein ganz anderes Beispiel anführen, einen Roman, den ich kürzlich übersetzt habe, ebenfalls von einem kubanischen Autor, und der bisher – abgesehen von vereinzelten sehr guten Besprechungen – kaum wahrgenommen worden ist. Und vielleicht kann man sich nach dem bisher Gehörten auch vorstellen, warum: Von den oben angeführten Punkten kommt kein einziger darin vor. Schlimmer noch, der Roman spielt überhaupt nicht auf Kuba, sondern hauptsächlich in Russland und der Türkei. Ja, es ist sogar schwierig, den Erzähler überhaupt als Kubaner zu identifizieren. Der Autor heißt José Manuel Prieto, 1962 in Havanna geboren; er ging im Alter von 19 Jahren zum Studium nach Sibirien und blieb insgesamt über 12 Jahre in Russland. Heute lebt er in Mexiko-Stadt, wo er russische Geschichte an der Universität unterrichtet. Sein Roman, hier bei Suhrkamp erschienen, heißt *Livadia*, der Name eines Vororts von Jalta auf der Krim, in dem sich ein großer Teil der Handlung abspielt. Ein Titel, der ebenfalls wenig karibisches Flair verbreitet. Vielleicht deshalb hat sich sowohl der US-amerikanische Verleger als auch der französische für eine zumindest etwas exotischer klingende Titelvariante entschlossen: *Nocturnal Butterflies of the Russian Empire* bzw. *Papillons de nuit de l'empire russe*. Im Deutschen ist es jedoch bei *Liwadija* geblieben.

Nun sind diese im Titel angesprochenen Schmetterlinge aber keine bloße exotische Beigabe zum russischen Thema, sondern eine deutliche Anspielung auf den enthusiastischen Entomologen und Schmetterlingssammler Nabokov, der auch stilistisch eines der großen Vorbilder von José Manuel Prieto ist. Meiner Meinung nach sind es gerade solche Fahrten, über die man sich den Romanen lateinamerikanischer Autoren hier annähern sollte: nämlich über literarisch-stilistische, d.h. über Vorbilder, Einflüsse und die sprachlichen Qualitäten, die heutzutage so oft durch die thematische Festlegung auf das Herkunftsland des Autors und durch stereotype Themen verdeckt werden.

In der Zeitschrift *Literaturen* wurde versucht, diesen Roman zusammen mit Büchern von Zoé Valdés und Pedro Juan Gutiérrez unter einen Kuba-Hut zu bringen, aber allein schon bei der Beschreibung der Bücher wird deutlich, dass dieser Spagat äußerst tollkühn ist.

Muss man diese Autoren in eine Sammelkritik zwingen allein auf Grund der Tatsache, dass sie auf Kuba geboren wurden?

Der russische Formalist Viktor Sklovskij, auf den sich auch Klaus Reichert in seinen Essays über das Übersetzen beruft, bezeichnet diesen Prozess, bei dem bekannte Kategorien, Bilder und Stereotypen den Blick verschleiern, als einen algebraischen Prozess. Er schreibt:

Bei dieser algebraischen Methode des Denkens fasst man die Dinge nach Zahl und Raum, wir sehen sie nicht, sondern erkennen sie an ihren ersten Merkmalen. Der Gegenstand geht gleichsam verpackt an uns vorbei.

Deshalb ist eine Entautomatisierung des Denkens und der Sprache nötig. Nach Klaus Reichert kann gerade der Übersetzer dazu beitragen, diesen Prozess zu befördern, indem er sich eben nicht einen Sprachstandard als Ausgangspunkt nimmt, sondern die spezifisch sprachlichen Abweichungen des Originals von diesem Standard auch in seiner Sprache abweichen lässt und gerade das Fremde nicht mit einer trügerischen Vertrautheit einhüllt, den Gegenstand also nicht "verpackt".

Überträgt man diesen Vorgang nun auf das Gebiet der Rezeption fremder Literaturen, so muss man feststellen, dass auch bei uns ein solcher Entautomatisierungsprozess hinsichtlich der Wahrnehmung der einzelnen lateinamerikanischen Autoren (ich benutze bewusst nicht den Sammelbegriff "Literatur") dringend nötig ist: also nicht die Identifizierung anhand der "ersten Merkmale" wie etwa das Herkunftsland. Dies ist ein Prozess, der gerade auch über die Sprache führt, womit wir wieder bei der Übersetzung wären. Ich glaube, dass in diesem Zusammenhang ein Autor wie José Manuel Prieto von seinem ganz individuellen Standpunkt jenseits der Erwartungshaltungen dazu beitragen kann, ein festes Bild wieder in Bewegung zu bringen. Und wie fest dieses Bild war, kann man aus der Bemerkung des Rezensenten Richard Kämmerlings in seiner Kritik zu *Liwadija* in der FAZ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) schließen, der schreibt:

Man kann sich nicht genug darüber wundern, dass ein solcher, stilistisch betörender Roman ausgerechnet von der anderen Seite des Atlantiks zu uns kommt. Hier haben wir es mit Weltliteratur zu tun, im wahrsten Sinne des Wortes.

Dieses Erstaunen darüber, dass stilistisch anspruchsvolle und weltliterarisch geschulte Literatur aus Lateinamerika kommt, scheint mir gut

beobachtet und symptomatisch für die augenblickliche Wahrnehmung der lateinamerikanischen Literatur bei uns – aber nicht nur bei uns, denn leider orientieren sich auch die Verleger in Spanien und im ganzen spanischsprachigen Raum zunehmend an lateinamerikanischen Stereotypen. Natürlich macht es den Zugang andersartiger Autoren in den deutschen Sprachraum noch viel schwieriger, wenn die Vorauswahl der Originalveröffentlichungen schon so viele Autoren unter den Tisch fallen lässt.

Was bei Prieto u.a. dieses “Weltliterarische” ausmacht und darüber hinaus einen entscheidenden Vorzug der Autoren aus Lateinamerika darstellt – ein Punkt, der in der hiesigen Rezeption überraschenderweise kaum eine Rolle spielt –, ist der völlig ungenierte, ungehemmte und unverklemmte Umgang mit der Weltliteratur. In *Liwadija* wird aus Briefwechseln bekannter Persönlichkeiten von der Antike bis zur Gegenwart zitiert, aus den bekanntesten und den entlegensten Ecken: sei es nun Mozart oder Alciphron als ein Vertreter der zweiten Sophistik im 3. Jahrhundert nach Christus. Interessant scheint mir, dass dies bei manchen Kritikern bei uns zu dem Eindruck geführt hat, Prieto sei ein *poeta doctus*, der stupende Belesenheit zur Schau stelle. Aber das ist wohl auch ein Beweis für unsere Befangenheit innerhalb des eigenen Horizonts, denn Prieto macht sich einen ganz und gar spielerischen Umgang mit Weltliteratur und Zitaten zu eigen, was er mit manch anderem lateinamerikanischen Autor gemein hat. Denn er zitiert nur, wenn die Passagen sich seinem ganz eigenen Blickwinkel fügen (wie etwa bei der Beschreibung der Schmetterlingsflügel, bei der er zu der Farbenlehre von Goethe greift, den er erklärend einen “deutschen Optiker” nennt). Wir finden bei ihm u.a. Kleist, Marx, Alfred de Musset oder Puschkin – aber immer in ganz ungewohntem Zusammenhang. Hier will ein Autor sich nicht ins Licht bekannter Größen der Literatur stellen, sondern zeigt diese in einem anderen Licht. Eine Perspektive, die auch zu einem neuen Bild nicht nur der lateinamerikanischen Literatur bei uns führen könnte.

Die Erwartungshaltung, mit der wir oft der lateinamerikanischen Literatur begegnen, hat aber noch eine ganz andere Wirkung. Sie führt dazu, dass jüngere Autoren manchmal bewusst versuchen, dieser Erwartung zu entsprechen und eben solche Werke zu präsentieren, die den oben angeführten Schlagworten entsprechen. Das führt dazu, dass diese Autoren bewusst ihre Herkunft, ihr Land und seine folkloristi-



schen Eigenschaften und typischen Redeweisen aufgreifen, aber aufbereitet für ein Publikum, das nicht diesem Land entstammt. Da werden dann Redensarten im Text erklärt, lokale Gegebenheiten auf eine Weise erläutert und mit Kommentaren versehen, die für jeden Einheimischen völlig überflüssig und äußerst befremdlich zu lesen sind, aber für das ausländische Publikum den *touch* des Exotischen haben, das man mit dem Sicherheitsnetz der Erklärung geliefert bekommt. Ob solche Romane, die hier eine falsche, künstliche Folklore einführen, wirklich aufschlussreich sind und Einblick in die Literatur eines bestimmten Landes geben können, ist zweifelhaft. Und gerade diese Art von Büchern stellt auch ein immenses Problem für die Übersetzung dar, da der Autor hier seine eigene Sprache und Kultur praktisch von außen betrachtet und dadurch eine falsche Perspektive schafft, die in der Übersetzung noch einmal multipliziert wird.

Vielleicht kann man diese stereotype Erwartungshaltung auch unterlaufen, indem man gerade nicht von einer lateinamerikanischen "Literatur" spricht und diese also nicht quasi als Paket (d.h. "verpackt") wahrnimmt. Ich glaube, in dieser Hinsicht ist es viel sinnvoller, nach einzelnen Ländern und Autoren zu gehen und die ganze Bandbreite der Literatur in diesem oder jenem Land zu verfolgen. Vom "lateinamerikanischen" Standpunkt aus fallen natürlich viele Autoren der einzelnen Länder, die nicht in die groben Strömungen so einer Kontinentalkala passen, zwangsläufig unter den Tisch. Das hat man auch beim Boom gesehen, der ja so manchen ausgezeichneten Autor an den Rand der Wahrnehmung gedrängt hat. So sehr der Boom auch die lateinamerikanische Literatur hier befördert hat, er hatte auch zur Folge, dass die nicht zeitgenössischen Autoren kaum mehr wahrgenommen werden. Als stammten sie aus einer Vorzeit, die nur für die Literaturgeschichte Bedeutung hat. Ich habe es schon oft erlebt, dass hervorragende Autoren eben auf Grund dieser Argumente – ein toter oder alter Autor, der nicht mehr schreibt und deshalb nicht lohnend oder schwer zu vermitteln ist – abgelehnt wurden. Dabei entgehen uns jedoch entscheidende Werke, auf die man nicht als bloße literarische Vorstufe herabsehen kann.

Den lateinamerikanischen Autoren würde noch mehr Gerechtigkeit widerfahren, wenn man sie einfach als das nimmt, was sie sind: einzelne Autoren, die sich ihre eigene Tradition schaffen – durch Vorbilder, kulturelle Einflüsse, Exil, Familiengeschichte etwa. Würde

man von einem deutschen Autor im Ausland verlangen, sich in seinem Werk vorrangig als "deutscher" Autor zu profilieren? Verlangt man das von einem US-amerikanischen oder einem französischen Schriftsteller? Würden sich deutsche Autoren nicht dagegen verwahren, auf typisch "deutsche" Themen reduziert zu werden oder überhaupt diesen Aspekt bei der Beurteilung ihrer Literatur als Kriterium gelten zu lassen? Durch solch eine Verengung des Blicks fallen manche Autoren völlig durch das Wahrnehmungsraster.

Ein Beispiel: der kubanische Lyriker José Kozer. Nun ist die Lyrik an sich schon eine Gattung, die unter die Räder des Booms geraten ist, der sich fast nur den phantastischen Romanwelten geöffnet hat. Daneben hatte noch etwas realistisch-sozialkritische Lyrik Platz oder etwa das Werk von Pablo Neruda oder Octavio Paz. Dabei wird nicht bedacht, dass in der lateinamerikanischen Literatur auf dem Gebiet der Lyrik meiner Ansicht nach in den letzten 50 Jahren fast noch mehr geleistet wurde als auf dem Gebiet des Romans. Eine Entdeckung dieser Schätze steht noch aus und wird auch nicht gerade durch Literaturfestivals befördert, die im Schnelldurchlauf Gedichte übersetzen und diese in einer Lyriknacht vortragen lassen. Gerade bei der Lyrik ist die Rolle des Übersetzers von immensem Gewicht. Ein Gedicht auch in der eigenen Sprache zum Gedicht werden zu lassen, ist eine Aufgabe von großer Verantwortung, der man sich v.a. mit viel Zeit und soliden Übersetzungsprojekten widmen muss. Ich hoffe, dass bald ein Vorstoß in diese Richtung unternommen wird, denn die moderne lateinamerikanische Lyrik sucht ihresgleichen.

Mit einem sehr typischen Fall für die Vernachlässigung dieser Gattung und zugleich der Schwierigkeiten eines Autors, der in kein Länderschema hineinpasst, haben wir es, wie gesagt, bei José Kozer zu tun. Er ist ein kubanischer Autor – jedoch die einzige Generation Kubaner in seiner Familie. Seine Eltern waren osteuropäische Juden, die in den zwanziger Jahren nach Kuba auswanderten. Er selbst wanderte Ende der sechziger Jahre nach New York aus. In sein Werk fließen die verschiedensten Kulturen und Traditionen ein: die jüdische, die europäische, die US-amerikanische – und natürlich zu einem sehr großen Teil die kubanische. Doch da er kein Land hat, das sich seiner annehmen könnte (und somit keine Lobby, die ihn vertritt), und auch kein Land, für das er sich vereinnahmen lassen möchte oder könnte, hat er ein hervorragendes, ganz eigenes, ungewöhnliches Werk her-

vorgebracht, das hier so gut wie gar nicht wahrgenommen wird. Und ein Grund dafür ist eben der Zwang zur Einordnung, dem solche Autoren zum Opfer fallen, so gewichtig ihr Werk auch sein mag.

Ein vergleichbarer Fall ist die kubanische Autorin und Anthropologin Lydia Cabrera. Der Suhrkamp Verlag hat sich ihres Werkes angenommen, doch die Übersetzung von *Cuentos negros de Cuba* (unter dem Titel *Die Geburt des Mondes – Schwarze Geschichten aus Kuba*) wurde hier von der Kritik ignoriert, weil diese Geschichten eben nicht einzuordnen sind: Sind es Erzählungen, sind es Märchen, sind es anthropologische, folkloristische oder surrealistische Texte? Sie werden auf alles abgeklopft, was ihre Einordnung leichter machen könnte, nur nicht als eigenständiges schöpferisches Werk gesehen.

War man früher, etwa zu Goethes Zeiten, bei der Beurteilung der so genannten Weltliteratur aufgeschlossener? Heute ist die Welt kleiner, ist enger zusammengerückt oder auch global vernetzter, aber das führt dazu, dass der fremde Autor nicht weltläufig sein darf, sondern seine Nische repräsentieren soll.

Kürzlich habe ich mir anlässlich einer Veranstaltungsreihe im Instituto Cervantes in München zur mexikanischen Literatur wieder einige Fragen gestellt. Es ist ja inzwischen bekannt, dass lateinamerikanische Literatur nicht mehr zwangsläufig mit dem magischen Realismus und tropischer Lebensfreude gleichgesetzt werden muss. Aber ich frage mich, muss von einem mexikanischen Autor erwartet werden, "mexikanisch" zu sein und sich zu dieser Tatsache zu erklären? Autoren aus Lateinamerika werden mit Vorliebe nach ihrer Identität gefragt. Warum? Meistens stehen die Autoren solchen Fragen – auf die sie natürlich immer auch eine mehr oder weniger gewandte Antwort haben – ratlos gegenüber.

Die Haltung gegenüber lateinamerikanischen Autoren und ihrem Zwang zur Repräsentanz ihrer Landeskulturen sieht man bei uns auch schon in den häufigen Vermerken: übersetzt aus dem mexikanischen, kolumbianischen, argentinischen, kubanischen Spanisch etc. Man könnte meinen, die Übersetzer der lateinamerikanischen Literatur hätten eine paradisiische Ausgangssituation: über 20 Länder hat man da zur Auswahl, einen riesigen Markt an Möglichkeiten und Autoren. Ich erinnere mich an eine Geschichte, die dem mexikanischen Autor Fernando del Paso passiert ist: Während eines literarischen Kongresses in Argentinien löste er Empörung aus, als er feststellte, er würde

auf Spanisch schreiben. Die anderen Autoren wollten alle auf Argentinisch, Mexikanisch, Kolumbianisch etc. schreiben, worauf Fernando del Paso in freudiger Verwunderung ausrief:

Und ich hatte gedacht, ich würde nur zwei Fremdsprachen sprechen, Englisch und Französisch, aber jetzt merke ich, dass ich ja über 20 spreche, denn ich verstehe Sie alle ohne Schwierigkeiten!

Diese Verengung auf ein regionales Spanisch verschafft dem Autor aber keine zusätzliche Individualität oder Wahrnehmung seiner spezifischen Kultur, ganz im Gegenteil, schreibt man "aus dem 'Spanischen' übersetzt", ist das Augenmerk eben nicht bloß auf das Land gerichtet, und der Autor hat mehr Chancen, in seinem individuellen Stil gelesen zu werden, durch den er die Sprache – das Spanische also – viel mehr prägt als die regionalen Ausdrücke seines Landes. (Und wie heikel diese Festlegung auf ein Spanisch – oder auch auf ein Englisch – bestimmter Herkunft ist, kann man allein schon in den Fällen von Nabokov und Conrad sehen, die ja dann aus dem russischen oder polnischen Englisch übersetzt werden müssten. Auch im spanischsprachigen Raum übersetzt man etwa Handke und Bernhard nicht aus dem österreichischen Deutschen. Dort steht meist nur: "traducción española de ..." oder: "traducido por ...", was meiner Ansicht nach einen unverstellteren Blick auf den Autor zulässt.)

Obwohl aber das Spanische die Ausgangsbasis ist, ist es für den Übersetzer lateinamerikanischer Literatur natürlich doch nicht ganz so einfach. Er muss sich in die verschiedensten Kulturen einarbeiten und viele linguistische Klippen umschiffen: Die Übersetzung eines lateinamerikanischen Autors kann eine sehr viel umfangreichere Recherche bedeuten, bei der der Übersetzer zum Botaniker, Zoologen, Geographen, Religionswissenschaftler und auf noch ganz anderen Gebieten zum Experten werden muss. Aber ich möchte noch einmal betonen: Die eigentliche Schwierigkeit der Übersetzung, die ja immer derlei Recherchen und das Einarbeiten in eine bestimmte Fachsprache mit sich bringt, besteht meiner Ansicht nach nicht in diesen regionalen Unterschieden, sondern in dem, was gerade nur dem einen Autor eigen ist: sein persönlicher Stil.

Ein weiterer Aspekt der Arbeit des Übersetzers mit spezifisch lateinamerikanischer Literatur (was allerdings ebenso die spanische Literatur betrifft) besteht in der Tatsache, dass der Übersetzer meist

den Lektor ersetzen muss. Liest man Bücher aus diesem Sprachraum, hat man das Gefühl, den Text hat kein Autor, kein Lektor, kein Korrektor ein zweites Mal auch nur gelesen. Das ist eine immense Arbeit für den Übersetzer, der in solchen Fällen natürlich auch den Autor einschalten und darauf vertrauen muss, dass er nicht versucht, mit allen Mitteln das Gedruckte zu verteidigen. Aber meistens ist diese Art der Zusammenarbeit zwischen Autor und Übersetzer sehr fruchtbar und führt sogar manchmal dazu, dass beim nächsten Werk diese Zusammenarbeit schon anfängt, bevor das Manuskript in Druck geht, da der Autor den Übersetzer in manchen Fällen sogar als prüfenden Leser sieht.

Zum Schluss möchte ich sagen, dass ich mir als Übersetzerin wünschen würde, dass das Entscheidungskriterium bei Verlagen weniger bei diesen "ersten Merkmalen" wie Herkunft und Handlung liegen würde. Der mexikanische Autor Juan Villoro hat gesagt: Wollte man die Odyssee zusammenfassen, könnte man eigentlich nur sagen, dass da ein Mann versucht, nach Hause zu kommen. Aber was die Odyssee ausmacht, erfährt man dadurch natürlich nicht. Ebenso verhält es sich mit lateinamerikanischen Romanen, gerade wenn sie z.B. die Sprache in den Mittelpunkt stellen und sich auf keine lineare Handlung festlegen lassen. Hier bin ich wieder beim Punkt der Sprache angelangt. Da lohnt es sich, manchmal auch den Übersetzer zu Rate zu ziehen, für den gerade entscheidend ist, wie viel sprachliches Gewicht ein Roman hat. Und ebenso sollte man, in einem nächsten Schritt, vom Übersetzer nicht verlangen, ein sprachliches Abweichen des Originals von der Standardsprache im deutschen Text einzuebnen, auch wenn das bisweilen auf Kosten der Flüssigkeit geht. Denn diese Abweichungen sind gerade das, was ein Übersetzer zur Sprachgeschichte und zur Literatur beitragen kann und muss.