

Vera Elisabeth Gerling

Anthologien als Medien der Rezeptionslenkung: Literatur aus Lateinamerika in deutscher Übersetzung

Die Wahrnehmung Lateinamerikas ist geprägt von der bis in die Kolonialzeit zurückreichenden Asymmetrie der Beziehungen mit Europa (Ette 1994a). Zur kanonisierten Vorstellung von Lateinamerika gehört seit jeher insbesondere der Begriff der Mangelhaftigkeit, der sich auch auf klimatische und ethnische Determiniertheit des Menschen stützt und implizit vor der Folie des Eigenen, also des Okzidents, argumentiert. In der Romantik gerät hingegen das “aufklärerische Negativbild” zugunsten der Vorstellungen vom “edlen Wilden” in den Hintergrund (Jacob 1994: 306). Dabei wird der lateinamerikanischen Literatur über Jahrhunderte lediglich der Status der Kopie Europas zugesprochen. Und bis heute kann man davon ausgehen, dass Lateinamerika, vielleicht abgesehen von den Boom-Autoren des magischen Realismus, “in unserem Verständnis von Weltliteratur keine oder bestenfalls eine marginale Rolle spielte” (Wiese 1992: 36).

Ausgelöst durch die Arbeiten von Todorov (1982) und Gewecke (1986) wurden den Lateinamerikadiskursen der so genannten “Alten Welt” in den 1990er Jahren zahlreiche Artikel und Monographien gewidmet, beispielsweise der kritische Rückblick auf die Diskurse des magischen Realismus von Borsò (1994). Ergänzt wurden diese durch Studien zur konkreten Rezeption von Wiese (1992) und Sperschneider (1999). Den Rezeptionsbedingungen und -strategien lateinamerikanischer Literatur im deutschsprachigen Raum wird jedoch nach wie vor Interesse geschenkt, wie auch die jüngsten Monographien von Kirsten (2004) und Gerling (2004) aufzeigen, oder auch Tagungen wie die des Ibero-Amerikanischen Instituts, auf der die Beiträge in diesem Buch beruhen.

Mein Beitrag soll die Bedeutung der Anthologie als Publikationsform herausstellen, um so der Frage nach den vielfältigen, möglicherweise politisch oder durch den Absatzmarkt motivierten Kriterien der

Inklusion und Exklusion nachzugehen, sowie den verschiedenen Ebenen der Rekontextualisierung in einem neuen kulturellen Kontext oder auch innerhalb eines Buches. Anhand deutschsprachiger Übersetzungsanthologien¹ soll ein Einblick gegeben werden, wie Lateinamerika in ihnen präsentiert wird und in welche zielkulturellen Diskurse sie sich einordnen. Dabei werden spezifische Gattungsmerkmale der Anthologie und ihre Funktionsweisen bei der Rekontextualisierung von Texten analysiert.²

1. Die Gattung der Anthologie

Die Publikationsform der Anthologie gilt gemeinhin als Blütenlese und somit als Gewähr für literarische Qualität. Sie wird zudem, auch in der bisherigen Forschungsliteratur, als museales Wortkunstwerk verstanden, dem der Herausgeber ein individuelles und kohärentes Gepräge verleiht. Die Übersetzungsanthologie wird zudem gern als ein Medium des Kulturkontaktes gesehen (Kittel 1995: XV). Jede Anthologie bildet idealerweise ihren eigenen, Kohärenz erzeugenden Bedeutungsrahmen. Die Maßgabe der Kohärenz wäre demnach eine typische, als selbstverständlich angenommene Gattungseigenschaft der Anthologie (Genette 1989: 197), die auch den Verstehensprozess mit beeinflusst. Die Texte einer Anthologie werden als Teil eines Ganzen und als Manifestation einer Publikationsform gelesen. Anthologien setzen es sich gemeinhin zum Ziel, ein Bild von einer literarischen Strömung, einer Gattung oder auch einer geographischen Region zu vermitteln. Die versammelten Texte werden dabei einem Verstehensrahmen untergeordnet, der durch die jeweiligen Peritexte bzw. die spezifische innere Rekontextualisierung vorgegeben wird. Geht man nun mit Derridas *La loi du genre* (Derrida 1986) davon aus, dass zwar einerseits Gattungen Normen vorgeben, andererseits jedoch die Gültigkeit von Grenzziehungen und die damit verbundenen Reinheitsgedanken selbst zu hinterfragen wären, birgt jede Gattung nach dem "principe de contamination" (Derrida 1986: 256) das Potenzial zur

1 Da Übersetzungsanalysen nur dann sinnvoll sein können, wenn sie in der genügenden Ausführlichkeit behandelt werden, verweise ich diesbezüglich auf die entsprechenden Kapitel in Gerling (2004: 161-208: IV). Analyse von Übersetzungen: Akkulturation und Irritation.

2 Detailliertere Ausführungen zum Thema finden sich in Gerling (2004).

Subversion der etablierten Regeln eines Genre. So könnten die in den Anthologien versammelten Texte der Kohärenzbildung und somit dem jeweiligen Verstehensrahmen zuwider laufen.

2. Lateinamerikadiskurse im deutschsprachigen Raum

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts geht das Interesse an der Literatur Lateinamerikas "noch nicht über bestimmte enge Zirkel europäischer Intellektueller hinaus" (Ette 1994b: 47). Trotz anfänglicher Zurückhaltung ist nach dem Zweiten Weltkrieg ein international aufkommendes Interesse zu konstatieren, wofür die Vergabe des Literaturnobelpreises im Jahr 1945 an Gabriela Mistral als Indiz gelten kann (Wiese 1992: 38). Dieses Jahr gilt als Wendepunkt für die Wahrnehmung der lateinamerikanischen Literatur, die nun über Frankreich auch in Deutschland einsetzt – signifikant ist hierfür laut Ette auch die nach 1945 beginnende Rezeption der Werke von Jorge Luis Borges.³ Das Aufkommen des so genannten Boom machte dann ab Mitte der sechziger Jahre die lateinamerikanische Literatur mit einem Schlage einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Vier zentrale Lektüremuster lassen sich von nun an bezüglich der Art der Wahrnehmung dieser Literatur im deutschsprachigen Raum ausmachen: Identität, Postmoderne, Mimesis, magischer Realismus:

- a) Lektüremuster Identität: Mitte des 20. Jahrhunderts beginnt die Anerkennung einer eigenständigen Ausdrucksfähigkeit und einer eigenen Identität der Lateinamerikaner (Borsò 1994: 22). Vor dem Hintergrund der Kolonialgeschichte und der Mestizierung wird die Identitätssuche als grundlegende Fragestellung für die dortige Literatur angesehen. Bereits in dieser Frage kristallisiert sich allerdings eine zentrale Problematik in der Rezeption der Literatur aus Lateinamerika, wird doch meist "homogenisierend die Existenz einer einzigen, gemeinsamen lateinamerikanischen Literatur" angenommen, die sich, so Ette weiter, als eines der "wichtigsten Rezeptionsraster lateinamerikanischen Schreibens" (Ette 1994b: 33) niederschlägt.

³ Zu einer ausführlichen Darstellung der Publikationsgeschichte Borges' in Deutschland siehe Gerling (1995; 1999).

- b) Lektüremuster Postmoderne: Die Borges-Rezeption bildet in den fünfziger und sechziger Jahren hingegen die “Grundlegung eines ‘postmodernen’ Lektüremusters” (Ette 1994: 312), welches auf der Anschlussfähigkeit gerade der Texte von Jorge Luis Borges an die intellektuellen Diskussionen insbesondere in Frankreich basiert, gehe es doch zunächst “um die Aneignung literarästhetischer und philosophischer Elemente, die mit den aktuellen Fragestellungen der philosophischen und literarischen Avantgarde” jener Zeit in Verbindung stehen (Ette 1994b: 48). Ette kritisiert, diese “postmoderne” Lektüre, die sich erst Ende des Jahrhunderts auch in Deutschland etablierte, überspiele die Differenzqualität lateinamerikanischer *écriture*, sei doch durch sie eine Art postmodernes Regelwerk entstanden, das auch in Lateinamerika selbst eine *Doxa* für narrative Produktionsverfahren hervorgebracht habe (Ette 1994a: 320).
- c) Lektüremuster Mimesis: Neben diesem postmodernen Lektüremuster entsteht jedoch als dominante Rezeptionsform ein modernes, wie Ette es nennt (Ette 1994b: 50), welches den mimetischen Wert der Literatur in den Vordergrund stellt und das Engagement als ihre wichtigste Funktion ansieht. Entscheidender Einfluss auf diese Schwerpunktsetzung kommt gewiss der Kubanischen Revolution zu, die 1959 ihren Erfolg feiert. Gerade in der Folge der europäischen 1968er Bewegung und durch die Staatsstriche in Lateinamerika wird in den siebziger Jahren das gesellschaftliche Engagement zur dogmatischen Frage und moralischen Messlatte für die Autoren. Akzeptanz finden nur jene, die den “sueños revolucionarios” entsprechen. Autoren wie Jorge Luis Borges hingegen sieht man, so Rössner, als “latinoamericanistas renegados” an (Rössner 1997: 126). Auch dies fördert in Europa die Aufrechterhaltung eines einheitlichen Bildes von Lateinamerika, dessen Literatur als Trägerin eines gesellschaftlichen Auftrags und die Rolle der Autoren im Engagement gesehen wird (Siebenmann 1972: 15).
- d) Lektüremuster magischer Realismus:⁴ Während die deutschen Leser – wie schon oft postuliert wurde – sowohl die Krise des deutschen Romans der Nachkriegszeit als auch den *nouveau roman* Leid waren und nach großen Romanen hungerten, machte

4 Zur Problematisierung dieses Begriffs siehe insbesondere Borsò (1994).

“der” lateinamerikanische Roman die Rückbindung an die politisch-soziale Realität möglich und war zudem durch seinen magischen Realismus geeignet, die Leserschaft in seinen Bann zu ziehen. Der Roman Lateinamerikas bedient somit Wünsche, Bedürfnisse und Vorstellungen des europäischen Publikums. Er gilt als angemessene und authentische Darstellungsform der spezifisch lateinamerikanischen Wirklichkeit und wird mithin gern mit dem Lektüremuster Mimesis verbunden. Lorenz sieht beispielsweise 1971 zwei für die Literatur in Lateinamerika bedeutende Bereiche, zum einen das “magische Element”, das ihm als “wichtiger Bestandteil nicht nur der Literatur, sondern des ganzen Denkens, Fühlens und Wollens in dem Subkontinent” erscheint, das andere “Schloß an der Tür zum Verständnis heißt ‘Realität’”, eine “metaphysisch und handgreiflich andere Realität [...] als deren Zeugen sich seine Autoren begreifen” (Lorenz 1971: 73). Es wird also davon ausgegangen, das Realistische sei vom Magischen zu trennen und somit könnten diese Romane auch für die erstarkten gesellschaftspolitischen Interessen in Anspruch genommen werden. Eine solche Trennungsmöglichkeit wird gerade in den siebziger Jahren postuliert und zeigt sich beispielsweise bei Lorenz in folgender Kapitelüberschrift: “Magie + Wirklichkeit = poetischer Indigenismus” (Lorenz 1971: 105). So gesehen bietet sich diese Ausdrucksform also dafür an, als alternativer amerikanischer philosophischer Diskurs interpretiert zu werden sowie als eine Methode, die Realität in einer der spezifischen historischen und sozialen Situation angemessenen Form darzustellen. In diesem Sinn wird der magische Realismus als authentische Ausdrucksform Lateinamerikas betrachtet und bietet gerade durch die angenommene Unterscheidungsmöglichkeit zwischen Magie und Realität ein Beschreibungsmodell und einen Verstehensansatz für diese, dem europäischen Leser zunächst fremd und unverständlich erscheinende Literatur.

Cortés betont die vereinheitlichende Wirkung der etablierten Lektüremuster, welche den lateinamerikanischen Roman als “movimiento continental” erscheinen lassen (Cortés 1999: 59):

El *boom* creó “la” literatura latinoamericana en el mundo, en singular, pero borró “las” literaturas latinoamericanas, en plural, y fijó una tradi-

ción canónica de cómo debe leerse e interpretarse lo latinoamericano. Entre 1960 y 1990, esta narrativa marcó un paradigma que sigue parcialmente vigente (Cortés 1999: 61).

Es verwundert daher auch nicht, wenn die jedem Rezeptionsvorgang eigenen Mechanismen von Inklusion und Exklusion in Bezug auf Lateinamerika zu einer Bevorzugung solcher Autoren geführt haben, die dem Label des magischen Realismus am ehesten entsprechen. So steht dem

Erfolg einer Schriftstellerin wie der Mexikanerin Laura Esquivel das Vergessen bedeutender, sich jedoch weniger für exotisierende Auslegungen anbietender Schriftsteller wie José Revueltas seitens deutschsprachiger Literaturinstitutionen gegenüber (Borsò 1994: 14f.).

Durch die einseitige Rezeption entsteht auch in akademischen Kreisen ein starker Personenkult um die

autores que son los grandes representantes del llamado “boom”. Asturias, Carpentier, Rulfo, más tarde García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, finalmente – y a través de la recepción francesa – Borges; he aquí los autores más representativos de los estudios de aquellos años (Rössner 1997: 125).

Während die Diskurse zur authentischen Aussagekraft des magischen Realismus weiterhin ihre Wirkung verbreiten, beginnt Mitte der achtziger Jahre mit der Kritik am Eurozentrismus eine Infragestellung etablierter Diskurse, die sich auch auf die Art der Beschäftigung mit Lateinamerika auswirkt (Borsò 1994: 19). Insbesondere Todorovs Studie zum Problem des Anderen (Todorov [1982] 1985) vermag es, die auf rationalistisches Denken gestützten Lateinamerikadiskurse selbst als Projektion eigener Wünsche und Ängste zu problematisieren. Vielstimmigkeit und Alterität werden nun nicht mehr als Sosein des kulturellen Objekts verstanden, das Fremde vielmehr als diskursiv konstituiert gesehen – laut Hölz hat inzwischen eine Bewegung hin zu einer “postkolonialen Selbsterfahrung” stattgefunden (Hölz 1998: 26). Wenn auch das Festhalten an der Vorstellung von der kulturellen Einheit Lateinamerikas am Ende des Jahrhunderts im europäischen Diskurs als “Verlegenheitsmythos” (Borsò 1994: 31) erkannt werden kann, darf doch diese Diskussion in akademischen Kreisen nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich weiterhin ein modernes Lektüremuster hält, was nicht zuletzt zurückzuführen ist auf die öffentliche Diskussion über gesellschaftliche Problematiken auch in den Medien.

Ende des 20. Jahrhunderts erscheint Lateinamerika nach wie vor “von Europa gesehen als ein homogener Block, die ‘großen’ lateinamerikanischen Autoren als Vertreter einer einzigen lateinamerikanischen Literatur” (Ette 1994b: 11). Eine solche Sichtweise versperrt den Blick auf die gerade diesen Kulturraum elementar bestimmende Heterogenität, die von einem Spannungsfeld geprägt ist, das Ette als fünf verschiedene Pole definiert: vorbildgebende iberische Kultur, indianische Kulturen, iberische Volkskulturen, schwarze Kulturen vorrangig in der Karibik und schließlich kulturelle Mischformen aus den letztgenannten drei Bereichen (Ette 1994b: 20).

Die Ausführungen zeigen, wie sehr unterschiedliche Diskurse über Lateinamerika und die dortige Literatur zugleich Bestand haben und sich wechselseitig beeinflussen. Während zunächst die Akademien in ihrer Aktivität der Entdeckung der lateinamerikanischen Literatur durch den Buchmarkt hinterher hinken, bleiben später die von den Verlagen gebotenen Rezeptionsmöglichkeiten hinter den differenzierten Auseinandersetzungen im wissenschaftlichen Bereich zurück.

3. Tendenzen der anthologischen Rezeption

Im Jahr 1947, also zum Zeitpunkt der oben genannten Trendwende, beginnt auch die Publikation von multilateralen Prosaanthologien mit Erzählungen aus Lateinamerika⁵ mit *Im Banne der Anden. Erzählungen aus Südamerika* (Caltoven Segura 1947), die im Rahmen der Reihe “Bühl-Verlag-Blätter” publiziert wurde. Bis 1979 wird von diesem Typus Anthologie durchschnittlich alle drei Jahre eine publiziert. Ab 1980 ändert sich dies merklich, denn von nun an erscheint fast jedes Jahr ein Band. Für dieses gesteigerte Interesse an lateinamerikanischer Literatur finden sich auch weitere Indizien auf dem Buchmarkt: 1976 wird sie zum Schwerpunkt der Frankfurter Buchmesse, und zu diesem Anlass wird beim Suhrkamp Verlag ein eigenes Lateinamerika-Programm ins Leben gerufen (Wiese 1992: 150). Weiterhin nehmen auch weltpolitische Gegebenheiten Einfluss auf die Wahrnehmung. So

5 Gemeint sind reine Prosaanthologien, die allein Erzählungen aus Lateinamerika versammeln. Mischanthologien, die zugleich Prosa und Lyrik oder Essays enthalten, werden hier nicht berücksichtigt. Multilateral bedeutet hier, dass Texte aus verschiedenen Ländern Lateinamerikas publiziert werden und so der Anspruch vertreten wird, ganz Lateinamerika zu repräsentieren.

weist Neuschäfer darauf hin, wie der Vietnamkrieg der USA “zum ersten Mal massive Zweifel an der moralischen Integrität der westlichen Führungsmacht aufkommen und gleichzeitig das Interesse an der Dritten Welt sprunghaft ansteigen ließ” (Neuschäfer 1995: 222). Auch die Popularität politischer Führer wie Fidel Castro und Che Guevara mag hier Einfluss genommen haben (Neuschäfer 1995: 223), weiterhin die sandinistische Bewegung in Nikaragua. Die Rezeption lateinamerikanischer Literatur wird in den achtziger Jahren insbesondere durch jene Autoren des Boom gefördert, die erstmals in die Bestsellerlisten Deutschlands Eingang finden, wie García Márquez mit *Chronik eines angekündigten Todes* (1981) und *Hundert Jahre Einsamkeit* (1982) oder auch Isabel Allende, die 1985 mit *Das Geisterhaus* auf Platz eins steht und während des gesamten Jahres unter den ersten zehn (Wiese 1992: 176).

Während bis in die achtziger Jahre hinein die Anthologien noch als Pioniere gelten können, die ihren Sonderstatus nutzen, um auch unbekanntere Autoren zu publizieren – wenn die renommierten als Zugpferde erscheinen – setzt in den neunziger Jahren ein Wiederholen von schon Bekanntem ein. So wird zwar auf der Umschlagseite vier der Anthologie *Fallen die Perlen vom Mond. Lateinamerikanische Liebesgeschichten* (Giardinelli/Eitel 1991) diese noch als “Pioniertat” gelobt, handelt es sich doch bei 30 der 50 Erzählungen um Erstübersetzungen, doch macht auch hier der Anteil der Lizenzen aus schon erschienen Übersetzungen mehr als ein Drittel der Texte aus. *Lateinamerikanische Erzähler des 20. Jahrhunderts* (Fetzer 1992) speist sich gar ausschließlich aus schon übersetzten und in deutschsprachigen Verlagen publizierten Erzählungen und bildet so ein Potpourri der vorangegangenen Sammlungen. Die Anthologien dienen nun nicht mehr als Entdecker einer “neuen” literarischen Welt, sondern verfestigen den Kanon der bereits bekannten Autoren.

Als Herkunftsländer sind in den von mir untersuchten 20 Anthologien, in denen insgesamt 483 Erzählungen publiziert sind, vorrangig die Länder Argentinien (18%), Brasilien (14%), Mexiko (12%) und Uruguay (9%) vertreten, die gemeinsam über die Hälfte aller hier publizierten Autoren stellen. Es sind gewisse Parallelen zu den Zahlen zu erkennen, die Sperschneider bezüglich des von ihr untersuchten Cor-

pus erarbeitet hat.⁶ Vor allem die Vorrangstellung Argentiniens bzw. der La-Plata-Staaten bestätigt sich dort abermals.⁷

Schaut man sich die Verteilung anhand der vertretenen Autoren an, lassen sich folgende Tendenzen aufzeigen: Jorge Luis Borges ist mit 17 Erzählungen am häufigsten in den Anthologien vertreten, gefolgt von Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez und Juan Rulfo mit je 11 und Horacio Quiroga mit 9 Texten. Es handelt sich somit um jene kanonisierten Autoren, von denen bereits die Rede war. Und doch kommen bei einer Gesamtzahl von 482 Erzählungen lediglich 25 fünf Mal oder öfter vor. Zwar finden sich unter den am häufigsten anthologisierten Autoren viele der namhaften und kanonisierten Schriftsteller Lateinamerikas; da jedoch von insgesamt 216 Erzählern 138 nur ein einziges Mal auftauchen, zeigt dies die große Diversität an präsentierten Schriftstellern.

Eine deutliche Vorrangstellung kommt auf jeden Fall Jorge Luis Borges zu, der möglicherweise durch sein intellektuelles Renommee den Qualitätsanspruch sichern soll. Nachdem die Sammlungen *Im*

6 Die Aussagen in Sperschneider (1999) erscheinen mir allerdings recht fragwürdig, da ihre Aussagen auf statistischen Erhebungen beruhen, die meines Erachtens fehlerhaft sind. Sperschneider, die im Titel ihres Buches den Zeitraum ihrer Untersuchung mit 1950-1990 angibt, bezieht sich auf die von ihr recherchierten Titel, die in der Bibliographie ihres Buches unter der Rubrik erscheinen: "Übersicht der Übersetzungen im deutschsprachigen Raum" (Sperschneider 1999: 314ff.). Aufgrund einer stichpunktartigen Prüfung bezüglich der Werke von Jorge Luis Borges können unter anderem folgende fehlerhaften Einträge genannt werden: Hinter der Angabe "Erzählungen, *Obras completas*. München: Hanser, (3)1981, (4)1982.3/1: 1935-1944. 4: 1975-1977." verbirgt sich laut meiner Recherche: Borges, Jorge Luis (1981): *Erzählungen. 1935-1944. Gesammelte Werke*. Bd. 3,1. und ders. (1981) *Erzählungen. 1949-1970. Gesammelte Werke*. Bd. 3, 2. Beide Bände werden dann unter *Gesammelte Werke*, Bd. 3.1 und Bd. 3.2 erneut erwähnt, allerdings mit der Jahreszahl 1987. Während die *Gesammelten Werke* untereinander auftauchen (es fehlen allerdings die Angaben zu den Bänden 10 und 11), werden die Bände der Fischer-Ausgabe *Jorge Luis Borges. Werke in 20 Bänden* nach ihren Einzeltiteln und nur sehr unvollständig aufgeführt. Es fehlen aus dieser Ausgabe: Bd. 4: *Von Büchern und Autoren. Rezensionen 1936-1939*, Bd. 9: *Borges und ich*, Bd. 10: *Die zyklische Nacht* und weitere Bände, die allerdings nach 1993 erschienen sind (bis zu diesem Jahr werden entgegen der Ankündigung im Titel des Buches Publikationen aufgenommen). Bd. 13 wird zweifach erwähnt, einmal unter dem Titel "Spiegel, Maske und Erzählung. Frankfurt: Fischer, 1993", ein andermal unter dem korrekten Titel "Spiegel und Maske. *Erzählungen 1970-1983*. FF/M: Fischer 1993" (vgl. die Kritik in Kirsten 2004: 13).

7 Brasilien wird von Sperschneider nicht untersucht.

Banne der Anden. Erzählungen aus Südamerika (Caltofen 1947) und *Südamerikanische Erzähler* (Neuendorff 1948) keinen Text von Borges aufweisen, der ja auch erst in den fünfziger Jahren über Frankreich in Deutschland bekannt wurde, erscheint erstmals eine Erzählung von Borges in *Unter dem Kreuz des Südens. Erzählungen aus Mittel- und Südamerika* (Theile 1956). Allein für José Antonio Friedl Zapata, der seine Anthologie *Ein neuer Name, ein fremdes Gesicht. 26 Erzählungen aus Lateinamerika* (Friedl Zapata 1987) als eine Art Nachhall zur Kubanischen Revolution und als Ausdruck schriftstellerischen sozialen Engagements versteht, kam offenbar dieser als unpolitisch angesehene Autor nicht in Frage.

Unter den am häufigsten anthologisierten Autoren lassen sich lediglich zwei Frauennamen ausmachen: Clarice Lispector und Cristina Peri Rossi. Hier zeigt sich in besonders auffälliger Weise die geringe Berücksichtigung von Autorinnen. Denn auch der Gesamtanteil ist ausgesprochen gering: Von 482 Erzählungen wurden lediglich 59 von Frauen geschrieben. Auffällig ist hierbei, dass sich neun Anthologien finden, die keine einzige Autorin aufweisen. Auch beginnt die Berücksichtigung spät: 1973 wird in *Erzähler der Welt. Geschichten und Novellen aus Südamerika. 20. Jahrhundert* (Horst 1973) erstmals eine Erzählung von einer Frau, hier Clarice Lispector, publiziert. Auch diesbezüglich zeigt sich eine Trendwende mit Beginn der achtziger Jahre: Während sich unter den ersten neun Anthologien seit 1945 nur die genannte Erzählerin ausmachen lässt, verzichtet ab 1982 mit *Unheimliche und phantastische Geschichten aus Lateinamerika* (Alcántara 1985) nur noch eine Anthologie gänzlich auf Autorinnen. Es werden jedoch nie mehr als ein Drittel der Erzählungen einer Anthologie von Frauen verfasst, wobei dieser Anteil auch nur ein Mal erreicht wird und zwar in *Josefina bedient die Herren. Geschichten von Frauen und Männern aus Lateinamerika* (Schultze-Kraft 1982), einer speziell auf Frauenthemen ausgerichteten Sammlung. Schaut man sich jedoch lediglich die Anthologien ab 1981 an, ergibt sich auch dann ein Anteil an Frauen von nur 18%.

Die insgesamt 20 von mir untersuchten Anthologien werden von 17 verschiedenen Herausgebern publiziert. Dabei sind die ersten drei Jahrzehnte dieser anthologischen Rezeption von den Namen Georg H. Neuendorff und Albert Theile bestimmt: Ersterer konzipierte *Südamerikanische Erzähler* (Neuendorff 1948), letzterer die beiden Samm-

lungen *Unter dem Kreuz des Südens. Erzählungen aus Mittel- und Südamerika* (Theile 1956) und *Lateinamerika erzählt. 17 südamerikanische Erzähler* (Theile 1962). Als Herausgeber doppelt in Erscheinung treten Karl August Horst (wobei es sich hier um zwei zusammengehörige Bände handelt), Michi Strausfeld und Albert Theile. Beim doppelten Auftreten von Michi Strausfeld liegt ein Kuriosum vor: Die beiden von ihr herausgegebenen Anthologien unterscheiden sich zwar in Titel und äußerer Aufmachung – 1986 erscheint *Der Frauenheld. Geschichten der Liebe aus Lateinamerika* im Taschenbuch, 1992 *Liebesgeschichten aus Lateinamerika* im Hardcover – doch handelt es sich inhaltlich um exakt die gleiche Anthologie, wobei sogar das Nachwort der Herausgeberin beibehalten wurde. Auf diesen besonderen Umstand gehe ich später noch ein.

Die untersuchten Anthologien werden von verschiedensten Verlagen publiziert: es handelt sich um insgesamt 14. Drei Mal vertreten ist allein der Fischer-Verlag, zwei Mal die Verlagshäuser Herder, Piper und Suhrkamp. Somit zeigt sich, dass der „Lateinamerika-Spezialist“ (Sperschneider 1999: 89) Suhrkamp hier zwar ein wenig öfter vorkommt als andere. Zugleich muss jedoch unterstrichen werden, dass gerade die Pionierrolle bei der Bekanntmachung von Literatur über diesen Typus von Anthologien anderen Verlagen zukommt, erschienen doch die beiden ersten Anthologien bei den inzwischen nicht mehr existierenden Verlagen Bühl und Mitteldeutsche Druckerei und Verlagsanstalt. Auch nach der Buchmesse von 1976 und der Gründung der Lateinamerika-Reihe kann für diesen speziellen Anthologietyp seitens Suhrkamp keine besondere Aktivität ausgemacht werden.

Als eine grundlegende inhaltliche Tendenz der untersuchten Anthologien kann festgestellt werden, dass stets von einer gesellschaftlichen Bedingtheit der lateinamerikanischen Literatur ausgegangen wird, sie also vorrangig in einer Funktion der Zeugenschaft und daher als Vermittlerin von Information, sprich außerliterarischer Realität, gesehen wird. Dabei stellen Armut, soziales Unrecht, gesellschaftliche Missstände, rohe Gewalt, staatliche Repression, Benachteiligung der Frau, *machismo* und magischer Realismus thematische Konstanten dar. Diese Literatur wird somit stark an ihrem inhaltlichen Nutzen gemessen, sie soll, wie im Klappentext von *Der Frauenheld* von 1986 explizit gemacht wird, ein „Kaleidoskop schillernder Einblicke in die lateinamerikanische Gegenwart“ vorstellen. Damit einher geht der

häufig auch explizit formulierte Anspruch an die von dort stammende Literatur, soziales Engagement zu vertreten. Es lässt sich verfolgen, wie die Inhalte der Anthologien den jeweils in der Zielkultur virulenten Diskussionen angepasst sind: In den vierziger und fünfziger Jahren finden sich auffällig viele Themen der Gewalt, wobei die brutalsten Figuren – die selbst Dorfnachbarn in Lynchjustiz zu Tode foltern – bei den Indios zu finden sind. Nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs kann diese Zuweisung gewalttätigen Handelns in den ersten Jahrzehnten danach als Verdrängungsprozess verstanden werden. Nicht unerheblich muss hier der Umstand erscheinen, dass Neuendorff bereits vor und während des Nationalsozialismus verlegerisch tätig war und die lateinamerikanische Literatur nachweislich für Propagandazwecke benutzte (Wiese 1992: 97).⁸ Ab den siebziger Jahren hingegen wird verstärkt die Rolle der Frau thematisiert, in den achtziger Jahren kommt mit quantitativ belegbarer Häufigkeit vermehrt Kritik an den USA auf, und in den neunziger Jahren könnte man gar behaupten, dass die einsetzende Politikverdrossenheit bzw. das abnehmende Interesse an weltpolitischen Fragestellungen bei den Verlagsstrategien zu einer deutlichen Reduktion auf Liebesgeschichten führt.

Schon in dieser kurz gefassten Darstellung zeigt sich, wie vorrangig die in der Zielkultur waltenden Fremdheitsdiskurse die Anthologien prägen. So werden letztendlich der koloniale Diskurs und im Gegenzug ein hegemonial begründetes, kulturelles Selbstbild Europas verfestigt. Vorgefasste Meinungen werden tradiert und Irritationen durch das Andere, das nicht in etablierte Fremdbilder passt, finden – solange es bei der kohärenten Lesart bleibt – nicht statt. Damit geben die Anthologien Zeugnis von der von Ottmar Ette benannten, auch Ende des 20. Jahrhunderts fortbestehenden Asymmetrie der Beziehungen zwischen Lateinamerika und Europa. Zugleich bestätigen und tradieren die Anthologien einen Kulturbegriff, der auf einem generellen Glauben an Kohärenzen und Identitäten beruht und somit von der Unterscheidbarkeit zwischen Kulturen ausgeht. Andererseits wird anhand der folgenden zwei Beispiele zu zeigen sein, wie interdiskursive Spannungen zwischen den versammelten literarischen Texten und/oder den Peritexten bzw. alternative Lesarten es vermögen, diese Gesetzmäßigkeiten in Frage zu stellen. Brüche in der Kohärenz, das

8 Vgl. auch Gewecke (1988: 543) und Wiese (1992: 106).

Durchkreuzen diskursiver Vorannahmen sowie heterogene Kombinationen von Texten bieten die Chance, die Vorannahme der kulturellen Verweisbarkeit zu unterlaufen und eine differenzierte Sensibilität für das Fremde hervorzubringen.

Beispiel 1: Moderne lateinamerikanische Prosa, 1971

Die von Andreas Klotsch und Gisela Leber zusammen gestellte Anthologie mit dem Titel *Moderne lateinamerikanische Prosa* erschien im Jahr 1971 im Verlag Volk und Welt im ehemaligen Ostberlin. Sie ist durch ein starkes Interesse an sozialer und politischer Problematik gekennzeichnet und entspricht somit dem geschilderten Lektüremuster Mimesis: es soll "gesellschaftliche Realität" abgebildet werden (Klotsch/Leber 1971: 427). Insbesondere im Nachwort, aber auch in den Primärtexten erweist sie sich als zur Ideologie der DDR konform: Soziale Missstände werden geschildert, die sozialistische Ideologie wird affirmiert, die USA hingegen werden angeklagt. Soweit lässt sie sich bei oberflächlicher Lesart als in sich kohärente und dem sozialistischen Diskurs der DDR angepasste Anthologie bezeichnen. Jedoch können bei näherer Betrachtung zahlreiche Inkohärenzen festgestellt werden, bei denen Diskrepanzen entstehen zwischen der potenziellen Vielfalt an Deutungsmöglichkeiten und der Einengung der Deutung im Nachwort von Andreas Klotsch.

In Julio Cortázar's "Die Begegnung" wird Che Guevara verfangen in einen sinnlosen und verlustreichen Kampf präsentiert. Als fiktiver Ich-Erzähler sagt er beispielsweise: "Irgendwie mußte die Sinnlosigkeit bis ans Ende gehen" (Klotsch/Leber 1971: 408) oder auch: "Ich sehe, wie er nach und nach die Sinnlosigkeit ordnet, sie zur uranfänglichen Vernunft erhebt" (Klotsch/Leber 1971: 411). Der "Che" erscheint hier nicht als Held, sondern als schwer Asthmakranker in einer Art Delirium und wird so in seinem Heldenstatus demythisiert. Nicht etwa ein positiver Blick auf den Kampf des Che äußert sich hier, sondern vielmehr die Idee einer "Pluralität widerstreitender Sinngebungen" (Berg 1995: 5). Klotsch hingegen deutet die Erzählung als positiv und meint, Cortázar vermenschliche das Bild des revolutionären Helden: Als einer unter vielen sei er ein "denkende[s] und bewußt handelnde[s] Partikel einer großen, bereits weltweiten Bewegung" (Klotsch 1971: 435). Folgt man Klotschs Aussagen, reduziert sich die

Erzählung auf die Exemplifizierung des sozialistischen Kampfes. Die Handlung geschehe

[...] in Kenntnis der dialektischen Zusammenhänge und Wechselwirkungen, die zwischen gesellschaftlich determiniertem Individuum und Geschichtsnotwendigkeit bestehen, wie auch der inneren Bewegungsgesetze des revolutionären Kampfes (Klotsch 1971: 435).

Jedoch zeigen auch textliche Merkmale, dass sich die Erzählung nicht einfach für die postulierte Mimesis vereinnahmen lässt, wie beispielsweise in den intertextuellen Verweisen auf eine andere Erzählung Cortázers mit dem damaligen deutschen Titel "Die Nacht mit dem Mund nach oben",⁹ die auch in der Übersetzung von Fritz Rudolf Fries kenntlich gemacht werden: "als läge man noch einmal mit dem Mund nach oben auf dem Weideplatz" (Klotsch/Leber 1971: 409) und "dieses Wohlbehagen mit dem Mund nach oben, so als ob alles in Ordnung wäre" (Klotsch/Leber 1971: 410). Das intertextuelle Spiel enthebt den Text des dokumentarischen Anspruchs und markiert ihn als Fiktion. Zudem kann auch ein positiver Blick auf den Helden die Äußerungen über die Sinnlosigkeit des Kampfes nicht verbergen.

Ambivalenzen finden sich wiederum in "Kalt im Warmen" von Virgilio Piñera: Der Ich-Erzähler Rafael Sánchez Trevejo, ein Kapitalist sondergleichen, der seine Frau nur aufgrund ihrer wohlstuierten, bürgerlichen Stellung geheiratet hat, wird von ihr verlassen, als Fidel Castro an Einfluss gewinnt. Sie warnt ihn: "Paß auf, das ist Kommunismus" (Klotsch/Leber 1971: 392) und reist mit dem Sohn in die USA aus. Er hingegen bleibt in Kuba, wird enteignet und flüchtet sich in seine Erinnerungen: "Was ich genossen habe, kann mir keiner nehmen" (Klotsch/Leber 1971: 400). Inzwischen ist er geistig verwirrt und daher auch als Erzähler unverlässlich. Er verbringt die Tage damit, in einer Eisdielen zu sitzen und zu raten, welche Eissorte die Kunden wählen werden. Gewiss wird hier mit dem Ich-Erzähler eine negativ besetzte Figur entworfen, die sich durch kapitalistische Ideale und Naivität hervortut und nicht in der Lage ist, die Ideale des Kommu-

9 Originaltitel: "La noche boca arriba". Erstmals erschien die Erzählung außerhalb der DDR unter diesem Titel 1963 im Luchterhand Verlag und 1969 in der Anthologie *Der Weiße Sturm* (Oerley/Meyer-Clason 1969). In *Unheimliche und phantastische Geschichten aus Lateinamerika* (Alcántara 1985) hingegen wird sie als "Die Nacht auf dem Rücken" aufgenommen. Näheres zur Übersetzungsgeschichte dieser Erzählung findet sich bei Goldammer (1995: 25ff.).

nismus zu verstehen und zu würdigen. So sieht es auch Klotsch, der den Kommentar dieser Erzählung für ein klassenkämpferisches Plädoyer nutzt:

Das positive Bild dieser Revolution vermittelt Virgilio Piñera (Kuba) mit dem Selbstporträt eines negativen Helden, eines Geschäftemachers und Politikers, dem die Revolution das Handwerk legte. Die freimütige, fast ironische und gerade darum äußerst glaubwürdige Eigendarstellung gibt ein entlarvendes Bild von der Verkommenheit der alten feudal-bürgerlichen Ordnung, und sie unterstreicht die historische und moralische Notwendigkeit ihrer gewaltsamen Zerschlagung (Klotsch 1971: 436).

Jedoch handelt es sich hier auch um einen Menschen, der am System Fidels finanziell und psychologisch zerbricht, und dem als schwache Figur durchaus auch Sympathie zukommen kann. Zudem findet sich keinerlei Hinweis darauf, die in die USA Emigrierten hätten dort ein schweres Los zu tragen. Ganz im Gegenteil werden im Text nur negative Äußerungen über die Revolution wiedergegeben, in denen der Staat Fidel Castros als Zwangssystem erscheint, das zumindest von den in dieser Erzählung auftretenden Figuren keineswegs akzeptiert wird. So gesehen ließe sich der Text als Protest gegen jegliche aufoktroyierte Ideologien, insbesondere die sozialistische, lesen.

Juan José Arreolas "Der Weichensteller" schildert in kafkaesker Manier die Verzweiflung eines Fremden am Bahnhof, wo er von einem pensionierten Weichensteller über das Bahnwesen des Landes aufgeklärt wird. Er solle sich besser für einen Monat ein Zimmer im Gasthaus nehmen, denn die Züge führen nur selten und man wisse auch nicht, wohin. Die Züge seien manchmal jahrelang auf unbekanntem Strecken unterwegs. Manche Stationen seien nur Attrappen und dienten dazu, die Zahl der Reisenden zu vermindern. Diese Erzählung bietet wiederum die Möglichkeit einer allegorischen Interpretation an, die sie in Form einer Kritik am Staatsapparat der kritisch-dokumentarischen Tendenz der Anthologie nahe bringt. So könnte auch die folgende Aussage des Weichenstellers verstanden werden: "Die Organisation unserer Eisenbahn, wenn auch mangelhaft, schließt eine Reise ohne Zwischenfälle nicht aus" (Klotsch/Leber 1971: 149). In diesem Sinne ließe sich allerdings – unabhängig von der jeweiligen Ideologie – jegliches Staatssystem kritisieren, welches nach für den Bürger undurchschaubaren Methoden funktioniert und diesen somit in einem unmündigen Zustand hält, wie indirekt der Weichensteller formuliert:

Man möchte am liebsten, daß sich die Menschen eines Tages blindlings einer allmächtigen Führung anvertrauen und daß es ihnen dann ganz gleich ist, wohin sie fahren und woher sie kommen (Klotsch/Leber 1971: 372).

Klotsch hingegen wertet diese Erzählung als dokumentarisch und eindeutig örtlich situiert, indem er sie als "Satire auf die mexikanische Staatsbahn" vorstellt. Den weiteren Übertragungswert begrenzt er jedoch auf "die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft", die hier in "ihrer Gänze ad absurdum geführt" werde (Klotsch 1971: 432), ungeachtet der Möglichkeit, diese Allegorie auch auf einen kommunistischen Staatsapparat wie beispielsweise den der DDR übertragen zu können. An dieser Anthologie zeigt sich somit, wie unterschiedliche Textstrategien zugleich wirken können: Während die durch den Herausgeber konzipierte Rahmung alle Texte zu kohärenten und systembejahenden, prokommunistischen Zeugnissen stilisiert, bergen die darin versammelten Erzählungen zugleich die Möglichkeit, durch geschicktes Unterlaufen der Zensur die Ideologie der DDR durchaus zu kritisieren. So mag sich Klotsch, der ebenso wie sein Verlag Volk und Welt zu DDR-Zeiten wegen seiner "negative[n] bis feindliche[n] Einstellung zur Kulturpolitik der SED" der Regierung ein Dorn im Auge war, auf diese Weise seiner Kritik Raum geboten haben. Die so genannte "Auswertungs- und Kontrollgruppe" notierte im Jahr 1968 Folgendes über den Verlag:

In diesem Verlag sind eine Reihe von Mitarbeitern tätig, die eine negative bis feindliche Einstellung zur Kulturpolitik der SED besitzen und mit der konterrevolutionären Entwicklung in der ČSSR stark sympathisieren.

Unter anderem Andreas Klotsch sei "durch negative Diskussionen und Solidaritätsbekundungen für die 'Prager Reformen' bekannt geworden" (Walther 1996: 764). Trotz der systembejahenden "Verpackung" durch die Peritexte der Anthologie entkamen nicht alle Texte langfristig der Zensur: Bereits in der zweiten Auflage dieser Sammlung verschwindet die Erzählung von Virgilio Piñera und mit ihr deren Erwähnung im Nachwort.¹⁰

10 Diesen Hinweis verdanke ich Jens Kirsten (2004: 99).

Beispiel 2: Der Frauenheld. Geschichten der Liebe aus Lateinamerika, 1986

Die zweite hier als Beispiel herangezogene Anthologie *Der Frauenheld. Geschichten der Liebe aus Lateinamerika* wurde im Jahr 1986 als Taschenbuch publiziert. Diese von Michi Strausfeld herausgegebene Sammlung erschien dann als *Hardcover* unter dem Titel *Liebesgeschichten aus Lateinamerika* im gleichen Verlag im Jahr 1992, wobei lediglich Titel, Ausstattung und Umschlaggestaltung geändert wurden.

Die Anthologie nimmt sich vor, Probleme von Frauen und Männern in einer als typisch lateinamerikanisch verstandenen, machistischen Gesellschaft zu zeigen. Statt von Heldentum zu berichten, wie der Titel vermuten ließe, werden die Rollenzuweisungen in Frage gestellt und frauenspezifische soziale Missstände thematisiert. Sie ordnet sich so ein in das in den achtziger Jahren vermehrt aufkommende Interesse an Frauenthemen und entspricht gemäß der Präsentation ebenfalls dem Lektüremuster Mimesis. Jedoch stellen hier die Texte bisweilen weit mehr dar als reine Repräsentationen der aktuellen gesellschaftlichen Problematik. Vielmehr wird häufig das Erzählen und mithin das Verwenden von Sprache selbst zum Thema. Bei einer Vielzahl der Texte wird durch unverlässliche Erzähler und autoreflexive Verfahren die Möglichkeit der getreuen Wiedergabe von Wahrheiten durch Sprache in Zweifel gezogen. Schon in der ersten Erzählung, „Der verzauberte Leutnant“ von Jacques Stéphen Alexis findet sich eine deutliche Verunsicherung der Erzählerposition, denn bereits zu Beginn erläutert der Ich-Erzähler, dass er die Person nicht persönlich kennt, über die er schreibt: „Selbst kann ich ihn nicht mehr gekannt haben, den Leutnant Wheelbarrow [...] nein, doch schwören möchte ich nicht, ihm nicht schon einmal begegnet zu sein.“ Auch wird deutlich, dass das Niedergeschriebene nicht der Wahrheit, sondern den Vorstellungen des Erzählers entspricht, wenn er meint: „Ich glaube seine graugrün schimmernden, harten, rotgeäderten Augen zu sehen [...]“ Weiterhin stellt er seine Vorstellungen als anzweifelbar dar: „Vielleicht ist dies auch nur das Bild eines anderen Yankeesoldaten [...]“ (Strausfeld 1986: 7). Schon das Manuskript des Leutnants, auf das er seine Aussagen stützt, ist nicht verlässlich: „Sein Manuskript ist recht lückenhaft, recht dunkel“ (Strausfeld 1986: 21). Diese

erste Erzählung, die wohl durch die alphabetische Ordnung zufällig an eine solch exponierte Stelle geraten ist, leitet die Anthologie im Hinblick auf das wiederkehrende Thema der Problematisierung von Schreiben und Repräsentation von Wirklichkeit ein. Eine Verunsicherung des Glaubens an die Erzählinstanz findet sich ebenfalls in der Titelerzählung von Adolfo Bioy Casares, in der der Ich-Erzähler sich seiner eigenen Aussage nicht sicher ist: „Die Geschehnisse trugen sich 1942 oder 1943 zu“ (Strausfeld 1986: 66), oder aber die Meinungen anderer reproduziert („oder, wie andere meinen, [...]“). Zudem wird die Trennung von Wahrheit und Traum in Frage gestellt, denn für die Figur Lartigue ist es durchaus möglich, dass der Mensch Bruno und ein Jaguar die gleiche „Person“ sind (Strausfeld 1986: 93). Auch in der Erzählung von Julio Cortázar „Die Pforten des Himmels“ stellt der Erzähler indirekt seine eigenen Aussagen in Frage, indem er von seinem „Zettelkasten“ spricht, einer Art Kartei für gesammelte Erinnerungen (Strausfeld 1986: 139), die natürlich nur fragmentarisch sein kann – auch das hier Erzählte mag diesem Zettelkasten entnommen sein. In „Der Vampir von Curitiba“ von Dalton Trevisan wird die Erzählerposition insofern in den Vordergrund gestellt, als man hier von den sexbesessenen obszönen Gedanken eines Zwanzigjährigen liest, der seine Antipathie gegen Frauen zur Kenntnis gibt. Auch in der Erzählung „Wir“ von Silvina Ocampo stellt sich die Situierung des Ich-Erzählers als besonders brisant dar, denn hier wird ein frauenfeindlicher Männerdiskurs reproduziert und so ironisch entblößt.

Weiterhin verwahrt sich die Anthologie durch das Problematisieren des Erzählens selbst vor einem einfachen realistischen Anspruch: In mehreren Texten reflektieren Schriftsteller über ihre Aufgabe oder wird die Art des Schreibens selbst zum Thema. Beide Aspekte – das Misstrauen der Erzählerposition gegenüber und das Reflektieren auf der Metaebene – verdichten sich in der Erzählung von Juan José Arreola „Eine dressierte Frau“, in der der Erzähler seine eigene Integrität mit der Frage in Zweifel zieht: „Bin ich verrückt oder werde ich es bald sein?“ (Strausfeld 1986: 129), während er an anderer Stelle über sein Handeln sagt: „Aber ich schreibe ja ein Protokoll“ (Strausfeld 1986: 133).

Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der Auswahl einer Erzählung von Jorge Luis Borges zu. Dieser Autor wird in den meisten der untersuchten Sammlungen berücksichtigt –

und auch in diesem Fall dient er wohl als Garant für literarische Qualität. Obwohl er kaum als Freund der Emanzipation gelten kann, wird er doch mit dem einzigen Text aufgenommen, der den Zwecken dieser Anthologie in gewisser Weise Genüge tun mag. Es handelt sich um "Emma Zunz", also rein inhaltlich betrachtet um eine wehrhafte Frau, die vordergründig als glaubwürdig gilt: Auf den ersten Blick stellt sich die "wahre" Geschichte folgendermaßen dar: Sie rächt sich durch einen minutiös geplanten Mord an ihrem Arbeitgeber Löwenthal, da Emmas Vater zu Unrecht wegen eines Verbrechens verurteilt wurde, für das Löwenthal verantwortlich war. Durch die perfekte Inszenierung lässt sie es wie Notwehr nach einer Vergewaltigung aussehen und bleibt so ungestraft. Auf den ersten Blick handelt es sich also um eine Erzählung mit realistischem Anspruch¹¹ und emanzipatorischem Inhalt. Jedoch sträubt sich auch diese Erzählung deutlich gegen eine Vereinnahmung für die Mimesis. Denn auch die zunächst als wahr angenommene Version wird durch den unverlässlichen Erzähler irritiert: einerseits werden manche Aussagen durch ein einleitendes "Vielleicht" direkt als Vermutungen gekennzeichnet, andererseits wird auch ganz explizit autoreflexiv auf die Unmöglichkeit der wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe hingewiesen: "Die Vorfälle des Nachmittags einigermaßen wirklichkeitsgetreu zu schildern, wäre schwierig, vielleicht sogar unredlich" (Strausfeld 1986: 109). Wie in vielen anderen Texten des Autors geht es hier um eine Infragestellung der Darstellbarkeit und der Ordnungen der Realität generell. Da von Emma eine kohärente und im gesellschaftlichen Rahmen vorstellbare Tat geschildert wird, akzeptiert man sie als Wahrheit. Die Version des Erzählers, über deren Wahrheitsgehalt ebenfalls Unklarheit besteht, wird von der Öffentlichkeit ignoriert: Sie steht außerhalb dieses Verstehensrahmens. Die Kollision verschiedener, nicht zu vereinbarenden Diskurse wird hier somit zum Thema gemacht, wobei eine grundsätzliche Infragestellung der Repräsentation von Wirklichkeit über Spra-

11 Von Nicolás Emilio Álvarez wird der "aspecto realista" der Erzählung hervorgehoben, die sie zu einer Ausnahme innerhalb des Gesamtwerks werden lasse (Álvarez 1998: 136). Álvarez meint gar, man könne diese Erzählung beim Studium von Borges' Werk geflissentlich übergehen, da sie zu realistisch sei: "un relato de curso viable para aquellos lectores que se inician en la lectura de la narrativa de Borges", und zwar aufgrund seines "'aspecto realista, su hechura policial y la simplicidad relativa de sus recursos narrativos'" (Álvarez 1998: 136).

che stattfindet.¹² Text und Schreibprozess werden auch durch intertextuelle Verweise in den Vordergrund gehoben, wie z.B. in der Anspielung auf Borges im Rahmen einer metatextuellen Äußerung bei Antonio di Benedetto, in der gesagt wird, dass “nicht einmal einem Borges eine strikte chronologische Reihenfolge beim Aufbau einer Fabel abverlangt werden könne” (Strausfeld 1986: 148). Auch wenn in “Fiesta Brava” einem Schriftsteller das Plagiat von Fuentes und Cortázar vorgeworfen wird, zeigt dies nochmals, dass die Textkonstitution selbst ein zentrales Thema der Primärtexte darstellt.

Auch im Falle dieser Anthologie gehen die versammelten Texte weit über das Bedeutungspotenzial hinaus, das in den Peritexten vorgestellt wird. Die Peritexte, die nicht zuletzt auf Publikumswünsche ausgerichtet sind, stellen die Erzählungen in den Kontext einer feministischen Kritik an machistischen Gesellschaften. Die Texte selbst hingegen bergen das Potenzial, die Mimesis-Funktion selbst in Frage zu stellen und die diskursive Bedingtheit jeder Aussage zu thematisieren. Das Zusammenspiel von Peritexten und Primärtexten ist hier besonders interessant, da bereits die Komposition des Titels “Der Frauenheld” mit der Darstellung einer von Botero gemalten Frau als Ironie verstanden werden kann. Möglicherweise beeinflusst dies die Erwartungshaltung der Leser, indem sie sich auf Irritationen gefasst machen. Gerade im Vergleich mit der Titelgebung und Umschlaggestaltung der *Hardcover*-Ausgabe zeigt sich, wie wohl mit Rücksicht auf Publikumswünsche und Kaufverhalten eine weniger irritierende Präsentation gewählt wurde: In der Ausgabe *Liebesgeschichten aus Lateinamerika* sehen wir auf dem Umschlag eine verschüchtert halb hinter einer Wand versteckte Frau, die doch eher den Voyeurismus anzusprechen vermag.¹³

In beiden hier kurz vorgestellten Anthologien finden sich die Erläuterungen der Herausgeber in einem Nachwort, was von nicht unerheblicher Bedeutung ist, folgt man Genettes Aussagen über dessen spezifische Wirkung: Nach Genette gilt das Nachwort als unauffälliger und bescheidener als das Vorwort (Genette 1989: 167), da der Kommentar in diesem Fall nicht der Lektüre vorausgeht. Im Gegen-

12 Detailliertere Ausführungen zu dieser Erzählung finden sich in Gerling (2005).

13 Laut Michi Strausfelds eigener Aussage wurde die Gestaltung dieses Buches ohne ihre Zustimmung vorgenommen.

satz zum Vorwort soll demnach das Nachwort nicht "den Leser bei der Stange halten und führen, indem man ihm erklärt, warum und wie er den Text lesen soll" (Genette 1989: 229). Vielmehr übernehme das Nachwort eher die Funktion einer Art "Schlußkorrektur" (Genette 1989: 230) und könne aufgrund "seiner Stellung und seines Diskurstyps [...] nicht erhoffen, eine heilende oder korrigierende Funktion auszuüben" (Genette 1989: 229f.), seine Wirkung auf den Leser wäre demnach im Vergleich zum Vorwort stark eingeschränkt. Somit wird in den beiden hier präsentierten Anthologien den Texten selbst der Vorrang vor den Erläuterungen der Herausgeber gegeben. Diese größere Autonomie der Erzählungen kann dazu beitragen, dass deren teils subversiver, antikonformistischer Gehalt deutlicher wahrgenommen wird. Die Publikationsform der Anthologie trägt somit ein großes Potenzial an Leserlenkung über die Herstellung eines Verstehensrahmens, wobei durch die unausweichliche Kohärenzbildung ein vereinheitlichendes Bild von Lateinamerika vermittelt wird, welches etablierte Stereotypen weiter tradiert. Dabei sind es die in der eigenen Kultur wirkenden Diskurse, die die Ausrichtung der Anthologie bestimmen, bei den Beispielen zum einen die sozialistische Ideologie bzw. der Emanzipationsdiskurs. Durch diese Orientierung dienen die Anthologien zunächst dazu, über die Bestätigung der Fremdbilder das Selbstbild zu bekräftigen. Auf den ersten Blick lesen sich somit die Anthologien als kohärente Gebilde. Eine Irritation durch das Andere wird in den Anthologien nicht explizit angestrebt, vielmehr werden vorgefasste, bereits etablierte Meinungen reproduziert. Andererseits jedoch bieten gerade auch Anthologien die Chance, Kohärenzen fragwürdig erscheinen zu lassen und somit doch Beunruhigung durch Fremdes auszulösen. Die Texte selbst sträuben sich bisweilen gegen die Unterordnung unter den Verstehensrahmen. Insbesondere antimimetische, autoreflexive und metatextuelle Verfahren führen zu einer Irritation des vorgegebenen Rahmens. Der Mikrokosmos Anthologie zeigt somit die diskursive Bedingtheit von Rezeptionsmechanismen auf, bei denen die Diskurse des Eigenen die Wahrnehmung des Fremden bestimmen.

Literaturverzeichnis

Anthologien

- Alcántara, Marco (Hrsg.) (1985): *Unheimliche und phantastische Geschichten aus Lateinamerika*. München: dtv.
- Caltofen Segura, R. (Üb.) (1947): *Im Banne der Anden. Erzählungen aus Südamerika*. Herrliberg-Zürich: Bühl.
- Fetzer, Günther (Hrsg.) (1992): *Lateinamerikanische Erzähler des 20. Jahrhunderts*. München: Heyne.
- Friedl Zapata, José Antonio (Hrsg.) (1987): *Ein neuer Name, ein fremdes Gesicht. 26 Erzählungen aus Lateinamerika*. Darmstadt: Luchterhand.
- Giardinelli, Mempo/Eitel, Wolfgang (Hrsg.) (1991): *Fallen die Perlen vom Mond? Lateinamerikanische Liebesgeschichten*. München/Zürich: Piper.
- Horst, Karl August (Hrsg.) (1973): *Erzähler der Welt. Geschichten und Novellen aus Südamerika: 20. Jahrhundert*. Freiburg i. Br./Basel/Wien: Herder.
- Klotsch, Andreas/Leber, Gisela (Hrsg.) (1971): *Moderne lateinamerikanische Prosa*. Berlin: Volk und Welt.
- Neuendorff, Georg H. (Hrsg.) ([1948] 1950): *Südamerikanische Erzähler*. Halle: Mitteldeutsche Druckerei und Verlagsanstalt.
- Oerley, Wilhelm Anton/Meyer-Clason, Curt (Hrsg.) (1969): *Der weiße Sturm und andere argentinische Erzählungen*. Tübingen/Basel: Erdmann.
- Schultze-Kraft, Inke/Schultze-Kraft, Peter (Hrsg.) (1982): *Josefina, bedien die Herren. Geschichten von Frauen und Männern aus Lateinamerika*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Strausfeld, Michi (Hrsg.) (1986): *Der Frauenheld. Geschichten der Liebe aus Lateinamerika*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- (Hrsg.) (1992): *Liebesgeschichten aus Lateinamerika*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Theile, Albert (Hrsg.) (1962): *Lateinamerika erzählt. Siebzehn südamerikanische Erzähler*. Frankfurt a.M./Hamburg: Fischer-Bücherei.
- (Hrsg.) (1956): *Unter dem Kreuz des Südens. Erzählungen aus Mittel- und Südamerika*. Zürich: Manesse.

Sekundärliteratur

- Álvarez, Nicolás Emilio (1998): *Discurso e historia en la obra narrativa de Jorge Luis Borges. Examen de Ficciones y El Aleph*. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Berg, Walter Bruno (1995): *Lateinamerika. Literatur – Geschichte – Kultur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Borsò, Vittoria (1994): *Mexiko jenseits der Einsamkeit – Versuch einer interkulturellen Analyse. Kritischer Rückblick auf die Diskurse des Magischen Realismus*. Frankfurt/Main: Vervuert.
- Cortés, Carlos (1999): “La literatura latinoamericana (ya) no existe”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 592, S. 59-65.

- Derrida, Jacques (1986): "La loi du genre". In: Derrida, Jacques: *Parages*. Paris: Galilée, S. 249-301.
- Ette, Ottmar (1994a): "Asymmetrie der Beziehungen. Zehn Thesen zum Dialog der Literaturen Lateinamerikas und Europas". In: Scharlau, Birgit (Hrsg.): *Lateinamerika denken: kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: Gunter Narr, S. 297-326.
- (1994b): "Lateinamerika und Europa. Ein literarischer Dialog und seine Vorgesichte". In: Rodó, José Enrique: *Ariel*. Mainz: Dieterich, S. 9-58.
- Genette, Gérard (1989): *Paratexte*. Frankfurt/Main: Campus-Verlag.
- Gerling, Vera Elisabeth (1995): *Widersinn und Phantastik in der Prosa von Jorge Luis Borges. Zur Veränderung von Interpretationsgrundlagen in den deutschen Übersetzungen durch Gisbert Haefs*. Düsseldorf: Unveröffentlichtes Manuskript (Diplomarbeit).
- (1999): "Interpretar la obra de Borges: El Aleph de Jorge Luis Borges en traducción alemana entre 1959 y 1995". In: Romano-Sued, Susana (Hrsg.): *Borgesíada*. Córdoba (Arg.): Topografía, S. 93-105.
- (2004): *Lateinamerika – so fern und doch so nah? Übersetzungsanthologien und Kulturvermittlung*. Tübingen: Gunter Narr.
- (2005): "Si querés, usala. La mujer como transgresora de discursos en la prosa de Jorge Luis Borges". In: Toscano, Ana Maria/Godsland, Shelley: *Mujeres Malas* (im Druck).
- Gewecke, Frauke ([1986] 1992): *Wie die neue Welt in die alte kam*. München: dtv.
- (1988): "Fremde und Verweigerung. Zur frühen Rezeption lateinamerikanischer Literatur im deutschen Sprachraum". In: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, 25, S. 535-562.
- Goldammer, Björn (1995): *Probleme der übersetzerischen Rezeption in Erzählungen Julio Cortázers*. Düsseldorf: Unveröffentlichtes Manuskript (Diplomarbeit).
- Hölz, Karl (1998): *Das Fremde, das Eigene, das Andere. Die Inszenierung kultureller und geschlechtlicher Identität in Lateinamerika*. Berlin: Erich Schmidt.
- Jacob, Olaf (1994): "Die kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Lateinamerika". In: Mols, Manfred/Wagner, Christoph (Hrsg.): *Deutschland – Lateinamerika, Geschichte, Gegenwart und Perspektiven*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 279-317.
- Kirsten, Jens (2004): *Lateinamerikanische Literatur in der DDR. Publikations- und Wirkungsgeschichte*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Kittel, Harald (1995): "International Anthologies of Literature in Translation: An Introduction to Insipient Research". In: Kittel, Harald (Hrsg.): *International Anthologies of Literature in Translation* (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung 9). Berlin: Erich Schmidt, S. 9-27.
- Klotsch, Andreas (1971): "Nachwort". In: Ders./Leber, Gisela (Hrsg.): *Moderne lateinamerikanische Prosa*. Berlin: Volk und Welt, S. 420-436.
- Lorenz, Günter W. (1971): *Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika. Chronik einer Wirklichkeit. Motive und Strukturen*. Tübingen/Basel: Erdmann.

- Neuschäfer, Hans Jörg (1995): "Die Rezeption spanischer Literatur in der Bundesrepublik (seit den 50er Jahren). Unter besonderer Berücksichtigung der Nachkriegsliteratur". In: Raders, Margrit/Schilling, Maria Luisa (Hrsg.): *Deutsch-spanische Literatur- und Kulturbeziehungen. Rezeptionsgeschichte*. Madrid: Ediciones del Otro, S. 217-226.
- Rössner, Michael (1997): "¿Ocaso del boom, aurora del verdadero interés? Desarrollo y cambio de papel de los estudios hispanoamericanos y brasileños en la Románica de los países germanófonos". In: Klengel, Susanne (Hrsg.): *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanos europeos. Los casos de Alemania, España y Francia*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 121-132.
- Siebenmann, Gustav (1972): *Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachraum*. Berlin: Colloquium-Verlag.
- Sperschneider, Anne (1999): *Zum Rezeptionsverlauf der hispanoamerikanischen Literatur in Deutschland 1950-1990: Übersetzungsgeschichte – Fremdwahrnehmungsstrukturen*. Hamburg: Kovac.
- Strausfeld, Michi (1986): "Liebe im Macho-Land" (Nachwort). In: Dies.: *Der Frauenheld. Geschichten der Liebe aus Lateinamerika*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 321-323.
- Todorov, Tzvetan ([franz. 1982] 1985): *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Walther, Joachim (1996): *Sicherungsbereich. Literatur. Schriftsteller und Staatsicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Wiese, Claudia (1992): *Die hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland. Literaturvermittlung, Buchmarkt und Rezeption*. Frankfurt/Main: Vervuert.