

## Deutsche Literatur in Brasilien

### 1. Erfolge und Misserfolge

Die deutsche Literatur ist das Opfer einer Reihe von Vorurteilen, von denen das größte versichert, dass sie schwierig sei, zu intellektuell und besonders hermetisch. Als würde dieses, sagen wir: metaphysische Hindernis nicht genügen, gibt es noch die ewige und viel gescholtene Hürde der Sprache, die in der Praxis den direkten Zugang der brasilianischen Verleger zu den deutschsprachigen Werken verhindert. Darüber hinaus ist die Anzahl der Spezialisten für deutschsprachige Literatur in Brasilien sicherlich geringer als die der Spezialisten für andere Literaturen, besonders nach dem Verlust einer Handvoll unschätzbar wichtiger Vermittler wie Anatol Rosenfeld, Otto Maria Carpeaux und Erwin Theodor Rosenthal. Hinzu kommt die Tatsache, dass ein Übersetzer aus dem Deutschen meistens teurer ist als einer aus dem Englischen, Französischen oder Spanischen.

Das sind einige der Gründe, die dazu beitragen, die Rezeption deutschsprachiger Literatur in Brasilien zu erschweren. Sie sind auch behilflich bei der Erklärung der Tatsache, dass die brasilianischen Verleger immer wieder amerikanischen Romanen den Vorzug geben, was dazu führt, dass zeitgenössische deutsche Autoren von der Qualität einer Judith Hermann, einer Karen Duve oder eines Robert Schneider – die das erwähnte Vorurteil des Hermetismus infrage stellen, aber trotzdem hochkarätige Literatur anbieten – zwar weltweit vielfach übersetzt wurden, nicht aber in Brasilien. Sind diese Autoren zu wenig bekannt? Das Gleiche trifft aber auch bei Elfriede Jelinek zu, die 2004 den Nobelpreis für Literatur erhielt; Brasilien dürfte weltweit das einzige Land mit großem kulturellen Gewicht sein, das den Lesern bisher kein einziges Werk dieser Autorin angeboten hat. Nicht einmal der Roman *Die Klavierspielerin*, der mit Isabelle Huppert in der Hauptrolle verfilmt und in Cannes preisgekrönt wurde, ist dem brasilianischen Publikum als Buch zur Verfügung gestellt worden. Dabei mangelte es nicht an Publizität. Über die üblichen Kurzmeldungen hinaus veröffentlichte die Tageszeitung *Folha de S. Paulo* zwei Tage nach der Verkündung der Preisverleihung die Erzählung "Paula", die zwei Monate später in einer Anthologie unter dem Titel *Escombros e caprichos. O melhor do conto alemão no século 20* (Trümmer und Kapriolen. Das Beste der deutschen Kurzgeschichte des

20. Jahrhunderts) aufgenommen wurde. Die Tageszeitung *Zero Hora* wiederholte die Publikation der bis dahin unveröffentlichten Erzählung einen Tag nach der *Folha*. Und die Medien im ganzen Land beschäftigten sich mit der Autorin in zahlreichen Aufsätzen und Interviews. Der von Elfriede Jelinek erreichte Bekanntheitsgrad war behilflich, die genannte Anthologie von insgesamt 54 Autoren zum seltenen Beispiel einer erfolgreichen Veröffentlichung im Bereich der deutschsprachigen Literatur in Brasilien zu machen.

Es gibt noch weitere Aspekte, durch welche die Schwierigkeiten der deutschsprachigen Literatur in Brasilien offensichtlich werden. Obwohl wir über Ausgaben der "vollständigen" Werke von Autoren wie Dostojewski und Tolstoi verfügen – und das Russische ist schwieriger, teurer und "entfernter" als das Deutsche –, trifft das bei Weitem nicht auf die vollständigen Werke von Goethe oder Schiller zu. Was noch schlimmer ist: Im Fall Goethes wurde vielleicht die Hälfte seiner Werke hierzulande übersetzt – eine prekäre und äußerst optimistische Schätzung; bei Schiller wurden weniger als 20% seiner Bücher übersetzt.

Über diese Daten hinaus ist es leicht, eine Reihe von meist sehr beklagenswerten Lücken innerhalb des Kanons der in Brasilien veröffentlichten deutschsprachigen Literatur festzustellen. Wie erklärt sich die Tatsache, dass ein Autor wie Jean Paul trotz seiner Eigenart, trotz seines ein wenig verschlüsselten Humors bis heute in Brasilien unveröffentlicht bleibt? Und Adalbert Stifter, ein grandioser Schriftsteller, der in den deutschsprachigen Ländern während der letzten zwei Jahrhunderte von Tag zu Tag an Bedeutung gewonnen hat? Und warum wurde bisher in Brasilien kein einziges Werk Theodor Fontanes veröffentlicht: ein realistischer Autor voller Humor, gleichzeitig feinsinnig und tiefgründig, selbst nach der Auseinandersetzung rund um seinen Namen, als Günter Grass sein Buch *Ein weites Feld* herausbrachte? Von Hugo von Hofmannsthal, einem Autor der Moderne, seiner eigenen Zeit voraus, verfügen wir in Brasilien nur über *Die Frau ohne Schatten* (*A mulher sem sombra*, 1991). Und warum wurde ein Roman wie *Lebensansichten des Katers Murr* von E. T. A. Hoffmann niemals veröffentlicht? Und *Der Untertan* von Heinrich Mann, dem älteren Bruder Thomas Manns, der diesem in Qualität und fiktionaler Fertigkeit ebenbürtig ist? Oder *Martin Salander* von Gottfried Keller? Warum bleibt Robert Walser bis heute in Brasilien unveröffentlicht? Und selbst Arno Schmidt, dessen Name sogar zum Titel eines brasilianischen Romans – *Arno Schmidt* (2005) von Marcelo Rezende – wurde und der während mehrerer Jahrzehnte in Deutschland einer der wichtigsten und meistdiskutierten Autoren war: Warum bleibt er hierzulande weiter unveröffentlicht? Nur weil er als hermetisch gilt? Warum haben wir eigentlich alles von Günter Grass, aber nichts von Martin Walser, wo doch bei-

de gemeinsam die Wege der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschritten haben und Grass in Brasilien veröffentlicht, gelesen und gut verkauft wurde, selbst bevor ihm der Literaturnobelpreis 1999 verliehen wurde?

Aus dem oben skizzierten Panorama ergibt sich eine Reihe von Fragen. Inwieweit kann ein brasilianischer Leser, welcher der deutschen Sprache nicht mächtig ist, behaupten, dass er tatsächlich die deutschsprachige Literatur kennt? In welchem Maße kann sich ein Journalist über diese Literatur äußern, wenn ihm die Chance der Kenntnis eines breiteren Spektrums genommen wird? Hängt die Tatsache, dass es im Bereich der deutschen Klassiker an einem etablierten Fundament mangelt, mit dem Misskredit zusammen, der die Rezeption einiger zeitgenössischer Werke kennzeichnet? Oder sind die Lücken im Kanon und die Misserfolge einiger jüngerer Versuche mit zeitgenössischen Autoren demselben und einzigen Ungemach zuzuschreiben?

Es gibt jedoch einige erfolgreiche Beispiele von in Brasilien veröffentlichter deutschsprachiger Literatur, die bei der Suche nach dem Ausweg aus diesem Labyrinth behilflich sein können. Über den schon erwähnten Günter Grass – ein zeitgenössischer Autor – hinaus könnten einige ältere Beispiele genannt werden: Bertolt Brecht, ein dezidiert universaler Autor, besonders im Bereich des Theaters (obwohl auch einiges von seiner Lyrik in Brasilien bekannt ist); Paul Celan, der am weitesten bekannte deutschsprachige Dichter nach dem Zweiten Weltkrieg (in der Folge einer lyrischen Tradition, die im 20. Jahrhundert schon Rilke und, in geringerem Maße, Georg Trakl bekannt gemacht hatte); und in jüngerer Zeit die Schweizer Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt sowie der Österreicher Peter Handke und der Deutsche Hans Magnus Enzensberger (hier besonders im Bereich des Essays und in geringerem Maße der Lyrik).

Eine zentrale Figur der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, die in Brasilien gut angekommen ist, war und ist weiterhin Thomas Mann, von dem alle wichtigen Romane übersetzt wurden – allerdings in Ausgaben, die heutzutage einen etwas antiquierten Beigeschmack haben. Sie erscheinen wie durch die Zeit abgenutzt und weisen eine Reihe von Problemen auf; der Autor verdiente eine revidierte Neuausgabe, die ihm den Wert verleihen müsste, der ihm tatsächlich gebührt und der ihm vom brasilianischen Leser auch zugesprochen wurde. Aber das zweifelsohne brennendste Problem eines erfolgreichen Autors ist Franz Kafka, dessen wichtigste Werke in zahlreichen Ausgaben zu finden sind, manche sogar mit Kommentaren versehen, während andere, vor allem die älteren, eher fragwürdig sind. Ein anderer Autor, bei dem die Urheberrechte auch schon verjährt sind, ist der Wiener Arthur Schnitzler. Jede neue Ausgabe seiner Bücher wird

heutzutage von den Medien willkommen geheißen, von Kritikern und Psychologen besprochen und von den psychoanalytischen Verbänden eingesetzt. Das jüngste Beispiel ist *Therese. Chronik eines Frauenlebens* (*Crônica de uma vida de mulher*, 2008), das in allen Printmedien Brasiliens rezensiert wurde, nachdem es dem Kulturmagazin *Bravo!* in seiner Ausgabe vom August 2008 eine sechseitige Besprechung inklusive Titelblatt wert gewesen war. Der Roman erschien auch auf der Titelseite des Kulturhefts *Idéias* der Tageszeitung *Jornal do Brasil*, verdiente einen langen Artikel in der *Folha Ilustrada* und eine Erwähnung unter den zehn Besten der Beilage *Mais* der Tageszeitung *Folha de S. Paulo* sowie in der Kolumne von José Castello in der Beilage *Prosa & Verso* der Tageszeitung *O Globo*. Zum Jahresende würde Schnitzlers Roman auf zahlreichen Listen als eine der großen Neuerscheinungen des Jahres 2008 Erwähnung finden, übrigens in der Gesellschaft von zwei anderen Werken deutscher Autoren: *Handy – dreizehn Geschichten in alter Manier* (*Celular – 13 histórias à maneira antiga*) von Ingo Schulze und *Austerlitz* von Winfried G. Sebald.

Die Geschichte Sebalds ist interessant und symptomatisch für eine Analyse des Schicksals der deutschsprachigen Literatur in Brasilien. Nachdem er mit zwei Werken – *Die Ausgewanderten* (*Os emigrantes*, 2002) und *Die Ringe des Saturn* (*Os anéis de Saturno*, 2002) – durch den Verlag Record (in etwas schlampigen Übersetzungen) veröffentlicht worden war, nachdem er von Susan Sontag gelobt und zu einem Erfolg auf den englischsprachigen Märkten geworden war – etwas grundsätzlich Wichtiges für die Übermittlung ausländischer Literatur in Brasilien, da die Verleger, wie bereits erwähnt, immer wieder über die Schwierigkeit des Zugangs zur deutschen Sprache klagen –, nachdem er auch in Frankreich und in mehreren anderen Ländern Erfolge gefeiert hatte, verblieb Winfried G. Sebald in Brasilien hingegen nur ein Autor für hoch spezialisierte Leser. Die Beharrlichkeit des Verlags Companhia das Letras gegenüber dem Autor führte schließlich zu positiven Ergebnissen. Nach der Veröffentlichung von *Schwindel. Gefühle* (*Vertigem, sensações*) und *Austerlitz* im Jahr 2008 und nach einer massiven Investition in die Verbreitung seines Werks wird Sebald heute in diversen Internetblogs diskutiert. Nach zahlreichen, eher verstreuten Artikeln in den brasilianischen Medien erschien er am 14. Februar 2009 auf dem Titelblatt von *Prosa & Verso*, der Beilage der Tageszeitung *O Globo*, in dem er zusammen mit Wiltold Gombrowicz und Roberto Bolaño als einer der wichtigsten kürzlich verstorbenen zeitgenössischen Autoren genannt wird, der auf dem Weg sei, sich in einen Klassiker der Weltliteratur zu verwandeln. Der Artikel in *O Globo* spricht von seiner “unverzichtbaren Präsenz in den Leselisten der Kritiker, Verleger, Schriftsteller, Dilettanten und Aspiranten zu irgendetwas in der hiesigen

‘République des Lettres’”, erkennt ihn als einen großen Autor an, als einen Erneuerer des Romans, und geht so weit, die “zunehmende Popularität” als eines seiner Merkmale zu verkünden.

Ein anderer deutschsprachiger Autor, der eine ähnliche Entwicklung wie Sebald vorzuweisen hat, ist Thomas Bernhard. Anfangs hatte es sein Werk schwer, aber heutzutage steht es weit und breit zur Debatte. Bernhard wurde zum Lieblingsautor zahlreicher Leser, sogar von nicht professionellen Lesern. Sowohl Sebald als auch Bernhard beweisen, dass die Beharrlichkeit der Verleger, die weder nach dem ersten, noch nach dem zweiten und dritten Fiasko nachgeben und sich vornehmen, eine konzentrierte und wohlüberdachte Arbeit für die Verbreitung der großen Autoren zu leisten, irgendwann belohnt wird. Dank dieser Beharrlichkeit wird auch der brasilianische Leser imstande sein zu entdecken, dass Sebald mit seinem neuen Stil, Geschichten zu erzählen, die Welt verblüffte: durch das Vermengen von biographischen Bezügen mit kreativer Fiktion, von oft verfälschten Dokumentarfotos mit Imagination. Er wird feststellen können, dass Sebald ein einfühlsamer Beobachter und aufmerksamer Chronist ist, ein melancholischer Herumtreiber auf den Pfaden der Geschichte, ein um den “Mord an der Erinnerung”, die “Rekonstruktion des Unglücks” und die “Unfähigkeit zu trauern” besorgter Autor – Eigenschaften, von denen er selbst behauptete, sie seien typisch für die deutschen Autoren, seine Kollegen. Der Leser wird auch entdecken können, dass Bernhard der Sänger des Hasses ist, der visionäre Henker, sarkastisch und verbittert angesichts eines Landes, das wie Österreich der Welt zunächst den Blick auf seine Kunst und dann auf so manches Horrorkabinett ermöglichte. Er wird schließlich erkennen, dass es sich um zwei Autoren handelt, die endgültig zu den größten deutschsprachigen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts gezählt werden sollten.

Misserfolg und verspäteter Erfolg treffen manchmal zusammen: nicht nur beim selben Autor (wie bei Sebald und Bernhard), sondern manchmal sogar beim selben Buch. Der Roman *Der Vorleser* (*O leitor*, 1998) von Bernhard Schlink konnte in der Erstausgabe der vom Verlag Nova Fronteira herausgegebenen Übersetzung nicht restlos verkauft werden. In den USA – ein auf sich selbst konzentrierter Markt mit einem lächerlich geringen Anteil an übersetzten Werken – rangierte *Der Vorleser* als einziger Roman eines deutschsprachigen Autors unter den nach dem Zweiten Weltkrieg meistverkauften Büchern; in Brasilien war er dagegen ein totales Fiasko. Nach der Hollywood-Verfilmung durch Stephen Daldry, die Kate Winslet einen “Oscar” einbrachte, kaufte der Record-Verlag, der sich für das Werk schon bei seinem Erscheinen in Deutschland interessiert gezeigt hatte, die Rechte nicht nur für diesen Roman, sondern für das Gesamtwerk

Schlinks. So konnte *Der Vorleser* in Brasilien verspätet den Erfolg in anderen Ländern einholen und kam auch hier 15 Jahre nach der Erstveröffentlichung in Deutschland auf die Bestsellerliste, wodurch die sukzessive Veröffentlichung auch anderer Werke des Autors gefördert wurde. Dieses Beispiel zeigt, dass das Engagement eines Verlags zugunsten der Verbreitung eines Werks, die Planung und das Timing der Publikation die Erfolgchancen eines Buches deutlich erhöhen können. Der Record-Verlag konnte schon vor einigen Jahrzehnten mit einem anderen deutschsprachigen Werk einen großen Erfolg verzeichnen: mit *Das Parfum* (*O perfume. História de um assassino*, 1986) von Patrick Süskind – ein Roman, dessen Weg dem von Schlinks *Vorleser* sehr ähnelt und der lange Zeit als der letzte große Erfolg der deutschsprachigen Literatur in Brasilien galt.

Ein weiteres Beispiel eines diesmal noch jungen Autors, der seinen Erfolg mit Sicherheit der Planung und dem Engagement des Verlags verdankt, ohne dass hier eine Verfilmung oder ähnliche Umstände zu Hilfe kamen, ist Ingo Schulze. Der Verlag Lacerda, der zur Gruppe Nova Fronteira gehört, veröffentlichte *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* (*Histórias simples da Alemanha Oriental*) im Jahr 2002, und niemand nahm Notiz davon; der Autor existierte in Brasilien einfach nicht. Als der Verlag Cosac & Naify im Jahr 2008 *Handy – Dreizehn Geschichten in alter Manier* herausbrachte, erschien Ingo Schulze am Jahresende auf den Bücherlisten unter den am häufigsten genannten Autoren, der sogar in privaten Zirkeln diskutiert wurde. Wie ist dies zu erklären?

## 2. Über die Notwendigkeit, auf der Suche nach Lösungen “ich” zu sagen

Im Fall von Ingo Schulze begeben mich, wenn ich nach Lösungen für die Probleme suche, die der deutschsprachigen Literatur in Brasilien im Wege stehen, auf ein eher spekulatives Terrain. Was unterscheidet bei ihm die eine Ausgabe von der anderen? Zum einen handelt es sich um verschiedene Verlage, zum anderen gab es zwei Übersetzer. Als ich dem Verleger Augusto Massi erläuterte, wer Ingo Schulze ist und warum er es verdiente, in Brasilien veröffentlicht zu werden, war dieser sofort überzeugt, und wir machten uns ans Werk. Ich bereitete nicht nur die Übersetzung vor, sondern schrieb auch ein Nachwort, in dem ich den Stellenwert der Erzählungen im Gesamtwerk des Autors darstellte. Gleichzeitig situierte ich Ingo Schulze im Kontext der deutschsprachigen Literatur, indem ich vergleichend Autoren von Weltrang heranzog, die in Brasilien schon bekannter waren, um so seine Bedeutung hervorzuheben und – zwischen den Zeilen – die Veröffentlichung als ein Faktum zu rechtfertigen, das weder

dem Zufall noch irgendeinem obskuren Interesse geschuldet war. In der Zwischenzeit bereitete der Verlag den Weg für die Verbreitung des Buches vor.

Das Ergebnis: Ingo Schulze wurde zur Buchmesse in Paraty eingeladen, und die Veröffentlichung von *Celular – 13 histórias à maneira antiga* wurde zu einem der wichtigsten literarischen Ereignisse des Jahres 2008. Der Titel war so erfolgreich, dass der Verlag Cosac & Naify die Rechte anderer Werke des Autors kaufte, darunter die des monumentalen Romans *Neue Leben (Vidas novas)*, der 2009 in Übersetzung erschien. Der Erfolg dieses Autors wurde durch ein einziges Buch gesichert (das erste ist hier ohne Bedeutung, da niemand seine Existenz wahrnahm), und Medien wie Leser warteten gespannt auf einen Roman aus seiner Feder, nachdem er bereits mit seinen Kurzgeschichten als einer der großen Autoren der Gegenwartsliteratur gefeiert worden war.

Ich komme zu einem vorläufigen Fazit: Das erste und offenkundigste Problem, das die Rezeption deutschsprachiger Literatur in Brasilien behindert, ist der Mangel an kompetenten Vermittlern, die den Verlagen Werke nahebringen, die oft im Ruf stehen, in einer "schwierigen" Sprache geschrieben zu sein. Das heißt, unter normalen Umständen und ohne die Intervention eines fähigen Mittlers wird sich ein brasilianischer Verlag einem deutschsprachigen Werk nur dann annähern, wenn es auf dem englisch- oder französischsprachigen Markt erfolgreich ist, wenn es über die Vermittlung in leichter zugänglichen Sprachen gewissermaßen sanktioniert wurde, da nur selten ein deutschsprachiges Original geprüft wird. Angel Bojadsen vom Verlag Estação Liberdade, dem wir die Veröffentlichung eines Autors wie Christoph Ransmayr – *Die Schrecken des Eises und der Finsternis (Os pavores do gelo e das trevas, erscheint demnächst)* – verdanken, ist in dieser Hinsicht eine bemerkenswerte Ausnahme. Aber selbst wenn die Vermittlung über einen anderen Markt und eine andere Sprache gegeben ist, kommen die Bücher in Brasilien oft nur dann an, wenn sich ein Vermittler ihrer annimmt, der das jeweilige Werk vorstellt, verteidigt, übersetzt und kommentiert.

Dank vor allem des persönlichen Engagements einiger Vermittler hat sich die Lage in den letzten Jahren etwas verbessert. Zudem konnten diese von offizieller Seite mit Unterstützung rechnen; etwa durch das "Litrix"-Programm, das sich 2007 und 2008 speziell Brasilien widmete und die Übersetzung sowie Verbreitung der Werke einiger zeitgenössischer deutschsprachiger Autoren förderte, nachdem in den Jahren zuvor Osteuropa, China und die arabischen Länder bevorzugt worden waren.

*Handy – Dreizehn Geschichten in alter Manier* von Ingo Schulze war der erste Titel, der dank des persönlichen Einsatzes eines Vermittlers und mit der Unterstützung von "Litrix" in brasilianischer Übersetzung herausgebracht wurde. Weitere

Autoren werden im Rahmen dieses Programms folgen: Ilija Trojanow mit *Der Weltensammler* (*O colecionador de mundos*), Antje Rávic Strubel mit *Kältere Schichten der Luft* (*Nas camadas mais frias do ar*), Ulrich Peltzer mit *Teil der Lösung* (*Parte da solução*) und Uwe Timm mit *Halbschatten* (*Penumbra*). Hinzu kommen Titel aus dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur sowie non-fiktionale Werke, die besonders erfolgreich sind und ebenfalls über das "Litrix"-Programm finanziert werden. Dabei sollte aber nicht vergessen werden, dass das persönliche Engagement des Vermittlers auch auf das Abfassen eines Vor- oder Nachworts gerichtet sein sollte, in dem das Werk vorgestellt, die Publikation rechtfertigt und Material für die Medien geliefert wird, die zumeist nicht darüber verfügen und daher beim Umgang mit neuen Autoren Schwierigkeiten haben.

Ein gutes Beispiel für die Notwendigkeit einer solchen Kontinuität ist Elfriede Jelinek, die wahrscheinlich auch mangels eines solchen Engagements in Brasilien bislang nicht veröffentlicht wurde. Als Nobelpreisträgerin benötigte Elfriede Jelinek keinen Vermittler, um Zugang zu einem brasilianischen Verlag zu finden; sie fand ihn, und es gab um den Kauf der Rechte für ihr Werk kurz nach Bekanntgabe der Preisverleihung sogar einen regelrechten Wettstreit. Warum persönliches Engagement in diesem Fall? Als ich gefragt wurde, ob ich an der Übersetzung von *Die Klavierspielerin* Interesse hätte, antwortete ich damals, dass ich arbeitsmäßig überlastet wäre und es außerdem für besser hielt, wenn eine Frau Elfriede Jelineks Bücher übersetzen würde – dies aus Gründen, die für mich offensichtlich waren: Empathie, thematische Affinität, das notwendige Eintauchen in das Universum der Autorin, das der Übersetzer stets unternehmen muss. Ich hatte schon die Erzählung "Paula" übersetzt und plante, die Sammlung *Escombros e caprichos* herauszugeben, um die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts zu kartieren; und ich war der Meinung, dass Elfriede Jelinek meiner Vermittlertätigkeit nicht bedurfte, um die Übersetzung und den Erfolg ihres Werks zu gewährleisten. Danach hat man jedoch in Brasilien nie wieder etwas von Elfriede Jelinek gehört, und ihr Werk ist bis heute hierzulande nicht veröffentlicht.

Man kann also sagen, dass im Fall der deutschsprachigen Literatur die Umstände des brasilianischen Marktes Zwänge ausüben, die den Autor zum Literaturkritiker, den Literaturkritiker zum Vermittler, den Vermittler zum Übersetzer werden lassen und dass dieselben Umstände den Übersetzer dazu zwingen, seine Rolle viel weiter zu fassen. So muss er vermitteln und intervenieren, damit die Rechte für das zur Diskussion stehende Werk gekauft werden; danach liefert er das Material, mit dem die Veröffentlichung gestützt wird, und begleitet diese als diejenige Person, die am meisten über das Werk weiß – oder wissen sollte.



Ein Beispiel für die Katastrophe, die dann eintreten kann, wenn die Vermarktung eines übersetzten Buches allein dem Ermessen des Verlags überlassen wird, ist *Die Mittagsfrau* (*A mulher do meio-dia*, 2008) von Julia Franck. Der Roman wurde in ca. 30 Ländern verlegt, stand in Deutschland monatelang auf den Bestsellerlisten, die Filmrechte wurden verkauft, und die Übersetzung wurde durch das "Litrix"-Programm unterstützt; doch in Brasilien scheiterte der Roman, zumindest blieben die Verkaufszahlen weit hinter den Erwartungen zurück. Woran mag dies gelegen haben? Einiges kann ich zur Erklärung beisteuern, denn ich hatte das Buch vorgeschlagen, es positiv begutachtet und für die Vorstellung des Buches einen Plan erarbeitet, der eine Reise der Autorin nach Brasilien einschloss.

Dennoch wurde das Buch kein Erfolg. Der Hauptgrund war sicherlich, dass der Verlag ab einem bestimmten Zeitpunkt sich entschloss, die Sache vollständig in Eigenregie zu übernehmen und von da an bei allen Entscheidungen irrte. Man ignorierte meine Vorschläge, nahm das Material, das ich in Form eines gut ausgearbeiteten Glossars geliefert hatte, nicht zur Kenntnis und entstellte die Übersetzung völlig. So wurden die Dialoge, die im Original ohne jegliche Markierung mit der Erzählerstimme verwoben sind, mit Anführungszeichen versehen; Dialoge wurden hinzugefügt, wo es keine gab; die Sprache wurde nivelliert und zugunsten von Gemeinplätzen ihrer Besonderheiten beraubt; die Poesie langer Sätze wurde vernichtet, indem diese durch einfache und glatte Sätze ersetzt wurden, die kaum länger als eine halbe Zeile waren. Nur um ein Beispiel zu geben: Am Anfang des Buches respektierte die von mir gelieferte Übersetzung strikt das Poetische des Originals und formulierte einen Satz, der dann vom Verlag in sieben Teile zerhackt wurde. Da ich keine Möglichkeit hatte, die Korrekturfahnen zu lesen, fühlte ich mich für die Übersetzung, die später vorlag, nicht verantwortlich und verlor die Lust, über sie zu reden. Ich habe mich nie wieder mit ihr beschäftigt.

Zur Krönung des Ganzen hatte der Verlag den Einfall, auf dem Umschlag ein Hakenkreuz abzubilden (möglicherweise aus Unkenntnis auch noch seitenverkehrt), und meinte, das sei eine großartige Strategie, um das Buch in die Bestsellerlisten zu bringen. Nicht nur der Übersetzer, auch die Autorin empfand die brasilianische Ausgabe des Romans als blamabel, und der Misserfolg von *Die Mittagsfrau* war vorprogrammiert. Es gab für diesen preisgekrönten und meistdiskutierten deutschen Roman der letzten Jahre auch keine Marketingstrategie. Es wurde absolut nichts unternommen. Weder die *Folha de S. Paulo* noch *O Globo* oder irgendeine der großen brasilianischen Zeitschriften brachten eine Besprechung des Buches. Ergebnis: eine beschämte und traurige Autorin, ein

wütender und enttäuschter Übersetzer und ein anderswo erfolgreiches Buch, das in Brasilien gänzlich unbeachtet blieb, was es keinesfalls verdiente.

Ein Vergleich der *Mittagsfrau* von Julia Franck mit *Handy* von Ingo Schulze mag diese Problematik vertiefen. Beide Übersetzungen wurden von "Litrix" finanziert, beide Werke stammen von bekannten deutschen Autoren; das eine hatte großen Erfolg, das andere fiel durch. Und gerade das Buch mit den besseren Erfolgchancen war dasjenige, das durchfiel. In Deutschland verkaufte sich *Die Mittagsfrau*, da es sich um einen Roman handelt, sehr viel besser als der Erzählband *Handy*, denn Kurzgeschichten sind bekanntermaßen schwerer zu verkaufen. Zudem wird die Handlung des Romans vor dem Hintergrund der beiden Weltkriege entwickelt, der das brasilianische Publikum interessiert; und er erzählt eine Geschichte, die das Gefühl anspricht und in die sich jeder hineinversetzen kann: wie eine Mutter dazu kommt, aus eigenem Antrieb ihren Sohn zu verlassen – ein Familienkonflikt, der im Übrigen vor wenigen Jahren von zwei großen Filmemachern, Jim Jarmusch in *Broken Flowers* und Wim Wenders in *Dont't Come Knocking*, behandelt wurde. Will man den Erfolg des einen Buches und den Misserfolg des anderen erklären, ist die Frage der Zusammenarbeit zwischen Verlag und Übersetzer zentral. Der Verlag Cosac & Naify erlaubte für *Handy* ein ausführliches Nachwort und arbeitete bis hin zur Abnahme des Umschlagentwurfs intensiv mit dem Übersetzer zusammen. *Die Mittagsfrau* wurde dagegen ohne Nachwort veröffentlicht und ohne jede Strategie auf den Markt geworfen, inmitten einer Flut von Neuerscheinungen der flüchtigen Aufmerksamkeit des Publikums anheimgegeben.

Somit ist festzustellen, dass die Publikation eines Werkes von einem bis dahin unbekanntem Autor gut vorbereitet sein muss. Dies ist sicher einer der Gründe für den Erfolg von Ingo Schulze ebenso wie für den Erfolg der Anthologie *Escombros e caprichos*, die mit ausführlichen Texten zu den Autoren und ihren Werken versehen wurde. Mit dieser Anthologie, in der jeder Autor mit einer Erzählung vertreten ist, wurden dem brasilianischen Leser zum ersten Mal deutschsprachige Autoren vorgestellt, von denen größtenteils bis heute kein Buch in Brasilien veröffentlicht wurde: neben Judith Hermann ("Sommerhaus, später") und Karen Duve ("Obst und Gemüse") Wolf Wondratschek ("Deutschstunde") oder Martin Walser ("Ich suchte eine Frau"). Eine ähnliche Funktion für die deutschsprachige Literatur erfüllt ein anderes Buch, das ich 2003 veröffentlichte: *A arte do combate. A literatura alemã em cento e poucas chispas poéticas e outros tantos comentários* (Die Kunst des Kampfes. Die deutsche Literatur in etwas über einhundert dichterischen Funken und so manch andere Kommentare). Der Band ist so etwas wie eine Geschichte der deutschen Litera-

tur unter dem Aspekt des Kampfes, der, so lautet die im Buch skizzierte These, für die deutschen Autoren kennzeichnend ist.

In jüngerer Zeit wurden weitere Werke deutschsprachiger Autoren in Brasilien zu einem Misserfolg, möglicherweise weil sie nicht angemessen präsentiert wurden oder der Übersetzer gerade mal den Minimalanforderungen entsprach. Ein markantes Beispiel ist *Mein Vater, sein Schwein und ich* (*Meu pai, seu porco e eu*, 2006) von Jana Scheerer: in Brasilien veröffentlicht und begraben. Niemand unter den brasilianischen Lesern weiß von diesem Buch. Daher sei noch einmal betont: Der Übersetzer ist heutzutage gut beraten, wenn er sich intensiver mit dem zur Publikation anstehenden Werk beschäftigt; wenn er, nachdem er einen Verlag gefunden hat, diesen bei der Ausarbeitung einer Vermarktungsstrategie unterstützt und den Produktionsprozess begleitet; wenn er Informationsmaterial zur Verfügung stellt und das Werk in Literaturkursen und journalistischen oder wissenschaftlichen Beiträgen bespricht.

### 3. Perspektiven und ein Fazit

Angesichts der für die deutschsprachige Literatur in Brasilien aufgezeigten Probleme erscheint es unerlässlich, eine Gruppe kompetenter und engagierter Vermittler heranzuziehen. Eine entsprechende Bildungsarbeit, die neben Vermittlern und Übersetzern auch Journalisten einbeziehen muss, wird bereits geleistet und direkt oder indirekt durch einige der Programme des Goethe-Instituts finanziert. Eine solche Arbeit ist unverzichtbar, will man der deutschsprachigen Literatur in Brasilien zu mehr Resonanz verhelfen; und sie muss – im Rahmen des Möglichen – weitergeführt und intensiviert werden. Andere Institutionen wie das Literarische Colloquium Berlin und das Europäische Übersetzer-Kollegium in Straelen fördern die Arbeit der Übersetzer mit Stipendien, laden sie zu Workshops ein und intensivieren den Kontakt unter den Übersetzern ebenso wie zwischen diesen und deutschen Verlagen und Autoren.

Inzwischen wird nach Jahren des Desinteresses der deutschsprachigen Literatur in Brasilien große Aufmerksamkeit geschenkt. Über die erwähnten Autoren und spezifischen Förderungsprogramme hinaus wurden in jüngster Zeit Autoren wie Thomas Brussig mit *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (*O charuto apagado de Churchill*, 2005), Daniel Kehlmann mit *Die Vermessung der Welt* (*A medida do mundo*, 2007) und Julie Zeh mit ihrem monumentalen Roman *Spieltrieb* (*A menina sem qualidades*, 2009) in Brasilien veröffentlicht. Dank des "Litrix"-Programms wird ein bedeutender Autor wie Uwe Timm, dessen Roman *Der Schlangenbaum* (*A árvore da serpente*) bereits in den 1980er Jahren in

Übersetzung erschienen war, neu herausgegeben. Auch Timm ist ein Autor, der in Brasilien kaum wahrgenommen wurde; in Planung ist nunmehr eine sorgfältige Ausgabe seines 2008 erschienenen Romans *Halbschatten* sowie anderer seiner innerhalb des Panoramas der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur fundamentalen Romane wie *Rot* und *Am Beispiel meines Bruders*.

Auch die außerhalb Deutschlands geborenen Vertreter der jüngeren deutschsprachigen Literatur – ein sehr neues Phänomen – sollen in Brasilien übersetzt werden: neben dem aus Bulgarien stammenden Ilija Trojanow mit seinem *Weltensammler* der aus Bosnien stammende Saša Stanišić, der in seinem grandiosen, pikaresk anmutenden Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert (Como o soldado conserta o gramofone)* die Tragödie des Balkans neu erzählt. Nach Auslaufen der spezifischen Förderung von brasilianischen Übersetzungen zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur durch das “Litrix”-Projekt wird es vonnöten sein, dass die institutionelle Unterstützung seitens des Goethe-Instituts, das zum Teil die Übersetzung deutschsprachiger Werke finanziert, weiter besteht und diejenigen Verlage begünstigt, die an der Veröffentlichung deutschsprachiger Literatur ein echtes Interesse haben. Nur durch den Erhalt einer solchen Unterstützung werden Verlage motiviert sein, mehr und mehr deutschsprachige Literatur in Brasilien zu veröffentlichen.

Außerdem wäre es interessant und sinnvoll, ein Projekt auf den Weg zu bringen, das im Goethe-Institut in São Paulo bereits seit einiger Zeit diskutiert wird: eine Bestandsaufnahme der deutschsprachigen, klassischen und zeitgenössischen, Literatur in brasilianischer Übersetzung, die auch die Lücken in diesem Kanon deutlich machen würde. Sodann könnte ein Gremium, bestehend aus Kennern der deutschsprachigen Literatur und des brasilianischen Buchmarktes, Vorschläge zur Übersetzung weiterer Titel unterbreiten, Finanzierungsmöglichkeiten erkunden und weitere Schritte einleiten, damit diese Bücher nicht nur publiziert, sondern auch mit Erfolg publiziert werden. Dank der jüngsten Erfolge der deutschsprachigen Literatur auf dem hiesigen Markt würde man zweifellos interessierte Verlage finden. Und auch die Medien haben der deutschsprachigen Literatur Aufmerksamkeit geschenkt. So widmete sich die (kurzlebige) Zeitschrift *EntreLivros* mindestens zweimal in ihrer Titelgeschichte einem deutschsprachigen Autor: Thomas Mann und Franz Kafka. Und die Tageszeitung *Jornal do Brasil* widmete am 5. Januar 2008 praktisch die gesamte Ausgabe ihrer Beilage *Idéias* der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur. Mit einem gut durchdachten Programm könnte der schon jetzt blühende Markt für deutschsprachige Literatur in Brasilien weiter wachsen und ein Universum schaffen, dessen Landkarte keine Leerstellen mehr aufweist.

Ein solches Programm käme auch der Professionalisierung des brasilianischen Verlagswesens zugute, die sich deutlich bemerkbar macht und direkt die deutschsprachige Literatur betrifft. Inzwischen verfügen wir von Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* – nach einer ersten, fehlgelaufenen Übersetzung – über eine zweite Version; ein Autor wie Ernst Jünger hat (wie schon in Frankreich) in Brasilien größeren Erfolg als in Deutschland; von einem Klassiker wie Goethes *Werther* verfügen wir über sechs oder sieben Ausgaben, von den wichtigsten Werken Franz Kafkas über drei bis vier, zum Teil kommentierte Ausgaben; es gibt Taschenbuchausgaben deutschsprachiger Werke und einen immer erfolgreicherer Thomas Bernhard sowie einen Winfried G. Sebald, der fast schon zum Klassiker geworden ist. Schließlich wird selbst weniger “noblen” Phänomenen der deutschsprachigen Literatur Aufmerksamkeit geschenkt; genannt seien nur das Reisebuch von Hape Kerkeling und der Roman *Feuchtgebiete* von Charlotte Roche, der in einigen Kulturbeilagen der brasilianischen Zeitungen besprochen wurde – zwei Bücher, um die sich gewiss kein Vermittler sorgen muss.

### Literaturverzeichnis

- Backes, Marcelo (2003): *A arte do combate. A literatura alemã em cento e poucas chispas poéticas e outros tantos comentários*. São Paulo.
- Backes, Marcelo / Renner, Rolf G. (Hrsg.) (2004): *Escombros e caprichos. O melhor do conto alemão no século 20*. Übers., Nachwort, Glossar und Anmerkungen: Marcelo Backes. Porto Alegre.
- Franck, Julia (2008): *A mulher do meio-dia*. Übers.: Marcelo Backes. Rio de Janeiro.
- Scheerer, Jana (2006): *Meu pai, seu porco e eu*. Übers.: Germano Nogueira Prado. Rio de Janeiro.
- Schlink, Bernhard (2009; <sup>1</sup>1998): *O leitor*. Übers.: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro.
- Schnitzler, Arthur (2008): *Crônica de uma vida de mulher*. Übers., Vorwort und Glossar: Marcelo Backes. Rio de Janeiro.
- Schulze, Ingo (2002): *Histórias simples da Alemanha Oriental*. Übers.: Theresa Graupner / João Marschner. Rio de Janeiro.
- (2008): *Celular – 13 histórias à maneira antiga*. Übers. und Nachwort: Marcelo Backes. São Paulo.
- Sebald, Winfried G. (2008): *Austerlitz*. Übers.: José Marcos Macedo. São Paulo.
- Süskind, Patrick (1985): *O perfume. História de um assassino*. Übers. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro.