

Wolfgang Bader (Hrsg.)
**Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen -
Bestandsaufnahme, Herausforderungen, Perspektiven**



Auswärtiges Amt



Brasilianische Botschaft in Berlin



BIBLIOTHECA IBERO - AMERICANA

Veröffentlichungen des Ibero-Amerikanischen Instituts

Preußischer Kulturbesitz

Band 133

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Wolfgang Bader (Hrsg.)

**Deutsch-brasilianische
Kulturbeziehungen**

Bestandsaufnahme, Herausforderungen, Perspektiven

Vervuert Verlag · Frankfurt am Main

2010

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
des **Goethe-Instituts São Paulo**

© Vervuert Verlag 2010
Elisabethenstr. 3-9 D-60594 Frankfurt am Main
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISSN 0067-8015
ISBN 978-3-86527-582-0

Umschlaggestaltung: Michael Ackermann
Umschlagabbildung: © Goethe-Institut São Paulo

© Ibero-Amerikanisches Institut, PK, Berlin

Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier
Gedruckt in Spanien

Inhaltsverzeichnis

<i>Wolfgang Bader</i> Vorwort	9
--	---

Eröffnung und Begrüßung

<i>Prot von Kunow</i> (Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Brasilien) Die Kultur im Rahmen der deutsch-brasilianischen Beziehungen	15
---	----

<i>José Mário Ferreira Filho</i> (Leiter der Kulturabteilung im brasilianischen Außenministerium) Die kulturellen Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland	19
---	----

Einführung

<i>Dietrich Briesemeister</i> Brasilianische Wechselbilder	25
---	----

<i>Sérgio Costa</i> Die Ideenzirkulation zwischen Brasilien und Deutschland: Diagnose und Szenarien	51
--	----

Presse und Medien

<i>Jens Glüsing</i> Das Bild Deutschlands in den brasilianischen Medien	73
--	----

<i>Silvia Bittencourt</i> Das Bild Brasiliens in den deutschen Medien	81
--	----

Literatur und Sprache

<i>Thomas Sträter</i> Brasilianische Literatur in Deutschland	89
--	----

<i>Marcelo Backes</i> Deutsche Literatur in Brasilien	101
--	-----

<i>Joachim Born</i> Die Stellung der portugiesischen Sprache in Deutschland	115
--	-----

<i>Fernando Gil de Andrade</i>	
Deutsch lernen und lehren in Brasilien	127

Musik, Theater, bildende Kunst und Film

<i>Regine Allgayer-Kaufmann</i>	
Brasilianische Musik in Deutschland	137

<i>Júlio Medaglia</i>	
Deutsche Musik in Brasilien	147

<i>Henry Thorau</i>	
Rezeption mit Rezept: Wie brasilianisches Theater deutsches Theater animiert	155

<i>Matthias Pees</i>	
Versuchsfeld Unmöglichkeit: deutsch-brasilianische Theaterprojekte	171

<i>Sebastian Preuss</i>	
Viel zu sehen, aber kein Boom: Zeitgenössische Kunst aus Brasilien und ihre Rezeption in Deutschland	197

<i>Nelson Aguilar</i>	
Drei Ikonen der deutschen Gegenwartskunst in Brasilien: Sigmar Polke, Anselm Kiefer, Gerhard Richter	207

<i>Ute Hermanns</i>	
Der brasilianische Film in Deutschland	213

<i>Luiz Nazario</i>	
Der deutsche Film in Brasilien	223

Germanistik, Brasilianistik

<i>Claudius Armbruster</i>	
Brasilianistik in Deutschland	241

<i>Willi Bolle</i>	
Germanistik in Brasilien	257

Denken und Wissenschaft

<i>Joachim Born</i>	
Philosophie und <i>Pensamento</i> im deutsch-brasilianischen Dialog	275
 <i>Glaucia Villas Bôas</i>	
Formen der Rezeption deutscher Soziologie in Brasilien	289
 <i>Gabriele Althoff</i>	
Wissenschaftliche Kooperation und akademischer Austausch zwischen Deutschland und Brasilien: die deutsche Perspektive	303
 <i>Abílio Afonso Baeta Neves</i>	
Wissenschaftliche Kooperation und akademischer Austausch zwischen Brasilien und Deutschland: die brasilianische Perspektive	319

Auswärtige Kulturpolitik

<i>Heinz-Peter Behr</i> (Generalkonsul der Bundesrepublik Deutschland in São Paulo)	
Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik der Bundesrepublik Deutschland in Brasilien	329
 <i>Marcelo Dantas</i> (Direktor für Internationale Beziehungen im brasilianischen Kulturministerium)	
Kultur und auswärtige Kulturpolitik in Brasilien	333

Schlusserklärung

Die deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen: Bestandsaufnahme und Verbesserungsvorschläge	341
--	-----

Anhang

Autorinnen und Autoren	347
------------------------------	-----

Wolfgang Bader

Vorwort

Deutschland und Brasilien blicken auf eine lange Geschichte gegenseitiger Beziehungen und Begegnungen zurück, deren Errungenschaften als solides Fundament in die gegenwärtige Situation der intensiven Freundschaft eingebracht wurden: Die strategische politische Partnerschaft und das beachtliche Maß an wirtschaftlicher Verflechtung werden durch die positive Entwicklung der entsprechenden Rahmendaten und eine Vielzahl bilateraler Begegnungsszenarien wie deutsch-brasilianische Wirtschaftstage, Dialog-Foren, Staatsbesuche, Delegationsreisen oder Austauschprogramme eindrucksvoll belegt.

Und die Kultur? Die Sphäre des kulturellen Austauschs hat in den letzten Jahren einen enormen Aufschwung erlebt, auch wenn sie noch nicht die Intensität und die Institutionalisierung von Politik und Wirtschaft erreicht hat. 2006 war nicht nur das Jahr der Fußballweltmeisterschaft, sondern auch das Jahr der "Copa da Cultura" in Deutschland, in dem Brasilien die Weltaufmerksamkeit nutzte und mit einem gewaltigen Kulturprogramm die aktuelle Vitalität und Kreativität der Kulturszenen Brasiliens eindrucksvoll präsentierte. Das "Rückspiel" fand zwei Jahre später statt: Die deutschen Institutionen in Brasilien, allen voran die Auslandsvertretungen und die Goethe-Institute, organisierten mit dem "Kulturfest 2007/2008" eine Vielzahl von Veranstaltungen, in deren Mittelpunkt deutsche Kulturwochen für ein junges Publikum in Orten außerhalb der traditionellen Metropolen standen.

Eine neue Dynamik ist im Kulturaustausch sichtbar: Künstler und Kulturschaffende selbst entdecken zunehmend ihr Interesse an der deutsch-brasilianischen Kooperation, und die Institutionen kultureller Vermittlung treffen auf günstige Kontexte in ihren Partnerlandschaften. Ein wachsendes Engagement ist spürbar, viele Initiativen existieren, viele Akteure tummeln sich auf dem Spielfeld – aber auch viele Probleme sind sichtbar. Für den gegenwärtigen Zustand der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen ist auf den ersten, flüchtigen Blick Folgendes festzustellen: Erstens, die Intensität ließe sich in einigen Bereichen verstärken; zweitens, es herrschen gewisse Ungleichgewichte zwischen der Präsenz deutscher Kultur in Brasilien und der Präsenz brasilianischer Kultur in Deutschland; drittens, eine Vielzahl von Einzelinitiativen könnte besser miteinander vernetzt werden; und viertens, die staatliche Unterstützung des Kulturaustauschs wird in beiden Ländern

unterschiedlich gehandhabt, sowohl hinsichtlich der Qualität als auch hinsichtlich der Quantität der Unterstützung. Hier setzte die Initiative des Goethe-Instituts an, die darauf abzielte, in Abstimmung mit der deutschen Botschaft sowie dem brasilianischen Kulturministerium und der brasilianischen Botschaft in Berlin im deutsch-brasilianischen Dialog wichtige Akteure des Kulturaustauschs aus beiden Ländern zusammenzubringen und eine aktuelle Gesamtschau zu versuchen, von der aus die weitere Entwicklung ins Auge gefasst werden kann.

Der vorliegende Band gibt die Beiträge des Symposiums "Die deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen – Bestandsaufnahme, Probleme, Perspektiven" wieder, das vom 24. bis 25. November 2008 im Goethe-Institut São Paulo stattfand und mit Mitteln des deutschen Auswärtigen Amtes finanziert wurde. Die Referenten sollten eine Bestandsaufnahme relevanter Felder der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen vornehmen, die dabei auftretenden Probleme artikulieren und weiterführende Perspektiven erarbeiten: Befindet sich der Austausch auf einem zufriedenstellenden, auf einem aktuellen Stand? Gibt es Lücken, Ungleichgewichte, Nachholbedarf? Welche Probleme existieren, welche Perspektiven zeichnen sich ab, welche sind gewünscht, welche notwendig? So lauteten die Ausgangsfragen. Der Rahmen war umfassend gesetzt, das Symposium schaffte einen spartenübergreifenden, interdisziplinären Kontext: Wissenschaftler trafen sich mit kulturellen Protagonisten; Spartenvertreter, die sonst nur unter sich kommunizieren, tauschten sich im interdisziplinären Dialog mit den Experten aus anderen Fächern aus; der Musikexperte kommunizierte mit dem Filmspezialisten, der Journalist mit dem Theaterfachmann, der Kinokenner mit dem Literaturprofessor, wobei persönliche Erfahrung und fachliche Expertise gleichermaßen zählten – alle geeint in ihrem Engagement für die deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen und in ihrer Leidenschaft, Räume für Optimierung zu finden und diejenigen Themen wie Arbeitsfelder zu definieren, an denen beide Seiten weiter arbeiten wollen.

Begegnungen über kulturelle Grenzen hinweg enthüllen immer Verborgenheit und Differenz, aus denen dann Neues hervorgehen kann. Die hier versammelten Beiträge geben ebenso Einblicke in die Materie selbst wie in die unterschiedlichen Zugänge zu ihr, die einmal mehr, einmal weniger historisch ausgreifen, die einerseits viel, andererseits wenig Stoff zu bewältigen hatten, die zum einen nach Vollständigkeit, zum anderen nach Exemplarität streben. Mut zur Lücke findet sich ebenso wie der Blick auf das Ganze. Der eine liefert aus Muße und dem Kenntnisreichtum des Wissenschaftlers eine umfassende Recherche, der andere setzt aus der Praxis persönlicher Betroffenheit wesentliche Akzente; der eine fühlt sich auf einem soliden Beziehungsfundament, der ande-

re ist skeptisch gegenüber der Zukunftsfähigkeit ebendieses Fundaments – beides ist repräsentativ, was sich immer erst im Licht der wechselseitigen Erhellung ergibt. Geeint waren alle im Ausmessen eines gemeinsamen Lern- und Gestaltungsraums. “Vergleiche dich! Erkenne was du bist!” So wie wir es aus Goethes *Tasso* hören, so traf es auch auf das Symposium zu: Im Vergleich, in der Gesamtschau offenbart sich die aktuelle Substanz der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen zum einen als solide Grundlage mit ausbaufähiger Perspektive, zum anderen als asymmetrischer Vorgang mit Problemhorizonten. Die Schlussdeklaration enthält einige ganz konkrete Vorschläge und Wünsche, die es verdienen aufgegriffen zu werden – umso mehr, als wir seit Goethe die verborgene Kraft der Wünsche kennen: “Unsere Wünsche sind die Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen. Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden.” In diesem Sinne hoffen wir, dass das Symposium als “Vorbote” einen wichtigen Impuls für die weitere Entwicklung der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen gegeben hat.

Eröffnung und Begrüßung

Prot von Kunow
(Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Brasilien)

Die Kultur im Rahmen der deutsch-brasilianischen Beziehungen

Die deutsch-brasilianischen Beziehungen, auch die Kulturbeziehungen, haben praktisch mit der brasilianischen Unabhängigkeit, also vor fast 190 Jahren, begonnen. Im Laufe der Zeit durchlebten sie Höhen und Tiefen, was unvermeidlich war; doch ohne Zweifel kann die deutsche Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik auf einer äußerst soliden Grundlage aufbauen. Genaugenommen begannen die Kulturbeziehungen schon kurz vor der Unabhängigkeit: damals noch etwas einseitig über die Expeditionen, die aus dem deutschsprachigen Raum nach Brasilien kamen. Deren intensive Beschäftigung mit dem bis dahin für das außerportugiesische Europa verschlossenen Land trug viel auch zur heutigen Kenntnis über das damalige Brasilien bei und förderte ebenso die kulturelle Entwicklung Brasiliens selbst. Die erwähnte Einseitigkeit muss bei genauem Hinsehen etwas relativiert werden. Denn es gibt etliche Beispiele für Brasilianer, die nach Deutschland gingen, auch schon vor 1822. Man denke an José Bonifácio de Andrade e Silva, den Vater der brasilianischen Unabhängigkeit, der an einer deutschen Universität studierte. Seit langem spielen sich die Beziehungen nicht mehr in einer Einbahnstraße ab, sondern es herrscht Verkehr in beide Richtungen.

Zweifelsohne gab es nach dem Zweiten Weltkrieg einen außerordentlichen Aufschwung, sowohl hinsichtlich der politischen als auch hinsichtlich der wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen. Zum Politischen gesellte sich mit der brasilianischen Industrialisierung schnell der intensive ökonomische Austausch. Nach Brasilien zu gehen, bedeutete seinerzeit für viele deutsche Unternehmen, die heute Großunternehmen sind, den ersten Schritt ins außereuropäische Ausland zu wagen: Volkswagen, Bosch, Daimler und zahlreiche andere bedeutende deutsche Firmen gingen seinerzeit nach Brasilien, wo sie bis heute erfolgreich operieren.

Was die Kultur betrifft, so war in Brasilien stets vieles an Deutschem anzutreffen, dies nicht zuletzt aufgrund der Anwesenheit von etwa 10 Millionen Deutschstämmigen im Land. Von diesen spricht oder versteht eine große An-

zahl weiterhin mehr oder weniger gut Deutsch. Im Süden des Landes besteht ein Netz von Schulen, die auch nach dem Zweiten Weltkrieg weiterhin – oder wieder – Deutsch unterrichteten oder sogar Deutsch als Unterrichtssprache hatten. Darüber hinaus hinterlassen immer wieder neue Medien ihre Spuren in den bilateralen Kulturbeziehungen. Ein Bereich, der in Brasilien eine ungeheure Rolle spielt und eine überaus breite Akzeptanz findet, ist der Film: kein aus Hollywood importiertes, sondern ein genuin brasilianisches Medium. Weiterhin existieren enge Beziehungen im Wissenschaftsbereich, der erfreulicherweise zu einem regen Austausch von Wissenschaftlern geführt hat. Außerdem haben sich inzwischen zahlreiche deutsche Studenten an brasilianischen Universitäten eingeschrieben. Dazu zählen nicht nur solche, die Portugiesisch studieren, sondern auch Studierende anderer Fachrichtungen bis hin zu den technischen Wissenschaften. Prominent vertreten sind hier neben anderen Naturwissenschaftlern Biologen, die in Brasilien für ihre Forschung ein weites Betätigungsfeld finden.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass – ganz im Sinne der deutschen Außenpolitik – zwischen beiden Ländern mittlerweile ein tragfähiges, engmaschiges Netz existiert. Dieses Netz ist belastbar, weil beispielsweise jemand, der von einer deutschen Schule kommt oder in Deutschland eine Zeit lang gelebt oder studiert hat, eine ganz andere Beziehung zum Land und zur deutschen Kultur hat als jemand, der all dies nur aus Büchern oder aus dem Fernsehen kennt. Diesen großen Schatz gilt es zu bewahren. Dazu dient unter anderem das Netz an Goethe-Instituten, Goethe-Zentren und sonstigen Kulturinstituten in Brasilien, die großartige Arbeit leisten.

Bei Kulturbeziehungen liegt es aber in der Natur der Sache, dass man sich nicht einfach hinsetzen und den Dingen ihren Lauf lassen kann, so befriedigend der aktuelle Zustand auch sein mag. Ungeachtet der beachtlichen Zahl derer, die heute in Schulen oder in den Goethe-Instituten Deutsch lernen, die zu den Veranstaltungen mit Kultur aus Deutschland kommen, stellen sich für die deutsche Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik Fragen nach dem Zusammenhang von Anspruch und Wirklichkeit, nach der Akzeptanz beim Zielpublikum, nach der Definition der Zielgruppen überhaupt, nach ihren Zielen und Möglichkeiten. Die deutsche Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik kann zweifellos nicht alle 190 Millionen Brasilianer ansprechen und bedienen, obwohl sicherlich noch viel mehr von ihnen auf entsprechende Angebote reagieren würden, so sie dazu Zugang hätten. Mit der Website des jungen Deutschlandzentrums der Botschaft in Brasília existiert zwar mittlerweile ein Angebot, das potentiell für die große Zahl junger Menschen in Brasilien und darüber hinaus in der lusophonen Welt

interessante Informationsangebote bereithält und auf diese Weise Interesse an Deutschland und seiner Kultur weckt; aber die deutschen Auslandsvertretungen und Mittlerinstitutionen können nicht alles leisten. Anders gestaltet sich die Lage an einem Ort wie São Paulo, wo es ein umfangreiches und attraktives kulturelles Angebot gibt. Dort besteht die Herausforderung darin, als deutsche Kultur sichtbar zu bleiben und nicht im allgemeinen Kulturbetrieb unterzugehen.

In den letzten Jahren wurde viel erreicht. Die "Copa da Cultura" in Deutschland (2006) und das daran anknüpfende "Kulturfest" in Brasilien (2007/2008) illustrieren besonders gut die Intensität des kulturellen Austauschs. Dabei ist zu betonen, wie viel die brasilianische Seite selbst beigetragen hat: und zwar mit eigenen Mitteln, mit eigener Planung und aus eigenem Antrieb. Diese kulturellen Großprojekte zahlen sich aus. Brasilien ist inzwischen in Deutschland eines der populärsten Länder der Welt. Vieles mag dabei noch mit Klischees behaftet sein: Strand, Samba, Fußball oder Ähnliches. Aber insgesamt ist das Ansehen Brasiliens in Deutschland hoch, wozu auch die kulturelle Wertschätzung zählt. Umgekehrt ist es erfreulich, dass auch Deutschland in Brasilien einen sehr guten Ruf genießt.

Dennoch gilt es, nach möglichen Defiziten Ausschau zu halten. Die deutsche Seite unternimmt gewaltige Anstrengungen auf dem Schulsektor, um die deutsche Sprache auch außerhalb der Deutschen Schulen zu verankern. Fragen stellen sich dabei auch nach der Sinnhaftigkeit, der Vorgehensweise und der nötigen Intensität solcher Maßnahmen. Insgesamt stellt sich die Frage nach dem Zielpublikum und seinen Erwartungen: Wie ist Deutschland aufgestellt? Wie kann mit den vorhandenen Mitteln, welche nicht zu verachten sind, in Brasilien vielleicht doch noch mehr erreicht werden?

Die deutsche Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Brasilien ruht sich nicht auf ihren Lorbeeren aus. Es wurde bereits viel geleistet und vollbracht. Es gilt aber, nicht die Hände in den Schoß zu legen, sondern aus der Vergangenheit den Ansporn für die Zukunft zu gewinnen und zu fragen, wo Potential für Ausbau und Intensivierung der bilateralen Beziehungen besteht. Daher ist den hier vorgelegten Beiträgen, in denen die Herausforderungen und Perspektiven der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen ausgelotet werden, viel Erfolg zu wünschen.

José Mário Ferreira Filho
(Leiter der Kulturabteilung im brasilianischen Außenministerium)

Die kulturellen Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland

Die allgemeinen bilateralen Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland bewegen sich traditionell auf einem sehr hohen Niveau, und dies trifft gleichermaßen auf die parallel laufenden kulturellen Beziehungen zu. Doch zunächst kurz zu meiner Person: Ende der 70er Jahre war ich Schüler des Goethe-Instituts und erhielt als Auszeichnung ein Stipendium, mit dem ich zwei Monate in Freiburg im Breisgau verbringen konnte. Dieser Aufenthalt war eine großartige Erfahrung auf meinem Bildungsweg. Ich beziehe mich hier bewusst auf den deutschen Begriff "Bildung", der sehr viel weiter greift als unser Begriff der "educação". Und ich frage mich, was mich wohl dazu bewogen haben mag, Deutsch zu lernen, und welches Gewicht jene zwei Monate hatten, die ich vor fast 30 Jahren in Deutschland verbrachte. Zweifelsohne war ich neugierig auf die deutsche Kultur. Meine Motivation, Deutsch zu lernen, kam aus dem Impuls heraus, die großen Klassiker der deutschsprachigen Literatur im Original zu lesen: Goethe, Schiller, Hölderlin... Und auch Thomas Mann wollte ich lesen. Die zwei Monate, die ich 1978 in Deutschland verbrachte, waren überaus lohnend, nicht nur mit Blick auf meine Kenntnisse der deutschen Sprache, sondern auch wegen des Kontakts mit einer großen europäischen Kultur, wie sie sich in den Museen und Theatern manifestiert. Diese Erfahrung war mit Sicherheit eine wichtige Etappe auf meinem Bildungsweg, den ich dann im Goethe-Institut von Porto Alegre weiter verfolgen konnte. Schließlich möchte ich einen Menschen nicht unerwähnt lassen: Herbert Caro, der in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts nach Brasilien kam, ein Intellektueller mit einer soliden germanistischen Ausbildung, Übersetzer von Thomas Mann und Hermann Hesse, von dem ich gerade mit Blick auf das, was "Bildung" beinhaltet, viel gelernt habe.

Historisch gesehen, greifen die kulturellen Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland weit zurück. Zu erwähnen ist hier besonders die deutsche Immigration in die südlichen Bundesstaaten Brasiliens während des 19. Jahrhunderts; in Rio Grande do Sul – der Bundesstaat, in dem ich geboren wurde – begann sie im Jahr 1824. Die Einwanderer leisteten einen hervorragenden Beitrag zur Herausbildung der brasilianischen Nation, indem sie sich integrierten, denn

in unserer Gesellschaft gibt es keine ausgeschlossenen oder sich ausschließenden Minderheiten. Nachfahren dieser Immigranten aus dem 19. Jahrhundert haben in vielen Bereichen des modernen Brasilien tiefe Spuren hinterlassen: in der Wirtschaft ebenso wie im Denken und in der Kultur. Ein solcher Kontext ist für die Beziehungen zwischen beiden Ländern zweifelsohne von Bedeutung, zumal Deutschland gegenwärtig selber multiethnische Tendenzen aufweist, da es als eines der großen europäischen Einwandererländer gelten kann, selbst wenn ein großer Teil dieser Immigranten ethnisch-kulturell Deutsche sind.

Brasilien hat in Deutschland schon immer große Neugier geweckt, vor allem in den akademischen Kreisen und unter den deutschen Reisenden, die während des 19. Jahrhunderts nach Brasilien kamen. Alexander von Humboldt war zwar nicht in Brasilien, wohl aber in Amazonien, während er den Orinoko, den Amazonas und deren Nebenflüsse erforschte. Carl Friedrich Philipp von Martius war ein weiterer deutscher Naturforscher, der Brasilien nach der Unabhängigkeit bereiste. Aber auch die deutsche Kultur erweckte schon immer große Neugier in Brasilien. Unter denen, die sich eng mit der deutschen Kultur verbunden fühlen, sind vor allem zwei Namen zu nennen: Gerd Bornheim und Ernildo Stein, zwei brasilianische Philosophen und Lehrer, die sich von der deutschen Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts inspirieren ließen.

Erinnert sei auch daran, dass João Guimarães Rosa – Arzt, Diplomat und zweifellos der bedeutendste brasilianische Prosaautor des 20. Jahrhunderts, dessen 100. Geburtstag in das Jahr 2008 fällt – kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs als brasilianischer Konsul nach Hamburg ging. Die von Curt Meyer-Clason angefertigte Übersetzung von *Grande sertão: veredas* in die deutsche Sprache ist möglicherweise die beste aller existierenden Übersetzungen dieses so herausragenden Werks. Wer sich auf die Pfade Guimarães Rosas begeben hat, weiß von den Schwierigkeiten, die selbst wir Brasilianer haben, um in dieses so umfassende Werk vorzudringen; umso höher ist die Leistung des Übersetzers zu bewerten. Interessanterweise sind die Neologismen, die sich als besonderes Charakteristikum im Werk finden, häufig auf eine Verbindung deutscher Wörter zurückzuführen, so dass davon auszugehen ist, dass Rosa die deutsche Sprache beherrschte. Es ist durchaus möglich, dass dies die Arbeit des Übersetzers erleichtert hat. Auf jeden Fall ist diese Übersetzung ein Meilenstein in den deutsch-brasilianischen kulturellen Beziehungen.

Zu berücksichtigen sind auch neuere kulturelle Phänomene und Initiativen: etwa der deutsche Film der 80er Jahre, der in Brasilien großes Interesse weckte und einen nachhaltigen Eindruck hinterließ; die “Copa da Cultura” während der Fußballweltmeisterschaft in Berlin; oder die Tatsache, dass der Deutsche Alfons

Hug, der mit dem Goethe-Institut verbunden ist, zweimal – in den Jahren 2002 und 2004 – Kurator der Kunstbiennale von São Paulo war. Mit Sicherheit werden gegenwärtig die Beziehungen zwischen unseren beiden Ländern immer stärker von gemeinsamen Interessen getragen. Und hier möchte ich besonders die kulturelle Vielfalt nennen, die herauszustellen eines der wichtigsten Anliegen sowohl der brasilianischen als auch der deutschen Kulturpolitik ist. Beide Länder haben 2005 das UNESCO-Abkommen zum Schutz kultureller Vielfalt unterzeichnet.

Für das brasilianische Außenministerium zählt Deutschland zu den wichtigsten Ländern, wenn es darum geht, für die brasilianische Kultur im Ausland zu werben; dies wird deutlich durch die Vielzahl von Veranstaltungen, die wir über unsere Botschaft in Berlin oder unsere Konsulate in anderen Städten organisieren oder unterstützen. Was den institutionellen Rahmen betrifft, so wurde 2005 in Berlin auf der Tagung der 4. Gemischten Kulturkommission zwischen Brasilien und Deutschland eine Vereinbarung unterzeichnet, welche die Rechtsstellung der deutschen Kulturmittler und der aus Deutschland entsandten Techniker in Brasilien dauerhaft absichert. Schließlich sei noch eine Reihe von Veranstaltungen erwähnt, die mit Unterstützung des brasilianischen Außenministeriums von brasilianischen Stellen in Deutschland durchgeführt wurden: etwa die Beteiligung brasilianischer Künstler an der letzten "Documenta" in Kassel; die Beteiligung brasilianischer Galeristen an der Internationalen Kunstmesse "Art Forum Berlin" 2009; oder das anspruchsvolle Kooperationsprojekt zwischen deutschen Institutionen (Goethe-Institut, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Münchener Opernbiennale) und brasilianischen Institutionen (*Serviço Social do Comércio*, SESC), das für São Paulo die Produktion einer Amazonas-Oper vorsieht.

Für die Zukunft glaube ich voraussagen zu können, dass die kulturellen Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland auf ein Niveau gehoben werden, welches den traditionell hohen Stand noch übertreffen wird. Everton Vieira Vargas, seit April 2009 brasilianischer Botschafter in Berlin, ist ein großer Freund Deutschlands, wo er bereits in den 80er Jahren seinen ersten Auslandsposten bekleidete. Er gehört zu den Mitarbeitern des Außenministeriums, für die in den Beziehungen Brasiliens zur Welt die politische Komponente an erster Stelle steht. Und ein politisches Konzept beinhaltet notwendigerweise auch eine kulturelle Komponente, da es unmöglich ist, auf politischer Ebene miteinander zu kommunizieren, wenn kein gegenseitiger Respekt und kein gegenseitiges Interesse an der Kultur des jeweils Anderen besteht. Daher bin ich sicher, dass der Botschafter die kontinuierliche Entwicklung der kulturellen Beziehungen zwi-

schen unseren beiden Ländern als eine seiner Prioritäten betrachten wird. Angesichts der gegenwärtigen Veränderungen in der Welt – in der Brasilien, wirtschaftlich gesehen, zu einem der vier wichtigsten Schwellenländer aufgestiegen ist – wird eine Vertiefung der Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland, einem der Pfeiler der Europäischen Union, immer dringlicher. Und in diesem Zusammenhang wird notwendigerweise auch über eine weitere Intensivierung des bilateralen Kulturaustauschs nachzudenken sein.

Einführung

Dietrich Briesemeister

Brasilianische Wechselbilder

Der Blick auf die fünf Jahrhunderte, in denen Brasilien unter wechselnden Umständen und Bedingungen in Deutschland wahrgenommen wurde, gibt Aufschluss über Grundmuster und konjunkturelle Faktoren, die sowohl für das Verständnis der gegenwärtigen Beziehungen als auch für die Bestimmung künftiger Aufgaben im Auge zu behalten sind. Im Verhältnis zur “Neuen Welt”, wie Brasilien zunächst genannt wurde, sind über die zweite Entdeckung als “Land der Zukunft” hinaus bis zur derzeitigen “strategischen Partnerschaft” und der “Weltmacht von morgen” mehrere Stufen zu unterscheiden. In der *longue durée* erscheint zumindest kein Feindbild wie in den neuzeitlichen Beziehungen zu einigen europäischen Ländern; es gibt “lediglich” Phasen der Unkenntnis, Befremdung und Faszination. Ausgehend vom Verständnis von Kultur als Prozess und Ergebnis der Wahrnehmung der Welt sowie der darauf gründenden Auseinandersetzung mit dem Neuen oder Fremden in Bildung und Wissenschaft, lassen sich in den deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen drei Stufen erkennen:

1. das Jahrhundert nach der Entdeckung und Landnahme durch europäische Großmächte bis zur Statthalterschaft des Johann Moritz, Graf von Nassau-Siegen, der 1636 unter dem Wahlspruch “Qua patet orbis” (Soweit der Erdkreis reicht) und im Auftrag der Niederländischen Westindien-Kompanie nach Brasilien aufbrach und in Moritzstadt (Recife), umgeben von Malern und Wissenschaftlern, sieben Jahre residierte;
2. die Zeit von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bis zum Ende des *Ancien Régime* und dem neuerlichen “American Turn” infolge der Unabhängigkeitsbewegungen;
3. die von wissenschaftlichen Expeditionen eingeleiteten Auf- und Abbewegungen seit Beginn des 19. Jahrhunderts.

Obwohl die Beteiligung von Deutschen an der Entdeckung und frühen Erkundung Brasiliens nicht bezeugt ist, kommen gerade aus dem oberdeutschen Raum, dem Elsass und der Schweiz, grundlegende Beiträge zur Verbreitung von Kenntnissen über *Newe unbekante landte und ein neue weldte* durch den Buchdruck, der die massenhafte Herstellung von Druckschriften, Flugblättern, Holzschnitten und Kartenbildern ermöglichte. Die Übermittlung der Nachrichten erfolgte über Wege des Fernhandels, dynastisch-diplomatische Beziehungen und

Verbindungen unter gelehrten Humanisten. Dass dabei die portugiesischen Entdeckungen entlang der nordöstlichen Küste Südamerikas im Vordergrund stehen, hängt mit dem beispiellosen Erfolg der von Amerigo Vespucci verfassten (oder ihm zugeschriebenen) Reiseberichte zusammen. Sie bestimmen die europäische Vorstellung von jener "Neuen Welt", von der Brasilien einen Teil bildet.

Bis in die 30er Jahre des 16. Jahrhunderts erschienen über 60 Drucke der Briefe Vespuccis an Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, davon seit 1505 allein 17 deutschsprachige Ausgaben (*Von der neu gefunden Region so wol ein welt genempt mag werden, durch den cristenlichen künig von Portigal wunderbarlich erfunden*). Holzschnitte illustrieren die deutsche Übersetzung der lateinischen Fassung, die auf einem italienischen Original basiert.¹ Sie deuten die Übersetzung aus zweiter Hand mit einer neuerlichen Übertragung in das Medium des Bildes und dem ihm eigenen ikonographischen Ausdrucksregister. Durch die Verbindung mit Illustrationen wird der Text sensationell – auch in des Wortes ursprünglicher Bedeutung: sinnfällig fassbar – festgeschrieben auf das jahrhundertlang vorherrschende Bild vom Wilden und die greuliche Vorstellung der Menschenfresserei.² Der kolorierte Holzschnitt *Dise figur anzaigt vns das Volck und insel die gefunden ist durch den cristenlichen künig zu Portigal oder von seinen vnderthonen* (Augsburg, etwa 1505) gilt als früheste Darstellung brasilianischer Indianer. Elf (vielleicht die Symbolzahl für den Zustand der Sünde) Indianer mit Kopfschmuck und einigen ziemlich genau wiedergegebenen Artefakten versammeln sich vor oder unter einem roh gezimmerten Balkengerüst, der Urhütte als Zeichen für Sesshaftigkeit, beim anthropophagischen Mahl. Im Hintergrund hängt der Oberkörper eines Opfers zum Rösten über dem Feuer, daneben schäkert ein Liebespaar. Am Horizont nähern sich auf hoher See zwei Karavellen. Den Gegensatz zum kannibalischen Ritual bildet ein friedliches Familienbild mit Mutter und drei Kindern, das Jüngste wird gestillt. Ihnen steht der Vater mit Bogen, Federrock und Gefolgsleuten stolz und schützend zur Seite. Die Textlegende zählt stichwortartig einige von Vespucci mitgeteilte Merkmale der Ureinwohner auf, die der Holzschneider phantasievoll ausarbeitet: Nacktheit, wohlgestalte Körper, braune Hautfarbe, Federkleider, Schmucksteine auf den Wangen, Gütergemeinschaft, Promiskuität, kriegerisches Wesen, Anthropophagie und hohes Alter. Bild und Text zeigen die widersprüchlichen Chiffren einer bis dahin unbekannt, nie gesehenen Welt gleichsam im Zwischenraum und dramatischen Augenblick unmittelbar vor der Entdeckung

1 Das Repertoire verzeichnet Colin (1988).

2 Vgl. Schaeffer 1987; Frübis 1995; Kiening 2002, 2006.

und noch im primitiven Urzustand mit Zeichen von Zivilisation und Barbarei, nahe beim, aber doch nicht ganz im Irdischen Paradies, wie Vespucci ironisch vermeldete.

Die Namengebung für den vierten Kontinent “Amerika” beruht auf einer unter Humanisten beliebten scherzhaften Sprachspielerei, die weder philologisch zutreffend noch historisch haltbar, aber folgenreich war. Demnach wäre Amerigo Vespucci und nicht Christoph Kolumbus der “Entdecker” (inventor) Amerikas. Die Bezeichnung für das bei Vespucci namenlose Neuland (“Mundus Novus”) wird als “Land des Americus” aus dem Vornamen des Florentiners abgeleitet und, da die alten Erdteile weibliche Namensformen aufweisen, zu “America”. Diese Bezeichnung erscheint erstmals 1507 auf Martin Waldseemüllers in Saint-Dié (Departement Vogesen, nahe Straßburg) gedrucktem *Theatrum mundi* für den gesamten Südkontinent. Der Norden, der heute oft fälschlich als “Amerika” bezeichnet wird, taucht auf der Weltkarte noch gar nicht auf. Als 1896 José de Alencars indianistischer Roman *Iracema* auf Deutsch erschien und – wie bereits zuvor der Roman *Der Guarany* (1873) – die gängigen Vorstellungen von Brasilien bestätigte, dürfte hierzulande kaum ein Leser die Buchstabenvertauschung Iracema-America erkannt haben. Die Bezeichnungen *Mundus Novus*, *America*, *Terra Sanctae Crucis* (Land des Heiligen Kreuzes), *America seu insula Brasiliæ* (America oder Insel Brasilien), *Terra Nova Prisilia*, *Prasilia* oder *Presilia*, *Paria seu Prisilia* und *Prisilia siue Terra Papagalli* (Papageienland) wurden in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts unterschiedslos verwendet und spiegeln die weithin herrschende Unklarheit (Insel/Land/Kontinent). Im Gefolge des Handels mit Rot- beziehungsweise Brasilholz festigte sich schließlich die Bezeichnung “Brasil” für die portugiesische Kolonie. Jesuitenmissionare nannten die Ureinwohner *brasis* oder *brasílicos*; bevor “Cannibalien” aber *brasilen-ses*, *brasilianos*, *brasileiros* oder gar ein “Brasilândia” hervorbrachte, sollten viele Jahre vergehen. So wie die Deutschen die (im Bestand bedrohte) Eiche haben, so haben auch die Brasilianer mit dem *pau-brasil* ihren (erst 1978 offiziell dazu erklärten, inzwischen ebenfalls vom Aussterben bedrohten) Nationalbaum.

Das früheste bekannte deutsche Brasiliendokument, von einem Kaufherrn aus Madeira übermittelt, ist die vierseitige *Copia der Newen Zeytung auß Pre-sillg Landt* (Nürnberg 1515; Pohle 2003). Der Berichterstatter flicht in die Aussagen eines portugiesischen Kapitäns eigene Beobachtungen ein, wie etwa die, dass das Deck des mit Brasilholz beladenen Schiffes “voller erkauffter Jungen knaben vnd maydlen” gewesen sei. Ihre Familien hätten sie mit “freyem willen” abgegeben im Glauben, die Kinder führen in das Gelobte Land. Während also die Europäer in der Neuen Welt den Jungbrunnen, das Paradies oder El Dorado

(Goldland) zu finden glaubten, zieht es Ureinwohner angeblich aus freien Stücken in die Alte Welt als Land der Verheißung. Der Mittelsmann zeichnet ein positives Bild der Ankömmlinge: “mit gueter weiß”, “erbers wesens” und “von gueter freyer Condicion”. Sprachliche Kommunikation dürfte kaum stattgefunden haben, und von Menschenfressern ist nicht die Rede, wohl aber von angeblichen Spuren früher Missionierung des Apostels Thomas.³ Kaufmännische Interessen, Gesichtspunkte des Wertes von Naturprodukten und der Verwertbarkeit von Rohstoffen bestimmen die Schilderung des Faktors. Die “neue Zeitung” erweist sich damit als Gemisch von Augenzeugenbericht, Gerüchten, Wunschbildern, Handelsinteressen, Spekulationen, neuen Erkenntnissen und Missverständnissen.

Im selben Jahr widmet Johannes Schöner ebenfalls in Nürnberg erstmals der “*Brasiliae regio*” ein eigenes Kapitel in seiner *Luculentissima quaedam terrae totius descriptio* und deutet auf einem seiner Globen unterhalb von “*Brasilia inferior*” oder Patagonien 1515 bereits eine Art Magellanstraße an. Bevor Hans Staden mit seiner *Warhaftig Historia vnd beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschfresser Leuthen in der Newen welt America gelegen* (Marburg 1557)⁴ die Vorstellungen von Brasilien der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Text und häufig kopierten Holzschnitten bestimmt, kompilieren Gelehrte in den 20er bis 40er Jahren die vorliegenden Kenntnisse und Mutmaßungen ohne wesentlich neue Ergänzungen. In seinem *Weltbuch: spiegel vnd bildtniß des gantzen erdbodens* (1534) hat Sebastian Franck als einer der ersten deutschen Schriftsteller nach seinem Aufenthalt in Straßburg, von wo aus bereits seit 1507 Nachrichten über die Entdeckungen im Druck verbreitet wurden, deren Neuigkeit anhand der ihm zugänglichen Materialien unter theologisch-moralischen Gesichtspunkten in überkommene Ordnungsmuster eingearbeitet (Müller 1994). Stadens spektakuläre *Historia* – im damaligen Verständnis des Wortes: Erfahrungsprotokoll – mit ihren ethnographischen Details bildet den Höhe- und zugleich Endpunkt der deutschsprachigen Brasilienliteratur im 16. Jahrhundert. Es fixiert das frühneuzeitliche Brasilienbild, wird in de Brys reich illustrierte Sammlung von Reiseberichten (1593-1620) aufgenommen und bleibt mit weit über 80 Ausgaben und zahlreichen Übersetzungen bis heute das am weitesten verbreitete deutsche Brasilienbuch. Als 1574 in Köln Jerónimo Osórios *De*

3 Für die tatsächlichen Folgen vgl. Amado Aymoré 2009.

4 Eine kritische Ausgabe (Hans Staden: *Warhaftige Historia: zwei Reisen nach Brasilien [1548-1555]*. Kiel 2007) publizierte Franz Obermeier; vgl. auch Obermeier 2000; Obermeier / Schiffner 2008. Im selben Jahr 1557 erschien im elsässischen Hagenau Nikolaus Federmanns *Indianische Historia* über eine Expedition nach Venezuela (1529-1532).

rebus Emmanuelis [...] *gestis* erscheint, wird damit zwar ein häufig nachgedrucktes Hauptwerk der portugiesischen Geschichtsschreibung hierzulande verfügbar; doch es bestätigt und propagiert nur ein in Portugal bereits verfestigtes frühes Brasilienbild (Pinheiro 2004).

Eine fundierte und von Bildern (Karten, Zeichnungen, Kupferstichen, Gemälden) unterstützte neue wissenschaftliche Kenntnis Brasiliens entsteht erst in der Zeit der holländischen Herrschaft über Pernambuco (1630-1654) unter der Statthalterschaft des Grafen Johann Moritz von Nassau-Siegen, genannt "der Amerikaner". In seinem Gefolge kamen Forscher, Künstler und Fachleute nach Neu-Holland. Der sächsische Astronom, Geograph und Naturforscher Georg Markgraf (1610-1644) schuf zusammen mit Willem Piso, dem Leibarzt des Generalgouverneurs, innerhalb weniger Jahre die *Historia naturalis Brasiliae* (Leiden 1648). Dieses systematische naturkundliche *Corpus Brasilianum*, zu dem auch die genaue kartographische Vermessung der Kolonie gehört, bleibt gültig bis zu den Expeditionen des Prinzen Maximilian zu Wied-Neuwied, Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp von Martius sowie des im Dienst des Zaren stehenden Arztes Georg Heinrich von Langsdorff im frühen 19. Jahrhundert. Markgrafs Werk setzt ein bis dahin unbekanntes Brasilien ins Bild; es ist wie kein anderes naturwissenschaftliches Buch der Zeit mit über 530 Holzschnitten reich illustriert.

Weitere Aquarellzeichnungen und Aufzeichnungen schenkte Johann Moritz 1652 dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg; sie befanden sich, in sechs *Libri picturati* zusammengebunden, bis 1945 in der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin und werden heute in der Bibliothek der Jagiellonen-Universität Krakau aufbewahrt. Das *Theatrum rerum naturalium Brasiliae*⁵ enthält im vierten Band neben botanischen und zoologischen Abbildungen auch Ölskizzen, die Menschentypen darstellen: afrikanische Sklaven, Indianer, Frauen. Von dokumentarischem Wert sind auch die farbigen Zeichnungen, die der aus Dresden stammende Zacharias Wagener, "Küchenschreiber" am Hof des Statthalters, zwischen 1637 und 1641 fertigte (Pfaff 2003). Die dem *Thierbuch* (Kupferstich-Kabinett, Dresden) beigegefügte Erläuterungen machen die Zeichnungen als Momentaufnahmen zu einer Reportage mit durchaus auch kritischen Bemerkungen über die gesellschaftlichen Zustände in und um Recife. Zum Bildfundus aus jener Zeit gehören ferner das *Naturalien-Buch* mit Aquarellen von Jacob Wilhelm Griebe (Sächsische Landesbibliothek, Dresden) sowie die Kassettendecke im

5 Eine Faksimileausgabe besorgten Cristina Ferrão und José Paulo Monteiro Soares (8 Bände. Rio de Janeiro 1995-1997). Zu Johann Moritz vgl. Brunn 2004, 2008.

Festsaal von Schloss Hoflößnitz bei Radebeul mit 80 Vogelbildern, die Albert Eckhout zugeschrieben werden.

Johann Moritz brachte bei der Rückkehr in die Niederlande neben seiner umfangreichen Sammlung von Naturalien, Präparaten, ethnologischen Artefakten, Kuriositäten und Kunstwerken auch 12 Indianer verschiedener Stämme mit. 1647 wurde er zum Statthalter des Großen Kurfürsten in Kleve ernannt und 1652 in den Fürstenstand erhoben. In Kleve erschien 1659 die *Brasilianische Geschichte* des humanistischen Gelehrten Kaspar van Baerle, eine Darstellung der holländischen Regentschaft in Brasilien. Die gräfliche Kunstkammer markiert den Beginn der Musealisierung Brasiliens, die im frühen 19. Jahrhundert zum Auf- und Ausbau von Schausammlungen brasilianischer Ethnographica in Berlin, München und Wien (*„Brasilianum“*, 1821) führte. Kunstwerke aus Johanns Sammlung gingen als Geschenke an Ludwig XIV. nach Frankreich und an den dänischen König Christian IV. Die berühmten neun großformatigen Gemälde Eckhouts (Brienen 2006; Daum 2008) im Nationalmuseum Kopenhagen entsprechen den Porträts in Wageners Aufzeichnungen (f. 93-100, sowie *„Tanz der Tapuya“*, f. 103). Wagener hat sie wahrscheinlich für seine Dokumentation abgezeichnet: einen bewaffneten *„Omem Negro“*, eine *„Molher Negra“* mit ihrem kleinen Jungen, einen fein gekleideten Mulatten mit Degen und Gewehr, eine Mameluca sowie Indianer.

Zusammen mit Eckhouts Gemälden vermitteln die Landschaftspanoramen, Siedlungsansichten und Zeichnungen von Frans Post trotz gewisser schönfärbender Staffage und exotisch-konventioneller Manier eine genauere Anschauung von Land und Leuten im Vergleich zu den vielfach sensationslüsternen bildnerischen Gestaltungsschablonen der vorangehenden Zeit. Diese konnte sich allerdings, wie Jan van Kessels *America*-Gemälde (1664-1666; Alte Pinakothek, München) veranschaulicht, bei der Vorliebe für allegorisierende exotische Darstellungen (auf Gobelins, Gebrauchsgegenständen, Fresken, Kupferstichen, Gemälden) im 17. und 18. Jahrhundert nicht durchsetzen (Teixeira 2002). Erst Künstler, die vor der Erfindung der Fotografie die Expeditionen im 19. Jahrhundert begleiteten oder selbst zeichnende Forscher waren, bewirkten eine entscheidende Wende zu naturgetreuen Wiedergaben.

Neben den autobiographischen Aufzeichnungen einiger im Dienst der Westindischen Kompanie stehender deutscher Söldner⁶, Abenteurer und Kauffahrer steht die polyhistorische Vereinnahmung fragmentierten Wissens über

6 Für Caspar Schmalkalden und Gotha vgl. Collet 2007.

Brasilien und außereuropäische Länder insgesamt als Beigabe durch barocke Schriftsteller wie Erasmus Francisci oder Eberhard Werner Happel (*Thesaurus exoticorum*, 1688). Francisci fügt in *Guineischer und Americanischer Blumen-Pusch* (1669), einem seiner umfänglichen Sammelwerke, die *Guineische und West-Indianische Reißbeschreibung* des Nürnberger Goldschmieds Michael Hemmersam bei (Ferraris 1995; Kramer 1995).

Nach der Welle von Veröffentlichungen, die durch die holländische Kolonialherrschaft in Nordostbrasilien ausgelöst worden war, vergeht ein Jahrhundert ohne nennenswerte Erweiterungen des mitteleuropäischen Wissenshorizonts über eine Landmasse, die zu Beginn der Neuzeit als "Neue Welt" sensationelles Aufsehen erregt hatte. Während der späten kolonialen Hochkonjunktur – mit den wirtschaftspolitischen Zyklen des Goldes, der Edelsteine, des Kaffees und des Tabakhandels sowie der Abordnung des deutschen Generals Johann Heinrich Böhm durch Pombal nach Brasilien zur Durchführung der preußisch-lippischen Heeresreform – gelangten nur wenige neue Reisebeschreibungen und landeskundliche Überblicke zum Druck, dies trotz der großen Beliebtheit der Reiseliteratur und der Verklärung des "edlen Wilden" (Kunz 2007). In einer Besprechung der *Reisen nach Südamerika, Asien und Afrika, nebst Geographischen, Historischen und das Commercium betreffenden Anmerkungen* (Hildesheim 1789) des Feldpredigers Friedrich Ludwig Langstedt heißt es: "[...] die Nachrichten, die er von Brasilien mittheilt, sind besonders willkommen, da man dorthier seit der Zeit, dass es nicht mehr unter holländischer Bothmäßigkeit steht, von der Beschaffenheit des Landes, von den Einwohnern etc. fast gar nicht mehr erfährt." Die vielbändige, aus dem Englischen übersetzte *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Lande* (1747-1774) trägt zu Brasilien kaum nennenswerte Informationen bei.

Werke französischer Autoren, etwa Joseph-François Lafiteaus *Allgemeine Geschichte der Länder und Völker von America* (1752-1753), handeln vorwiegend von den französischen Besitzungen in Übersee. Immerhin erschien die *Nachricht von einer Reise in das Innerste von Südamerika* des Charles Marie de La Condamine, der im Sommer 1744 den Amazonas flussabwärts befahren hatte, bereits im Jahr 1750, zwei Jahre nach der Pariser Erstveröffentlichung, und 1758 erneut zusammen mit früheren Berichten zweier Jesuiten, Cristóbal de Acuña und Andrés de Artieda. La Condamine verwies die Vorstellung von den Amazonen ins Reich der Fabel und beschrieb erstmals das Pfeilgift Curare. Zahlenmäßig überwiegen bei den aus dem Englischen oder Französischen übersetzten Landesbeschreibungen bezeichnenderweise Werke über Guayana (Suriname) und die Karibischen Inseln. Das einzigartige Insektenbuch mit 60

Kupferstichen der Künstlerin und Naturforscherin Maria Sibylla Merian verbindet wissenschaftliche Genauigkeit mit der Ästhetik schöner Bilder; es entstand bei einer Expedition nach Suriname (1699-1701). Kurz danach erregte Afra Behns *Lebens- und Liebes-Geschichte des Königlichen Slaven Oroonoko in West-Indien* (1709; das englische Original erschien 1688) mit genauen Beschreibungen von Niederländisch-Guayana modische Aufmerksamkeit.

Eine europaweite Polemik um Amerikas Stellung in der Weltgeschichte ging vom fridericianischen Berlin aus, wo 1768 der Holländer Cornelis de Pauw die *Recherches philosophiques sur les Américains ou Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de l'espèce humaine* veröffentlichte, die 1769 in deutscher Fassung erschienen und zahlreiche Nachdrucke erfuhren. Der Geistliche, ein Akademiemitglied, hatte Europa nie verlassen (Gerbi 1973). Wiederum ein Jahr später kam seine *Défense des Recherches philosophiques sur les Américains* heraus, eine Entgegnung auf die *Dissertation sur l'Amérique et les Américains*, die der Bibliothekar Friedrichs des Großen, Antoine Joseph Pernety, ein ehemaliger französischer Benediktiner und Teilnehmer an Bougainvilles Malvinen-Expedition, 1769 der Akademie der Wissenschaften vorgelegt hatte. In der Hochzeit der Aufklärung und wider alle bereits gesicherte und genauere naturwissenschaftliche Erkenntnis zeichnet de Pauw ein Bild der Amerikaner als einer im Vergleich mit den Europäern unterlegenen, minderwertigen Rasse. Die Ureinwohner der Neuen Welt sind für ihn ungezähmte, kaum über das Tier erhobene, schwach begabte, empfindungsarme Lebewesen und unfähig zu Gesellschaftsbildung, höherer Kultur und Fortschritt.

De Pauw radikalisiert Vorstellungen des Grafen Buffon, dessen reich illustrierte, einflussreiche und weit verbreitete *Histoire naturelle, générale et particulière* seit 1749 im Erscheinen begriffen war (deutsche Ausgabe: *Allgemeine Historie der Natur*, 1750-1785). Buffon meinte, die Tierarten der Neuen Welt seien schwächer und kleiner entwickelt als die der Alten Welt; es gebe weder Kamele noch Elefanten noch echte Affen. Groß würden nur Kaltblütler (Reptilien). Sogar die von Europäern eingeführten Haustiere (Pferde, Esel, Ochsen, Schafe) blieben kleinwüchsig; nur Schweine (möglicherweise mit dem Tapir verwechselt) gediehen in der neuen Umwelt. Natur und Klima böten insgesamt ungünstige Entwicklungsbedingungen. Die Menschen seien daher unfähig, sich die Natur dienstbar zu machen, und blieben klein, schwach, faul und dumm. Amerika erscheint als jüngerer, unberührter Kontinent gegenüber der hoch entwickelten Alten Welt.

Buffons und de Pauws Auffassungen hinterlassen eine verheerende Spur in der Philosophie, Geschichtsauffassung und Anthropologie. In der Abhandlung

Von den verschiedenen Racen der Menschen (1775) bezeichnet Kant die Amerikaner (Ureinwohner) als “eine noch nicht völlig eingearbeitete (oder halb ausgearbeitete) hunnische Race”. In Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) ist Amerika im Rahmen einer Betrachtung der Menschheitsentwicklung als Abfolge von Lebensaltern von “fast kindlicher Art und Unschuld”. Von hier aus ist es nur ein kleiner Schritt zu Hegels Berliner *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1822-1831). Für ihn zeigt Amerika eine “physische Unreife auch dem Ursprunge nach” – und das, obwohl Alexander von Humboldts amerikanisches Reisewerk schon teilweise vorlag. “Physisch und geistig ohnmächtig hat sich Amerika immer gezeigt und zeigt sich noch jetzt so.” Dies zeige schon die Breite der Flüsse, die noch nicht dazu gekommen seien, “sich ein Bett zu graben”. Entsprechend gäben sich die Amerikaner wie “unverständige Kinder”, seien “geistlos” und von geringer Bildungsfähigkeit. Weder dem Eisen noch den Pferden der Eroberer hätten sie etwas entgegenzusetzen vermocht. Ihre politische Unreife drücke sich dementsprechend in mangelnder gesellschaftlicher Ordnung und fehlendem Selbstgefühl aus. Hegels Betrachtung gipfelt in der apodiktischen Feststellung: “In der elementarischen Rücksicht ist Amerika noch nicht fertig.” Die noch unvollendete amerikanische Staatenwelt gehe uns nichts an, allenfalls ihr äußerliches Verhältnis zu Europa komme in Betracht. Amerika sei nichts anderes als ein Annexum, “noch nicht fertig”. Amerika ist “somit das Land der Zukunft [...] es ist ein Land der Sehnsucht für alle die, welche die historische Rüstkammer des alten Europa langweilt”. Hans Stadens *Beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschenfresser Leuthen in der Newen welt America* von 1557 entspricht zwei Jahrhunderte später in Zeiten der Aufklärung und fortschreitenden Naturwissenschaften die primitivistische Vorstellung eines *Homo Americanus redivivus*. Paradoxiertweise wird gleichzeitig der “edle Wilde” in der “schönen” Literatur, auf der Bühne wie in der bildenden Kunst als Gegenfigur zu den negativen Auswirkungen der modernen Zivilisation dargestellt.

Seit etwa 1780 zeichnet sich nicht nur in der Geographie, sondern auch in der frühen Staatswissenschaft (etwa bei August Ludwig von Schlözer in Göttingen) die Wende zu einem wachsenden Interesse an Brasilien ab. In Leipzig erschienen 1782, herausgegeben von dem Hallenser Geschichtspräsident Matthias Christian Sprengel, *Neueste Nachrichten über Brasilien: aus des Abbé Raynal verbesserten Ausgabe der Geschichte der Europäer in beiden Indien übersetzt*. Das umfangreichere Gesamtwerk des Abbé Raynal, die *Histoire philosophique et politique des Établissements & du Commerce des Européens dans les deux Indes* (1770/1774, mehrfach verändert), eines der größten französischen Druckerfolge

des späten 18. Jahrhunderts, wurde 1772 verboten und kam bereits zwischen 1774 und 1778 in deutscher Übersetzung heraus. Unter dem Eindruck von Buffon stellte der Autor die Unterentwicklung und Minderwertigkeit der Amerikaner heraus. Auf der Flucht über die Schweiz nach Preußen zu Friedrich dem Großen besuchte Raynal, der auch mit Luisa-Dorothea Herzogin von Sachsen-Gotha korrespondierte, 1782 “wie ein Gott” den Hof in Weimar. Er traf sich mit Herder und Goethe, der “sehr viele Ideen durch ihn komplettiert” hat und am Musenhof der Herzogin Anna Amalia einen Lesekreis für Damen einrichtete, der dreimal wöchentlich zur Lektüre des Werkes zusammenkam. Möglicherweise wurde dabei Goethes naturwissenschaftliches Interesse an Brasilien geweckt, das sich in Tagebuchnotizen (ab 1802), Lektüren, Briefwechsel, Sammlung von Kuriositäten sowie im Buchbestand seiner Privatbibliothek und in den Ankäufen für die Bibliothek des Herzogs spiegelt. Im Weimarer Verlagshaus Friedrich Justin Bertuchs erschienen bis zu Goethes Tod erstaunlich viele Bücher und Zeitschriftenaufsätze über Brasilien.⁷

Im frühen 19. Jahrhundert wurde Brasilien schlagartig ein bevorzugtes Ziel für Naturforscher, ein Paradies für Botaniker, Zoologen, Geographen, Mineralogen, Ethnologen: das “Gelobte Land” der Neuen Welt (Eberhard August Wilhelm Zimmermann) für Reisende, Abenteurer in der “Grünen Hölle”, Söldner und vor allem Auswanderer. Nach den Entdeckern und Kolonisatoren erschließen Naturforscher auf ihren Expeditionszügen die “unbekannte Erde” und messen das Land in das System der modernen Wissenschaften ein (Kohlhepp 2006). Ein Beispiel für die von der nützlichen Wissenschaft her legitimierte Annäherung an Brasilien stellt das Werk des Barons Wilhelm Ludwig von Eschwege dar. Ausgestattet mit modernem Gerät, nahm Eschwege als Offizier im Dienst des Königs von Portugal und Generalinspektor für das Bergwesen die Erkundung und Erschließung des Naturraums und der Naturreichtümer in Angriff, wodurch er die Ära der technologischen *Conquista* einleitete. Sein *Journal von Brasilien, oder vermischte Nachrichten aus Brasilien* und sein *Geognostisches Gemälde von Brasilien* erschienen 1818 beziehungsweise 1822 nicht von ungefähr in Weimar. Dort suchte Eschwege häufig Goethe auf, der mit ihm unter anderem über den Ankauf von Diamanten für die Naturaliensammlung von Herzog

7 Zur wachsenden Bedeutung der Zeitschriftenpublizistik – im 19. Jahrhundert etwa die *Gartenlaube*, *Globus* und *Das Ausland* – vgl. Clara 2003. Interessant ist im Bestand der Anna-Amalia-Bibliothek die *Skizze von Brasilien* (Stockholm 1808) von Joaquim José Antônio Lobo de Silveira, einem portugiesischen Mitglied der Göttinger Akademie der Wissenschaften, über den vielleicht Nachrichten von der portugiesischen Brasilien-Expedition (1783-1792) des Alexandre Rodrigues Ferreira nach Mitteleuropa gelangten.

Carl August verhandelte. 1818 ging in Brasilien die erste Eisenhütte in Betrieb, erbaut von Friedrich Ludwig Wilhelm Varnhagen, dem Vater des berühmten Historikers und Diplomaten Francisco Adolfo Varnhagen.

Kurz vor und kurz nach der Unabhängigkeit Brasiliens wurden große und kostspielige Expeditionen nach Brasilien durchgeführt (Belluzo 1995a). Ihnen geht die südamerikanische Reise (1799-1804) Alexander von Humboldts voraus, die Goethe aufmerksam verfolgte. Das brasilianische Territorium zu betreten, blieb Humboldt auf Weisung der portugiesischen Behörden versagt. Humboldt gab aber die Anregung zur Forschungsreise (1815-1817) des Prinzen Maximilian zu Wied-Neuwied. Von dessen Plänen muss Carl August schon zuvor erfahren haben. Die *Abbildungen* wie auch die *Beiträge zur Naturgeschichte Brasiliens* des Prinzen Maximilian erschienen in Lieferungen von 1822 und 1825 bis 1831 in Bertuchs "Landes-Industrie-Comptoir". Sein viel beachteter und aufwendig illustrierter Reisebericht wurde 1820-1821 in Frankfurt verlegt und wenig später ins Englische und Französische übersetzt. Der Adlige besaß ein beachtliches Maltalent und fügte seinen Notizbüchern Zeichnungen bei, aquarellierte und verdeutlichte die Beobachtungen mit Skizzen ganz im Sinne der Idealvorstellungen Alexander von Humboldts von den "Ansichten der Natur".

Bereits bei seiner Ankunft nahm Prinz Maximilian Verbindung mit dem Arzt Georg Heinrich von Langsdorff auf, der nach der Teilnahme an der Weltumsegelung Krusensterns als Kaiserlich Russischer Hofrat und Generalkonsul in Brasilien geblieben war und zwischen 1803 und 1807 selbst eine Expedition in Brasilien leitete.⁸ Langsdorffs *Bemerkungen über Brasilien. Mit gewissenhafter Belehrung für auswandernde Deutsche* (Heidelberg 1821) dürfte die früheste Handreichung für die im Verlauf des 19. Jahrhunderts wachsende Zahl deutscher Auswanderer sein (Alves 2000; Neumann 2005). 25 Jahre danach richtete der brasilianische Botschafter Miguel Calmon du Pin e Almeida, Visconde de Abrantes, von Berlin aus mit der *Memória sobre meios de promover a colonisação*, dem vermutlich ersten der sehr seltenen Drucke eines brasilianischen Autors hierzulande, einen Aufruf an seine Landsleute, um sie von notwendigen Reformen bei der Landvergabe an Einwanderer zu überzeugen, nachdem Proteste gegen die Rechtsunsicherheit deutscher Siedler Unruhe ausgelöst hatten. Ein 1878 in Berlin gegründeter Zentralverein für Handelsgeographie zur Förderung deutscher Interessen im Ausland sollte die Auswanderung überwachen und lenken. Südamerika biete sich als "Feld für [...] die Hebung deutscher Macht auf der Erde" an, da es der

8 *Expedição Langsdorff ao Brasil: 1821-1829*. Texto: Boris N. Komissarov. 3 Bände. Rio de Janeiro 1988 (mit den Aquarellen und Zeichnungen von Rugendas, Taunay und Florence).

einzigste Kontinent sei, “über dessen Zukunft das Los noch nicht geworfen ist”, verkündete der Geograph Wilhelm Sievers.

Die Schriften für Auswanderer zeichnen ein nicht selten einseitiges Bild; entweder gaukeln sie das Schlaraffenland vor oder sie bieten eine Mischung von Halbwahrheiten, Gerüchten, Fehleinschätzungen, Anekdoten und Erlebnissen. Im Gegensatz zu den aufwendigen wissenschaftlichen Prachtausgaben der Expeditionsberichte mit nur wenigen Subskribenten handelt es sich hier um Massentexte. Auch die sogenannten Memoiren, Erlebnisberichte von Soldaten, Werbeagenten und Reisenden, vermitteln eine Vorstellung von Brasilien, die mehr dem persönlichen Rechtfertigungsbedürfnis, der Selbstdarstellung des Abenteurers, Ausreißers und Emporkömmlings als der sachlichen Information dient. Die Auswandererlieder spiegeln ebenfalls nur Stimmungen und Illusionen.

Zwei weitere Forschungsunternehmungen im frühen 19. Jahrhundert heben die naturwissenschaftlich-geographischen und ethnologischen Kenntnisse über Brasilien auf eine bis dahin nicht erreichte Höhe. Die Wissenschaft bemächtigt sich der “Naturgeschichte” des Landes und registriert vor allem die Artenvielfalt. Vom bayerischen König Maximilian I. Joseph gefördert, legten Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp von Martius im Amazonasgebiet, in Minas Gerais und im brasilianischen Nordosten etwa 10.000 Kilometer zurück. Die Sammlungen bilden einen Grundstock des Münchener Völkerkundemuseums. In dem autobiographisch gefärbten Roman *Frey Apollonio. Menschen- und Naturgemälde aus Brasilien, nach Erlebnissen und Erzählungen von Carl Hartoman* (1831) setzt sich Martius, Arzt, Direktor des Botanischen Gartens und Professor der Botanik in München, mit seinen Erlebnissen in Brasilien, persönlichen Fragen und Zweifeln sowie mit dem Leben der “Americaner” in einer Art auseinander, wie es in wissenschaftlichen Veröffentlichungen nicht möglich gewesen wäre: als Protestant in Gesprächen mit einem Jesuitenmissionar. Es ist der erste deutsche Brasilien-“Roman”.⁹ Die von Martius mit begründete *Flora Brasiliensis* erschien zwischen 1840 und 1906 in 41 Foliobänden. Goethe schätzte besonders das Palmenwerk und besprach die ersten Faszikel der *Historia naturalis palmarum* in den *Morphologischen Heften* 1823. Außer den naturwissenschaftlichen Werken veröffentlichte Martius ein umfangreiches *Glossarium linguarum Brasiliensium*, ethnologische Studien sowie *Brasilianische Volkslieder und indianische Melodien*.

9 Herausgegeben von Erwin Theodor Rosenthal (*Frey Apollonio. Ein Roman aus Brasilien, erlebt und erzählt von Hartoman; nach der handschriftlichen Urschrift von 1831*. Berlin 1992). Vgl. hierzu Helbig 1994; Lisboa 1997.

Der zur gleichen Zeit vom österreichischen Kaiser Franz II. ausgerichteten Brasilienexpedition, welche 1817 die mit dem portugiesischen Thronfolger Dom Pedro vermählte Erzherzogin Maria Leopoldine auf der Fahrt nach Rio de Janeiro begleitete, gehörte unter anderen Johann Baptist Natterer an. Er sammelte in 17 Jahren etwa 50.000 Vogelbälge, unzählige Präparate von Tieren, Fischen, Amphibien, 33.000 Insekten, 35.000 getrocknete Pflanzen und Tausende Mineralienproben; außerdem stellte er 60 Wörterverzeichnisse von Eingeborensprachen zusammen.¹⁰ War Maximilian ein begüterter, von dem Göttinger Professor für Naturgeschichte Johann Friedrich Blumenbach und Alexander von Humboldt angeregter Amateur, Privatgelehrter, Militär und Forschungsreisender in Nord- und Südamerika, der erst im Alter die Ehrendoktorwürde der Universität Jena erhielt, so werden seit Martius und Spix Expeditionsunternehmungen institutionell mit Forschungen an Universitäten und Museen verbunden. In diesem Zusammenhang vollzog sich in Berlin ein Aufschwung der Botanik, Zoologie und Ethnologie. Brasilien wurde hier im 19. Jahrhundert ein Schwerpunkt, von dem mit staatlicher Unterstützung eine Reihe von Forschungsreisen – Prinz Adalbert von Preußen (1842-1843); Karl von den Steinen, *Durch Central-Brasilien* (1886); Paul Ehrenreich – ausgingen.¹¹

Zu den Brasilien-Besuchen, die sich in Kreisen des Hochadels einiger Beliebtheit erfreuten, zählt – neben den botanischen Unternehmungen zweier Prinzen aus dem mit Portugal verbundenen Hause Sachsen-Coburg-Gotha – die Reise des Erzherzogs Maximilian von Österreich, des späteren Kaisers von Mexiko, der nicht nur eine botanische Expedition nach Brasilien leitete und Gedichte über Brasilien schrieb, sondern auch Pläne für eine habsburgische Doppelmonarchie in Amerika schmiedete.¹² Umgekehrt stattete der Kaiser von Brasilien Pedro II. seinem deutschen Amtskollegen Wilhelm I. 1876 einen Besuch ab. In Berlin traf er mit den damals berühmtesten Gelehrten Mommsen, Virchow, Helmholtz und Bunsen zusammen und wohnte anlässlich der Einweihung des Festspielhauses in Bayreuth der Uraufführung von Richard Wagners *Rheingold* bei. So kam der Kaiser von Brasilien schon 130 Jahre früher in den Genuss von *Rheingold* als umgekehrt die *Nibelungen* mit Christoph Schlingensief den Ama-

10 Wawrik / Dörflinger 1992. Vgl. ferner Polleroß / Sommer-Mathis / Laferl 1992; Schmutzer 2007.

11 Hermannstädter 2002. Nur einem Ethnologen dürfte es gelungen sein, ohne Studium ein angesehenener Fachmann zu werden und sich zugleich mit seinen Indianern völlig zu identifizieren: Curt Unckel, genannt Nimuendajú (1883-1945); vgl. Born 2007.

12 Maximilian I. Kaiser von Mexico: *Reise-Skizzen. Ueber die Linie. Bahia, Mato Virgem*. Wien 1861; und *Aus meinem Leben. Reiseskizzen, Aphorismen, Gedichte*. Leipzig 1867-1868, Band 7.

zonas in Manaus erreichten und daraufhin auch *Der Fliegende Holländer* im Urwald als “Wunder vom Amazonas” aufkreuzte. Zum Götteruntergang lieferte Krupp schon 1882 Kanonen nach Brasilien.¹³

Wie bereits bei den holländischen Unternehmungen im 17. Jahrhundert und Humboldts Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents sind auch bei den Expeditionen Langsdorffs, Maximilians, der Österreicher und Bayern bekannte Maler beteiligt. Beobachtung, wissenschaftliche Beschreibung und künstlerische Gestaltung in Bildern ergänzen einander. Der Augsburger Maler Johann Moritz Rugendas verbrachte etwa 20 Jahre in Brasilien, Mexiko und Chile.¹⁴ Die *Malerische Reise in Brasilien* mit 100 Lithographien erschien 1835 in Paris; sie illustrieren die zeitgenössischen Zustände, das Leben der Indianer, Pflanzen und Landschaften Brasiliens, wirken als Vorlage für Bildtapeten und mit Motiven für Porzellanmalerei aber auch in den bürgerlichen Alltag hinein. Der Professor für Literaturwissenschaft Victor Aimé Huber, der Brasilien nur aus Büchern kannte, steuerte sein *Neuestes Gemälde von Brasilien* bei. Humboldt verfolgte das Ziel, ein “Naturgemälde der Tropen” zu entwerfen, das Einsicht in den Aufbau der belebten und unbelebten Natur gewährt. Er erkannte sofort, dass die Wahrnehmung des Künstlers seinen wissenschaftlichen Erkenntnissen entsprach und dass dieser die Erscheinungsformen der tropischen Natur, die Gestalt der Pflanzen und Landschaften in Ansichten umzusetzen imstande war. Die künstlerische Darstellung wird neben dem analytischen, beobachtenden Blick des Forschers zum gleichrangigen Mittel der Erkenntnis. Humboldt unterstützte die Förderung von Studienreisen durch die Fürsprache beim preußischen König Friedrich Wilhelm IV., der zum Beispiel Eduard Hildebrands brasilianische Reisetudien für die Museen erwarb. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts ließen sich mehrere deutsche Maler in Brasilien nieder, unter anderen Karl Robert von Planitz, der Sprachwissenschaftler Julius Platzmann und Ernst Papf.

Im weiteren Zusammenhang ist bemerkenswert, dass nicht nur das Fachschrifttum, sondern auch die Reiseliteratur und populäre landeskundliche Darstellungen von malerischen Sehweisen beherrscht werden. Eschwege entwirft ein *Geognostisches Gemälde von Brasilien*, Martius spricht von der *Physiognomie des Pflanzenreichs in Brasilien*. Carl Schlichthorst bietet ein *Sittengemälde aus der Tropenwelt* (1833). Eduard Theodor Bösche stellt 1836 *Wechselbilder von Land- und Seereisen, Abenteuern, Begebenheiten, Staatsereignissen, Volks- und Sittenschilderungen während eines 16-jährigen Aufenthalts 1818-1834* vor. Und das

13 Für die außenpolitischen Beziehungen vgl. Brunn 1971.

14 Vgl. hierzu Diener-Ojeda 1997; Belluzo 1995b; Alvarez 2005; Löscher 2001.

Handbuch des einflussreichen französischen Brasilienforschers Ferdinand Denis, *Le Brésil, ou histoire, mœurs, usages et coutumes des habitans de ce royaume* (1822), erscheint auf Deutsch in der Reihe *Welt-Gemälde-Galerie oder Geschichte und Beschreibung aller Länder*. Der Rückgriff auf Bildmetaphern, wie Skizzen, Ansichten, Miniaturen, Szenen, malerische Reise, historisch-statistisches Gemälde, ist typisch für die Sehweise journalistischer Darstellungen: “Brasilien wie es ist: ein Leitfaden für alle diejenigen, welche sich nähere Kenntnis über dieses Land erwerben wollen“ (von Dr. Christian Ludwig Hahn, 1826). Der Mediziner, Botaniker und Mineraloge Johann Baptist Emanuel Pohl, Kustos am Brasilianischen Museum in Wien, versucht dagegen in seiner *Reise im Innern von Brasilien* (1832), “alles streng Wissenschaftliche von der eigentlich malerischen Darstellung, welche natürlich ein allgemeines Interesse darbiethet”, zu trennen.

Die Übersiedlung des portugiesischen Königshofs nach Rio de Janeiro, die der Giessener Professor August Friedrich Wilhelm Crome bereits 1808 in einer Broschüre mit dem Titel *Brasilien, eine neu aufblühende Monarchie in Südamerika* behandelte, die Unabhängigkeitsbewegung und schließlich die Ausrufung des “Kaisertums in den Tropen” lenkten die Aufmerksamkeit breiterer Leserkreise verstärkt nach Brasilien. Die Gegenwartsverhältnisse finden zwar Beachtung, jedoch sind Informationswert und Zuverlässigkeit der Angaben recht unterschiedlich. Aus vielen Einzelheiten zusammengesetzt, ergibt sich eine Außenansicht: von der Situation der Sklaven, der innenpolitischen Lage, der Aufstände, des Außenhandels, der Landwirtschaft. Ein ausgewogener Gesamtüberblick entsteht angesichts der schwierigen Verkehrsverhältnisse und der Probleme bei der Beschaffung und Übermittlung von Informationen nicht. Bedenkenlos legen die ausländischen Beobachter und Reisenden ihre vertrauten Maßstäbe, Sichtweisen und Wertungen an. Aus diesem Abstand werden die Vorstellungen negativ geprägt, wenn etwa Brasilien um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem Deutschland in der Zeit nach der Völkerwanderung verglichen wird, über die man informiert zu sein glaubt. Rassistisches Gedankengut verstärkt die Abneigung. Neger und Indios gelten als minderwertig, faul, degeneriert; sie haben keinen festen Wohnsitz und sind untauglich für regelmäßige Erwerbstätigkeit. Die Brasilianer wissen ihre natürlichen Reichtümer nicht zu nutzen, sind unfähig zum Fortschritt, wie er im Fahnenspruch beschworen wird, und besitzen keinen unternehmerischen Geist. Berichterstattung und Kommentare lassen kaum ein gutes Haar an dieser “verweichlichten Rasse”.

Zur Hochzeit des Historizismus und der Kulturgeschichtsschreibung bleibt der amerikanische Subkontinent in der deutschen Geschichtsforschung ein weißer Fleck. Amerika ist zwar ein einzigartiges Reservat der Naturgeschichte und

Ethnologie, bleibt aber ein von Geschichte freier Raum. Für Hegel stand Amerika noch in der Vor-Geschichte. Es gibt keinen Versuch über den politischen Zustand Brasiliens, wie ihn Alexander von Humboldt für Neu-Spanien vorlegte. Obwohl er am Beispiel von Mexiko und Kuba aufgezeigt hatte, wie die geschichtliche Entwicklung von Gesellschaft und Kultur auf naturräumlichen Voraussetzungen beruht, verschließt sich die akademische Historiographie dem "geschichtslosen" Kontinent. Die Beschäftigung mit brasilianischer Geschichte bleibt Sache der Geographen und der Buntschriftsteller. Die erste umfassende – bis zur Kaiserkrönung Pedros II. (1841) reichende – und für lange Zeit einzige Darstellung der *Geschichte von Brasilien* widmete der Kieler Historiker Heinrich Handelmann, angeregt von Francisco Adolfo Varnhagens *Historia geral do Brasil* (1854-1857), 1860 Prinz Adalbert von Preußen. Das Werk kam 1931 in portugiesischer Übersetzung heraus und wurde sogar 1982 erneut aufgelegt.

Als neue Disziplin im Fächerspektrum der Universität formierte sich vorwiegend in Berlin um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Ethnologie in enger Verbindung mit der geographischen Forschungstätigkeit. Der Weltreisende und Mediziner Adolf Bastian, der 1905 auf Trinidad verstarb, definierte die Völkerkunde als Lehre vom Menschen in seinen geselligen Verhältnissen. Er war Präsident der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin und gründete dort das Museum für Völkerkunde, das seinen Vorstellungen von einer Sammlung der außereuropäischen "Völkergedanken" entsprach und gleichsam das Gegenstück zu den Textsammlungen der Philologen und Historiker bildete. Für die Wissenschaftsorganisation und Entwicklung einer auf Lateinamerika bezogenen Forschung war der Verbund zwischen Universität, außeruniversitären Einrichtungen (Museen, Botanischer und Zoologischer Garten, Sternwarte, Akademie) und wissenschaftlichen Gesellschaften mit ihren Fachorganen richtungweisend für die damalige gelehrte Welt. Allerdings wies Bastian auch schon auf den praktischen Nutzen der neuen Wissenschaft der Ethnologie für Kolonisation und Handel hin. Die entstehende Kolonialwissenschaft übernahm diese Aufgabe. Vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs kam es zu heftigen Auseinandersetzungen um die Einrichtung einer Auslandshochschule für die praktische Ausbildung von Kaufleuten, Technikern, Verwaltungsbeamten, Offizieren, Diplomaten und Journalisten; man beabsichtigte, ihnen "einen kräftigen Schwimmgürtel von Auslandswissen" mitzugeben und sie "ganz besonders für ein bestimmtes Erdgebiet brauchbar zu machen".

Im Rahmen der Vergleichenden Sprachwissenschaft, die von Wilhelm und Alexander von Humboldt betrieben wurde, spielten die autochthonen Sprachen eine wichtige Rolle. Bei Brockhaus in Leipzig erschienen nicht nur 1857 die

Cantos und *Os Tymbiras. Poema Americano* von Antônio Gonçalves Dias, sondern ein Jahr später auch dessen *Diccionario da lingua Tupy chamada lingua geral dos indigenas do Brasil*; und in Leipzig publizierte Julius Platzmann auch eine Reihe älterer Tupi-Grammatiken und Wörterbücher, zum Beispiel einen *Diccionario portuguez e brasileiro* sowie eine *Grammatik der brasilianischen Sprache*. Auch eine *Chrestomathia da lingua Brazilica* (Tupi), von dem Juristen Dr. Ernesto Ferreira França zusammengestellt, erschien 1859, bevor überhaupt eine Blütenlese aus der portugiesisch-brasilianischen Literatur in Deutschland in Druck ging.

Immerhin hatte der kaiserlich-brasilianische Offizier Carl Schlichthorst in seinen *Beiträgen zur Tages- und Sitten-Geschichte der Hauptstadt von Brasilien* (1829) 22 Seiten der Dichtung von Bento Teixeira bis Tomás Antônio Gonzaga gewidmet. Der Wiener Bibliothekar Ferdinand Wolf, ein Gelehrter aus der Generation der Gründer der Romanischen Philologie im frühen 19. Jahrhundert, der sich daher zunächst auch vorwiegend dem Mittelalter gewidmet hatte, gab als über Sechzigjähriger das dem Kaiser von Brasilien gewidmete und für die *République des Lettres* – “tout le monde civilisé” – auf Französisch geschriebene Werk *Le Brésil littéraire* (Berlin 1863) heraus, nachdem er die Veröffentlichung der *Brasilianas* von Araújo Porto Alegre in Wien gefördert hatte. Es ist der erste Gesamtüberblick über die brasilianische Literatur bis in die Gegenwart, ergänzt durch eine Anthologie: eine Leistung, die ohne Nachfolge blieb.

Wolfs erklärte Absicht ist es, “de faire apprécier en Europe la belle littérature du Brésil”, die trotz aller Fortschritte auf anderen Wissensgebieten eine “terre inconnue” geblieben sei. Er verteidigt die gewachsene Eigenständigkeit der neuen literarischen Provinz der Weltliteratur “malgré sa dépendance des lettres européennes” gegenüber jenen Kritikern, die sie lediglich als Wurmfortsatz (“appendice exigu”) der portugiesischen und bloße Nachahmung der europäischen Literatur gelten lassen. Entsprechend den romantischen Vorstellungen vom Nationalgeist und Nationalcharakter sowie der deterministischen Kulturtheorie mit den drei bestimmenden Faktoren Rasse, Milieu und Klima überträgt Wolf den Leitbegriff der “Nationalliteratur” auf Brasilien und gibt damit der geläufigen Brasilienvorstellung eine unbekanntere kulturelle Qualität. Da der historische Prozess der politischen und kulturellen Emanzipation im Verlauf von zwei Jahrhunderten zur Ausformung eines eigenen Nationalcharakters und Selbstbewusstseins (“confiance naturelle de la race en elle-même” und “individualité fortement accusée”) der Brasilianer geführt habe, unterscheide sich auch ihr in der Literatur fassbarer Ausdruck wesentlich von dem der Portugiesen. “C’est à bon droit qu’on peut parler maintenant d’une littérature brésilienne”:

eine Literatur, der nicht länger der ihr gebührende Platz unter den Literaturen der gebildeten Welt versagt bleiben dürfe.

Fast 80 Jahre später stellt Stefan Zweig immer noch (oder wieder) fest: “Mit der ganzen Ungeduld, wie sie nur lang zurückgehaltene Nationen haben, dringt die brasilianische Literatur in die Weltliteratur vor”, ohne dass sich seit Wolf bei der Erforschung, Verbreitung und Bewertung der brasilianischen Literatur im deutschsprachigen Raum viel geändert hätte. Fast nichts komme aus der “sehr stattlichen Zahl” brasilianischer Dichtungen nach Deutschland, klagt Otto von Leixner in seiner *Illustrierten Geschichte der Weltliteratur* (1883), wo doch “die junge Literatur des Kaiserreichs zu den besten Hoffnungen” berechtige. Hier wird erstmals auch der Literatur das “Prinzip Hoffnung” zugestanden: eine Literatur der Zukunft (oder mit Zukunft) wird prognostiziert. “Eine Literatur eringt Weltgeltung”, stellt Gustav Faber in seinem Buch *Brasilien als Weltmacht von morgen* (1970) fest. 1976 steht die Frankfurter Buchmesse noch unter dem Motto “Lateinamerika, ein unbekannter literarischer Kontinent” – und damit am Beginn des sogenannten “boom”.

Die romanistische Literaturwissenschaft wandte sich in den späten 60er Jahren der brasilianischen Literatur zu. Es blieb wie bereits im 19. Jahrhundert vor allem Amateuren, Kritikern oder Publizisten wie Günter W. Lorenz vorbehalten, mit Essays und Anthologien in die Bresche zu springen und den Dialog mit Lateinamerikas Literaturen zu eröffnen. Dieter Wolls Untersuchung des erzählerischen Werks von Machado de Assis (1972) war die erste brasilianistische Habilitationsschrift in Deutschland. Als 1936 das Institut für Portugal- und Brasilienstudien an der Universität Berlin eingerichtet wurde, stand die Beschäftigung im Zeichen der ideologischen Ausrichtungen in diesen beiden Ländern ebenso wie in Deutschland (Kalwa 2004). Zwei der frühesten Dissertationen behandelten 1938 die faschistische Bewegung Plínio Salgados in Brasilien. Die Zahl der Dissertationen über brasilianische Literatur stieg in der Nachkriegszeit erst mit den 70er Jahren an.

Wenn Übersetzungen den Kulturaustausch bezeichnen (Erwin Theodor Rosenthal), bietet deren Statistik hier ein betrübliches Bild (Küpper 1994; Gewecke 1988). Bis zum Ersten Weltkrieg konzentrierte sich bei den wenigen deutschen Übersetzungen das Interesse im Wesentlichen auf Argentinien und Brasilien. Die Übersetzung sämtlicher Werke des António Vieira, des “Apostels von Brasilien”, in 13 Bänden (1840-1877) fand außerhalb der katholischen Leserschaft keine Beachtung und wäre für das Verständnis Brasiliens kaum hilfreich. Es ist bezeichnend, dass 1873 zwei wichtige Romane aus Südamerika – allerdings mit Verzögerung – in deutscher Übersetzung erschienen: José Mar-

mols *Amalia* (1855) und José de Alencars *Der Guarany* (1856-1857). Alencars in Brasiliens Gründerzeit um 1560 spielender Roman, der auch die Vorlage für eine erfolgreiche Oper von Antônio Carlos Gomes lieferte, bedient das Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnis des Leserpublikums ebenso wie sein Interesse an realistischer Historienmalerei und Indianerliteratur. Zu einer Zeit, als die Kolonialmachtansprüche des deutschen Kaiserreichs immer deutlicher wurden, trug er nicht unerheblich zur Festigung negativer Stereotypen im Amerikabild bei. Was bei Alencar der Versuch war, einen nationalen Roman zu begründen, der den Indianer als Bestandteil der brasilianischen Wirklichkeit darstellt, konnte unter völlig veränderten Umständen in Deutschland als willkommene Legitimation für die Notwendigkeit überseeischer zivilisatorischer Mission dienen. Jener portugiesische Siedler, der im Innern Brasiliens mit seiner Familie in Ehrfurcht und Gehorsam gegenüber dem König im fernen Europa lebt, liefert mit seiner *fazenda* ein Musterbeispiel für die Kulturleistung der Kolonisatoren im Urwald. Die enthaltenen Naturschilderungen kommen den Lesern von Abenteuer- und Liebesromanen ebenfalls entgegen und entsprechen den exotischen Schilderungen in den Reise- und Expeditionsberichten. Alencars Roman war, zusammen mit *Iracema* (1886) und *Ubirajara* – der Untertitel “Lenda do Ceará” wurde bezeichnenderweise in “Ein Sang aus den Urwäldern Brasiliens” verändert –, in den Jahren vor Ausbruch des Weltkriegs in Deutschland ein ungewöhnlicher Erfolg beschieden: Es wurden drei verschiedene Fassungen in vier Auflagen gedruckt. In der offiziellen Gedenkschrift *O Brasil e a Alemanha 1822 - 1922. Um livro dedicado às boas relações entre os dous paizes* (Berlin 1923) wird die Literatur hingegen nicht gewürdigt.

In der Begegnung mit fremden Ländern spielt die Belletristik mit ihren *images* und *mirages* eine wichtige Rolle. Die literarisch gestaltete Auffassung des Anderen entwickelt eine eigene Dynamik und wird oft als Spiegelung der historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Wirklichkeit, sozusagen als Reportage und Erklärungsinstanz aufgefasst oder als Landeskunde missverstanden. Dies trifft sowohl auf romanhafte Behandlungen von Themen, Motiven und Gestalten aus der brasilianischen Geschichte oder zeitgenössischen Wirklichkeit als auch auf die Rezeption brasilianischer Literatur in deutscher Übersetzung zu. Literarische Fiktion bedient sich der brasilianischen Szenerie als eines exotischen Leseanreizes mit unterhaltsamer Wirkung, wie es das Beispiel des Vielschreibers Karl Ludwig Häberlin (1784-1858) zeigt, der unter dem Pseudonym H. E. R. Belani ein “Historisch-romantisches Gemälde aus der neuesten Geschichte Portugals und Brasiliens” (1839) veröffentlichte. Das Werk gibt sich als Reisebeschreibung mit dokumentarischem Anspruch, verkleidet Fiktion in ei-

nen aktuellen Bericht. Friedrich Ludwig von Rango setzt in *Tatenjá, oder die protestantische deutsche Colonie am Rio St. Francesko in Brasilien* (Berlin 1828, danach mehrmals aufgelegt) das Schicksal von Auswanderern melodramatisch in einem "historischen Roman" in Szene (Cortez 2003; Opitz 2003). Das Tagebuch in Briefen seiner *Reise nach Rio de Janeiro in Brasilien und zurück* war dort 1821 erschienen. Auch Martius bietet eine fiktionale Aufarbeitung erlebter brasilianischer Wirklichkeit.

Eine besonders eindringliche Auseinandersetzung mit brasilianischer Geschichte findet in Alfred Döblins Amazonas-Trilogie – *Die Fahrt ins Land ohne Tod* (1937), *Der blaue Tiger* (1938) und *Der neue Urwald* (1948) – statt. Sie stellt eine Generalabrechnung mit der europäischen "Civilisation" unter dem Eindruck der Hitlerdiktatur dar.¹⁵ Im Exil schreibt Döblin einen entschieden "europäischen" Roman über die Geschichte und den Niedergang der europäischen Kultur. Amerika wird als Spiegel des Gewissens für Europa verstanden. Von Amerika her denkend, richtet Döblin seine Anfrage an das zerbrechende europäische Selbstverständnis und nennt das Ergebnis des Romanwerks daher auch "ein europäisches Schlußbuch". Es zieht Bilanz. "Wo war ich hingekommen? Wieder das alte Lied, hymnische Feier der Natur, Preis der Wunder und Herrlichkeiten dieser Welt? Also wieder eine Sackgasse?", fragt sich Döblin selbstzweifelnd. Er sucht keine Ausflucht im Exotischen und will auch kein "Indianerbuch" schreiben, sondern entdeckt die Geschichte der indianischen Ureinwohner, die bestrittene, lange verschwiegene Geschichte der "Tristes Tropiques". *Die Fahrt ins Land ohne Tod* setzt ein mit der Darstellung des noch von keiner Zivilisation berührten, mythischen Lebens am Amazonas, schwenkt dann über zum Einbruch der europäischen Geschichte mit Eroberung und Mission. Große epische Gegenbilder demonstrieren die Auseinandersetzung um Schuld und Sühne, Natur und Übernatur. Der Schlussteil spielt in der Gegenwart zwischen Krakau, Deutschland und Paris (wo sich Döblin in der Nationalbibliothek in die einschlägige historische und geographische Literatur vertiefte), um dann nach Südamerika zu schwenken. Das Werk umkreist die Frage nach Sinn und Unsinn der Expansionsgeschichte im Zeichen des Eurozentrismus und der nationalsozialistischen Gefahr. Dahinter steht die eigene Erfahrung des Schriftstellers als Ausgestoßener, der sich in dieser Lage in die "vision des vaincus" hineinversenken kann. Er erzählt nicht historische Einzelheiten, schreibt auch keinen Dokumentarroman, sondern erhebt das dargestellte Geschehen als dramatische Parabel auf eine höhere, zivilisationskritisch-metaphysische Ebene.

15 Vgl. hierzu Sperber 1975; Heinze 2003; Pfanner 2004.

Der Rückblick auf die jahrhundertelange Begegnung, die Wahrnehmung der Neuen Welt und den kulturellen Austausch mit Brasilien zeigt einen Prozess mühsamer Differenzierung mit erheblichen Ungleichgewichten. Die Ergebnisse der intensiven Brasilienforschung, zumal im 19. Jahrhundert, gehören zu den bedeutenden Pionierleistungen. Das naturwissenschaftliche, geographische und ethnologische Interesse wirkte jedoch erdrückend und ließ Brasilien als unermessliches Naturalienkabinett erscheinen. Geschichte und Kultur rückten dagegen in den Hintergrund; Wirtschafts- und Handelsinteressen dominierten, wie es Moritz Lamberg 1899 in seinem Buch *Brasilien. Land und Leute in ethischer, politischer und volkswirtschaftlicher Beziehung und Entwicklung* unverhüllt zum Ausdruck brachte. Brasilien ist heute noch Deutschlands wichtigster Wirtschaftspartner in der südlichen Hemisphäre; der erste Besuch eines deutschen Staatsoberhauptes fand bezeichnenderweise 1964 statt. Die Aufnahme nicht wirtschaftlicher "Güter" verlief schwankend und schwächer. Die Völkerkundemuseen besitzen zwar seit Beginn des 19. Jahrhunderts hochrangige Sammlungen indianischer Kulturen; doch Kunst aus Brasilien ist in öffentlichen Sammlungen kaum vertreten, auch wenn Ausstellungen Zuspruch finden: ein augenfälliges Beispiel für die blinden Stellen in den Kulturbeziehungen.

Musik und Dichtung, Theater, Romane des modernen Brasilien werden seit etwa 50 Jahren – manchmal in vollen Zügen oder *boom*-Phasen und, etwa bei Jorge Amado, zwischen Ost und West geteilt – wahrgenommen. Film, Telenovela, Lieder, Tanz, Ballett rücken inzwischen in der Breitenwirkung vor. Lücken, Zeitverschiebungen – Mário de Andrades *Macunaíma* (1928) erschien erst 1982 in deutscher Übersetzung, Euclides da Cunha *Os sertões* (1902) erst 1994 – oder Zufälle – wie der Verkaufserfolg von Érico Veríssimo Roman *Die Zeit und der Wind* mit 350.000 verkauften Exemplaren – stechen hervor. Eine monographische Darstellung der brasilianischen Literatur gibt es nicht; diese wird im Verbund – oder Wurmfortsatz (Ferdinand Wolf, 1863) – mit ganz Lateinamerika abgehandelt. "Eine kleine Geschichte" Brasiliens ist immerhin auf dem Buchmarkt verfügbar. Dass neben den kleineren Ausführungen an "Universal"-Wörterbüchern für Portugiesisch-Deutsch weiterhin ein Handwörterbuch fehlt – wie der legendäre "Michaelis", der seit dem späten 19. Jahrhundert Generationen diente –, wirft ein Licht auf den Zustand des sprachlichen Kommunikationsbedarfs. Die Stellung der Brasilienstudien ist trotz des Aufschwungs in den vergangenen 50 Jahren an den Universitäten keineswegs entsprechend der heute oft beschworenen Bedeutung Brasiliens breit abgesichert.

Lange lag die Beschäftigung mit Brasilien in Händen von Reisenden, Amateuren, Vielschreibern, die den Informationsbedarf des breiten Publikums be-

dienten; allerdings blieben die dadurch entstandenen Verformungen des Blicks auf Brasilien nicht ohne Folgen. Erregte früher der Sklavenhandel Aufmerksamkeit und Proteste, so sind es heute soziale Probleme wie Armut, die Landlosen, die Favelas, Verstädterung, das Überleben der Indianer. Eröffnete die Tropennatur jahrhundertlang ein "paradiesisches" Forschungsfeld, so rücken heute die Zerstörung des Regenwalds und ökologische Gefahren in den Vordergrund. Dem Ende des Kaiserreichs folgte die Republik, bis 1930 – fast gleichzeitig mit dem Ende der Weimarer Republik – die erste und 30 Jahre später die zweite Diktatur über Brasilien hereinbrachen. Die historische Bestandsaufnahme von Etappen der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen sollte weniger eine düstere Bilanz für die Zukunft eröffnen als vielmehr die Wahrnehmung schärfen und die Wachsamkeit stärken, damit Irrungen und Wirrungen der Vergangenheit nicht kommende Entwicklungen belasten. Der Verlauf von Begegnung und Auseinandersetzung im Kulturaustausch bestätigt, dass aus einem Tiefstand auch wieder Fortschritte erwachsen.

Meine Wege nach Brasilien

In der Schulzeit während der frühen Nachkriegsjahre, als ich keinen Atlas besaß, war von Brasilien wohl kaum die Rede. In meinem ersten, noch zum Teil in Frakturlettern gedruckten Lehrbuch – *30 Stunden Portugiesisch* (3. Auflage 1949), von der amerikanischen Militärregierung in Berlin zugelassen – habe ich wahrscheinlich den versteckten Hinweis auf die ohnehin nur kurz berücksichtigten "Eigen tümlichkeiten des Brasilianischen" im Vorwort kaum wahrgenommen. Während des Studiums in Tübingen (1952-1954) beim Lektor Hanns Woischnik, der 1940 in Köln mit einer Dissertation zu "Júlio Diniz als Romandichter und Liebespsychologie" (der vierten während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an einer deutschen Universität eingereichten Doktorarbeit zur portugiesischen Literatur) promoviert wurde, kam Brasilien wiederum nicht vor. In München las mein Lehrer Hans Rheinfelder über *Os Lusíadas*; erst als er 1957 von einer Vortragsreise aus Brasilien zurückkehrte, wo er in Curitiba, Porto Alegre, São Paulo und Rio de Janeiro über Ignatius von Loyola und Luther sprach, war das Erstaunen unter der Handvoll Studierender des Portugiesischen doppelt groß. Wenn ein so bekannter Romanist im vorgerückten Alter begeistert über Brasilien berichtete, dann musste es doch mit diesem Land eine besondere Bewandtnis haben.

Zwei brasilianische Jesuiten besuchten mit mir um die Mitte der 50er Jahre die (wenigen) portugiesischen Lehrveranstaltungen, die Begegnung mit ihnen richtete die Aufmerksamkeit auf Brasilien. P. Araújo's Bemerkungen über die Er-

folglosigkeit der Indianermission beeindruckten mich seinerzeit, aber weder Geschichte noch Kultur waren Gegenstand von Lehrveranstaltungen des portugiesischen Lektors. Hermann M. Görgens "Geistige Länderkunde" (1971) bot den ersten Überblick. Erst während der Tätigkeit in der Erwerbungsabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München lernte ich Susan Bach (Susi Eisenberg) kennen, die 1932 bei Karl Vossler promoviert hatte und nach Frankreich fliehen musste. Sie lebte von 1943 bis 1983 in Rio de Janeiro und lieferte regelmäßig Bücher aus Brasilien an die Staatsbibliothek. Diese geschäftliche Verbindung hatte für mich die Nebenwirkung eines verspäteten Nachhilfeunterrichts; sie bot zudem den fachkundigen bibliographischen Überblick über die Brasilienstudien. 1981 erhielt ich die Einladung zu einer dreimonatigen Gastprofessur bei Afrânio Coutinho an der *Universidade Federal do Rio de Janeiro*: Sie erbrachte die heilsame praktische Einführung, Landeskenntnis und ernüchternde Lehrerfahrung sowie Anregung zu einem Aufsatz über die Rezeption der brasilianischen Literatur in den deutschsprachigen Ländern. Zugleich traf mich völlig unerwartet die Einladung zu einem Vortrag in Brasília anlässlich einer österreichischen Veranstaltung zum Gedenken an Stefan Zweig. Bei der Vorbereitung gewährte mir sein brasilianischer Verleger Kogan Zugang zu seinem Archiv: ein bewegender Einblick in das "Land der Zukunft", der zu meiner ersten Veröffentlichung im "Suplemento Literário" der Zeitung *O Estado de São Paulo* führte.

Die zweite Reise nach Brasilien 1983 hatte wiederum einen portugiesischen Anlass – Luís de Camões –, denn die Lehrtätigkeit an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz erforderte damals wie heute die gleichzeitige, aber weder einfache noch sonderlich sinnvolle Berücksichtigung des Portugiesischen und Brasilianischen. Erst die Leitung des Ibero-Amerikanischen Instituts der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (1987-1999) bot die Möglichkeit zur verstärkten Hinwendung zu Brasilien mit der Veranstaltung von Tagungen und Ausstellungen, der Veröffentlichung von Sammelbänden – etwa *Brasilianische Literatur zur Zeit der Militärherrschaft* (1992), zusammen mit Silviano Santiago und Helmut Feldmann; *Brasilien heute* (1994); *O Brasil no limiar do século XXI* (1996), zusammen mit Sérgio Rouanet –, Vorträgen, vor allem dank der Förderung von Sérgio Rouanet, dem diplomatischen Vertreter Brasiliens in Berlin. Bei dienstlichen Reisen besuchte ich regelmäßig die Goethe-Institute und hielt Vorträge in Curitiba, Porto Alegre, São Paulo und Rio de Janeiro. Seit 1999 im Ruhestand und über die Emeritierung 2002 hinaus habe ich im Auftrag der Friedrich-Schiller-Universität Jena in fünf Jahren dort eine lusitanistisch-brasilianistisch ausgerichtete Abteilung aufgebaut, die nun aber im Zuge der Reformen und Sparmaßnahmen wieder abgewickelt wird, denn ein weiteres "Orchideenfach" könne sich die Romanistik

nicht leisten. Mein persönlicher Werdegang in Studium und Berufstätigkeit spiegelt damit über 50 Jahre hinweg anschaulich die Wechselfälle der Wahrnehmung und Wertung Brasiliens in Deutschland.

Literaturverzeichnis

- Alvarez, José (2005): *La Collection Brasiliana. Les peintres voyageurs romantiques au Brésil (1820-1870). Musée de la Vie Romantique, 28 juin – 27 novembre 2005*. Paris.
- Alves, Debora Bendocchi (2000): *Das Brasilienbild der deutschen Auswanderungswerbung im 19. Jahrhundert*. Berlin.
- Amado Aymoré, Fernando (2009): *Die Jesuiten im kolonialen Brasilien. Katechese als Kulturpolitik und Gesellschaftsphänomen (1549-1760)*. Frankfurt am Main.
- Belluzzo, Ana Maria de Moraes (1995a): *The Voyager's Brazil*. Bd. 2: *A Place in the Universe*. São Paulo.
- (1995b): *The Voyager's Brazil*. Bd. 3: *The Construction of the Landscape*. São Paulo.
- Born, Joachim (Hrsg.) (2007): *Curt Unckel Nimuendajú – ein Jenenser als Pionier im brasilianischen Nord(ost)en*. Wien.
- Brienen, Rebecca Parker (2006): *Visions of Savage Paradise. Albert Eckhout, Court Painter in Colonial Dutch Brazil*. Amsterdam.
- Brunn, Gerhard (1971): *Deutschland und Brasilien 1889-1914*. Köln.
- (Hrsg.) (2004): *Aufbruch in neue Welten. Johann Moritz von Nassau-Siegen, der Brasilianer (1604-1679)*. Siegen.
- (Hrsg.) (2008): *Sein Feld war die Welt. Johann Moritz von Nassau-Siegen (1604-1679): von Siegen über die Niederlande und Brasilien nach Brandenburg*. Berlin.
- Clara, Fernando (2003): "Negros, plantas e pedras. O Brasil em publicações periódicas alemãs do século XVIII". In: Grossegesse, Orlando, et al. (Hrsg.): *Portugal – Alemanha – Brasil*, Bd. 2, S. 79-88.
- Colin, Susi (1988): *Das Bild des Indianers im 16. Jahrhundert*. Idstein.
- Collet, Dominik (2007): *Die Welt in der Stube. Begegnungen mit Außereuropa in Kunst-kammern der Frühen Neuzeit*. Göttingen.
- Cortez, Maria Teresa (2003): "Entre o Bem e o Mal. A representação do Brasil na novela *Die Auswanderer nach Brasilien oder die Hütte am Gigitonhonha* de Amalie Schoppe". In: Grossegesse, Orlando, et al. (Hrsg.): *Portugal – Alemanha – Brasil*, Bd. 2, S. 105-119.
- Daum, Denise (2008): "Brasilianische Heterogenität. Albert Eckhouts Visualisierung kultureller Differenz". In: Brunn, Gerhard (Hrsg.): *Sein Feld war die Welt*, S. 179-196.
- Diener-Ojeda, Pablo (1997): *Rugendas 1802-1858*. Augsburg.
- Ferraris, Francesca (1995): "Neue Welt und literarische Kuriositätensammlungen des 17. Jahrhunderts: Erasmus Francisci (1627-1694) und Eberhard Werner Happel (1647-

- 1690)”. In: Kohut, Karl (Hrsg.): *Von der Weltkarte zum Kuriositätenkabinett. Amerika im deutschen Humanismus und Barock*. Frankfurt am Main, S. 93-107.
- Frübis, Hildegard (1995): *Die Wirklichkeit des Fremden. Die Darstellung der Neuen Welt im 16. Jahrhundert*. Berlin.
- Gerbi, Antonello (1973): *The Dispute of the New World. The History of a Polemic 1750-1900*. Pittsburgh, PA.
- Gewecke, Frauke (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.
- Grossegesse, Orlando / Koller, Erwin / Malheiro, Armando / Matos, Mário (Hrsg.) (2003): *Portugal – Alemanha – Brasil. Actas do VI Encontro Luso-Alemão*. Braga. 2 Bde.
- Heinze, Dagmar (2003): *Kulturkonzepte in Alfred Döblins Amazonas-Trilogie. Interkulturalität im Spannungsverbund von Universalismus und Relativismus*. Trier.
- Helbig, Jörg (Hrsg.) (1994): *Brasilianische Reise 1817-1820. Carl Friedrich Philipp von Martius zum 200. Geburtstag*. München.
- Hermannstädter, Anita (2002): *Deutsche am Amazonas. Forscher oder Abenteurer? Expeditionen 1800-1914*. Berlin.
- Kalwa, Erich (2004): *Die portugiesischen und brasilianischen Studien in Deutschland (1900-1945): ein institutionengeschichtlicher Beitrag*. Frankfurt am Main.
- Kiening, Christian (2002): “Die Ordnung der Fremde. Brasilien und die theoretische Neugierde im 16. Jahrhundert”. In: Krüger, Klaus (Hrsg.): *Curiositas. Welterfahrung und ästhetische Neugierde in Mittelalter und früher Neuzeit*. Göttingen, S. 59-110.
- (2006): *Das wilde Subjekt. Kleine Poetik der Neuen Welt*. Göttingen.
- Kohlhepp, Gerd (2006): “Das Bild Brasiliens im Lichte deutscher Forschungsreisender des 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts”. In: *Martius-Staden-Jahrbuch*, 53, S. 213-238.
- Kramer, Roswitha (1995): “Die Neue Welt als Lustgarten. Amerika im Werk von Erasmus Francisci”. In: Kohut, Karl (Hrsg.): *Von der Weltkarte zum Kuriositätenkabinett. Amerika im deutschen Humanismus und Barock*. Frankfurt am Main, S. 108-152.
- Küpper, Klaus (1994): *Bibliographie der brasilianischen Literatur. Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*. Frankfurt am Main.
- Kunz, Isabel (2007): *Inkle und Yariko. Der Edle Wilde auf den deutschsprachigen Bühnen des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Diss. München.
- Lisboa, Karen Macknow (1997): *A Nova Atlântida de Spix e Martius. Natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo.
- Löscher, Renate (2001): *Bilder aus Brasilien im 19. Jahrhundert. Im Blick von Alexander von Humboldt*. Berlin.

- Müller, Jan-Dirk (1994): "Alte Wissensformen und neue Erfahrungen. Amerika in Sebastian Francks 'Weltbuch'". In: Wenzel, Horst (Hrsg.): *Gutenberg und die Neue Welt*. München, S. 171-193.
- Neumann, Gerson Roberto (2005): *Brasilien ist nicht weit von hier! Die Thematik der deutschen Auswanderung nach Brasilien in der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert, 1800-1871*. Frankfurt am Main.
- Obermeier, Franz (2000): *Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main.
- Obermeier, Franz / Schiffner, Wolfgang (Hrsg.) (2008): *Die warhaftige Historia: das erste Brasilienbuch. Akten des Wolfhager Kongresses zu 450 Jahren Hans-Staden-Rezeption*. Kiel.
- Opitz, Alfred (2003): "Neue Welten. Deutschsprachige Brasilienliteratur im frühen 20. Jahrhundert". In: Grossegesse, Orlando, et al. (Hrsg.): *Portugal – Alemanha – Brasil*, Bd. 2, S. 165-180.
- Pfaff, Sybille (2003): *Zacharias Wagener*. Haßfurt.
- Pfanner, Helmut F. (2004): "Döblin, the Critic of Western Civilization. The Amazon Trilogy". In: Dollinger, Roland / Koepke, Wulf / Thomann Tewarson, Heidi (Hrsg.): *A Companion to the Works of Alfred Döblin*. Rochester, NY.
- Pinheiro, Teresa (2004): *Aneignung und Erstarrung. Die Konstruktion Brasiliens und seiner Bewohner in portugiesischen Augenzeugenberichten 1500-1595*. Stuttgart.
- Pohle, Jürgen (2003): "Notícias sobre o Brasil em tempos remotos e o eco da *Copia der Newen Zeytung auß Presillg Landt na Alemanha*". In: Grossegesse, Orlando, et al. (Hrsg.): *Portugal - Alemanha - Brasil*, Bd. 2, S. 33-44.
- Polleroß, Friedrich B. / Sommer-Mathis, Andrea / Laferl, Christopher F. (Hrsg.) (1992): *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern. Eine Ausstellung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, 10. Mai - 13. September 1992, Schloßhof im Marchfeld*. Wien.
- Schaeffer, Dagmar (1987): *The Image of Brazil in German Books and Prints of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. MA thesis, Brown University, Center for Portuguese and Brazilian Studies. Providence, RI.
- Schmutzer, Kurt (2007): *Der Liebe zur Naturgeschichte halber. Johann Natterers Reisen in Brasilien 1817-1835*. Diss. Wien.
- Sperber, George Bernard (1975): *Wegweiser im "Amazonas". Studien zur Rezeption, zu den Quellen und zur Textkritik der Südamerika-Trilogie Alfred Döblins*. München.
- Teixeira, Dante Martins (2002): *The Allegory of the Continents by Jan van Kessel the Elder (1629-1679). A Seventeenth Century View of the Fauna in the Four Corners of the Earth*. Petrópolis.
- Wawrik, Franz / Dörflinger, Johannes (Hrsg.) (1992): *Die Neue Welt. Österreich und die Erforschung Amerikas. Ausstellung im Prunksaal der österreichischen Nationalbibliothek, 15. Mai - 26. Oktober 1992*. Wien.

Sérgio Costa

Die Ideenzirkulation zwischen Brasilien und Deutschland: Diagnose und Szenarien

Der vorliegende Artikel entwickelt eine persönliche und qualitative Diagnose des intellektuellen Austauschs zwischen Brasilien und Deutschland im Verlauf der letzten Jahre. Um das umfangreiche Forschungsfeld einzugrenzen, bezieht sich der zur Diskussion gestellte intellektuelle Austausch auf die institutionalisierte akademische Sphäre. Sicherlich gibt es eine Menge anderer in diesen Austausch von Informationen und Interpretationen involvierter Akteure: die Kirchen, die sozialen Bewegungen, die Medien usw. Sie werden jedoch bei den folgenden Überlegungen nicht in Betracht gezogen.

Mit dem Ziel, die Aspekte, die hier entwickelt werden sollen, klarer zu gliedern, fokussiert dieser Artikel in seinen verschiedenen Abschnitten unterschiedliche Dimensionen des beobachteten Austauschs. Der erste Teil (1) bezieht sich auf die theoretisch-epistemologische Diskussion und zeichnet ein allgemeines Panel der in letzter Zeit innerhalb der Zirkulation von Ideen zwischen Brasilien und Deutschland beobachteten Richtungswechsel. Darauf folgt die institutionelle Dimension (2), wobei auf einige Veränderungen innerhalb der jeweiligen akademischen Kontexte, in denen der Ideenaustausch zwischen den beiden Ländern stattfindet, hingewiesen wird. Die Bedeutung der persönlichen Initiative oder Handlung für den Austausch wird anhand von zwei illustrativen Beispielen behandelt (3). Schließlich wird, ausgehend von den in den vorherigen Abschnitten konstatierten Tendenzen, der Versuch unternommen, einige Szenarien für die Entwicklung des Austauschs zwischen beiden Ländern zu skizzieren.

1. Theoretisch-epistemologische Aspekte

Die Produktion von Wissen im Bereich der modernen Sozial- und Geisteswissenschaften gründet auf einer Ausgangungleichheit zwischen den verschiedenen Regionen der Welt; das heißt, auf der Unterstellung, dass Europa und später Nordamerika nicht lediglich die Zentren der Produktion der für alle weiteren Regionen gültigen Methoden und Theorien sein sollen, sondern auch das moderne Modell der Gesellschaft schlechthin darstellen, in dessen Richtung alle anderen

Gesellschaften konvergieren (sollten) (Wallerstein 2001). Diese Form der Produktion von Wissen, die eine partikuläre historische Erfahrung als einen allorts gültigen theoretischen Parameter darstellt, wurde in den letzten drei Jahrzehnten zunehmend, insbesondere von Intellektuellen aus Asien, Afrika und Lateinamerika, kritisiert, wobei die brasilianischen Wissenschaftler¹ sich bisher eher zurückhaltend an dieser Debatte beteiligten. Die Gruppe “Colonialidad/Modernidad”, bestehend aus Literaturkritikern, Ethnologen und Soziologen aus verschiedenen Ländern Lateinamerikas, hat eine beträchtliche Fülle von Abhandlungen in diesem Bereich vorzuweisen, welche sich mit der Stellung Lateinamerikas im Kontext der modernen “Geopolitik des Wissens” beschäftigen (Escobar 2005). Entsprechend dieser Interpretation wird das in und über Lateinamerika produzierte Wissen durch Machtmechanismen strukturiert, die sich als (post-)koloniale Herrschaftsinstrumente auswirken und zu einer Reihe von unerwünschten Ergebnissen führen.

Zunächst führt die institutionalisierte Geopolitik des Wissens dazu, dass die Erkenntnisse über die Welt, die nicht auf technisch-wissenschaftlichen Methoden beruhen – zum Beispiel das von indigenen Gruppen überlieferte Wissen oder die anhand von spirituellen Praktiken erworbenen Erkenntnisse – als überholt und ungültig gewertet werden, unabhängig von ihrem Maß an Selbstreflexion oder ihrer praktischen Wirkungskraft:

Die moderne Landkarte des Wissens wurde auf der Annahme aufgebaut, dass die Kenntnisse, die innerhalb der nicht-modernen oder der nur peripherisch in die Dynamik der Moderne integrierten Gesellschaften produziert werden, lediglich die “Prähistorie” der Wissenschaft waren. Sie seien die *Doxa*, vor der sich die wahrhaftigen Paradigmen des Wissens erheben sollten (Castro-Gómez / Schiwy / Walsh 2002: 11 f.).

Hinzu kommt, dass die Machtkonzentration im Prozess der Wissensproduktion eine Konzentration der wirtschaftlichen Macht begleitet und somit dazu führt, dass eine sehr beschränkte Gruppe von Gesellschaften letzten Endes über das Definitionsmonopol verfügt, um zu bestimmen, welche wissenschaftliche Erkenntnis gültig und qualitativ wertvoll ist und welche nicht. Im Innern dieses Systems besetzt Lateinamerika einen doppelt subalternen Platz: Der Subkontinent zählt nicht als empirische Referenz für die Konstituierung von dem, was

1 Der Einfachheit halber wird durchgehend die grammatikalisch männliche Form “Wissenschaftler” benutzt. Dabei inbegriffen sind selbstverständlich männliche wie weibliche Subjekte.

man gemeinhin unter Moderne versteht, und wird nicht als Produzent – nicht einmal als potenzieller Produzent – von gültiger Erkenntnis behandelt: “Today, the idea of ‘Latin’ America is that of a dependent subcontinent that is subaltern to the continental totality, America” (Mignolo 2005: 153).

Des Weiteren folgt gemäß den mit der Gruppe “Colonialidad/Modernidad” verbundenen Autoren die Produktion von Wissen einer dualistischen Logik, welche die westlichen und entwickelten Gesellschaften auf der einen Seite den traditionellen und rückständigen Gesellschaften auf der anderen Seiten gegenüberstellt. Entsprechend dieser Logik wird alles, was in den “traditionellen Gesellschaften” als andersartig gesehen wird, als etwas *noch* nicht Existierendes oder als eine Pathologie behandelt, die es durch eine im jeweiligen Kontext angebrachte Intervention auszugleichen gilt: etwa durch koloniale Beherrschung, durch “humanitäre Hilfe” oder durch militärischen Eingriff. In den Worten Dussels:

(1) Die moderne (europäische) Zivilisation versteht sich selbst als die am meisten entwickelte, als die überlegene Zivilisation. (2) Dieser Sinn der Überlegenheit zwingt sie, in der Form eines kategorischen Imperativs [...] die primitiveren, barbarischen, unterentwickelten Zivilisationen zu entwickeln (zivilisieren, erziehen). (3) Das Modell der Entwicklung muss dasjenige sein, das Europa in der eigenen Entwicklung befolgte [...] (Dussel 2001: 68).

Im Bereich der Sozialwissenschaften fand diese koloniale Geopolitik des Wissens ihre vollkommenste Ausdrucksform in Untersuchungen zu Modernisierungsprozessen in den weniger industrialisierten Regionen, die praktisch während der gesamten zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weltweit eine hegemoniale Stellung in der sozialwissenschaftlichen Forschungsagenda einnahmen. Den Grundsätzen der Modernisierungstheorie folgend, gingen diese Studien von der gemeinsamen Prämisse aus, dass die Industriegesellschaften eine Art “Endpunkt der Geschichte” darstellen, in dessen Richtung alle weiteren Gesellschaften zusammenlaufen würden (Knöbl 2001: 32 f.).²

2 Entsprechend der prägnanten Charakterisierung Knöbels (2001: 32 f.) setzt die Modernisierungstheorie voraus, dass innerhalb der Gesellschaften der sogenannten Dritten Welt Werte und Einstellungen vorherrschen, die *a priori* als traditionalistisch, partikularistisch und wenig produktiv gekennzeichnet sind, während die Gesellschaften Westeuropas und der Vereinigten Staaten durch säkulare, universalistische und leistungsorientierte Werte charakterisiert sind. Hinzu kommt, dass die Modernisierungstheorie durch den “Endogenismus” geprägt sei; das heißt, sie übernimmt die nationalen Gesellschaften als Analyseeinheit und vernachlässigt das Gewicht externer Faktoren auf die Entwicklung der Nationen.

Die Hegemonie der Modernisierungstheorie wurde erst im letzten Jahrzehnt infrage gestellt, und zwar aus zwei unterschiedlichen Perspektiven: durch das Paradigma der multiplen Modernen (“Multiple Modernities”, Eisenstadt 2000a, 2000b) und durch das Paradigma der verwobenen Moderne (“Entangled Modernity”, Randeria 2005)³. Das Paradigma der multiplen Modernen setzt verschiedene zivilisatorische Achsen für die zeitgleiche Entwicklung der Moderne in den verschiedenen Regionen voraus (Eisenstadt 2000a), die nicht in einem einzigen Modell subsumiert werden können. Das heißt, dass es verschiedene Muster der Moderne gibt, die in den verschiedenen Regionen der Welt gelten. Die Theorie der verwobenen Moderne hebt ihrerseits das Ineinandergreifen von verschiedenen Regionen der Welt seit den Anfängen der Moderne hervor. Dementsprechend wird die Moderne nicht weiter als eine gesellschaftliche Form gesehen, die sich in Europa entwickelt, um sich danach im Rest der Welt zu verbreiten; nun wird sie definiert als ein Produkt der Sklaverei, des Kolonialismus und anderer Interdependenzbeziehungen, die Europa mit dem Rest der Welt verbinden (Boatcă / Costa 2010).

Allgemein kann gesagt werden, dass der für die Modernisierungstheorie charakteristische Blick den Ideenaustausch zwischen Brasilien und Deutschland während der letzten 30 Jahre beherrscht hat. Die kolonialen Merkmale des Austauschs äußerten sich in doppelter Weise: als Form der Arbeitsteilung unter den aus beiden Ländern kommenden Wissenschaftlern einerseits und als analytische Orientierung andererseits. Innerhalb der für den Austausch zwischen beiden Ländern etablierten kolonialen Arbeitsteilung wird Deutschland *a priori* als Wissenschaftsstandort dargestellt, in dem Theorien und Methoden für die Beschreibung globaler Phänomene oder für die unmittelbare Anwendung auf Brasilien bezogene Untersuchungen entstehen, als ob die in Deutschland entwickelten Theorien einer Matrix mit universeller Geltung angehörten, die in jedwedem Kontext eingesetzt werden kann. Als Beispiel der Aneignung deutscher Autoren zur Erklärung globaler Veränderungen in diesem Zeitabschnitt dient in Brasilien die große Verbreitung der Werke von Jürgen Habermas über die Prozesse der Enttraditionalisierung und Säkularisierung (u.a. Habermas 1981, 1988), der

3 Die Dependenztheorie (Cardoso / Faletto 1969), die zeitlich früher liegt, stellt den logischen Kern der Modernisierungstheorie nicht infrage. Sie zeigt, dass es grundsätzlich keine nationalen Faktoren waren, welche die Entwicklung der armen Länder verhinderten, sondern die internationale Abhängigkeit. Die weiteren Voraussetzungen der Modernisierungstheorie und vorrangig die Dichotomie traditionell/modern sowie die Darstellung der nördlichen Gesellschaften als Modell (im analytischen und im normativen Sinn) der Moderne werden nicht widerlegt, im Gegenteil: Sie werden von der Dependenztheorie bejaht.

Thesen von Niklas Luhmann über das Primat der funktionalen Differenzierung (u.a. Luhmann 1997) sowie der Werke von Ulrich Beck über die Risikogesellschaft (später: Weltrisikogesellschaft, Beck 1986, 2007)⁴.

Dagegen kann für die Bedeutung der Produktion der brasilianischen Geistes- und Sozialwissenschaften für die Analysen und die Theoriebildung in Deutschland gesagt werden, dass der Einfluss nichtig ist. Das heißt, was die brasilianischen Geistes- und Sozialwissenschaften produzieren, wird in Deutschland ausschließlich von Regionalexperten im Bereich der sogenannten *Area Studies* wahrgenommen. Im Allgemeinen kennen die deutschen Autoren, die sich breiteren Gesellschaftsprozessen oder der gesellschaftlichen oder kulturellen Theorieentwicklung widmen, die brasilianische wissenschaftliche Produktion nicht im Geringsten.⁵ Neben Roberto Mangabeira Unger, eher bekannt als Professor an der Harvard Law School denn als Brasilianer, dessen Werk (u.a. Unger 1986, 2007) unter den deutschen Politikwissenschaftlern und Philosophen verhältnismäßig gut verbreitet ist, bleibt die einzige nennenswerte Ausnahme der Jurist Marcelo Neves, dessen Abhandlungen (wie noch gezeigt werden wird) von einigen der bedeutendsten deutschen Sozialwissenschaftlern gelesen und zitiert werden.

Von einem analytischen Standpunkt aus gesehen, enthüllt sich das koloniale Verhältnis in der Anwendung – häufig ohne adäquate Vermittlung – von in Deutschland entwickelten Methoden und Theorien zur Untersuchung der brasilianischen Realität. Sehr oft tendiert man dazu, dem Erbe der Modernisierungstheorie folgend, die vorhandenen wesentlichen Unterschiede zwischen der brasilianischen und der deutschen Gesellschaft als ein chronologisches Gefälle zu übersetzen. Das heißt, die brasilianischen Gelehrten tendieren dazu, die Beschreibungen der politischen Öffentlichkeit, der Demokratie oder der Soziabilitätsmuster, wie sie in Deutschland vorhanden sind, als moderne Formen schlechthin zu erachten, während die in Brasilien beobachteten gesellschaft-

4 Als Kuriosum erwähnenswert ist für Brasilien die große Verbreitung der Schriften des deutschen Soziologen und Journalisten Robert Kurz über die jüngsten Entwicklungen des globalen Kapitalismus (u.a. Kurz 1993; und unzählige Artikel in brasilianischen Zeitungen). Die Berühmtheit dieses Autors unter den brasilianischen Sozialwissenschaftlern findet keine Parallele in Deutschland, wo Kurz als Publizist gilt und in akademischen Kreisen ohne größere Resonanz geblieben ist.

5 Innerhalb dieses Kontextes bildet der Hinweis Becks (1999) auf die Tendenzen zur "Brasilianisierung", wenn er über die Deregulierung der Arbeitsverhältnisse in Europa spricht, keine Ausnahme, denn der Begriff "Brasilianisierung" wird vom Autor als Metapher gebraucht und nicht als eine analytische Kategorie, welche die brasilianische einschlägige Literatur berücksichtigen würde.

lichen Strukturen oder Verhaltensmuster im Vergleich zu dem, was in Deutschland vorhanden ist, als zeitlich zurückliegende Stufen einer idealisierten Moderne (im Singular) behandelt werden. Diese Art von implizitem Vergleich, der aus der brasilianischen Gesellschaft eine unvollkommene und unvollständige – das heißt: eine nicht vollständig vollendete – Kopie des modernen Gesellschaftstyps macht, kann schon in den klassischen Werken vorgefunden werden, die sich vorgenommen hatten, Brasilien ausgehend von der Gesellschafts- und Staatstheorie Max Webers zu untersuchen (z.B. Hollanda 1936; Faoro 1958), bis hin zu jüngeren Aneignungen der Theorien von Jürgen Habermas zur Untersuchung der brasilianischen Öffentlichkeit (Costa 1997; Raichelis 1998) oder der Risikotheorie von Beck zur Erforschung des Umweltbewusstseins in Brasilien (Demajorovic 2001).

Erst in jüngster Zeit entstehen Werke, die sich der in Deutschland entwickelten Theorien bedienen, nicht mehr um eine vermeintlich imperfekte und unvollendete brasilianische Moderne zu beschreiben, sondern zur Analyse der Entwicklung eines spezifischen Musters der Moderne, das eine eigene Logik und eine eigene Rationalität vorweist, welche nicht reduzierbar sind auf die Art und Weise, wie sich die moderne Gesellschaft in Deutschland oder in anderen Regionen der nördlichen Hemisphäre entwickelt hat (Domingues 2007; Avritzer / Costa 2004, Costa 2007).

2. Institutionelle Aspekte

Die institutionalisierten Instrumente, welche die Zirkulation der Ideen zwischen Brasilien und Deutschland zu fördern versuchen, reproduzieren die beschriebene koloniale Dynamik in dem Maße, in dem die vorhandenen Finanzierungs- und Förderungsmechanismen keinesfalls symmetrisch sind. In der Tat verfügt Deutschland in Gestalt des DAAD, der Alexander-von-Humboldt-Stiftung, der Goethe-Institute und der deutschen Schulen neben anderen Mechanismen über effiziente und institutionalisierte Systeme der kulturellen Verbreitung sowie der Streuung der eigenen wissenschaftlichen Produktion und der Berufung junger Wissenschaftler aus aller Welt an die deutschen Universitäten und Forschungszentren.⁶ Brasilien bietet keine vergleichbaren Möglichkeiten an, und die Mehrzahl der Förderprogramme, über die das Land im wissenschaftlich-akademischen Bereich verfügt, begünstigt weder die Verbreitung der brasilianischen Wissenschaft im Ausland noch die Berufung von Wissenschaftlern nach Brasilien.

6 Vgl. hierzu die von Maihold (2001) gesammelten Artikel.

Die institutionellen Entwicklungen im wissenschaftlichen Bereich folgten innerhalb Brasiliens und Deutschlands während der vergangenen Jahrzehnte unterschiedlichen Tendenzen. Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass Deutschland und Brasilien seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts und bis vor kurzem ihre Universitäten nach sehr unterschiedlichen und sogar entgegengesetzten Modellen gestalteten. Diese Kontraste waren besonders virulent im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften. Man erinnere sich daran, dass Brasilien in den 60er und 70er Jahren unter einer Militärdiktatur lebte, deren Herrschaft im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften ambivalente Ergebnisse mit sich brachte. Schließlich führte dies dazu, dass die Wissenschaftler durch die Aufhebung der demokratischen Garantien in ihrem kreativen Schaffen behindert wurden: Professoren, die eine kritische Haltung gegenüber dem Regime an den Tag legten, wurden aus den Universitäten entlassen; einige gingen ins Exil, andere wurden verfolgt, festgenommen und gefoltert. Fast führte die Einschränkung der Ausdrucksfreiheit bei den brasilianischen Wissenschaftlern zur Einstellung reflexiver Tätigkeit überhaupt.⁷

Paradoxerweise erlebten gerade unter diesen widrigen Umständen die Sozial- und Geisteswissenschaften einige ihrer wichtigsten Momente institutioneller Konsolidierung. Dabei entstanden viele der im Land existierenden Postgraduierten-Programme sowie zahlreiche unabhängige Forschungsinstitute, die dank der Finanzierung seitens internationaler Förderungseinrichtungen (mit der *Ford Foundation* an der Spitze) viele der aus den öffentlichen Universitäten entfernten Professoren übernahmen. In dieser Phase ließen die brasilianischen Wissenschaftler ihre doppelte Identität zur Geltung kommen: als Mitglieder der *Intelligenzija* und der *Scientific Community* (Werneck Vianna / Carvalho / Melo 1994: 365 ff.). Indem sie als *Scientific Community* arbeiteten, wussten sie die Politik der Militärregierungen, die auf eine "Modernisierung" der Universitäten und den Aufbau eines Systems zur Heranbildung hochrangiger Spezialisten abzielte, zu nutzen. Gleichzeitig verstärkten sie als *Intelligenzija* auf sehr unterschiedliche Weise die Ränge des Widerstands gegen die Diktatur: So forderten und unterstützten einige gegenüber der eingeschränkten und zensierten großen Presse alternative Periodika und Publikationen und begünstigten somit den Aufbau einer Gegenöffentlichkeit und einer kritischen Meinungsbildung. Auf dieser Grundlage sollte in der Gesellschaft eine immer stärker werdende Bewegung in Richtung der Demokratisierung heranwachsen. Sie arbeiteten ferner bei Men-

7 Einige Argumente der folgenden Absätze finden sich in ausführlicherer Form in Costa 1998 und Costa 2002.

schenrechtsorganisationen mit, die sich in den 70er Jahren gegen die militärische Repression artikulierten, und bemühten sich um die Organisation öffentlicher Demonstrationen der Intellektuellen gegen die Einschränkung der Freiheiten. Sie agierten auch in Gewerkschaften und politischen Parteien, berieten die Arbeitnehmerorganisationen, die zu jener Zeit versuchten, eine autonome und vom Staat unabhängige Gewerkschaftsbewegung aufzubauen. Sie stärkten die Reihen der zugelassenen Oppositionspartei, beteiligten sich an der Ausarbeitung ihres Programms und stellten sogar eigene Kandidaten auf.

Dem Engagement der Wissenschaftler als Staatsbürger entsprach auf akademischer Ebene eine Bewegung zur Ausbreitung und Diversifizierung der Forschungsagenda. Historisch auf die Diskussion der sich modernisierend auswirkenden Veränderungen der Gesellschaft konzentriert, richtete sich das Interesse der Wissenschaftler während der Demokratisierungsphase sowohl auf die Untersuchung der Initiativen in Richtung einer autonomen Organisation der Gesellschaft als auch auf die Kritik der Modernisierung, wie sie vom Militärregime angetrieben und kritisch als "konservative Modernisierung" bezeichnet wurde, weil sie zu einer regressiven Einkommensverteilung führte und die Rechte der Staatsbürger einschränkte.

Selbst ohne Verlust ihres kritischen Impetus gewann die in den akademischen Kreisen entwickelte Reflexion über die brasilianische Kultur und Gesellschaft zunehmend an Professionalität und an Spezialisierung und verschränkte sich zunehmend in Teilbereichen. Die breit angelegten, in der Vergangenheit von Autoren wie Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Hollanda oder selbst Celso Furtado entwickelten Interpretationen des Landes traten zugunsten von Untersuchungen zurück, die spezifische Probleme fokussierten. Außerdem verzichteten die Kultur- und Sozialwissenschaftler immer mehr auf die Freiheit eines essayistischen Stils zugunsten einer stärkeren Methodenstringenz; sie ließen auch die Behandlung weitläufiger Fragen nach der Entwicklung des Landes beiseite und bevorzugten genauer abgesteckte Untersuchungen über spezifische, meist regional eingegrenzte Dimensionen nationaler Phänomene. Die Managementstruktur des wissenschaftlichen Systems gestaltete sich in derselben Periode insgesamt professioneller, indem immer spezialisiertere und unpersönlichere Evaluierungssysteme geschaffen wurden und die Verteilung der Mittel für Forschung und Förderung der Lehre immer stärker formalisierten Kriterien folgten, die zumindest von ihrem Format her gegenüber politischen und partikularistischen Interessen resistent waren (CGEE 2008).⁸

8 Ein weiteres Merkmal der Entwicklung der letzten 40 Jahre ist die starke Expansion des Hochschulsystems und die Proliferation von privaten Hochschulen, die heute ca. 90% der vorhandenen

In Deutschland kam nach der Studentenrevolte vom Mai 1968 eine Universitätsreform zustande, die sich grundsätzlich von der in Brasilien, die durch die Militärs von oben verordnet wurde, unterschied. Die damals eingeführten Veränderungen versuchten, die Tugenden des sogenannten Humboldt'schen Universitätsmodells im Sinne einer universalistischen und breiten Ausbildung der Studierenden unter dem Primat der Untrennbarkeit von Lehre und Forschung aufrechtzuerhalten, aber gleichzeitig den dem System der Lehrstühle inhärenten Autoritarismus und Zentralismus abzubauen. Andererseits versuchte man nicht, wie es die Militärs in Brasilien taten, eine Entpolitisierung der Universität oder der Forschungsagenda der Geistes- und Sozialwissenschaften. Im Gegenteil: Die zu jener Zeit eingeführten Reformen zielten darauf ab, auf der Suche nach einer Abstimmung von Forschungsinteressen und gesellschaftspolitisch relevanten Fragen die organischen Verbindungen zwischen Universität und Gesellschaft zu stärken. Und es war dieser Kontext, in dem die deutschen Geistes- und Sozialwissenschaften die großen Theorien und kritischen Interpretationen der modernen Gesellschaften formulierten. Aus jener Zeit stammen wichtige Entwicklungen innerhalb der zweiten, dritten und vierten Generation der Frankfurter Schule (Habermas 1981, 1992; Honneth 1992; Forst 1996) sowie die Konsolidierung der Systemtheorie (u.a. Luhmann 2005).

In ähnlicher Weise, wie es in Brasilien seit den 60er und 70er Jahren zu beobachten war, kam die Suche nach mehr Spezialisierung und Professionalisierung in Deutschland erst Mitte dieses Jahrzehnts zustande: innerhalb des sogenannten Bologna-Prozesses. Dabei ging es um eine Vereinheitlichung des europäischen akademischen Modells mit dem Ergebnis, dass in wenigen Jahren praktisch alle akademischen Laufbahnen in den Mitgliedsländern der Europäischen Union ein deckungsgleiches Modell mit drei Stufen (Bachelor, Master, Promotion) einführen, das über ein breit angelegtes Äquivalenzsystem von Kreditpunkten und vermittelten Inhalten verfügt (Grözinger / Rodríguez-Gómez 2007).

Im Zuge der Bologna-Reform konnte man (und kann man weiterhin) in Deutschland bedeutende Veränderungen der Selbsteinschätzung der akademischen Tätigkeiten und dementsprechend auch der Art und Weise beobachten, wie sich Forschung und Lehre organisieren. Das Humboldt'sche Ideal einer humanistischen und universalistischen Bildung sowie einer einigermaßen ange-

Hochschulen ausmachen. Allerdings muss festgehalten werden, dass dieses Wachstum nicht immer von einer Qualitätssicherung der Lehre begleitet wurde. Die große Mehrheit der privaten Hochschulen entwickelte keine bedeutsame Forschungsarbeit und verfügte auch nicht über adäquat qualifizierte Lehrkräfte (Balbachevsky / Schwartzman 2010).

messenen Verteilung der Mittel unter den verschiedenen Wissenschaftszweigen wurde zugunsten einer Förderung von Forschungsinstitutionen und -bereichen abgebaut, die den Prinzipien der Standortvorteile und der internationalen Konkurrenzfähigkeit entsprechen, wobei sich die investierten Mittel auf diejenigen Institutionen und/oder Forschungsgruppen konzentrieren, die in einem bestimmten Feld eine herausragende Position einnehmen. Neben der Konzentrierung der Mittel ist auch eine Veränderung des Managementmodells zu beobachten: Anstelle von breit ausdiskutierten und verhandelten Entscheidungen orientiert sich das Management der Forschungs- und Bildungseinrichtungen in Deutschland heute in sehr großem Umfang an der Logik unternehmerischer Effizienz und individueller Förderung (Winkel 2006). Die deutschen Universitäten sind in ihrer Mehrzahl weiterhin Institutionen des öffentlichen Rechts. Allerdings folgt die Verteilung der Mittel sowohl unter ihnen als auch intern, unter den verschiedenen Instituten, Fachbereichen und selbst Professuren, dem Prinzip eines Leistungsindex, gemessen vor allem an der Anzahl der Studienabschlüsse und der Akquisition von Drittmitteln. Wie von etlichen Experten festgestellt, besteht das diesem neuen Format der Universität inhärente Risiko darin, dass kleinere Universitäten, Fächer oder Themen, die nicht so sehr geeignet sind, Drittmittel oder große Studentenzahlen anzuziehen, unabhängig von ihrer politischen oder gesellschaftlichen Relevanz zum Verschwinden verurteilt werden, während andere, schon verfestigte Bereiche privilegiert werden und sich somit die Macht- und Ressourcenasymmetrie zwischen den unterschiedlichen Feldern vergrößert (Münch 2006).

Die jüngste Reform des deutschen Systems der akademischen Ausbildung und der wissenschaftlichen Forschung hat somit eine Annäherung an das brasilianische System bewirkt, wodurch heute die Forscher in beiden Ländern ähnlichen Herausforderungen gegenüberstehen. Es geht grundsätzlich darum, zwei anscheinend nicht kompatiblen Anforderungen gerecht zu werden: Energie in die Entwicklung von punktuellen Forschungsvorhaben zu investieren, die kurzzeitig Auswirkungen im Sinne von Mitteln und Reputation für die Institutionen aufbringen können, und gleichzeitig die förderungsunsicheren und zeitaufwendigen "Großthemen" der Geistes- und Sozialwissenschaften zu bearbeiten, etwa die Diskussion neuer Kulturbegriffe, der Dynamik der Globalisierung, der Zirkulation von Ideen. Während das erste Ziel durch individuelle Arbeiten und Arbeiten nationaler oder binationaler Gruppen, die sich auf ein spezifisches Thema spezialisieren, erreicht werden kann, wird man das zweite Ziel – in dem Maße, in dem es den Wiederaufbau der eigenen Grammatik der Geistes- und Sozialwissenschaften impliziert – nur über das Zusammenwirken unterschiedlicher, in

verschiedenen Regionen der Welt angesiedelter Forschungsprojekte erreichen, die in breiter angelegten Forschungsnetzwerken organisiert sind (Costa 2010).

Die gemeinsamen Herausforderungen führen nicht zwangsläufig dazu, dass sich die Möglichkeiten des akademischen Austauschs zwischen Brasilien und Deutschland verheißungsvoller darstellen als bisher; vielmehr gründet sich ein Austausch gerade auf die Unterschiede und die Möglichkeiten der Komplementierung. Dennoch bilden geteilte Schwächen zumindest potenziell gute Voraussetzungen für einen symmetrischen Dialog, der uns Geistes- und Sozialwissenschaftlern aus Deutschland und Brasilien noch bevorsteht.

3. Der persönliche Einsatz⁹

Eine adäquate Evaluierung der Bedeutung der persönlichen Initiative für den Austausch zwischen zwei tief in die globale Ideenzirkulation eingebundenen Ländern, die darüber hinaus eine sehr lange und reichhaltige Geschichte ihrer akademischen und wissenschaftlichen Zusammenarbeit vorweisen, würde eine Rekonstruktion von Dokumenten sowie eine ethnographische Beschreibung des Alltags der akademischen Zusammenarbeit voraussetzen, die den Rahmen des vorliegenden Aufsatzes sprengen würde. Aus diesem Grunde möchte ich die Rolle des persönlichen Einsatzes anhand von zwei Fällen erläutern, die mir beide als beispielhaft für zwei unterschiedliche akademische Profile und für unterschiedliche Modelle des Beitrags der individuellen Initiative zum Ideenaustausch zwischen beiden Ländern erscheinen. Das eine Beispiel ist Marcos Nobre, Philosophieprofessor an der Staatlichen Universität Campinas sowie Forschungsprofessor am *Centro Brasileiro de Análise e Planejamento* (CEBRAP, Brasilianisches Zentrum für Analyse und Planung). Das andere Beispiel ist Marcelo Neves, Jurist und Professor an der Universität São Paulo.

Nach Abschluss seines Masterstudiums der Philosophie an der Universität São Paulo 1991 führte das Promotionsvorhaben Marcos Nobre zu einem Forschungsaufenthalt an die Humboldt-Universität in Berlin. In jener Zeit wurde sein Interesse an der sogenannten Frankfurter Schule durch den regelmäßigen

9 Die in diesem Absatz enthaltenen Informationen stammen aus persönlichen, informellen Interviews mit den erwähnten Personen, aus der eigenen Beteiligung an Aktivitäten des *Núcleo Direito e Democracia* (Forschungsgruppe Recht und Demokratie) sowie aus der Lektüre von Publikationen und Lebensläufen der Wissenschaftler, wie sie auf der Lattes-Plattform des Nationalen Rats für wissenschaftliche und technologische Entwicklung Brasiliens (<<http://lattes.cnpq.br>>) erscheinen und zwischen dem 1. und dem 10. April 2009 aufgerufen wurden. Ferner beziehen sie sich auf Zitatendizes aus dem *Google Scholar*-System (<<http://scholar.google.com>>), die ebenfalls zwischen dem 1. und dem 10. April 2009 aufgerufen wurden.

Besuch der Kolloquien Axel Honneths gefördert, damals Professor an der Freien Universität Berlin. Nach Abschluss seiner Promotion 1997 an der Universität São Paulo (Nobre 1998), widmete sich Marcos Nobre der Untersuchung der zeitgenössischen politischen Philosophie, insbesondere der Demokratietheorie von Jürgen Habermas. Zusammen mit seinem ehemaligen Doktorvater und Kant-Spezialisten Ricardo Terra gründete er innerhalb des CEBRAP die "Forschungsgruppe Recht und Demokratie", unterstützt durch eine Zuwendung der *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo* (FAPESP, Stiftung zur Unterstützung der Forschung des Bundesstaats São Paulo).

Seither führte diese Gruppe, die in verschiedenen Phasen bis zu 40 junge Forscher vereinte, eine beachtliche Erneuerung der Untersuchungen in den Feldern der Rechtssoziologie, Rechtsphilosophie und Demokratietheorie in Brasilien durch. Zahlreiche Master- und Promotionsarbeiten in den Bereichen der Rechtswissenschaften, der Philosophie und der Politikwissenschaft, die schon abgeschlossen und teilweise veröffentlicht wurden, reflektieren die Qualität der Debatten, die innerhalb dieser Forschungsgruppe stattfinden (u.a. Machado 2004, 2007; Werle 2008; Rodriguez 2009). Obwohl diese Arbeiten thematisch nicht einheitlich sind, haben die Forschungen und Tätigkeiten dieser Gruppe geradezu zu einer Wiederbelebung des Interesses für die Kritische Theorie in Brasilien geführt – dies in einem bewundernswerten Ausmaß. Auch die von der Forschungsgruppe organisierten öffentlichen Veranstaltungen müssen an dieser Stelle hervorgehoben werden: Als herausragendes Beispiel gilt die Vortragsreihe über Kritische Theorie, die im Goethe-Institut São Paulo im Jahr 2006 mit bis zu 300 interessierten Teilnehmern zählte. Ferner entstanden innerhalb der Gruppe verschiedene Abhandlungen zur Kritischen Theorie (u.a. Nobre 2004, 2008; Werle / Melo 2007; Peres *et al.* 2008) sowie zahlreiche Übersetzungen aus dem Deutschen (u.a. Püschel / Machado 2009; Honneth 2003, 2007).

Sowohl die Gründer als auch einige jüngere Forscher der Gruppe unterhalten einen regen Austausch mit deutschen Wissenschaftlern, insbesondere des Instituts für Sozialforschung in Frankfurt, und absolvierten wiederholt Forschungsaufenthalte in Deutschland, sowohl vor als auch nach ihrer Promotion. Deutsche Wissenschaftler, darunter der Koordinator des Instituts für Sozialforschung, Axel Honneth, besuchten auf Einladung und Initiative der Forschergruppe regelmäßig Brasilien.

Der Jurist Marcelo Neves beendete sein Masterstudium in Jura 1986 an der Bundesuniversität Pernambuco, wo er bereits damals als Dozent tätig war und 1993 zum Titularprofessor ernannt wurde. Seine Promotion erfolgte an der Universität Bremen unter der Betreuung von Karl Heinz Ladeur und der Mit-

betreuung von Niklas Luhmann, der damals schon, neben Jürgen Habermas, der wichtigste deutsche Sozialwissenschaftler war. In seiner 1991 abgeschlossenen Promotionsarbeit zeigte Neves (1992), ausgehend von der Systemtheorie bei gleichzeitiger Korrektur und Erweiterung dieses Ansatzes, dass das moderne Recht in Brasilien nicht die vom Systemmodell nach der europäischen Realität be- und vorgeschriebenen Formen befolgt. In seinem lobenden Vorwort zu diesem Buch spricht Niklas Luhmann Wünsche aus, die sich als prophetisch erweisen sollten:

Man möchte hoffen, dass die Abhandlung von Marcelo Neves nicht nur als Information über die etwas exotischen Rechtsverhältnisse in einem Lande der peripheren Moderne gelesen wird, sondern auch dazu anregt, direkt nachzudenken, in welcher Gesellschaft wir heute leben (Luhmann 1992: 4).

In der Tat fand das Buch nach seiner Veröffentlichung weite Verbreitung und Erwähnung sowohl bei Rechtsphilosophen und Rechtssoziologen als auch bei einigen der renommiertesten Juristen in Deutschland, darunter Niklas Luhmann, Jürgen Habermas, Dieter Grimm, Armin von Bogdandy, Günter Teubner, Hauke Brunkhorst. Auch bei renommierten Vertretern der jüngeren Generation von deutschen Juristen wie Christoph Möllers und Andreas Fischer-Lescano fand das Buch seine Rezeption.

Nach seiner Promotion blieben die akademischen Verbindungen von Marcelo Neves zu den deutschsprachigen Ländern sehr intensiv. Es folgten Deutschlandaufenthalte als Stipendiat der Alexander-von-Humboldt-Stiftung an der Universität Frankfurt sowie der Abschluss seiner Habilitation im Jahr 2000 an der Schweizer Universität von Fribourg. In seinem Habilitationsvorhaben untersuchte Neves tiefgründig die Werke von Niklas Luhmann und Jürgen Habermas und behandelte, ausgehend von diesen beiden theoretischen Ansätzen, die Veränderungen des Rechts im Kontext der Bildung einer globalen Rechtsordnung (Neves 2000). Später arbeitete Neves als Forscher und Gastdozent an verschiedenen Institutionen in Deutschland und im restlichen Europa, darunter an den Universitäten Frankfurt, Hamburg und Flensburg sowie an dem renommierten *European University Institute* in Florenz. Die nach dem Abschluss der Habilitation erfolgten Veröffentlichungen sind gleichfalls bedeutsam und schließen Bücher sowie Artikel ein, die in einer Reihe einschlägiger internationaler Fachzeitschriften erschienen (u.a. Neves / Voigt 2007; Neves 2007, 2008).

Im Jahr 2003 kehrte Neves nach Brasilien zurück und ließ sich in São Paulo nieder, wo er an der Stiftung Getúlio Vargas, an der Pontificalen Katholischen Universität und an der Universität São Paulo tätig wurde. In dieser Zeit beschäf-

tigte er sich mit der Übersetzung seiner Bücher und Artikel ins Portugiesische, was dazu beitrug, dass seine Arbeit unter den brasilianischen Fachkollegen die gleiche Anerkennung erzielte, die sie schon international errungen hatte.

Die intellektuellen Biographien von Neves und Nobre, beide aufgebaut im Bereich des akademischen Austauschs zwischen Brasilien und Deutschland, zeigen aus unterschiedlicher Perspektive, wie die persönliche Initiative oder der persönliche Einsatz die vorhandenen institutionellen Instrumente effizient einsetzen können oder selbst imstande sind, strukturelle Schwierigkeiten oder widrige Tendenzen zu überwinden. Die Handlungsweise Marcos Nobres als Artikulator und Mentor einer exzellenten interdisziplinären Nachwuchsgruppe geht über die eigentliche Verbreitung der Kritischen Theorie hinaus und könnte mittelfristig sogar zur Reaktualisierung des ursprünglichen, in Deutschland irgendwie beiseitegelegten Projekts der Frankfurter Schule in Brasilien führen: zur Wiederherstellung des Zusammenhangs von Wissensproduktion und Emanzipationsprojekten, die im Gewebe der Gesellschaft keimen.¹⁰

Die Initiativen von Marcelo Neves erlaubten zumindest punktuell die Erlangung eines Durchbruchs der oben beschriebenen kolonialen Dynamik der Produktion von Wissen, nach der die Produktion von universell gültigen gesellschaftlichen Methoden und Theorien ein Monopol weniger Länder sei. Insbesondere seine Doktorarbeit führte dank ihrer großen Verbreitung zu einer Verdeutlichung der Grenzen jener Theorien, die von der Geschichte und von den gesellschaftlichen Erfahrungen jener sehr kleinen Parzelle der Weltbevölkerung in Westeuropa oder in Nordamerika ausgehen, um die Moderne zu denken.

4. Abschließende Bemerkungen

Aus den in diesem Artikel entwickelten Reflexionen über die Ideenzirkulation zwischen Brasilien und Deutschland lassen sich, ausgehend von theoretisch-epistemologischen, institutionellen und individuellen Dimensionen, Szenarien für die weitere Entwicklung der Zusammenarbeit zwischen den beiden Ländern ableiten, wie sie in der folgenden Tabelle gewissermaßen selbsterklärend zusammengefasst sind.

10 In dem Maße, in dem sich das Projekt der Gruppe in diese Richtung weiterentwickelt, ist zu erwarten, dass auch die Zirkulation ihrer Arbeiten in Deutschland und weltweit zunimmt, wie dies schon ansatzweise geschieht (Nobre 2003; Vitale 2006).

Zirkulation der Ideen zwischen Brasilien und Deutschland: Szenarien

Merkmale des Modells	Geopolitik des Wissens	Theoretische Matrix	Organisationsform des Austauschs	Abhängigkeit vom persönlichen Einsatz
Einseitiger Transfer	Kolonial (vertikal)	Modernisierungstheorie u. Ähnliches	Passive Rezeption	Hoch
Binationale Kooperation	Instrumentell (funktional)	Theorien mittlerer Reichweite	Gemeinsame bilaterale Projekte	Mittel
Dezentralisierte Zirkulation des Wissens	Kosmopolitisch (horizontal)	Multiple Moderne, verwobene Moderne	Transnationale Netzwerke	Variabel, je nach den Finanzierungsmodalitäten

Die verschiedenen in dieser Tabelle dargestellten Kombinationen schließen sich nicht gegenseitig aus; das heißt, unterschiedliche Muster können gleichzeitig in unterschiedlichen Kooperationsprojekten oder selbst in unterschiedlichen Phasen oder Momenten ein und desselben Projekts beobachtet werden. Allerdings scheint es so zu sein, dass das erste auf der Tabelle aufgezeigte Muster, der einseitige Transfer von Wissen, tendenziell immer weniger repräsentativ wird – derweil heutzutage die großen Theorien nicht in Deutschland produziert werden und in Brasilien die im Bereich der Sozial- und Geisteswissenschaften erreichte Spezialisierung und Professionalisierung für die Rezeption und Verbreitung von sehr allgemein gefassten Methoden und Theorien keinesfalls förderlich sind. Das dritte Muster, das dezentralisierte Modell für die Zirkulation von Wissen, tendiert trotz seines zwingenden normativen Appells dazu, sich auf ein partikuläres Moment einer spezifischen Zusammenarbeit zu beschränken. Um diese Muster zu verallgemeinern, bedarf es institutioneller Instrumente, die imstande sind, die vorhandenen regionalen Disparitäten zu neutralisieren. Bisher mangelt es jedoch an Finanzierungsmöglichkeiten für große transnationale Forschungsnetzwerke im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften, die als Ermöglichungsstruktur fungieren könnten, um Macht- und Ressourcenasymmetrien entgegenzuwirken.

Bei Erhalt der vorhandenen institutionellen Möglichkeiten dürfte das zweite Muster – die binationale Kooperation mit instrumentellen Eigenschaften, die auf spezifische Projekte zugeschnitten wird – in dem Maße wachsen, in dem die Forderung nach Bereitstellung von mehr Mitteln sowie nach einer intensiveren

Internationalisierung von Forschung und Lehre lauter wird. Ein entsprechender Druck macht sich sowohl in Deutschland als auch in Brasilien bemerkbar, motiviert durch die Suche nach Partnerschaften, die kurzfristig gute Ergebnisse in Form von Publikationen, akquirierten Mitteln und Reputation bringen sollten.

Diese letzte, zweifelsohne melancholische Feststellung, ist keine Aufforderung zur Resignation. Im Gegenteil: Wie gezeigt wurde, stellt sich die Zirkulation von Ideen zwischen Brasilien und Deutschland als ein dynamischer, mutierender Kontext dar, der gegenüber dem umgestaltenden Eingriff von Personen und Gruppen hoch empfindlich ist.

Literaturverzeichnis

- Avritzer, Leonardo / Costa, Sérgio (2004): “Teoria crítica, espaço público e democracia: Concepções e usos na América Latina”. In: *Dados*, 47/4, S. 703-728.
- Balbachovsky, Elizabeth / Schwartzman, Simon (2010): “Brazilian Higher Education: a Brief Description and Some Patterns of Change in the Last Decade”. In: Costa, Sérgio / Kohlhepp, Gerd / Nitschack, Horst / Sangmeister, Hartmut (Hrsg.): *Brasilien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. 2. vollständig überarbeitete Auflage. Frankfurt am Main (erscheint demnächst).
- Beck, Ulrich (1986): *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main.
- (1999): *Schöne neue Arbeitswelt*. Frankfurt am Main.
- (2007): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt am Main.
- Boatcă, Manuela / Costa, Sérgio (2010): “Postkoloniale Soziologie: ein Programm”. In: Reuter, Julia / Villa, Paula-Irene (Hrsg.): *Postkoloniale Soziologie. Empirische Befunde, theoretische Anschlüsse, politische Intervention*. Bielefeld, S. 69-90.
- Cardoso, Fernando H. / Faletto, Enzo (1969): *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México / Buenos Aires.
- Castro-Gómez, Santiago / Schiwy, Freya / Walsh, Catherine (2002): “Introducción”. In: Walsh, Catherine / Schiwy, Freya / Castro-Gómez, Santiago (Hrsg.): *Indisciplinar las ciencias sociales*. Quito, S. 7-16.
- CGEE (Centro de Gestão e Estudos Estratégicos) (2008): *Avaliação de políticas de ciência, tecnologia e inovação: diálogo entre experiências internacionais e brasileiras*. Brasília.
- Costa, Sérgio (1997): “Movimentos sociais, democratização e a construção de esferas públicas locais”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 12/35, S. 121-134.
- (1998): “Sozialwissenschaften, Sozialwissenschaftler und die Demokratisierung Brasiliens”. In: *Comparativ*, 6, S. 14-28.

- (2002): *As cores de Ercília: esfera pública, democracia, configurações pós-nacionais*. Belo Horizonte.
- (2007): *Vom Nordatlantik zum Black Atlantic. Postkoloniale Konfigurationen und Paradoxien transnationaler Politik*. Heidelberg.
- (2010): “Found in Networking? Geisteswissenschaften in der neuen Geopolitik des Wissens”. In: Dietrich, René / Smilovski, Daniel (Hrsg.): *Lost or Found in Translation. Interkulturelle/Internationale Perspektiven der Geisteswissenschaften* (im Druck).
- Demajorovic, Jacques (2001): *Sociedade de risco e responsabilidade socioambiental. Perspectivas para a educação corporativa*. São Paulo.
- Domingues, José M. (2007): *Latin America and Contemporary Modernity. A Sociological Interpretation*. London / New York.
- Dussel, Enrique (2001): “Eurocentrismo y Modernidad (Introducción a las lecturas de Frankfurt)”. In: Mignolo, Walter (Hrsg.): *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires.
- Eisenstadt, Shmuel (2000a): “Multiple Modernities”. In: *Daedalus*, 129, S. 1—29.
- (2000b): *Die Vielfalt der Moderne*. Weilerswist.
- Escobar, Arturo (2005): *Más allá del Tercer Mundo: globalización y diferencia*. Bogotá.
- Faoro, Raymundo (1958): *Os donos do poder. Formação do patronato político no Brasil*. Porto Alegre.
- Forst, Rainer (1996): *Kontexte der Gerechtigkeit. Politische Philosophie jenseits von Kommunitarismus und Liberalismus. Stationen einer Debatte*. Frankfurt am Main.
- Grözinger, Gerd / Rodríguez-Gómez, Roberto (2007): “Introduction”. In: dies. (Hrsg.): *Managing Higher Education* (= *Management Revue*, 18, Special Issue 2), S. 95-101.
- Habermas, Jürgen (1981): *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main. 2 Bde.
- (1992): *Faktizität und Geltung*. Frankfurt am Main.
- Hollanda, Sérgio Buarque de (1936): *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro.
- Honneth, Axel (1992): *Kampf um Anerkennung*. Frankfurt am Main.
- (2003): *Luta por conhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais*. Übers.: Luiz S. Repa. São Paulo.
- (2007): *Sufrimento de indeterminação. Uma reatualização da filosofia do direito de Hegel*. Übers.: Rúrion Sorares Melo. São Paulo.
- Knöbl, Wolfgang (2001): *Spielräume der Modernisierung. Das Ende der Eindeutigkeit*. Weilerswist.
- Kurz, Robert (1992): *O colapso da modernização*. Rio de Janeiro.

- Luhmann, Niklas (1992): “Einleitung”. In: Neves, Marcelo: *Verfassung und Positivität des Rechts in der peripheren Moderne. Eine theoretische Betrachtung und eine Interpretation des Falls Brasilien*. Berlin, S. 1-4.
- (1997): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main.
- (2005; '1970 ff.): *Soziologische Aufklärung 1-6*. Wiesbaden.
- Machado, Maira (2004): *Internacionalização do direito penal: a gestão de problemas internacionais por meio do crime e da pena*. São Paulo.
- Machado, Marta R. A. (2007): *Do delito à imputação. A teoria da imputação de Günther Jakobs na dogmática penal contemporânea*. Diss. São Paulo.
- Maihold, Günther (Hrsg.) (2001): *Ein “freudiges Geben und Nehmen”? Stand und Perspektiven der Kulturbeziehungen zwischen Lateinamerika und Deutschland*. Frankfurt am Main.
- Mignolo, Walter (2005): *The Idea of Latin America*. Malden, MA.
- Münch, Richard (2006): “Drittmittel und Publikationen. Forschung zwischen Normalwissenschaft und Innovation”. In: *Soziologie*, 35/4, S. 440-461.
- Neves, Marcelo (1992): *Verfassung und Positivität des Rechts in der peripheren Moderne. Eine theoretische Betrachtung und eine Interpretation des Falls Brasilien*. Berlin.
- (2000): *Zwischen Themis und Leviathan: eine schwierige Beziehung. Eine Rekonstruktion des demokratischen Rechtsstaates in Auseinandersetzung mit Luhmann und Habermas*. Baden-Baden.
- (2007): “The Symbolic Force of Human Rights”. In: *Philosophy & Social Criticism*, 33, S. 411-444.
- (2008): “Verfassung und Öffentlichkeit: Zwischen Systemdifferenzierung, Inklusion und Anerkennung”. In: *Der Staat*, 47, S. 477-510.
- Neves, Marcelo / Voigt, Rüdiger (Hrsg.) (2007): *Die Staaten der Weltgesellschaft. Zu Niklas Luhmanns Staatsverständnis*. Baden-Baden.
- Nobre, Marcos (1998): *A dialética negativa de Theodor W. Adorno. A ontologia do estado falso*. São Paulo.
- (2003): “Staatskapitalismus gestern und heute”. In: *Zeitschrift für Kritische Theorie*, 9 (17), S. 89-106.
- (2004): *A Teoria Crítica*. Rio de Janeiro.
- (Hrsg.) (2008): *Curso Livre de Teoria Crítica*. Campinas.
- Peres, Daniel Tourinho, et al. (Hrsg.) (2008): *Tensões e passagens. Filosofia crítica e modernidade. Uma homenagem a Ricardo Terra*. São Paulo.
- Püschel, Flávia / Machado, Marta (Hrsg.) (2009): *Teoria da responsabilidade no Estado Democrático de Direito. Textos de Klaus Günther*. São Paulo.
- Raichelis, Raquel (1998): *Esfera pública e conselhos de assistência social. Caminhos da construção democrática*. São Paulo.

- Randeria, Shalini (2005): "Verwobene Moderne: Zivilgesellschaft, Kastenbindungen und nicht-staatliches Familienrecht im (post)kolonialen Indien". In: Brunkhorst, Hauke / Costa, Sérgio (Hrsg.): *Jenseits von Zentrum und Peripherie. Zur Verfassung der fragmentierten Weltgesellschaft*. München, S.168-197.
- Rodriguez, José R. (2009): *Fuga do direito. Um estudo sobre o direito contemporâneo a partir da obra de Franz Neumann*. São Paulo.
- Unger, Roberto M. (1986): *Leidenschaft. Ein Essay über Persönlichkeit*. Frankfurt am Main.
- (2007): *Wider den Sachzwang. Für eine linke Politik*. Berlin.
- Vitale, Denise (2006): "Between Deliberative and Participatory Democracy. A Contribution on Habermas". In: *Philosophy & Social Criticism*, 32, S. 739-766.
- Wallerstein, Immanuel (1997): "Eurocentrism and its Avatars. The Dilemmas of Social Science". In: *New Left Review*, 226, S. 93-107.
- Werle, Denilson L. (2008): *Justiça e democracia. Ensaio sobre John Rawls e Jürgen Habermas*. São Paulo.
- Werle, Denilson L. / Melo, Rúrion S. (Hrsg.) (2007): *Democracia deliberativa*. São Paulo.
- Werneck Vianna, L. / Carvalho, Maria A. / Melo, Manuel P. (1994): "Cientistas sociais e vida pública. O estudante de graduação em ciências sociais". In: *Dados*, 37/3, S. 345-535.
- Winkel, Olaf (2006): "Neues Steuerungsmodell für die Hochschulen?". In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 48 <<http://www.das-parlament.de/2006/48/Beilage/005.html>> (10/04/2009).

Presse und Medien

Jens Glüsing

Das Bild Deutschlands in den brasilianischen Medien

Spiegel Special, ein monothematisches Sonderheft des *Spiegel*, brachte im August 2008 ein Heft über die Exportmacht Deutschland heraus; der Titel: “Made in Germany – Wie die deutsche Wirtschaft durch die Globalisierung gewinnt”. Die Redaktion bat Korrespondenten in aller Welt um Zulieferungen zum Thema: Welche deutschen Markenprodukte sind in Ihrem Land besonders beliebt? Ich hörte mich in Rio auf der Straße um und war danach einigermaßen frustriert: Kaum einer der Befragten wusste deutsche Produkte zu nennen. Am einfachsten, so dachte ich, müsste es mit Autos sein: Wer kann eine deutsche Autofirma nennen, die in Brasilien produziert und/oder ihre Autos verkauft? Einige nannten Mercedes, einer kam auf BMW. Volkswagen oder Audi nannte keiner. Darauf angesprochen, sagten die Befragten: Wie, Volkswagen ist eine deutsche Firma? Das wusste ich nicht; ich dachte, die wäre brasilianisch. Und Bayer? Und Bosch? Und BASF? Alles brasilianisch, antworteten die Befragten. Bei deutschen Produkten kamen sie nur auf Wurst und Bier, aber Marken wusste keiner zu nennen.

Ich war einigermaßen überrascht. Natürlich ist die Umfrage nicht repräsentativ. Wer in São Bernardo oder Porto Alegre nach dem Ursprung von Volkswagen fragt, bekommt sicherlich eine andere Antwort als in Salvador, Manaus oder Cuiabá. Zweifellos müsste man die Befragten auch nach sozialer Schicht und Bildungsstand differenzieren; reiche und gebildete Brasilianer wissen vermutlich eher als arme und ungebildete Brasilianer, woher ein bestimmtes Produkt stammt. Aber meine kleine Straßenumfrage deutet darauf hin, dass der Durchschnittsbrasilianer über Deutschland viel weniger weiß, als selbst Pessimisten annehmen – abgesehen vom Fußball.

Allgemein geht man davon aus, dass Deutschland in der Welt nicht unbedingt für seine Küche oder sein fröhliches Volk oder seine gewagten Bikinis bekannt ist. Wenn es ein deutsches Markenzeichen in der Welt gibt, dann sind es die Produkte deutscher Ingenieurkunst oder deutscher Industrie: VW, BMW, Mercedes, Bosch, BASF, Bayer. Aber kaum einer der Befragten wusste den Ursprung dieser Firmen zu nennen. Optimisten sagen jetzt vielleicht: Das ist eine Folge der Globalisierung, es gibt keine nationalen Konzerne mehr. Pessimisten sagen: Deutschland verkauft sich schlecht bzw. gar nicht.

Liegt es daran, dass die brasilianischen Medien so wenig über Deutschland berichten? Oder berichten die Medien so wenig über Deutschland, weil das Interesse so gering ist? Welche Deutschen sind in Brasilien überhaupt bekannt? Ich habe einige bekannte Deutsche auf der brasilianischen Homepage von *Google*, im Archiv der *Folha de S. Paulo* und bei *Globo* gesucht: Adolf Hitler, Michael Schumacher, Angela Merkel und Knut den Eisbären. Hitler erhielt mit Abstand die meisten Links, bei *Google* Brasilien über 500.000. Das ist kaum verwunderlich, er ist eine Jahrhundertgestalt; Geschichten über Hitler und das Naziregime finden auch in Brasilien reges Interesse. Stefan Aust, der vormalige Chefredakteur des *Spiegel*, erklärte die weltweite Hitler-Faszination, die sich auch in der deutschen Presse niederschlägt, einmal so: Die Nazizeit war die einzige wirklich spannende Epoche der deutschen Geschichte. Nazithemen verkaufen sich weltweit, sie haben neben dem historischen auch einen hohen Unterhaltungswert. Dass Hitler vermutlich nur einen Hoden hatte, eigentlich eine Fußnote der Geschichte, wurde einen Tag nach der Meldung in europäischen Medien auch in Brasilien verbreitet. Die Publikationen über Hitler in brasilianischen Buchgeschäften und Zeitungskiosken sind weitaus zahlreicher und verkaufen sich besser als jedes Werk über die deutsche Nachkriegsgeschichte, einschließlich des Falls der Mauer. Michael Schumacher folgte in meiner *Google*-Rangliste auf Platz zwei mit 117.000 Links, 4.172 bei der *Folha de S. Paulo* und über 5.000 bei *Globo*. Angela Merkel kam bei *Google* mit 13.000 Clicks auf den dritten Platz, bei der *Folha de S. Paulo* auf 476, bei *Globo* immerhin auf 2.758. Knut der Eisbär brachte es bei *Google* auf 10.000 Links, nur 3.000 weniger als Angela Merkel. Ich muss gestehen, ich hatte gedacht, dass Knut Frau Merkel schlagen würde. Offenbar bin ich doch zu pessimistisch.

Wie kommen Hitler, Michael Schumacher, Frau Merkel und Knut in die brasilianischen Medien? Wer berichtet über Deutschland? Im journalistischen Tagesgeschäft sind es vor allem die internationalen Nachrichtenagenturen AP und Reuters, die Geschichten aus Deutschland nach Brasilien liefern. Jene Stories, von denen die Redakteure in Deutschland glauben, dass sie auch für den Rest der Welt von Interesse sein können, werden zunächst ins Englische übersetzt, ausgewählte Stories dann auch ins Spanische oder, noch seltener, ins Portugiesische. Das gilt auch für Stories aus der deutschen Presse: Deutschland-Geschichten aus dem *Spiegel*, die etwa bei *Universo Online* veröffentlicht werden, wurden allesamt zunächst ins Englische übersetzt. Die Redakteure des englischen *Spiegel*-Links, zumeist Amerikaner und Engländer, entscheiden darüber, welche Stories aus dem aktuellen Heft oder von der Website ins Englische übersetzt werden. Einige dieser Geschichten werden dann von brasilianischen Überset-

zern vom Englischen ins Portugiesische übertragen. Direktübersetzungen aus dem Deutschen gibt es nicht. Das heißt: Die Sprache ist in Brasilien immer noch das größte Hindernis für eine breitere Deutschlandberichterstattung.

Das gilt auch für die großen brasilianischen Tageszeitungen, Zeitschriften und Fernsehanstalten: Nur die Zeitung *O Globo* leistet sich eine eigene Deutschland-Korrespondentin: eine Brasilianerin, die schon lange in Deutschland lebt und mit einem Deutschen verheiratet ist. Ihre Berichte und vor allem ihr Blog auf *Globo Online* sind meiner Meinung nach das Beste und Differenzierteste an Informationen über Deutschland, was in Brasilien erhältlich ist. Weder die *Folha de S. Paulo*, noch der *Estado*, noch die *Veja* leisten sich eigene Deutschland-Korrespondenten. Allenfalls haben sie Europa-Korrespondenten, die zumeist in Paris sitzen und kein Deutsch sprechen. *TV Globo* hat ein einziges europäisches Korrespondentenbüro in London. Marcos Uchoa, der für *TV Globo* als Korrespondent in New York und London arbeitete, erzählte mir nach seiner Rückkehr, er hätte sich dafür eingesetzt, dass *Globo* sein Europa-Büro in Berlin einrichtet. Sein Vorschlag hatte keine Chance: Kaum ein *Globo*-Journalist spricht Deutsch. Wenn sie aktuelle Neuigkeiten aus Deutschland benötigen, behelfen sich die meisten brasilianischen Zeitungen entweder mit Agenturen oder mit freien Mitarbeitern, oft Praktikanten oder Brasilianer, die in Deutschland leben.

Früher war das anders: Zu ihren großen Zeiten hatten sowohl das *Jornal do Brasil* als auch die *Folha* und der *Estado* Korrespondenten in Bonn. Ricardo Kotscho, der ehemalige Pressesekretär von Präsident Lula und ein exzellenter Deutschlandkenner, der überdies fließend Deutsch spricht, war über Jahre für das *Jornal do Brasil* in Bonn akkreditiert. Die *Veja* hatte Kristina Michahelles und William Waack, beide ausgewiesene Deutschlandkenner. Dass heute kaum ein brasilianisches Medium Korrespondenten nach Deutschland entsendet, liegt jedoch nicht nur an den Sprachproblemen; es liegt auch nicht nur an dem seit Jahren schrumpfenden Werbemarkt und den Wirtschaftskrisen, die Zeitungen und Fernsehanstalten zu drastischen Einsparungen zwangen. Die Bedeutung Deutschlands und das Interesse an Deutschland sind in den vergangenen zehn Jahren drastisch geschrumpft.

Wirtschaftlich nimmt die Bedeutung Deutschlands in Brasilien seit Jahren ab; Spanien, Portugal und Frankreich investieren mehr. Deutsche Unternehmen und die deutsche Politik hätten sich nach dem Fall der Mauer vor allem Osteuropa und später Asien zugewandt, hört man von deutschen Diplomaten und Wirtschaftsvertretern immer wieder als Entschuldigung. Sie verweisen auf die "strategische Partnerschaft" zwischen Brasilien und Deutschland; São Paulo sei

immer noch der wichtigste Standort für deutsche Unternehmen außerhalb Deutschlands; das Ansehen der Deutschen sei gut. Außerdem gibt es die vielen Deutschstämmigen im Süden, die einen starken kulturellen Einfluss Deutschlands in Brasilien garantieren würden. Mit einem Satz: Eigentlich sind die deutsch-brasilianischen Beziehungen ein Selbstgänger.

Doch das sind sie nicht. Deutschland genießt keinen kulturellen und politischen Bonus wie etwa Frankreich oder die USA. Deutschland muss sich bemühen, in Brasilien wahrgenommen zu werden: über die Bier- und Eisbeinkultur hinaus. Als Flächenstaat von kontinentalen Ausmaßen blickt Brasilien ähnlich wie die USA, China, Russland und andere Flächenstaaten vorwiegend nach innen. Wirtschaftlich, kulturell und vom Lebensstil her orientiert es sich immer mehr an den USA. Der Antiamerikanismus, der unter Bush blühte, ist oberflächlich. Unter Obama wird auch in Brasilien die amerikanische Kultur an Einfluss gewinnen. Brasiliens Eliten blicken dagegen traditionell nach Frankreich. Paris ist nicht nur der Dreh- und Angelpunkt vieler brasilianischer Intellektueller; auch politisch, kulturell und journalistisch ist Frankreich für die Brasilianer anziehender als Deutschland. Die Franzosen pflegen ihre Beziehung zu Brasilien: etwa über das im April 2009 in Rio eröffnete "Frankreich-Jahr", das die bescheidenen deutsch-brasilianischen Kulturanstrengungen anlässlich der Fußballweltmeisterschaft 2006 ebenso wie das deutsche "Kulturfest" in den Schatten stellte. Dass Sarkozy und Carla Bruni für die Medien attraktiver waren als Frau Merkel und Herr Steinmeier und Paris mehr Brasilianer anzieht als Berlin, versteht sich von selbst.

Deutschland hat eine Bringschuld, was das deutsch-brasilianische Verhältnis angeht; das gilt vor allem für die Politik. Ich habe alle Staatsbesuche deutscher Bundeskanzler in Brasilien in den vergangenen 17 Jahren begleitet. Die Erfahrungen waren frustrierend: Am besten und sympathischsten kam bei den Brasilianern ausgerechnet der Journalistenhasser Helmut Kohl an. Er verkörperte den großen, schweren, ungelenken aber gemütlichen und berechenbaren Deutschen. Präsident Fernando Henrique Cardoso, der intellektuell und ideologisch zweifellos wenig mit Kohl gemeinsam hatte, kam mit Kohl weitaus besser klar als mit Gerhard Schröder, der oft arrogant und überheblich auftrat. Kohl setzte sich überdies bei der UN-Umweltkonferenz in Rio 1992 mit Millionenhilfen für den Schutz des Regenwalds ein. Kohl hat in Brasilien immer eine bessere Presse gehabt als zu Hause.

Bundeskanzler Schröder kam 1999 mit großem Tross zum Gipfeltreffen der Europäischen Union mit Lateinamerika in Rio. Er hatte offenbar keine große Lust und zeigte das auch. Während der Pressekonferenzen gähnte er und fertigt-

te brasilianische Journalisten mit einer Arroganz ab, die ich bei brasilianischen Politikern noch nie erlebt habe. Abends kam es zu einem weiteren unerfreulichen Zwischenfall: Ein Teil seiner Crew war nachts in der "Discoteca Help" in Copacabana; auf dem Rückweg prallten sie mit dem Auto einer Begleiterin gegen einen Baum, es gab mehrere Tote. Die deutschen Sicherheitsbeamten gingen sofort auf brasilianische Kameraleute los, die das Unfallauto filmen wollten, und hielten die Hand vor die Kamera. Solche Bilder kennt man hier vor allem aus der Zeit der Diktatur. Einen Tag später legte sich Schröders damaliger außenpolitischer Berater Michael Steiner mit einem Wachbeamten an, weil er seinen Konferenzausweis vergessen hatte. Der Streit endete auf der Polizeiwache. In den brasilianischen Medien wurde noch Tage nach dem Gipfel über die Deutschen gelästert: zu Recht, wie mir schien. Dabei ging völlig unter, dass es die Deutschen waren, die den Brasilianern beistanden, als es um die Öffnung des EU-Agrarmarktes ging. Gefeierte wurde auf der Konferenz nicht Schröder, sondern Chirac. Der erging sich erst einmal vor der Presse über die Schönheit von Rio und ging dann mit Präsident Cardoso in eine *churrascaria*, wo er sich über die Vorzüge des brasilianischen Fleisches ausließ. Damit hatte er nicht nur den Präsidenten, sondern auch die brasilianische Presse für sich gewonnen.

Schröder kam noch einmal zum Staatsbesuch im Jahr 2002; er blieb einen halben Tag in Brasília und einen Tag in São Paulo. Danach ließ sich sechs Jahre lang kein deutscher Regierungschef in Brasilien blicken, trotz der viel beschworenen "strategischen Partnerschaft". Erst im Mai 2008 reiste Angela Merkel an. Drei Wochen zuvor hatte der *Spiegel* ein Gespräch mit Präsident Lula gebracht. Er beklagte sich, dass die Deutschen Brasilien vernachlässigt hätten, und schwärmte von Helmut Schmidt: Dieser hatte als erster europäischer Staatschef den damaligen Gewerkschaftsführer in Bonn empfangen, während Lula bei vielen Wirtschaftsführern und Politikern noch als linke Schreckgestalt galt. Bei dem Gefühlsmensch Lula bleibt so etwas stärker in Erinnerung als Verträge zur deutsch-brasilianischen Zusammenarbeit. Lula hätte Frau Merkel gern ein wenig mehr von Brasilien gezeigt, aber Frau Merkel musste weiter nach Lima. Sie räumte abends vor der Handelskammer ein, dass die Beziehungen zu dem größten lateinamerikanischen Land in den vergangenen Jahren zu kurz gekommen seien; aber das werde jetzt alles besser. Am Morgen fuhr sie noch kurz zu VW, dann war sie weg. In der brasilianischen Presse wurde ihr Besuch pflichtgemäß vermeldet; ein kurzes Filmchen in den Abendnachrichten von *Globo*, das war's.

Brasilien drängt darauf, dass die Deutschen in Lateinamerika mehr Profil zeigen; und das wollen angeblich auch die Deutschen. Aber sie sind leider keine geborenen Diplomaten. Ihnen fehlt oft die romanische Höflichkeit, das Finger-

spitzengefühl, das berühmte “jogo de cintura”. Entsprechend ist auch das Bild in den brasilianischen Medien: Die Deutschen werden als ernsthafte, ein wenig stieselige und bürokratische Menschen geschildert. So wie die Mulattin, der Karneval, Fußball und Rio immer noch das Bild von Brasilien in der Welt bestimmen, so sind Eisbein schwingende Gamsbärte aus Bayern das Symbol für Deutsche in Brasilien. VW macht immer mal wieder gern Werbung mit steifen, ungelenken Teutonen, die mit schwerem Akzent ein Auto preisen. Die Botschaft: Die Deutschen bauen hervorragende Autos, aber nehmt sie bitte nicht mit zum Karneval. Sie können nicht improvisieren und planen jeden Kinobesuch drei Wochen im Voraus.

Wie es um das Deutschlandbild der Brasilianer bestellt ist, lässt sich am besten an der Berichterstattung während der Fußballweltmeisterschaft ablesen. Da wurden Emotionen geschürt und Klischees gepflegt. Im Jahr 2002, als Deutschland es bis ins Endspiel gebracht hatte, mischten sich unter die üblichen Stereotypen Töne, die ich in dieser grellen Form in Brasilien noch nie vernommen habe. In der Zeitung *O Globo* kommentierte die Humoristentruppe “Casseta e Planeta” unter dem Pseudonym “Agamenon” wochenlang die Fußballweltmeisterschaft. Zwei Tage vor dem Endspiel schrieb “Agamenon”: “Fußball war immer sehr populär in Deutschland, aber alle wissen, dass der wahre Nationalsport der Deutschen der Völkermord ist. In den Ausscheidungsspielen haben sie unter Leitung ihres Nationaltrainers Adolf Hitler Polen, die Tschechoslowakei und Frankreich niedergemacht. Die Auswahl von Israel durfte nicht mitspielen und musste die ganze Zeit im Konzentrationslager von Dachau verbringen. Brasilien wird den deutschen Nazifußball besiegen, wir werden es diesen arischen Küchenschaben zeigen.” Ich rief den verantwortlichen Redakteur an, der sagte: “Das ist Humor.”

Das Thema wäre unter der Rubrik “Geschmacklosigkeiten” abzubuchen, wäre nicht zwei Tage nach dem Endspiel im *Jornal do Brasil* ein Kommentar des brasilianischen Theaterregisseurs Gerald Thomas erschienen. Unter dem Titel “Deutschland unter alles” schrieb er von dem “ewigen Überlegenheitswahn” der Deutschen. “Gegen Deutschland zu sein, ist für mich eine Prinzipienfrage. Ich hasse alles, was dieses Land repräsentiert.” Und über die deutschen Fußballer: “Die Deutschen feiern ein Tor nicht wirklich, es ist für sie nichts anderes als eine militärische Verpflichtung. Der Spieler läuft mit gesenktem Kopf, durstig nach dem nächsten Krieg.” Das war jetzt nicht als Scherz gemeint. Thomas entschuldigte sich eine Woche später, jedoch nur halbherzig. Sein Hass auf Deutschland ist verständlich angesichts seiner Vergangenheit, denn ein Teil seiner Familie kam in den Konzentrationslagern um.

Vier Jahre später, bei der Weltmeisterschaft 2006 in Deutschland, hatte sich das Bild glücklicherweise gewandelt. Ich legte damals einen Ordner mit den Berichten der brasilianischen Reporter über Deutschland an. Es sind fast nur positive Berichte, und sie sind durchaus differenziert. Nicht nur die Organisation der Weltmeisterschaft wurde gelobt, sondern auch – und ganz besonders – die Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft der Deutschen. In 17 Jahren Brasilien habe ich nie so viele und so faire Berichte über Deutschland gelesen wie in den vier Wochen der Weltmeisterschaft. Die jüdische Kolumnistin Cora Ronai, die nie einen Fuß auf deutschen Boden setzen wollte, schwärmte in mehreren Essays von den Deutschen. In der *Veja* erschienen große Berichte über das Anwachsen der jüdischen Gemeinde in Berlin und die kulturelle Vielfalt der deutschen Hauptstadt. Aber jede Fußballweltmeisterschaft stellt eine Ausnahmesituation dar, und bis zur nächsten Weltmeisterschaft in Deutschland werden viele Jahre vergehen. Die Wirkung wird verpuffen, im Negativen.

Was können deutsche Institutionen tun, damit wir Deutschen auf Dauer ein differenzierteres Image in Brasilien gewinnen? Nicht viel, fürchte ich. Die größte Hürde ist nach wie vor die Sprache. Es ist kaum zu erwarten, dass brasilianische Journalisten in Zukunft mehr Deutsch lernen, zumal viele nicht einmal Englisch sprechen; und das hätte Vorrang. Journalistische Austauschprogramme, Praktika für brasilianische Journalisten in deutschen Redaktionen sind ein Weg. Angesichts der zunehmenden Bedeutung des Internets wäre es schön, wenn deutsche Institutionen die Einrichtung von portugiesischsprachigen Nachrichtensites unterstützten. Die BBC hat einen exzellenten brasilianischen Dienst, auch die Deutsche Welle bemüht sich. Wichtig wäre aber, in Nachrichtengagenturen einen portugiesischsprachigen Dienst für Brasilien anzubieten. Wirtschaftlich rechnet sich das nicht; dieser Service müsste subventioniert werden.

Nachrichten und Geschichten über Deutschland in den Medien lassen sich nicht künstlich provozieren. Deutschland wird in dem Maße in Brasilien wahrgenommen werden, wie es politisch und kulturell auf dem Kontinent an Gewicht gewinnt. Brasilianer werfen mir oft vor, dass die Brasilienberichterstattung in deutschen Medien von Klischees geprägt sind: Immer wieder gehe es um Gewalt, Armut, Amazonas, Umweltprobleme; dabei gebe es doch so viele positive Nachrichten. Ich antworte darauf immer: Die Berichterstattung ändert sich, wenn sich die Realität eines Landes ändert. Klischees entstehen nicht im luftleeren Raum. Sie verzerren die Wirklichkeit, übersteigern sie, vereinfachen und verletzen. Aber sie sind letztlich immer auch in der Wirklichkeit verwurzelt. Wer also das Bild Deutschlands in Brasilien ändern möchte, muss zuallererst Deutschland verändern. Das neue Image kommt dann ganz von allein.

Silvia Bittencourt

Das Bild Brasiliens in den deutschen Medien

Über Jahrzehnte verbreiteten die deutschen Medien über Brasilien vorwiegend Klischees und Nachrichten über Themen wie Armut und Gewalt, so dass das Brasilienbild in Deutschland negativ belastet war. Während auf der einen Seite die Brasilianer schon immer als ein “sympathisches” und “fröhliches” Volk angesehen wurden – Zuschreibungen, die aus klischeehaften Vorstellungen von Karneval und Fußball resultieren –, erschien Brasilien auf der anderen Seite als ein Land, das sich mit schwerwiegenden Problemen konfrontiert sieht: mit extremen sozialen Unterschieden, Gewalt und Korruption. Bis heute hat sich an der Unkenntnis der Deutschen über Brasilien nichts geändert; was die meisten Deutschen über Brasilien wissen, beschränkt sich weiterhin auf Klischees. Der Durchschnittsdeutsche weiß nicht, dass Brasilien ein beträchtliches Wirtschaftswachstum vorzuweisen hat und Investoren anzieht. Er hat keine Vorstellung von der Größe des Landes, von seinen großen Städten, von den traditionellen Beziehungen beider Länder im Bereich der wirtschaftlichen Zusammenarbeit. Kaum ein Deutscher weiß zum Beispiel, dass São Paulo mit seinen rund tausend deutschen Unternehmen als der weltweit größte deutsche Industriestandort gilt.

Dagegen gibt es in Deutschland unter den Intellektuellen eine beträchtliche Anzahl von “Brasilienexperten” oder *brasilianistas*: darunter Wirtschaftswissenschaftler oder auch Politiker und Unternehmer. Daneben sind viele Deutsche bei Nichtregierungsorganisationen (NGOs) tätig, die sich mit sozialen Projekten in Brasilien engagieren. All diesen Spezialisten stehen zahlreiche deutschsprachige Brasilien gewidmete Publikationen zur Verfügung. Viele dieser Publikationen werden von den über 40 NGOs veröffentlicht, die sich im Netzwerk “KoBra”¹ zusammengeschlossen haben; andere werden von Gewerkschaften, universitären Institutionen oder Regierungsstellen herausgegeben. Sie alle bringen regelmäßig gut recherchierte Berichte zu den verschiedensten Themenbereichen wie Menschenrechte, Umwelt, Kultur oder wirtschaftliche Zusammenarbeit.

1 <<http://www.kooperation-brasilien.org>>

Hier soll es aber um die Präsenz Brasiliens in den deutschen Medien gehen; das heißt, Publikationen, die sich an ein allgemeines, nicht spezifisch an Brasilien interessiertes Publikum wenden. Da es zu diesem Thema keine Untersuchungen gibt, geht die Darstellung von eigenen Recherchen und Beobachtungen der Autorin aus. Dabei wurden die großen Printmedien, vorrangig die Tageszeitungen ausgewertet, in denen sich die meisten Nachrichten und Analysen mit Bezug zu Brasilien finden.

1. Die deutschen Tageszeitungen

Die in Deutschland am meisten gelesene Tageszeitung ist die *Bild*-Zeitung, ein Sensationsblatt, das mehr als 11 Millionen Leser erreicht, in der Mehrzahl Arbeiter und kleine Angestellte (zum Vergleich: die zweitgrößte deutsche Tageszeitung, die *Süddeutsche Zeitung*, zählt etwas über eine Million Leser). *Bild* bringt vorrangig Klatsch, Tragödien und – insbesondere – Sportnachrichten (mehr als 25% der ca. 1.000 Redakteure sind Sportjournalisten). *Bild* arbeitet gern mit Klischees; so werden in Reportagen über den brasilianischen Fußball die Spieler nicht selten als “Samba-Kicker” bezeichnet, auch wenn Samba herzlich wenig mit Fußball zu tun hat. Von 100 in *Bild* veröffentlichten Nachrichten zu Brasilien betreffen ca. 80 den Sport, und hier handelt es sich zumeist um Fußball. Der Rest betrifft Klischees oder Kuriositäten, die von internationalen Nachrichtenagenturen geliefert werden. So “informierte” *Bild* im November 2008 die Leser über die neueste Bikini-Mode an der Copacabana unter dem Titel “(K)nackige Bademode in Brasilien”.

Der Rest der insgesamt ca. 47 Millionen deutschen Zeitungsläser liest andere überregionale Tageszeitungen oder eine der zahlreichen lokalen Zeitungen, die in der Stadt oder Region des Lesers erscheinen. Die meistgelesenen wöchentlichen Publikationen sind *Der Spiegel* und *Focus* mit jeweils ca. 6 Millionen Lesern sowie die Wochenzeitung *Die Zeit* mit etwas über 2 Millionen Lesern. Diese Zeitungen und Zeitschriften sind von seriöser Qualität, und in ihnen findet man Berichte zu Themen, die über die bekannten Klischees hinausgehen. Diese Publikationen greifen auf das von den internationalen Nachrichtenagenturen angebotene Material zurück, verfügen aber auch vielfach über eigene Korrespondenten. Zumindest in den großen und seriösen deutschen Zeitungen wird in letzter Zeit häufiger über Brasilien berichtet – allerdings nicht so sehr, weil sie dem Land mehr Raum geben wollen, sondern weil neue, über Klischees hinausweisende Themen aufgefunden sind. Um zu verstehen, wie die deutschen Me-

dien aktuell Brasilien “abdecken”, ist ein Vergleich zwischen der heutigen Situation und der Vergangenheit hilfreich.

2. Historischer Rückblick

In den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts lebte Brasilien wie andere lateinamerikanische Länder unter einer Diktatur (1964-1985). Sowohl in Deutschland als auch in anderen europäischen Ländern brachte die Presse häufig Nachrichten über die Militärregierungen, die Guerillabewegungen und die Gewalt in der Region. Der deutsche Journalist Wolf Grabendorff, einst Korrespondent in Argentinien, stellte viele Jahre später fest, dass es in den 70er Jahren so etwas wie eine “romantisierende” Sicht auf Lateinamerika gab (Wiegand 1996): eine Region im Aufruhr, politisch und wirtschaftlich instabil, in den Händen von Generälen und durch Aktionen der revolutionären Guerilla in ihren Grundfesten erschüttert. Daher rührte damals das Interesse der Öffentlichkeit an der Region. Ein damals speziell in Deutschland relevantes Thema war der Bau der Kernkraftwerke in Angra dos Reis, der durch ein Abkommen zwischen dem brasilianischen Präsidenten, General Ernesto Geisel (1908-1996), und der Regierung des sozialdemokratischen Bundeskanzlers Helmut Schmidt zustande kam – ein umstrittenes Abkommen und daher für die Medien von besonderem Interesse.

In den 80er Jahren wurde in Brasilien die Redemokratisierung eingeleitet. Ähnliches geschah in anderen Ländern Lateinamerikas mit der Folge, dass der Subkontinent für die ausländische Presse allgemein an Interesse verlor. Im Fall der deutschen Medien wuchs das Desinteresse noch durch die Wiedervereinigung. Man erinnere sich daran, dass die ersten direkten Präsidentschaftswahlen nach 20 Jahren Diktatur in Brasilien in demselben Monat stattfanden wie der Fall der Mauer in Berlin: am 9. November 1989 fiel die Mauer, am 15. November 1989 erfolgte in Brasilien der erste Wahlgang. Mit dem Fall der Mauer wandten sich die deutschen Medien ausschließlich den dadurch verursachten innerdeutschen Problemen und Osteuropa zu. Brasilien, damals in einer Phase der politischen Normalisierung begriffen, verschwand während der 90er Jahre fast vollständig aus den deutschen Tageszeitungen. Es gibt keine Untersuchungen darüber, wie häufig in dieser Zeit in den Printmedien über Brasilien berichtet oder Brasilien auch nur erwähnt wurde; aber anhand einiger damals erscheinener Berichte kann man eine Reihe von Themen auflisten, die Interesse weckten: Im Bereich der Wirtschaft waren es die exorbitante Inflation, die Auslandsverschuldung, die Armut und die soziale Ungleichheit; darüber hinaus die

Kriminalität und die Abholzung des amazonischen Regenwalds; schließlich die üblichen Stereotypen wie die Tropen, der Fußball und der Karneval – letzteres ein Thema, das mit dem der Gewalt verknüpft wurde.

Das Gesamtbild von Brasilien in der deutschen Presse war somit während der 90er Jahre von Klischees und dem Image des Landes “abträglichen” Erscheinungen geprägt. Eine Ausnahme bildete die brasilianische Kultur, die schon immer das Interesse vieler in Deutschland geweckt hatte und die in den deutschen Medien durchgehend präsent war. Dies galt besonders anlässlich der Frankfurter Buchmesse 1994, als die brasilianische Literatur Schwerpunkt war und damit das Land in den Mittelpunkt der medialen Aufmerksamkeit rückte. Ähnliches gilt für die brasilianische Musik, deren bekannteste Vertreter damals wie heute in Deutschland in ausverkauften Häusern auftreten.

3. Die aktuelle Situation

Wer sich aktuell eine stärkere Präsenz Brasiliens in den deutschen Medien wünscht, wird eher enttäuscht sein. Die durch die Wiedervereinigung entstandenen Probleme sind nicht mehr so gravierend wie vor einigen Jahren, aber andere Fragen beschäftigen gegenwärtig die Deutschen und werden von den Medien prioritär behandelt. Nach Meinungsumfragen sind dies vorrangig wirtschaftliche Probleme: nach einer Umfrage des Instituts *Infratest dimap* (2009) an erster Stelle die Arbeitslosigkeit, gefolgt von der Sorge um die Ersparnisse und die Zunahme der Lebenshaltungskosten. Als weiterer Faktor ist zu berücksichtigen, dass die deutschen Zeitungen seit Jahren in finanziellen Schwierigkeiten stecken. Die Zahl der Inserenten nimmt kontinuierlich ab, und viele Redaktionen wurden verkleinert. Unter solchen Umständen leisten sich nur wenige Medienkonzerne einen Korrespondenten allein für Brasilien. Fast alle großen deutschen Tageszeitungen verfügen über einen Lateinamerika-Korrespondenten, der gehalten ist, alle Länder der Region abzudecken. Nach einer von Kathrin Jungmanns und Thomas Hanitzsch 2006 publizierten Studie befindet sich die Mehrheit der deutschen Auslandskorrespondenten in Ländern der Europäischen Union (44,9%); es folgen der Nahe Osten und andere Konfliktregionen (18,2%), Asien (11,4%), Nordamerika (7,4%) und Afrika (6,3%). Lateinamerika erscheint mit weniger als 6% knapp vor den Ländern Osteuropas und Ozeaniens. Somit kann man feststellen, dass Lateinamerika für die deutschen Medien keinesfalls zu den Prioritäten zählt.

4. Neue Themen

Im Vergleich zur Situation in den 90er Jahren ist Brasilien in jüngerer Zeit in den deutschen Medien, insbesondere in den großen und seriösen Tageszeitungen, etwas stärker präsent. Der Grund liegt darin, dass man im Zusammenhang mit Brasilien andere Themen als die bis dahin üblichen in den Vordergrund rückt. Dazu gehörte auf politischer Ebene die 2002 erfolgte Wahl von Luiz Inácio “Lula” da Silva zum brasilianischen Staatsoberhaupt, dessen Politik – wie die anderer links orientierter Regierungen in Lateinamerika – in den Medien großes Interesse weckt. Beachtung finden auch das Wirtschaftswachstum Brasiliens sowie die Eindämmung der Inflation und der Auslandsverschuldung. So wurde anlässlich der Finanzkrise vom September 2008 Brasilien als eines der wichtigsten Schwellenländer über Wochen nahezu täglich in den deutschen Medien erwähnt. An prominenter Stelle wird Brasilien auch genannt, wenn es um Energiefragen geht, wobei das Land im Zusammenhang mit neuen Technologien zur Gewinnung von Biotreibstoffen als “Land der Zukunft” gilt. Schließlich ist auch die brasilianische Kultur weiterhin ein in den deutschen Printmedien häufig verhandeltes Thema: etwa während des Jahres 2008 die “Geburt” der Bossa Nova 50 Jahre zuvor oder der neuere brasilianische Film, vertreten durch Fernando Meirelles, Walter Salles und José Padilha, denen im Feuilleton vieler Zeitungen ausführliche Reportagen gewidmet wurden.

Doch wer sich um das Image Brasiliens im Ausland sorgt, wird feststellen, dass die “alten” Themen keineswegs aus der Presse verschwunden sind: die soziale Ungleichheit, die Gewalt auf den Straßen, die Brutalität der Polizei, die Korruption, die Menschenrechtsverletzungen. Ein weiteres Thema, das in Deutschland großes Interesse weckt, ist die Umweltproblematik. Wie eine 2007 von der Regierung in Auftrag gegebene Umfrage ergab, liegt 91% der Deutschen der Schutz der Umwelt am Herzen. So verwundert es nicht, wenn die deutschen Zeitungen an herausragender Stelle über die Zerstörung des amazonischen Regenwalds berichten.

5. Ausblick

Brasilien ist zwar in neuerer Zeit in den deutschen Medien mit neuen Themen präsent, doch wird der diesbezüglichen Berichterstattung weiterhin nur wenig Raum gewährt. Die alten Klischees bestehen weiterhin, die weit verbreitete Unkenntnis ist geblieben. Das in den Köpfen vorherrschende Bild ist das Brasilien des Sambas und des Karnevals – ein exotisches Land, das seine Wälder zerstört und seine Straßenkinder vernachlässigt. Der Unkenntnis entgegenzuwirken, ist

nicht einfach. Solange es in Brasilien Armut, soziale Ungleichheit und Gewalt gibt, werden diese Themen in den internationalen Medien vorherrschen. Schließlich ist es nicht nur eine Frage des Interesses auf Seiten der Leserschaft, sondern auch die Funktion der Presse, über solche Probleme zu berichten. Brasilien selbst kann sich aber auch jenseits seiner kulturellen Leistungen positiv in die deutschen Medien einbringen: etwa im Zusammenhang mit der Suche nach alternativen Energiequellen oder dem erfolgreichen Kampf gegen AIDS. Dies sind aktuelle internationale Themen, zu denen Brasilien einen wichtigen Beitrag leisten kann; und wenn dieser Beitrag angemessen gewürdigt wird, kann in der internationalen Presse auch ein positiveres Brasilienbild entstehen.

Literaturverzeichnis

- Infratest dimap (2009): "ARD-DeutschlandTREND Februar 2009". In: <<http://www.infratest-dimap.de/umfragen-analysen/bundesweit/ard-deutschlandtrend/2009/februar/>> (30/04/ 2010).
- Junghanns, Kathrin / Hanitzsch, Thomas (2006): "Deutsche Auslandskorrespondenten im Profil". In: *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 54/3, S. 412-429.
- Wiegand, Wolf Achim (1996): "Europas Blick auf Lateinamerika ist provinziell und inaktuell geworden". In: *Die Zeit*, 25.10. <<http://www.zeit.de/1996/44/latein.txt.19961025.xml>> (30/04/2010).

Literatur und Sprache

Thomas Sträter

Brasilianische Literatur in Deutschland

Wenn man nach der Präsenz der zeitgenössischen brasilianischen Literatur in Deutschland fragt, könnte man zunächst mit einer – in ihrer schieren Quantität beeindruckenden – Auflistung der Übersetzungen wichtiger Werke aus den Bereichen Prosa, Essay, Lyrik und Drama antworten. Doch wäre dies in Anbetracht des vielschichtigen Erscheinungsbildes dieser Literatur ein wenig voreilig (Sträter 1996a-b, 2002). Denn so unproblematisch der Begriff “brasilianische Literatur” für alles Schrifttum aus dem größten Land Lateinamerikas analog zu anderen Nationalliteraturen zunächst scheinen mag, entpuppt er sich bei näherem Hinsehen doch als gar nicht so selbstverständlich. Was versteht man unter brasilianischer Literatur? Was wäre ihr verbindendes Merkmal? Repräsentiert Paulo Coelho, der weltweit erfolgreichste brasilianische Autor, mit seinen verkauften 100 Millionen Exemplaren an Selbsthilfebüchern brasilianische Literatur? Jorge Amado aus Bahia, der über viele Jahrzehnte als der meistverkaufte brasilianische Autor angesehen werden konnte, gilt vielen Nicht-Brasilianern und Brasilianern mit seinen im afrobrasilianischen Ambiente seiner Heimatstadt Salvador angesiedelten Romanen geradezu als ein prototypischer, wenn nicht als *der* prototypische brasilianische Autor schlechthin. Doch wie verhält sich zu seinem Werk die moderne oder postmoderne Avantgarde etwa der Konkreten Poesie der Megalopolis São Paulo oder die – aller versöhnlich stimmenden Folklore einer Harmonie verschiedener Rassen und Klassen eine Absage erteilenden – kruden Großstadtchroniken Fernando Bonassis? Welches Brasilien zeigen uns die regionalistischen Romane aus dem Nordosten mit seinem von Dürreperioden heimgesuchten ärmlichen Hinterland oder aus anderen, von den Industrie- und Wirtschaftszentren der Achse Rio de Janeiro-São Paulo wie des Südens abgeschiedenen Gegenden? Und Milton Hatoums autobiographisch grundierte Auswanderersagas seiner levantinischen Vorfahren am Amazonas haben offensichtlich wenig mit Darcy Ribeiros indigenistischen Romanen zu tun. Gibt es jenseits der divergierenden Themen, Soziotope und Topographien vielleicht doch so etwas wie einen sich der Erkenntnis offenbarenden brasilianischen “Stil”, eine brasilianische “Stimmung”, die sich in all diesen Sprachkunstwerken mitteilt und nachweisen lässt?

Selbst einem Skeptiker mag sich fast wie selbstverständlich eine spontane Bejahung dieser Frage aufdrängen, ohne dass er dies auf Anhieb mit Argumenten zufriedenstellend begründen könnte. Denn nach einer Weile gerät er wohl unweigerlich ins Stocken, wenn er sich die Ausdehnung des Landes und seine unterschiedlichen sozioökonomischen, geographischen und ökologischen Regionen in Erinnerung ruft: vom Amazonasurwald des Nordens über den trockenen Sertão des Nordostens und das gebirgige Zentralbrasilien bis hin zu den Pampas des Südens. Darüber hinaus steht der Name Brasilien spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr nur für tropische Landschaften, sondern auch und vor allem für eine von Großstädten geprägte Zivilisation, Folge der während der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts verstärkt einsetzenden Landflucht und Urbanisierung. Einer der erfolgreichsten und meistübersetzten zeitgenössischen Schriftsteller Brasiliens, Rubem Fonseca (1994: 468), ließ den fiktiven Autor einer seiner Kurzgeschichten, gefragt nach der Existenz der brasilianischen Literatur, in schallendes Gelächter ausbrechen. Als einzige verbindende Gemeinsamkeit zwischen brasilianischen Schriftstellern, so der Autor, gebe es nur die Tatsache, dass sie auf Portugiesisch schreiben. Was habe er, der die Großstadt zum Handlungsschauplatz seiner Erzählungen und Romane macht, etwa mit einem Guimarães Rosa zu tun, der das brasilianische Hinterland, den *sertão*, mit seinen Banditen, den *jagunços*, episch gestaltete? Was in FONSECAS provokanter Aussage zum Ausdruck kommt, ist die Absage an das einstmals probate Exotische, die viel beschworene “wunderbare Wirklichkeit” (Alejo Carpentier), durch die sich lateinamerikanische Literatur auf einen gemeinsamen – erfolgreichen – Nenner bringen ließ, und die Weigerung, eine Etikettierung dessen vorzunehmen, was man vor allem im Ausland klischeehaft unter brasilianischer Literatur zu verstehen geneigt ist.

Benutzen wir im Folgenden der Einfachheit halber den problematischen Terminus “brasilianische Literatur” im Sinne FONSECAS als einen Hilfsbegriff; dies im Bewusstsein, dass er äußerst heterogene Elemente in sich vereint und diese nur durch eine einzige Gemeinsamkeit verbunden sind: die Tatsache, dass sie in der amerikanischen Varietät des Portugiesischen verfasst sind. Wie sieht nun die Präsenz dieser Nationalliteratur – oder besser: Literaturen der Nation – auf dem deutschen Buchmarkt aus? Um sich davon ein Bild zu machen, mag es hilfreich sein, den Blick auf zwei ihrer bedeutendsten Repräsentanten und deren Übersetzungen ins Deutsche zu lenken. Was an diesen beiden exemplarisch aufzuzeigen ist, kann *pars pro toto* für das Gesamtbild gelten. Das Jahr 2008 war in Brasilien den beiden Klassikern João Guimarães Rosa (1908-1966) und Machado de Assis (1839-1908) gewidmet. Es galt, den 100. Geburtstag jenes Autors zu

feiern, der mit *Grande sertão: veredas* (1956; dt. 1964) die brasilianische Sprach- und Romanform revolutionierte, und den 100. Todestag des anderen zum Anlass zu nehmen, um an den Romancier der brasilianischen *Belle Époque* und Mitbegründer der Brasilianischen Akademie für Sprache und Literatur zu erinnern. Letzterem wurde das Jahr sogar offiziell von Regierungsseite gewidmet. Von Machado de Assis liegen drei Romane (von insgesamt acht) ins Deutsche übersetzt vor, die zusammen mit einer Auswahl von Erzählungen (*Meistererzählungen*, 1964; seit 1970 unter dem Titel *Der geheime Grund*) seit den 50er Jahren bei verschiedenen Verlagen immer wieder neu aufgelegt werden: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881; dt. 1950, 1967), *Quincas Borba* (1891; dt. 1982) und *Dom Casmurro* (1900; dt. 1931, 1966). Ein weiterer Roman, *Memoorial de Aires* (1908), kam 2009 hinzu.

Der Doyen der für das (europäische und brasilianische) Portugiesische zuständigen Übersetzerzunft, Curt Meyer-Clason, zeichnet für die Sammlung der *Meistererzählungen* von Machado de Assis verantwortlich. Dessen bekanntester Roman wurde gleich zweimal übersetzt: von dem Romanisten Wolfgang Kayser für die Manesse-Bibliothek als *Die nachträglichen Memoiren des Bras Cubas* und in der DDR von Erhard Engler für Rütten & Loening als *Postume Erinnerungen des Brás Cubas. Nachträge zu einem verfehlten Leben*. Auch für den als sein Meisterwerk geltenden *Dom Casmurro*, eine Variante der Othello-Thematik, gibt es zwei west-östliche Konkurrenzübersetzungen (Reichardt 1972: 177 f.). Während die beiden Schweizer Manesse-Bände mit Unterbrechungen seit einem halben Jahrhundert lieferbar sind, hat sich inzwischen der Suhrkamp Verlag um den realistischen Erzähler mit den Lizenzausgaben der ostdeutschen Versionen verdient gemacht, die aber gegenwärtig nicht lieferbar sind. Im Falle Machados sind wir damit in Deutschland nicht gerade reich gesegnet; es fehlt noch einiges Wünschenswertes – neben den ausstehenden Romanen etwa die Chroniken – aus dem Gesamtwerk eines Autors, den der nordamerikanische Kritiker Harold Bloom als einzigen Vertreter Brasiliens für würdig befand, in seinen Kanon der Weltliteratur aufgenommen zu werden.

Noch betrüblicher sieht die Lage im Fall von João Guimarães Rosa aus, obwohl nahezu dessen gesamtes Werk, ausschließlich von Curt Meyer-Clason übersetzt, auf Deutsch erschienen ist. Ein höchst lesenswerter – bislang unübersetzter – Briefwechsel zwischen dem Übersetzer und seinem Autor, der sich gerade vom deutschsprachigen Publikum eine, wenn nicht sogar die entscheidende "Sanktion und Segnung" seiner Bücher erhoffte, gibt einen anschaulichen Einblick in die Schwierigkeiten, deutsche Entsprechungen für Rosas Sprachspiele zu finden. Deutschland, das er aus seiner diplomatischen Tätigkeit wäh-

rend des Naziregimes kannte, schien ihm am ehesten befähigt, von der lokalen (brasilianischen) Bedeutung seiner "provinziellen" Geschichten zu abstrahieren und "alles in ihnen zu sehen". Doch schaut man in den Internet-Katalog des Verlages Kiepenheuer & Witsch, wo Rosa seit den 60er Jahren, noch vor Gabriel García Márquez, zu den lateinamerikanischen Aushängeschildern des Verlags zählte, sucht man den Namen des Autors vergebens. Das Jubiläum änderte an dieser misslichen Lage nichts. Eine Anfrage beim Verlag ergab die Auskunft, man habe die Rechte an eine Literaturagentur zurückgegeben. Mit anderen Worten: Brasiliens größter Romancier des 20. Jahrhunderts ist auf dem deutschen Buchmarkt nicht mehr existent. Umgekehrt wäre das so, als wäre keines der Bücher von Thomas Mann in Brasilien erhältlich.

Meines Wissens gab es zu diesen beiden Autoren und ihren Jubiläen in der deutschsprachigen Presse – von Literatursendungen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk abgesehen – nur zwei Würdigungen in Form von Essays in der *Neuen Zürcher Zeitung* (Sträter 2008a-c). Dass der Autor dieser Essays mit dem des vorliegenden Artikels identisch ist, spricht nicht gerade für ein ausgeprägtes Interesse an brasilianischen Druckwerken; eher offenbart sich darin ein mangelndes Bewusstsein für ihre Bedeutung, wenn nicht gar eine gewisse Missachtung gegenüber ihrer Existenz.

In unmittelbarer Nähe zur Kölner Universität hatte "Der Andere Buchladen" im Sommer 2008 ein Schaufenster mit den vielfältigen Ausgaben der Werke des großen Erzählers aus Minas Gerais in deutschen Übersetzungen dekoriert. Dies ging nun nicht auf die Initiative des in Köln beheimateten Verlags von Guimarães Rosa zurück, sondern war ausschließlich der Initiative des Privatgelehrten, Liebhabers und Sammlers von brasilianischer und lateinamerikanischer Literatur, Klaus Küpper, geschuldet. Er gibt in Zusammenarbeit mit der ambitionierten Buchhandlung und der Informationsstelle Lateinamerika seit den 1980er Jahren einen immer wieder ergänzten und aktualisierten Überblick über die auf dem Markt befindlichen lateinamerikanischen und damit auch brasilianischen Autoren in deutscher Übersetzung heraus (Küpper 2008): ein unverzichtbares Kompendium der im Buchhandel erhältlichen brasilianischen Autoren. Darüber hinaus erstellte Küpper, als Brasilien Schwerpunkt der Frankfurter Buchmesse war, eine Bibliographie der brasilianischen Literatur in deutscher Übersetzung von ihren Anfängen bis in die Gegenwart (Küpper 1994).

In einer anderen Buchhandlung in Köln, die von Klaus Bittner geführt wird, ist für die brasilianische Literatur sogar ein eigenes Regal reserviert, in dem sich auch längst vergriffene Ausgaben finden. Diese erfreulichen Lichtblicke hinsichtlich der Präsenz brasilianischer Literatur an meinem ehemaligen Studien-

und gegenwärtigen Wohnort darf aber keinesfalls als repräsentativ für den deutschsprachigen Raum angesehen werden, sondern stellt eher die staunenswerte Ausnahme dar. An meinem Wirkungsort, der Universitätsstadt Heidelberg, sieht es – trotz Romanischem Seminar und Portugiesisch-Brasilianischer Abteilung am Seminar für Übersetzen und Dolmetschen – schon anders aus. Brasilianische Literatur, so sie nicht gerade erschienen ist – wie zuletzt 2008 *Asche vom Amazonas (Cinzas do Norte, 2005)* von Milton Hatoum – und damit für eine limitierte Zeit einen Platz auf dem Tisch der Neuerscheinungen findet, bleibt nahezu unauffindbar; es sei denn, man sucht in Antiquariaten. Noch desillusionierender dürfte der Besuch in einem der großen Buchsupermärkte wie Hugendubel, Mayersche Buchhandlung oder Thalia sein. Doch wo die Not des an brasilianischer Literatur interessierten Lesers am größten ist, wächst das Rettende. Die Möglichkeiten des Internets machen heute die Buchsuche auch nach einem längst vergriffenen Autor zu einer nahezu problemlosen Angelegenheit. Über das Zentralverzeichnis antiquarischer Bücher (ZVAB) wird man relativ schnell fündig und kann zu seinem gewünschten Buch kommen. Nur das für einen Bibliophilen unverzichtbare Stöbern, das Herausnehmen aus dem Regal, Herumblättern und Anlesen, ist da nicht mehr möglich.

Nach dieser – zugegebenermaßen eher impressionistisch geschilderten, dennoch *cum grano salis* repräsentativen – Bestandsaufnahme könnte man hier schon ein kleines Resümee ziehen: Brasilianische Literatur wurde und wird offensichtlich kontinuierlich ins Deutsche übersetzt. Es handelt sich vornehmlich um die großen Namen des zeitgenössischen literarischen *mainstream*: Autoren und Autorinnen, die häufig einen der Literaturpreise erhalten haben, deren Bücher bei Kritik und/oder beim Lesepublikum in ihrer Heimat schon ein Echo und Zuspruch gefunden haben und damit auch gewisse Erfolgsaussichten im Ausland haben dürften. Deutsche Verlage wagen selten, eine wirkliche, vielleicht nur wenigen bekannte schriftstellerische “Entdeckung” zu veröffentlichen. Im besten Fall gelingt es einem engagierten Übersetzer, gleichsam als sein eigener Literaturagent seinen Lieblingsautor einem deutschen Verlag schmackhaft zu machen. Im Vergleich mit anderen Ländern Europas steht Deutschland samt Schweiz und Österreich, was Übersetzungen aus dem Portugiesischen betrifft, gewiss nicht schlechter da; doch diesen Büchern droht allemal die “Furie des Verschwindens”, nachdem ihnen im sogenannten “modernen Antiquariat” als Remittenden, *vulgo* Mängelexemplar, oder günstigenfalls noch als Taschenbuchausgabe eine kurze Gnadenfrist gewährt wurde. Wollte man eine nachhaltige Präsenz brasilianischer Literatur, selbst der bedeutendsten Autoren, auf dem deutschen Buchmarkt oder gar im Geistesleben annehmen, so hieße dies, sich einer Illusion hingeben.

Generell lässt sich feststellen, dass Übersetzungen aus dem brasilianischen Portugiesisch – weniger als 1% der auf dem deutschen Buchmarkt erhältlichen Übersetzungen – rein verlagswirtschaftlich bereits als *quantité négligeable* ein Schattendasein führen (Koller 2004: 30 ff.). Mit brasilianischer Literatur ist kein Geschäft zu machen, wenn man von Coelho und Amado absieht. Die Rezensionen der übersetzten Werke, meist Romane, in den großen überregionalen Zeitungen und den Literatursendungen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks werden zumeist von durchaus kompetenten Literaturkritikern, häufig sogar von Brasilianisten oder zumindest Romanisten, verfasst; und sie besprechen die Werke und ihre Übersetzungen (mit Ausnahme von Coelho) in der Regel wohlwollend bis enthusiastisch.

Hinsichtlich der vorliegenden Übersetzungen kann man – mit einigen wenigen Einschränkungen – durchaus sagen, dass sie aus kompetenter Feder stammen und höchst gelungenen sind. Als Beispiel hierfür sei nur Berthold Zillys mit mehreren Preisen ausgezeichnete Übersetzung von Euclides da Cunhas epochalem romanhaften Essay *Os sertões: campanha de Canudos* (1902; dt. 1994) genannt. Was bei den erfolgten Übersetzungen weniger befriedigt, ist die vorherrschende Monopolstellung einiger weniger hauptberuflicher Übersetzerinnen und Übersetzer. Neben diesen gibt es natürlich auch den engagierten Übersetzer im Nebenberuf, der das “zweitälteste Gewerbe der Welt” weniger des bescheidenen Lohns wegen als aus Liebe zum Gegenstand betreibt; meist handelt es sich um im Hochschulbereich lehrende Lusitanisten bzw. Brasilianisten. Ohne die einen gegen die anderen ausspielen zu wollen, beschleicht einen doch beim Lesen der Werke verschiedener Autoren der Eindruck, dass durch die – vom Verlegerischen durchaus nachvollziehbare – Konzentration auf drei, höchstens eine Handvoll hauptberuflicher literarischer Übersetzer aus dem brasilianischen Portugiesisch einer sprachlichen Ähnlichkeit der heterogenen Texte bzw. ihrer Autoren Vorschub geleistet wird. Es stellt sich *post festum* gleichsam ein nivellierender “Ton”, sozusagen ein “brasilianischer Ton” in den deutschen Fassungen brasilianischer Bücher ein: individuelle Stilmerkmale der Autoren werden notgedrungen eingeebnet. Da spricht Rubem Fonseca dann in der gleichen “Sprache” wie Milton Hatoum. Dies bewirkt das kuriose Paradoxon, dass eine durch einen gemeinsamen Stil erkennbare, naturgemäß aber heterogene brasilianische Literatur durch die Übersetzungen erst geschaffen wird. Damit wären wir wieder bei der Ausgangsthese von der Fragwürdigkeit des Begriffs “brasilianische Literatur”, der sich mit den deutschen Übersetzungen erst konkretisiert. Zugegebenermaßen ist dieser Befund Ergebnis eines sehr persönlichen Leseerlebnisses und soll hier keineswegs verabsolutiert werden. Gleichwohl wären nicht nur mehr Überset-

zungen von mehr brasilianischen Büchern zu wünschen, sondern auch deutlich mehr Übersetzer bzw. Übersetzerinnen, um dem Panorama der brasilianischen Literatur noch prägnanter und überzeugender Ausdruck zu verleihen.

Direkt mit diesem Wunsch ist ein anderes Feld verknüpft, das an der Ermöglichung der Rezeption brasilianischer Literatur im deutschsprachigen Raum großen Anteil hat und zweifellos einer eingehenderen Betrachtung wert wäre, hier aber nur am Rande gestreift werden kann: die Lehre und das Studium der brasilianischen Literatur, meist im Rahmen Romanistischer Institute an Hochschuleinrichtungen. Hier sei nur so viel gesagt: Seit den 90er Jahren ist ein stetiger Abbau der Brasilienstudien und allgemein der Lusitanistik in Deutschland zu verzeichnen. Das heißt: Ausschließlich dem Studium des Portugiesischen, seinen Literaturen auf vier Kontinenten und Sprachvarietäten gewidmete Stellen oder solche, die das Fach zumindest im Rahmen einer allgemeinen Romanistik vertreten, wurden in den vergangenen Jahrzehnten bei einer Neubesetzung häufig nicht mehr mit einem Lusitanisten besetzt; und wenn das Portugiesische überhaupt berücksichtigt wurde, spielte es bei einer Berufung meist eine untergeordnete Rolle.

“Latiums letzte Blume”, wie die portugiesische Sprache von dem brasilianischen Dichter Olavo Bilac bezeichnet wurde, droht – zumindest unter der Hege und Pflege der sich ihr in deutschsprachigen Landen widmenden Philologie – zwar nicht zu verwelken; doch ist ihre Blüte längst nicht mehr so farbenprächtig wie noch vor 20 Jahren. Gleichwohl gilt es festzuhalten, dass trotz der erschwerten Lage weiterhin Brasilienstudien von studentischer Seite regen Zulauf haben, Lehre und Forschung sich auf einem hohen Niveau bewegen, exzellente Examens- und Doktorarbeiten zu den vielfältigsten Themen der brasilianischen Literatur angefertigt sowie Fachkongresse, Symposien und Tagungen veranstaltet werden, die den verschiedensten kulturellen Anlässen Rechnung tragen: etwa in großem Umfang anlässlich der “Copa 2006”. Es scheint, dass gerade in den letzten Jahren die Zahl der Studierenden wieder ansteigt. Vielleicht hängt dies direkt auch mit der erstarkenden wirtschaftspolitischen Rolle des “Global Player” Brasilien zusammen. Die Auswirkungen auf die brasilianische Kultur, sprich: das Interesse an seiner Literatur, dürfte angesichts dieser Konstellation wieder wachsen.

Die 1980er Jahre waren rückblickend das goldene “brasilianische Jahrzehnt”. Aus heutiger Sicht markiert der Beginn des letzten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts eine deutliche Zäsur hinsichtlich der Präsenz brasilianischer Autoren innerhalb der deutschsprachigen Kulturlandschaft. Dies ist wohl mit dem Zusammenbruch des Ostblocks und der damit einhergehenden wirtschaftspoliti-

schen Neuorientierung des wiedervereinten Deutschland hin zu den ehemaligen Ländern des Ostblocks und der sich daraus ergebenden neuen Weltordnung zu erklären. Nachdem Brasilien bzw. seine Literatur eine nie zuvor gekannte Präsenz und Wertschätzung erlebte hatte, rutschte es – was die deutsche Außenpolitik und damit die Kulturagenda betrifft – unweigerlich wieder an die Peripherie ab. Vom Standpunkt eines Lusitanisten oder Brasilianisten aus betrachtet, ist die auf die politischen Opportunitäten höchst sensibel reagierende und sie definierende deutsche Kulturpolitik natürlich beklagenswert, doch durchaus nachvollziehbar.

Dieser Rückgang ist auch deutlich an der Kulturpolitik des Deutschen Akademischen Austauschdienstes zu erkennen. Im DAAD-Künstlerprogramm Berlin blieben in den beiden vergangenen Jahrzehnten die Brasilianer aus. Der letzte teilnehmende Schriftsteller war 1998 Fernando Bonassi. Die vorherigen Stipendiaten waren: 1990 João Ubaldo Ribeiro, 1987 João Antônio, 1985 Rubem Fonseca und 1982 gleich drei Autoren, Ignácio de Loyola Brandão zusammen mit Antônio Callado und Autran Dourado. In den Jahren von 1982 bis 1990, im Zeitraum von neun Jahren, waren es also insgesamt sechs Autoren aus Brasilien, die als Gäste des DAAD in Berlin bzw. Deutschland weilten – nicht gezählt die ebenso zahlreichen brasilianischen Künstler aus den Bereichen Bildende Künste, Film und Musik. Seit Bonassi kamen dagegen nur noch zwei brasilianische Künstler: die Filmregisseure Marcelo Gomes und Karim Aïnouz. Zur Verdeutlichung: In fast zwei Jahrzehnten nahm also nur ein einziger brasilianischer Schriftsteller am DAAD-Künstlerprogramm teil. Auf meine Anfrage beim DAAD, wie sich das Ausbleiben von Brasilianern erkläre, wurde mir knapp mitgeteilt, dass es sich um ein Bewerbungsprogramm handele (Sträter 2007: 440 f.). Diese nicht weiter kommentierte Mitteilung impliziert als Erklärung das fehlende Interesse von Kandidaten aus Brasilien. Doch Kandidaturen werden seit je her und nach wie vor mit entsprechenden Empfehlungen von Institutionen, Verlagen oder Literaturagenten eingereicht. Ob es nun weiterhin an einem Berlin- bzw. Deutschlandaufenthalt interessierte brasilianische Schriftsteller gibt und diese abgelehnt bzw. Bewerber aus anderen Ländern ihnen – aus welchen Gründen auch immer – vorgezogen wurden oder ob mangels direkter An- und Fürsprache niemand aus Brasilien sich um ein solches Stipendium bewirbt, kann nicht geklärt werden.

Es sei daran erinnert, dass der Deutschlandaufenthalt der am Programm des DAAD teilnehmenden Autoren während eines ganzen Jahres natürlich auch zu ihrer Bekanntheit beigetragen hat. Sie wurden zu Lesungen etwa in Universitäten, Buchhandlungen und sonstigen Kultureinrichtungen eingeladen; es erschienen Interviews und von ihnen publizierte Texte in den Medien. Und nicht zuletzt

haben die Deutschlanderfahrungen sie inspiriert, über Deutschland zu schreiben und mit ihren Romanen, ihrer Lyrik oder ihren Chroniken in ihrer Heimat für ein differenzierteres Deutschlandbild zu sorgen (Sträter 2007): so etwa die Alltagsminiaturen *Oh-Ja-Ja-Ja: Bruchstücke, Ansichten, Halluzinationen, Aufzeichnungen, Berlin 1983* (1983) von Loyola Brandão in der Editionsreihe des Berliner Literarischen Colloquiums, die eigens dafür geschaffen wurde, den eingeladenen Künstlern und Autoren eine Publikationsmöglichkeit anzubieten; oder João Ubaldo Ribeiros *Ein Brasilianer in Berlin* (1994) – Kolumnen, die, auf Portugiesisch verfasst, zuerst in deutscher Übersetzung in der *Frankfurter Rundschau* und als Buch bei Suhrkamp erschienen. Der Formenreichtum der Genres, die sich Deutschland widmen, umfasst aber auch Lyrik, etwa Affonso Romano Sant’Annas Gedicht-Essay *A catedral de Colônia* (1985); weitere Prosa-miniaturen im Stil der brasilianischen *crônica*, wie zuletzt bei Fernando Bonassi (*Passaporte: relatos de viagens*, 2001); und sogar die Gattung des Romans mit Deutschland als Handlungsort wie in Rubem Fonsecas *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (1988; *Grenzenlose Gefühle, unvollendete Gedanken*, 1991) und Loyola Brandãos *O verde violentou o muro*, erstmals 1984, kaum ein Jahr nach seinem Deutschland-Aufenthalt, erschienen und zu einem immensen Bucherfolg avanciert.

Als besonderes Beispiel für brasilianische Literatur sei kurz diejenige vorgestellt, die im freiwillig gewählten “Exil” entsteht. Seit über einem Vierteljahrhundert in Deutschland und Österreich lebend, gehört Age de Carvalho aus Belém do Pará anerkanntermaßen zu den profiliertesten brasilianischen Dichtern seiner Generation. Seine Gedichte verraten eine intime Kenntnis der deutschsprachigen Kultur, ihrer Philosophie und Dichtung, und stehen gleichzeitig in der Tradition des brasilianischen Modernismus etwa eines Carlos Drummond de Andrade und der avantgardistischen Lyrik. So schuf er in der Fremde seiner neuen Heimat ein schmales, aber beeindruckendes Werk: u.a. mit dem zweisprachigen Gedichtband *Sangue-Gesang* (2006). Vielleicht ist Carvalhos schriftstellerische Existenz Indiz für eine Entnationalisierung der brasilianischen Literatur, die sich im Zeichen der Globalisierung im Spannungsfeld verschiedener Kulturen entfaltet und doch gleichzeitig die immer wieder neu zu beantwortende Frage der Modernisten nach der brasilianischen kulturellen Identität stellt: Wer sind wir Brasilianer? Umgekehrt haben eine Reihe von brasilianischen Autoren über die deutsche Einwanderung geschrieben: Érico Veríssimo, der als einer der ersten Brasilianer nach dem Zweiten Weltkrieg mit mehreren Werken ins Deutsche übersetzt wurde, ebenso wie Clodomir Vianna Moog, Josué Guimarães, Lya Luft und Luiz Antonio de Assis Brasil (alle stammen aus Südbrasilien).

Schließlich sei daran erinnert, dass in den vergangenen 500 Jahren deutschsprachige Autoren immer wieder Bedeutendes über Brasilien geschrieben haben und damit auch in gewisser Weise “brasilianische Literatur” verfassten, angefangen mit Hans Stadens *Warhaftig Historia*, um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Marburg erschienen, dem ersten Buch über Brasilien überhaupt. Im 19. Jahrhundert verfasste (in französischer Sprache) der Österreicher Ferdinand Wolf die erste brasilianische Literaturgeschichte. Die von Spix und Martius verfasste dreibändige *Reise in Brasilien* ist eines der wichtigsten Dokumente der Erforschung Brasiliens im 19. Jahrhundert, dem im 20. Jahrhundert Theodor Koch-Grünbergs ethnographisches Werk *Vom Roraima zum Orinoco* folgt – eine der wichtigsten Quellen für die modernistische “Rhapsodie” *Macunaíma* von Mário de Andrade. Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts erwähnten viele europäische und nordamerikanische Schriftsteller Brasilien als Projektionsfläche ihrer Sehnsüchte und Hoffnungen, unter ihnen viele deutschsprachige Autoren: der von den Nationalsozialisten vertriebene Stefan Zweig in *Brasilien: ein Land der Zukunft* (1941); Alfred Döblin in seinem (in der Pariser Nationalbibliothek recherchierten) historischen Panorama der “Amazonas-Trilogie”; Ulrich Becher in seinem *Brasilianischen Romanzero* (1958); Hubert Fichte in den autobiographisch-ethnographischen Texten über die synkretistischen Religionen; Hugo Loetscher in seinem Dokumentarroman *Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung* (1979), der im häufig von Dürrekatastrophen heimgesuchten Nordosten Brasiliens spielt; aus jüngster Zeit Robert Menasse in seinem in den jüdischen Emigrantenkreisen von Wien und São Paulo angesiedelten Roman *Selige Zeiten, brüchige Welt* (1991); und Anne Zielke in ihrem Roman *Arraia* (2004) über die Reise zweier Theologiestudenten auf dem Amazonas ins Herz der Finsternis. Alle Texte sind trotz eines oft jahrelangen Aufenthalts der Autoren in Brasilien keine wirklichen “Innenansichten”, sondern liefern einen Blick von außen, vom Zentrum auf die meist exotisch empfundene Peripherie.

Die hier gelieferte summarische – teils hoffnungsfroh stimmende, teils ernüchternde – Bestandsaufnahme der Präsenz brasilianischer Literatur im deutschen Geistesleben soll nicht ohne eine Anregung ihr Ende finden, die eine Verbesserung der Situation bewirken könnte. Ich denke dabei an die Gründung einer anspruchsvollen Kulturzeitschrift, mit der man ein Forum für die zeitgenössische brasilianische Literatur – besonders bislang vernachlässigte Autoren und Gattungen wie Lyrik und experimentelle Formen – schaffen könnte. Diese Zeitschrift sollte graphisch ansprechend und zeitgemäß gestaltet sein und neben einer gedruckten Ausgabe auch digital verbreitet werden, um multimediale, mit Bild und Ton operierende Texte angemessen zu präsentieren. Ich verweise hier

auf herausragende literarische Webseiten aus Brasilien wie “VerbiVocoVisual” oder “ERRÁTICA”, die das Lesen (plus Hören) von Literatur in einer neuen Dimension gestalten. Gleichzeitig könnte ein solches Organ deutschsprachige Autoren, Übersetzer, Kritiker und Verleger zu Wort kommen lassen. Unterstützt werden müsste dieses bilaterale Projekt, das sich bei allem Optimismus nicht allein durch Verkauf und Werbung finanzieren ließe, durch Zuwendungen von brasilianischer Seite (etwa durch das Außenministerium) wie von deutscher Seite (etwa durch den DAAD und das Goethe-Institut). Es wäre – wie jede ambitionierte literarische Zeitschrift – eine von Idealismus und Hinwendung zu zwei sich hin und wieder kreuzenden Kulturen getragene Unternehmung, die unzweifelhaft Wirkung zeigen würde.

Literaturverzeichnis¹

- Assis, Joaquim Machado de (1979; ¹1967): *Postume Erinnerungen des Brás Cubas. Nachträge zu einem verfehlten Leben*. Übers.: Erhard Engler. Frankfurt am Main.
- (1996; ¹1970): *Der geheime Grund. Erzählungen*. Übers. und Nachwort: Curt Meyer-Clason. Frankfurt am Main [ursprünglich: *Meistererzählungen*. 1964].
- (2003; ¹1950): *Die nachträglichen Memoiren des Bras Cubas*. Übers.: Wolfgang Kayser. Nachwort: Susan Sontag. Zürich.
- (2005; ¹1966): *Dom Casmurro*. Übers.: Harry Kaufmann. Augsburg.
- (2009): *Tagebuch des Abschieds*. Übers.: Berthold Zilly. Berlin.
- Brandão, Ignácio de Loyola (1983): *Oh-Ja-Ja-Ja: Bruchstücke, Ansichten, Halluzinationen, Aufzeichnungen, Berlin 1983*. Übers.: Henry Thorau. Berlin.
- Cunha, Euclides da (2000; ¹1994): *Krieg im Sertão*. Übers., Anmerkungen, Glossar und Nachwort: Berthold Zilly. Frankfurt am Main.
- Fonseca, Rubem (1994): *Contos reunidos*. Boris Schnaiderman (Hrsg.). São Paulo.
- Koller, Werner (¹2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim.
- Küpper, Klaus (2008): *Bücher zu Lateinamerika. Neuerscheinungen 2007/2008*. Köln / Bonn.
- (Hrsg.) (1994): *Bibliographie der brasilianischen Literatur. Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*. Frankfurt am Main.
- Meyer-Clason, Curt (Hrsg.) (1987): *Lateinamerikaner über Europa*. Frankfurt am Main.
- Reichardt, Dieter (1972): *Lateinamerikanische Autoren. Literaturlexikon und Bibliographie der deutschen Übersetzungen*. Tübingen / Basel.

1 Für Angaben zu den Übersetzungen brasilianischer Autoren wird auf Küpper (1994, 2008) sowie Reichardt (1972) und für brasilianische Autoren über Deutschland auf Sträter (2007) verwiesen.

- Ribeiro, João Ubaldo (2002; ¹1994): *Ein Brazilianer in Berlin*. Übers.: Ray-Güde Mer-
tin. Frankfurt am Main.
- Rosa, João Guimarães (1987; ¹1964): *Grande sertão: veredas*. Übers.: Curt Meyer-Cla-
son. Köln.
- Sträter, Thomas (1996a): “Das Brasilienbild in der jüngsten deutschsprachigen Litera-
tur”. In: *ABP: Zeitschrift zur portugiesischsprachigen Welt*, 2, S. 28-41.
- (1996b): “Ein großes Land wirft seinen Schatten voraus: das Brasilienbild in der
deutschen Literatur, der Bildenden Kunst und den Medien”. In: *Tópicos. Deutsch-
brasilianische Hefte*, 4, S. 50-55.
- (2000): “Ainda um país do futuro? A imagem do Brasil na literatura, na arte e na im-
prensa alemã”. In: Martins Filho, Antônio / Landim, Teoberto (Hrsg.): *Colheita tro-
pical. Homenagem ao Prof. Dr. Helmut Feldmann*. Fortaleza, S. 250-266.
- (2002): “Fröhliches Sprachexperiment: ein Blick auf die zeitgenössische brasiliani-
sche Literatur”. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 20./21.4.
- (2007): “In der Fremde mit Stipendium: brasilianische Autoren in und über Deutsch-
land”. In: Thorau, Henry (Hrsg.): *Heimat in der Fremde – Pátria em terra alheia. 7.
Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche – Actas do VII Encontro Luso-Alemão*.
Berlin, S. 435-451.
- (2008a): “Rio und Sertão: zwei Dichter-Jubiläen in Brasilien”. In: *Neue Zürcher
Zeitung*, 7.4.
- (2008b): “Ein Land für alte Sagen: Sertão ist überall – zum 100. Geburtstag des bra-
silianischen Schriftstellers João Guimarães Rosa”. In: *Neue Zürcher Zeitung*,
22/23.6.
- (2008c): “Die Fotografie des Unsichtbaren: Vor hundert Jahren starb Machado de
Assis, einer der Gründerväter der brasilianischen Literatur”. In: *Neue Zürcher Zei-
tung*, 29.9.

Marcelo Backes

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 Witold 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; ¹1998): *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.

Die Stellung der portugiesischen Sprache in Deutschland

“In der Schule”, so Billy Wilder in einem Interview, “hatte ich als Fremdsprachen Latein und Französisch gelernt – mit Deutsch waren das auf einmal drei tote Sprachen, die ich beherrschte.”¹ Gut, dass Billy Wilder in der Schule nicht auch noch Portugiesisch lernen musste – sonst hätte er gar *vier* tote Sprachen beherrscht... Was er ausdrücken wollte, ist das, was im Grunde auch heute die Menschheit umtreibt: Englisch dominiert als *lingua franca* derart die Märkte, dass alle anderen Idiome Mühe haben, auf der internationalen Bühne präsent zu bleiben. Das trifft natürlich noch viel stärker als für Weltsprachen (wie Französisch oder Spanisch) oder die Wissenschaftsverkehrssprache Latein auf das Deutsche und das Portugiesische zu. Dabei war das beileibe nicht immer so. Portugal als einstige See- und Handelsmacht vermittelte Lexik aus allen damals bekannten Kontinenten in die Wortschätze europäischer Sprachen; Deutsch war bis zur selbst verschuldeten De-Internationalisierung am Ende des Faschismus zumindest als Verständigungsmittel unter Natur-, Ingenieur- und Geisteswissenschaftlern ein wichtiges Medium.

Direkt in Kontakt geraten sind die beiden Sprachen jedoch eher selten: Eilige wenige Portugiesen lebten im 17. Jahrhundert in Deutschland, Deutsche wanderten ab 1824 systematisch nach Brasilien aus; noch später emigrierten dann portugiesische Gastarbeiter – zunächst als abhängig Beschäftigte, nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten als sogenannte Subunternehmer² – in die Bundesrepublik Deutschland. Hinzu kamen deutschsprachige Wissbegierige

1 Abgedruckt in einer Zitatesammlung aus *Spiegel-Interviews (Der Spiegel, 15, 2002)*. In: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-22019404.html> (11/05/2009).

2 Es kamen jedoch vergleichsweise wenige Portugiesen nach Deutschland. Laut deutschsprachiger *Wikipedia* wurden 2004 in Deutschland “knapp 117.000 portugiesische Staatsbürger” gezählt (<<http://de.wikipedia.org/wiki/Portugiesen>> [11/05/2009]). Allerdings sollte man die Schweiz (159.700 portugiesische Staatsbürger, ebd.) und Luxemburg (2008: 82.200 portugiesische Staatsbürger (<<http://de.wikipedia.org/wiki/Luxemburg>> [11/05/2009])) als zumindest teilweise deutschsprachige Staaten hinzuzählen. In Luxemburg ist immerhin fast jeder siebte Bewohner Portugiese (und rund ein Drittel in irgendeiner Form portugiesischstämmig). Berühmt wurde in Deutschland Armando Rodrigues de Sá, der 1964 als millionster “Gastarbeiter” ein Moped geschenkt bekam und dessen Foto damals (und auch später wieder) um die Welt ging.

wie Staden, Spix und Martius, die halfen, den riesigen Subkontinent Brasilien zu erschließen und zu taxonomisieren, sowie Flüchtlinge des Naziregimes, für die das Erreichen Lissabons so etwas wie die Ankunft in einem "sicheren" Hafen war. Heute siedeln vermehrt Aussteiger und Rentner im warmen portugiesischen Süden; der deutschsprachige Massentourismus erreicht neben der Algarve auch Salvador und Recife (in Rio geht er in der Masse unter). In der Folge entstehen häufig Partnerschaften zwischen Deutschen (zumeist ♂) und Brasilianern (zumeist ♀), die eine sprachlich (noch wenig untersuchte) schwierige Konstellation hervorrufen, da beide Partner (wie es typisch für "normale" Sprachkontakte ist) oft eher monolingualen Straten der Bevölkerung entstammen.

Beziehungen zwischen der deutschen und der portugiesischen Sprache gibt es seit rund 500 Jahren. Seitdem das portugiesische Quittenmus, von unsichtbarer Hand geführt, in deutschsprachigen Landen zum Generikum mutierte und schlicht zur Marmelade wurde, gibt es sprachliche Beeinflussungen, die sich sehr viel stärker vom Portugiesischen zum Deutschen auswirkten als andersherum: Welthandelsmacht, Kolonialreich in allen Kontinenten, Produzent landestypischer Getränke und Speisen, unermüdlicher Ideator und Wiege faszinierender Rhythmen zum Zuhören und/oder Mittanzen oder auch Vorbild bei Neuentwicklungen im gemeinsamen liebsten Hobby aller Portugiesen, Brasilianer, Deutschen und Österreicher, ja aller nicht einseitig US-amerikanisch ausgerichteten Nationen, dem Fußball – all das führte zum Export von Produkten materieller und "echter" Kultur und bereicherte mit neuer Terminologie insbesondere das Lexikon der deutschen Sprache beträchtlich.

1. Portugiesisch im Deutschen

Es sollen in der Folge einige Bereiche der deutschen Sprache vorgestellt werden, in denen sich das Portugiesische (vorwiegend brasilianischer Provenienz) lexikalisch Bahn verschaffte, wobei sowohl "alte" Entlehnungen, bei denen das Portugiesische als Mittler von orientalischer, Tupi-Guarani- und anderer indigener Lexik wirkte, als auch Inkulturationsphänomene der letzten Jahrzehnte berücksichtigt werden sollen. Die meisten der vorgestellten Lexeme sind dabei Internationalismen. Wir finden sie vor allem in folgenden Bereichen:

- Flora und Fauna (*Maracuja, Jacaranda, Puma, Kondor, Guano, Nandu, Piranha*; einige der Entlehnungen sind "alt", Allgemeinwortschatz wurden sie jedoch erst in den letzten Jahrzehnten);
- Gastronomie (*Caipirinha* und das gesamte Wortfeld mit *Caipiroska, Caipiríssima, Batida de Coco, Churrasco, Picanha, Guaraná, vinho verde*);

- Freizeit, Musik, Tanz (*Telenovela, Samba, Bossa Nova, Lambada*; aus Portugal der *Fado* sowie eher in Fachkreisen: *Baião, Dança do tchã, Forró, Frevo* und *Sertanejas*; generell *MPB* sowie als eine der wenigen Entlehnungen aus dem Portugiesischen der Kapverden die *Morna*);
- Politik (*abertura*, vor Jahren der *Plano Real*, unter Lula der *mensalão* sowie das vielfältig – auch in Komposita – verwendete *amigo*: *Amigo-Syndrom, Amigo-Wirtschaft* mit den Folgeerscheinungen von Korruption, Gewalt und Armut: *Favela, Bicheiro, lei do silêncio*);
- Agrarwesen, Geographie, Bevölkerungs- und Gesellschaftsstruktur (*Fazendeiros, Sertão, Sem Terra*-Bewegung, *Caboclos, Indígenas, Cariocas*);
- Religion und kulturelle Traditionen (*Axé, Candomblé, Macumba, Umbanda, Capoeira*);
- Stimmungen und Gefühlszustände (*saudade, brasilidade*);
- Sport, insbesondere Fußball (*futsal, Ginga, Jogo bonito, Seleção, Torcida, Tetra-campeonato*).

Hinzu kommt in jüngster Zeit eine morphosyntaktische Beeinflussung durch das Diminutivsuffix *-inho*, bei dem deutsche Muttersprachler ihr Wissen aktualisieren, dass dieses Morphem *sehr* brasilianisch ist, verbinden sie damit doch Namen wie *Ronaldinho, Robinho* und *Cicinho*, die älteren noch *Jairzinho*, Fans von Borussia Mönchengladbach auch *Chiquinho*. Das alles macht es ihnen möglich, Formulierungen wie *Rebellinho* zu verstehen, wie die Süddeutsche Zeitung *Robinho* bezeichnete, als dieser unbedingt Real Madrid verlassen wollte. Wir finden auch eine spontane Kreation des “Kaisers persönlich”, Franz Beckenbauers, der anlässlich eines besonders schönen Tores von Miroslav Klose diesen im Deutschen Sportfernsehen (DSF) in den deutsch-brasilianischen Adelsstand *Klosinho* erhob. Die Zahl dieser Hybride nimmt sprunghaft zu: In einem kleinen, von mir angelegten Korpus, das diese These unterstreicht, findet sich eine Mannschaft, die Kurzpässe spielt und folgerichtig zu *Yverdinho* (nach dem schweizerischen Städtchen Yverdon) mutiert; das Maskottchen von Berlins führendem Verein, Hertha BSC, erhält den kleidsamen Namen *Hertinho* usw. Daneben gibt es auch im Bereich der Onomastik Auswirkungen: Zum Teil anerkennend, zum Teil ironisch werden deutsche Supertechniker bzw. Rumpelfußballer als *Pelé* (Wollitz, zeitweilig Trainer des VfL Osnabrück) oder *Zico* (der frühere Eintracht-Frankfurt-Spieler Uwe Bindewald) antonomasiert.

2. Deutsch im Portugiesischen

In der Vitalität des Sprachkontakts scheint eine Asymmetrie vorzuliegen: Gegenwärtig entlehnt das Deutsche mehr aus dem Portugiesischen, als es diesem zurückgibt. Aber auch wenn es nie ein germanophones Weltreich gegeben hat, sind doch viele Germanismen in das Portugiesische eingewandert. Das betrifft in früheren Jahrhunderten eher ein bildungssprachliches Adstrat, später dann Produkte aus Kontaktsituationen, wo Deutsch und Portugiesisch aufeinandertrafen: seit dem 19. Jahrhundert im Süden Brasiliens, seit den 1980er Jahren im Süden Portugals, wo vor allem in der Algarve, aber auch an der Südostküste des Alentejo deutschsprachige Touristen und Aussteiger in ihrer Muttersprache "betreut" werden wollen. Es liegt ein umfassendes Werk zu Germanismen und Anglizismen im Portugiesischen vor: der 1997 erschienene *Dicionário dos anglicismos e germanismos na língua portuguesa* (Schmidt-Radefeldt / Schurig 1997); einiges ist auch in Machados *Estrangeirismos na língua portuguesa* (Machado 1994) enthalten. Beide Werke beziehen sich jedoch stärker auf Portugal denn auf Brasilien und legen weit mehr Akzent auf Englisch (was quantitativ plausibel ist), Machado u.a. auch auf Latein, Französisch, Spanisch, hingegen nicht die orientalischen und amerindischen Sprachen.

Die dritte Auflage des *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (Ferreira 2004), der wie der *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (Houaiss / Villar / Franco 2001) insbesondere das brasilianische Portugiesisch berücksichtigt, hat immerhin 260 Lemmata deutscher Herkunft geortet. Eine Großzahl dieser Germanismen kommt aus Wissenschaftsdisziplinen, in denen Deutschsprachige einst führend waren, insbesondere den Natur- und Ingenieurwissenschaften.³ Zu nennen sind hier:

- Mineralogie und Geologie: *acmita, antofilita, aptita, criolita, crisotila, crocidolita, drusa, escolecita, esfalerita, espato, feldspato, ganga, gnaïsse, grauvaca, grünerita, hialopilitico, hornblenda, hornfel, jarosita, lamprófiro, loesse, mispíquel, pechblenda, quartzo, salbanda, turfa, vanadinita;*
- Biologie, Biochemie und Medizin: *actina, alopatia, carnitina, corologia, enzima, espirema, gene, genoma, geotropismo, globina, hapteno, hiléia, leniçã, linina, miatócito, nécton, plâncton;*

3 Die nun folgende Zuordnung stammt (in den meisten Fällen) aus dem *Novo dicionário Aurélio* selbst, einige Lemmata wurden von mir zugeordnet oder in Gruppen zusammengefasst. In der Regel ist ein Lemma dort aufgeführt, wo es zuerst auftauchte: *mol* in der Physik (und nicht in der Chemie), *cocaína* in der Chemie (und nicht in der Soziologie als Modedroge).

- Chemie: *adenina, aducto, alanina, alantoína, aldeído, alqueno, alquila, alquino, amida, amido, anilina, arcanita, aspirina, auricalcita, barbitúrico, bécher, benzina, benzoil, bismuto, blenda, blindar, cadeverina, cafeína, carbinol, cariotina, cetona, cinolina, cisteína, cloropicrina, cobalto, cocaína, colchizina, colina, coniferina, coniina, curina, duralumínio, escopolamina, éster, estífnico, fenchona, galalite, grafita, heroína, hidrazina, hiosciamina, hioscina, laudanosina, mangano, murexido, nátrio, níquel, ozônio, peptídio, peptona, perlasso, potassa, safrol, sarin, tabun, terpeno, wolframato, wolfrâmio, zinco, zwitterion;*
- Botanik: *edelvais, exina, filipina, taratufó;*
- Zoologie: *auroque, bosboque, dobermann, hamster, pinscher;*
- Mathematik: *eigenfunção, eigenvalor;*
- Physik: *fahrenheit, gauss, mol;*
- Meteorologie: *föhn;*
- Paläontologie: *neandertal, neandertalense, neandertalóide.*

Nicht ganz so produktiv war das Deutsche in den Geistes- und Gesellschaftswissenschaften. Hier treten besonders die folgenden Disziplinen hervor:

- Psychologie, Psychoanalyse und Neurologie: *ab-reação, cataplexia, empatia, extrovertido, hebefrenia, witzesucht⁴;*
- Philosophie: *animismo, Aufklärung, criticismo, devenir⁵, Empiriocriticismo, fenomenologia, gestaltismo, humanismo, od, perspectivismo, teodiceia, weltanschauung;*
- Politik und Soziologie: *anschluss⁶, gauleiter, gestapo, lebensraum, lumpemprolateria-do, lumpen, nacional-socialismo, nacional-socialista, nazi, ostpolitik, putsch, reich, retre, uranismo;*
- Ökonomie: *cartel, krach.*

In den schönen Künsten, den Sprach- und Kulturwissenschaften finden wir ver- einzelte Elemente in den folgenden Bereichen:

- Architektur und Kunst: *bauhaus, gestalt;*
- Linguistik: *chúa* (“Schwa”), *formante, iidiche, isoglossa, umlaut⁷;*
- Literatur: *beletrista, beletrística, romântico;*
- Musik: *acordeão, cromorno, giga, leitmotiv, lied, minnesänger, saxorne;*
- Fotografie: *álbum, DIN;*
- Theater: *dramaturgista.*

Nicht zugeordnet werden im *Novo dicionário Aurélio* (und auch von mir nicht oben subsumiert) Wörter aus nicht wissenschaftsinfizierten Zweigen des täg-

4 Ein interessantes Beispiel, weil zwar formal sehr deutsch, jedoch im eigentlichen Sprachraum eher unbekannt.

5 Aus der französischen Lehnübersetzung *devenir*, “werden”.

6 Im *Dicionário Houaiss* “anschluss”.

7 Es fehlen aber z.B. *ablaut, abstand* und *ausbau* (ersteres ist im *Dicionário Houaiss* vorhanden).

lichen Lebens: Neben Ernährung und Essen (*apfelstrudel, chucrute, coriandrol, cuque, delicatessen, proto*⁸), Trinken (*chope, fúsel, kirsch, kümmel, slivovitz, vermute*) und Tänzten (*polca, schottisch, valsa, xote*) gehören hierzu auch Waffen und Krieg (*arcabuz, blitz, blitzkrieg, feldmarechal, hussardo, obus, parabélum, patrona, pistola, sabre*), Verwaltungs- und Adelsstrukturen (*burgomestre, burgrave, cáiser, czarina, kaiser landgrave, landwehr, margrave, margravina, ulano, vagonestre*), Wohn- und Siedlungsformen (*bivaque, blocausse*), Münzeinheiten (*fênique, frederico, marco, táler, xelim*) und Anrede- und Grußformeln (*alto, auf Wiedersehen, brinde, herr*). Eine Sondergruppe bilden deonymische Ableitungen oder Volks- und Religionsbezeichnungen, die als "spezifisch deutsch" (*amish, hanseático, menonita*) interpretiert werden, und das germanische oder germanisch-mythologische Erbe (*nórdico, saga, tudesco, valquiria*). Man könnte auch die Restgruppe (*bremstrahlung, ersatz, espalto, estilística, filistino, gravata, guisa, hinterlândia, justizmord, kitsch, landau, lista, montanharussa, pequerrucho, schwabacher, serigote, talvegue, tampa, truque, vampiro, venda, xabraque, xumbergar, zigzague*) sicherlich in irgendwelche Kategorien zwingen, aber das soll nicht der Sinn dieser Arbeit sein.

Es soll vielmehr festgehalten werden, dass viele der im Portugiesischen ausgemachten Germanismen auch im Deutschen als Fremdwörter empfunden werden. Wer hätte gewusst, dass die lateinischen und/oder griechischen Kunstwörter für Modedrogen (Heroin, Kokain, Koffein) ebenso wie der omnipräsente Treibstoff Benzin⁹ oder eine ganze Reihe in der Hochtechnologie verwendeter Elemente (Kobalt, Nickel, Mangan, Wolfram) allesamt auf das Deutsche zurückgehen? Andererseits: Ein Großteil der chemisch-biologisch-mineralogischen Terminologie ist auch im Deutschen nur einem Bruchteil der Sprecher bekannt; die Linguistik schreibt sie einer deutschen Herkunft nur deshalb zu, weil die Erfindungen hierzulande getätigt wurden. Aber auch Termini wie *schwabacher, serigote* (< "sehr gut"), *talvegue* oder *xumbergar* sind Germanismen, die es im Binnensprachgebiet in dieser Form nicht gibt. Hinzu kommt, dass viele Beispiele aus der Alltagssprache nur *über* das Deutsche weitergereicht wurden (aus den slawischen Sprachen der Sliwowitz und die Polka, aus dem Ungarischen der Husar). Dies aber verbindet wiederum die beiden Sprachen, da auch das Portugiesische Träger einer reichhaltigen, aus den amerindischen und orientalischen Sprachen stammenden Lexik ist. Tatsache ist aber auch, dass weder die deutschsprachige noch die portugiesische Lexikographie dem tatsächlichen

8 In Rio Grande do Sul ein Brot aus Mais und Roggen.

9 Vgl. auch das (deutsch) eponymische *diesel*.

Sprachwandel Rechnung tragen; vergleichsweise archaisches und/oder fachsprachliches Vokabular wird der Alltagssprache vorgezogen. Was sind die (aufgeführten) *vagemestre*, *grauvaca* oder *hornblenda* gegen die (fehlenden) *Rottweiler* oder *Realpolitik*? Warum werden deonymische “Klassiker” wie *wagneriano*, *kantiano* und in Brasilien vor allem *hegeliano* nicht als deutsche Entlehnungen geführt (wohl aber *hanseático*)?

Portugiesische Remigranten scheinen das eine oder andere Lehnwort aus dem Deutschen mitgebracht zu haben: etwa *ferbotar*, “verbieten” (Machado 1994: 6). Da sie aber nicht in geschlossenen Gemeinschaften leben, haben diese Interferenzen kein langes Leben. Anders sieht es bei dem Germanismus *döner* aus, ein Turzismus, der in den Tourismusgebieten (zumeist durch Turkoberliner Vermittlung) angeboten wird: eines der von der Globalisierung und europäischen Freizügigkeit profitierenden Wörter – wohlgemerkt: “Wörter”, denn das Lebensmittel an sich degenerierte gleichzeitig von frischen Lamm- oder Kalbsfleischschnitten hin zu wurstähnlichen Pressfleischungeheuern. Im Süden Brasiliens (Rio Grande do Sul, Santa Catarina) konnten sich einige Spezifika deutschsprachiger Kulturumgebung im allgemeinen (portugiesischen) Sprachgebrauch verankern: etwa *chimia* (< hunsrückisch *Schmier*), *kimmel* (für das Gewürz, nicht nur den Schnaps) oder *quark*.

Wie stellen sich nun die kulturellen und sprachlichen Beziehungen in der Gegenwart dar? Was ist Qualität ohne Quantität? Was hat es schon zu sagen, wenn eine Sprache mehr gibt als die andere? Hat es den sogenannten vorrömischen Substratsprachen irgendwie geholfen, dass Lexik wie *camisa*, *esquerdo* und anderes aus ihnen überlebte? Sicherlich nicht. Folglich muss also auch Quantität berücksichtigt werden, weil sprachliche Beziehungen ja nicht auf Lehnbeeinflussungen beschränkt werden können – sonst wären ja immer noch Latein und Französisch selbstverständlicher Teil unserer akademischen Ausbildung. Ein mindestens ebenso gewichtiger kritischer Blick muss deshalb auf die sogenannte Sprachverbreitungspolitik oder einfacher: Sprachvermittlung gerichtet werden. Das heißt u.a.: Inwieweit spielt der Portugiesischunterricht im deutschen Erziehungswesen eine Rolle? Wo setzt er ein? Gibt es eine Festlegung, ob wir das Portugiesische Europas oder das Brasiliens verwenden? Sind die gegenwärtigen Zahlen eher ermunternd oder beunruhigend? Geht das Interesse über die bloße Vermittlung des Idioms hinaus und animiert zur Beschäftigung mit landestypischen Besonderheiten? Wie stehen die Institutionen zur Vermittlung des Portugiesischen? Eine Menge Fragen, die es mit Vorsicht zu beantworten gilt, denn nichts in der wissenschaftlichen Landschaft ist bekanntlich allgegenwärtiger als der beständige Wandel.

3. Portugiesisch/Lusitanistik an deutschen Schulen und Hochschulen

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr;
wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben. (Rilke)

Rainer Maria Rilke wird bisweilen mit dem Portugiesischen in Verbindung gebracht, weil er Elizabeth Barrett Brownings *Sonette aus dem Portugiesischen* übersetzte. Es handelt sich dabei aber um ein Missverständnis, liegt doch eine Übertragung aus dem Englischen vor. Wohl übersetzte Rilke aus dem Französischen, das Portugiesische blieb ihm aber – wie den meisten Intellektuellen Mitteleuropas bis heute – zeitlebens fremd. Dennoch scheint der von ihm geprägte, oben zitierte Satz passgenau auf die heutige Situation des Portugiesischen im deutschen Ausbildungswesen zuzutreffen: Wer heute kein Portugiesisch/keine Lusitanistik anbietet, wird sie nie mehr anbieten können; wer diese Sprache/dieses Fach jetzt nicht mit kongenialen Partnern erhalten kann und will, wird solche nicht mehr finden.

Die Beschäftigung mit dem Portugiesischen innerhalb der Romanistik ist in Deutschland eine vergleichsweise neue Erscheinung, galt dieses Studienfach doch bis mindestens in die 1970er Jahre in allererster Linie als Ausbildungsplattform für künftige Französischlehrer. Es beinhaltete etwas italienische Kulturgeschichte und nahm erst allmählich wahr, dass auch im Bereich des Iberoromanischen, aber hier vor allem des Spanischen, durchaus sprachlich, literarisch und kulturwissenschaftlich Relevantes schlummerte (die Folge: das Fach “Hispanistik”). “Lusitanistik” war hingegen unbekannt, und noch heute wissen die meisten Studierenden, die das Fach in Angriff nehmen, vorher nicht, dass “Lusitanistik” etwas damit zu tun haben könnte. Portugiesisch wurde – wenn der saloppe Ausdruck gestattet ist – “mitgeschleppt”; wer wollte, konnte Kurse belegen, vielleicht gab es auch mal ein Seminar zu dieser Kultur/Literatur/Sprache. Ein Magister- oder Diplomabschluss bildete jedoch die absolute Ausnahme; ein Lehramtsexamen (auch dort, wo möglich: etwa an meiner Universität in Gießen) war gleichsam exotisch. Als absolut tödlich für die weitere Karriere wurden und werden eine Dissertation oder gar Habilitation im Fach Portugiesisch eingeschätzt. Das ist natürlich Panikmache, prägt aber das Denken des wissenschaftlich nicht abgesicherten Nachwuchses.

Kaum hatte sich das Portugiesische in der deutschen Universitätslandschaft halbwegs etabliert, veranlassten vermeintliche oder reale Sparzwänge viele Universitätsleitungen, Fachrichtungen, in denen die Studierendenzahlen niedriger waren als in den Massenfächern, zu reduzieren oder gar ganz zu schließen. Dabei leitete sie nicht zuletzt die sicherlich auch begründete Hoffnung, dass die

Abwicklung eines Faches wie Lusitanistik zu weniger Aufständen führen würde als die Schließung etwa von Jura oder Biologie, auch wenn das Einsparungspotenzial in einem solchen Fach vergleichsweise klein ist. So etwas geschieht derzeit an vielen deutschen Universitäten (in Trier wurde abgewickelt, Jena läuft aus), so dass man als Lusitanist letztlich froh sein kann, an einer Hochschule zu landen, wo der Ausbau des Portugiesischen als zentraler Bestandteil der Universitätsstrategie formuliert wird. Das ist in Gießen der Fall; aber auch solche Erfolge für das Portugiesische sind gewissermaßen Pyrrhus-Siege für überzeugte Romanisten: Frohlocken die einen, die Lusitanisten, weinen die anderen, die Italianisten, denn in diesem Fall wurden letztere “geopfert”.

Im Vorfeld dieses Kolloquiums haben meine Mitarbeiterinnen und ich diejenigen Universitäten Deutschlands angeschrieben, in denen das Fach Portugiesisch noch existiert. Nicht alle antworteten; aber die Zahlen, die wir erhielten, fielen bezüglich des Interesses von Seiten der Studierenden nicht schlecht aus. Leipzig meldete für das Wintersemester 2008/09 rund 50 Neuanmeldungen; in Heidelberg betrug die Zahl der Studierenden in allen Semestern etwa 130 und in Tübingen 135.¹⁰ Andere Universitäten wollten die Zahlen nicht mitteilen; dies zum Teil aufgrund der Befürchtung, eine übermäßige Publizität würde den Bemühungen möglicherweise schaden, da dann die Mathematikakrobaten in den zentralen Verwaltungen ein Traumbetreungsverhältnis in der Lusitanistik errechnen könnten, das zwangsläufig Stellenstreichungen oder -verschiebungen (“Anpassungen”) zur Folge hätte. An meiner eigenen Universität, Gießen, erleben wir gerade einen einzigartigen Boom: Die Zahlen stiegen von fünf Anfängern (2005) über 18 (2006) und 89 (2007) auf unglaubliche 209 (2008) an; damit hatten wir, wohl einmalig in Deutschland, mehr Anfänger in Portugiesisch als in Französisch (198) und Spanisch (154) – wohlgemerkt: als Fach, nicht als Sprachkurs. Allerdings müssen wir berücksichtigen, dass dies zum einen den neuen Studiengängen Bachelor und Master, zum anderen den gestiegenen Eingangsvoraussetzungen in Fächern wie Spanisch und Englisch geschuldet ist. Weiterhin ist anzumerken – und das ist der Wermutstropfen –, dass all diese Studierenden im Zuge der neuen Studiengänge Lusitanistik nur noch als “kleines Fach” studieren können. Die Heranziehung wissenschaftlichen Nachwuchses scheint daher fraglich, da man in diesen Studiengängen die begabten Studierenden (zumindest bis zum BA) kaum noch herausfiltern und auf gar keinen Fall fördern kann.

10 In Leipzig und Heidelberg wird im Übrigen auch Übersetzungswissenschaft angeboten.

Die umstrittene Einführung von Studiengebühren in verschiedenen deutschen Bundesländern machte es immerhin möglich, aus den Einnahmen in begrenztem Maße Stellen zu schaffen – mit der Folge, dass etwa in Gießen die Universitätsleitung für das Wintersemester 2009/10 (allerdings auf ein Jahr befristet) ein zweites Lektorat und eine sogenannte Hochdeputatsstelle im Bereich der lusitanistischen Sprachwissenschaft zur Verfügung stellte. Das sind Zwischenerfolge, die aber keine abgesicherte Zukunftsplanung ermöglichen. Viel leichter würden sich Universitätsleitungen tun, wenn eine Finanzierung von dritter Seite erkennbar wäre, wenn die zuständigen portugiesischen und/oder brasilianischen Stellen – ähnlich dem DAAD – verstärkt Lektoren für den Sprach- und möglicherweise landeskundlichen Unterricht finanzieren würden. Tritt dies nicht ein und können die Übergangslösungen nicht perpetuiert werden, wird der Boom des Portugiesischen zwangsläufig wieder ein Ende finden, da die große Nachfrage durch Einführung eines *Numerus clausus* gezügelt werden muss. Das wäre bedauerlich, jedoch im Sinne einer Qualitätssicherung unvermeidlich.

Ungeachtet aller positiven wie negativen Grundströmungen gilt für eine erfolgreiche Kommunikation: Man muss sich verständlich machen können. Für uns Deutsche ist das in Teilen Brasiliens erfreulich leicht. Gerade im Süden des Landes, in den die Hauptmigration aus deutschen Ländern strömte, findet man relativ problemlos Ansprechpartner, die in irgendeiner Form des Deutschen mächtig sind. Zwar gibt es auch in Deutschland immer noch zahlreiche portugiesische Einwanderer oder deren Nachkommen (aus denen wir auch einen Teil unseres studentischen Nachwuchses requirieren); es ist aber ausgesprochen selten, dass diese als Brücke zu Portugal und noch seltener zu Brasilien dienen. Als Sprachwissenschaftler und speziell als Minderheitenforscher sehe ich die Kapazitäten, die durch bilinguale und bikulturelle Personen auf beiden Seiten des Ozeans zu gewinnen sind, nicht ausgeschöpft. Allerdings ist mir durchaus bewusst, dass die besten Schüler des *Colégio Visconde de Porto Seguro* in São Paulo oder der Pastor-Dohms-Schule in Porto Alegre, um nur zwei Schulen zu nennen, nicht unbedingt die Karriere eines Kulturwissenschaftlers anstreben, sondern Ärzte, Juristen oder Ingenieure („Leistungsträger“ bzw. Besserverdienende) werden wollen. Dennoch müssen wir versuchen, sie als Mittler eines interkulturellen Dialogs langfristig an uns zu binden.

Fachintern muss uns klarer werden, wie wir mit dem Problem umgehen, dass das Portugiesische eine polyzentrische Sprache ist. Da gilt es auf den ersten Blick widersprüchliche Fakten zusammenzuführen. Die Nachfrage ist eigentlich eher für brasilianisches Portugiesisch als für seine europäische Varietät vorhanden; ich sage „eigentlich“, weil die normative Kraft des Faktischen die Ent-

scheidungen dann doch anders aussehen lässt: Da Stipendien für Portugal über EU-Programme wie Erasmus und Sokrates deutlich einfacher zu bekommen sind als (selbst finanzierte) Studienplätze in Brasilien, nimmt man gewissermaßen lieber den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach, sprich: lernt die europäische Form.

Da wir für dieses Kolloquium aufgefordert wurden, einen Wunschkatalog zu formulieren, der uns eine Etablierung des Faches auf hohem Niveau erleichtern würde, möchte ich das an dieser Stelle tun. Falls dann jemand einwendet, ich schwelge in Utopien, kann ich nur antworten: Wenn ich als Wissenschaftler schon bei der Planung des Wünschenswerten die Schere im Kopf habe, wie defensiv reagiere ich dann erst in entscheidenden Situationen? Für die Gießener Situation – die immer nur als exemplarisch, nicht als anekdotisch verstanden werden soll – würde die Utopie so aussehen:

- Entsendung eines Lektors von Seiten des brasilianischen Erziehungsministeriums (dann könnten wir problemlos das brasilianische Sprachdiplom CELPE fortführen¹¹);
- Förderung von Austauschprogrammen für Studierende des Deutschen und des Portugiesischen; dies jedoch nicht in der ersten Linie auf der Basis von Doppelstudiengängen, da wir uns eher komplementär ergänzen müssen (hier ist besonders der DAAD gefordert, der derzeit vorrangig natur- und ingenieurwissenschaftliche Programme unterstützt);
- Bereitstellung von Praktikumsplätzen seitens der Industrie ebenso wie von Kulturverbänden;
- Erleichterung der Zugangsmöglichkeiten an brasilianischen Universitäten, mit denen kein offizielles Partnerschaftsabkommen besteht.

Glücklicherweise ist die Lusitanistik kein (im engeren Sinne) “bedrohtes” Fach – allein schon aufgrund der erfreulichen Studierendenzahlen und der Tatsache, dass Lehrende in Deutschland in der Regel in der Lage sein müssen, zwei romanische Sprachen zu betreuen. Früher sahen die Ausschreibungen zumeist vor, dass neben Spanisch auch die Bereitschaft zur Übernahme von Vorlesungen und Seminaren im Portugiesischen gegeben sein muss. Mit der Modularisierung der Studiengänge und der dadurch gravierend gestiegenen Grundbedürfnisse fordern allerdings viele Universitäten nun neben dem Spanischen das Französische ein. Dadurch erhalten andererseits Universitäten, die sich dem *mainstream* entzogen haben, einen stärkeren, vielleicht auch “unverdienten” Zulauf im Fach Lusitanistik.

11 Da in Jena aufgrund eines Senatsbeschlusses die Lusitanistik eingestellt wird, muss die Verantwortung für dieses Examen örtlich neu verankert werden.

Die neuesten Entwicklungen in den sprachlichen Beziehungen sind noch wie ein zartes Pflänzchen; aber dieses kann gedeihen. Man denke nur an die Zahl der Studierenden oder die sprachlichen Auswirkungen, die etwa Fußball, Tanz und Musik, Gastronomie und Spiritualität – allen Anglizismus-Unkenrufen zum Trotz – auf die deutsche Realität haben. Und darauf lässt sich aufbauen. Wenn wir es nur alle wollen...

Literaturverzeichnis

- Born, Joachim (1999): "Portugiesische und brasilianische Lexik im Deutschen. Diasystematische Aspekte eines Sprach- und Kulturkontakts". In: Schmidt-Radefeldt, Jürgen / Windisch, Rudolf (Hrsg.): *Sprachgebrauch und diasystematische Beschreibung romanischer Sprachen*. Rostock, S. 97-113.
- (2006): "Romanismen in nichtromanischen Sprachen: Lusismen". In: Ernst, Gerhard, et al. (Hrsg.): *Romanische Sprachgeschichte. Ein internationales Handbuch zur Geschichte der romanischen Sprachen*. Bd. 2. Berlin / New York, NY, S. 1827-1833.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda (2004): *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. rev. e atualizada. Curitiba.
- Houaiss, Antônio / Villar, Mauro de Salles / Franco, Francisco Manoel de Mello (Hrsg.) (2001): *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro.
- Machado, José Pedro (1994): *Estrangeirismos na língua portuguesa*. Lisboa.
- Schmidt-Radefeldt, Jürgen / Schurig, Dorothea (1997): *Dicionário dos anglicismos e germanismos na língua portuguesa*. Frankfurt am Main.

Fernando Gil de Andrade

Deutsch lernen und lehren in Brasilien

Nach einer Umfrage der “Ständigen Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache” (StADaF) aus dem Jahr 2005¹ lernen ca. 165.000 Menschen in Südamerika Deutsch. Das entspricht 1% aller Deutschlernenden weltweit. In Brasilien sind ca. 70.500 Deutschschüler an verschiedenen staatlichen und privaten Schulen und Hochschulen, die Kurse für Schulkinder, Studenten und Berufstätige der unterschiedlichsten Fachrichtungen anbieten, eingeschrieben. Die deutsche Sprache wird heute in Brasilien vom Norden bis zum Süden, vom Südosten bis zum Mittleren Westen und zum Nordosten unterrichtet. Der Einfluss der deutschen Kultur in bestimmten Regionen, die weitgehend von deutschen Einwanderern besiedelt wurden, die langjährige Präsenz zahlreicher deutscher Unternehmen und der dynamische soziopolitisch-kulturelle Austausch zwischen Brasilien und Deutschland sind für das wachsende Interesse an der deutschen Sprache der letzten Jahren verantwortlich. Allerdings ist festzustellen, dass aufgrund der kontinentalen Ausmaße und regionalen Besonderheiten Brasiliens die Verbreitung des deutschen Sprachunterrichts sehr unterschiedlich ist. So gibt es im Grund- und Sekundarschulbereich Schulen, an denen jeden Tag Deutsch unterrichtet wird, neben Schulen, die eine Deutschstunde pro Woche oder keinen Deutschunterricht anbieten.

Die deutsche Sprache wird nicht nur in Grund- und Sekundarschulen bestimmter Regionen Brasiliens unterrichtet. Die größte Konzentration von Sprachkursen ist im Hochschulbereich anzutreffen, wo sich ein großer Teil der Zielgruppe des Deutschunterrichts befindet: die Studenten. Die Organisation und das Management dieser Sprachkurse für das allgemeine universitäre Publikum liegt in der Hand der Fakultäten, Institute oder Abteilungen für Sprach- und Literaturwissenschaft, die Grund- und Hauptstudiengänge mit dem Abschlussdiplom eines *licenciado* in Germanistik anbieten. So haben die zukünftigen Deutschlehrer Gelegenheit, während ihrer wissenschaftlichen Ausbildung ein Lehrpraktikum zu absolvieren, wodurch sie die Herausforderungen des Berufs früh kennenlernen. Neben den von Universitäten

1 Ständige Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache: *Deutsch als Fremdsprache weltweit. Datenerhebung 2005*. In: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/1459127-STANDARD.pdf>> (30/04/2010).

angebotenen Kursen besuchen Jugendliche und Erwachsene auch freie Kurse, die neben anderen Sprachen auch Deutsch anbieten.

Ich beginne mit einem Überblick über die Situation des Deutschunterrichts in Brasilien unter Berücksichtigung von Einrichtungen, die verschiedene Zielgruppen bedienen: Schulen, Universitäten und freie Kurse, die sowohl staatlich als auch privat organisiert sind. Darauf folgen Ausführungen zur Ausbildung von Lehrern für Deutsch als Fremdsprache und zu Fortbildungsprogrammen regionaler Deutschlehrerverbände, die auf Unterstützung ausländischer Institutionen rechnen können und deren Ziel die Förderung der deutschen Sprache ist. Im Schlussteil beziehe ich mich auf drei laufende binationale Vorhaben, die einen Ausblick auf die Verbreitung der deutschen Sprache in Brasilien und die Fortbildung der Deutschlehrer erlauben.

1. Der Deutschunterricht in Brasilien

Aus historischen Gründen und aufgrund der regionalen Besonderheiten Brasiliens konzentrieren sich die staatlichen und privaten Schulen mit Deutschunterricht auf die Regionen Süden und Südosten. Allein in den Bundesstaaten Rio Grande do Sul und Santa Catarina, in denen die Nachfahren deutscher, österreichischer und schweizer Einwanderer sehr stark vertreten sind, gibt es ca. 200 vorwiegend staatliche Schulen, in denen ca. 40.000 Schüler Deutsch als erste oder zweite Fremdsprache lernen. Eine statistische Erhebung des Goethe-Instituts für den Zeitraum 2006-2007, bei der ca. 65.000 Deutsch lernende Schüler in den Schulen des ganzen Landes gezählt wurden, ergibt, dass zwei Drittel der Lernenden auf diese beiden Südstaaten entfallen. In Südostbrasilien, insbesondere in den Bundesstaaten São Paulo und Rio de Janeiro, sind fast alle Deutschschüler an Privatschulen eingeschrieben, davon ca. 15.000 allein in der Hauptstadt des Bundesstaates São Paulo und ca. 8.000 in Rio de Janeiro. Die Summe dieser Schüler entspricht in etwa einem Drittel der Deutschschüler in den brasilianischen Grund- und Sekundarschulen. In beiden Fällen rechtfertigen das hohe Pro-Kopf-Einkommen und die starke Konzentration der Bevölkerung die große Nachfrage nach einem von diesen Schulen angebotenen qualifizierten Unterricht. Das beste Beispiel ist das *Colégio Visconde de Porto Seguro* mit ca. 12.000 Schülern in seinen drei auf die Hauptstadt São Paulo verteilten Niederlassungen.

Eine Untersuchung zur Situation des Deutschunterrichts an den brasilianischen Universitäten erfordert eine deutliche Unterscheidung von zwei Gruppen. Zur ersten Gruppe gehören die Philologiestudenten, die in Graduiertenstudien-

gängen den doppelten Abschluss der *licenciatura* in Portugiesisch und Deutsch anstreben und die in den Postgraduiertenstudiengängen im Fach Deutsche Sprache und Literatur immatrikuliert sind. Nach ihrer Hochschulausbildung sind diese Studierenden in der Lage, die Laufbahn eines Übersetzers oder eines Dozenten einzuschlagen. Zur zweiten Gruppe gehören Studierende anderer Studiengänge, die am Erlernen der deutschen Sprache interessiert sind – sei es zu einem bestimmten Zweck (etwa zwecks Lektüre wissenschaftlicher Texte), sei es aus generellem Interesse an einem ersten Kontakt mit der Sprache. Das Publikum dieser Kurse besteht hauptsächlich aus Studenten der Ingenieur-, Rechts- und Wirtschaftswissenschaften sowie Philosophiestudenten, welche die deutsche Sprache zu Studienzwecken erlernen müssen. Hinzu kommen Studierende, die sich für Postgraduiertenprogramme an deutschen Universitäten bewerben wollen, welche vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) oder von Hochschulabteilungen, die bilaterale Abkommen mit europäischen Universitäten geschlossen haben, angeboten werden.

Gegenwärtig gibt es in Brasilien 15 Graduiertenstudiengänge in Germanistik, von denen 14 an staatlichen Universitäten, zumeist des Bundes, angesiedelt sind. Die in fast allen Studiengängen bestehende Option zum Erwerb des Doppelabschlusses Portugiesisch/Deutsch vergrößert erheblich die Arbeitschancen des späteren Bakkalaureus oder Lizentiaten. Von zahlreichen staatlichen und einigen privaten Universitäten werden, über das ganze Land verteilt, mehr als 50 *Cursos de Línguas para a Comunidade* (Sprachkurse für Hörer aller Fakultäten und Gasthörer) angeboten. Des Weiteren gibt es spontan von Studierenden oder Lehrenden organisierte Sprachkurse, die dem spezifischen Zweck dienen, auf die Lektüre von Texten im Original vorzubereiten. Die Anzahl der in Deutschkursen in Brasilien eingeschriebenen Studenten im dritten Studienjahr wird auf 10.000 geschätzt. Ca. 80% besuchen die *Cursos de Línguas para a Comunidade*, von denen viele expandieren. Allein in den entsprechenden Deutschkursen der Philologischen Fakultät der *Universidade Federal* in Rio de Janeiro sind pro Studiensemester durchschnittlich 500 Teilnehmer eingeschrieben.

Die Geschichte des brasilianischen Erziehungswesens in den vergangenen 30 Jahren ist durch große Versäumnisse seitens der staatlichen Behörden gekennzeichnet. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, praktizieren sie eine Niedriglohnpolitik für Lehrer und Hochschullehrer und investieren wenig in die Infrastruktur. Da das Prestige des Lehrerberufs zunehmend sinkt, ist die Nachfrage nicht nur nach Studiengängen in Sprach- und Literaturwissenschaft, sondern auch nach Studiengängen der Physik und Mathematik, die traditionell am Lehrerberuf orientiert sind, stark zurückgegangen. Paradoxerweise erfolgt dieses

Desinteresse an der pädagogischen Laufbahn zu einem Zeitpunkt, da der Bedarf an Fachleuten besonders im Bereich des Fremdsprachenunterrichts in ganz Brasilien zunimmt. Da zur Deckung der steigenden Nachfrage auf dem freien Markt Lehrer nur schwer zu finden sind, haben große Privatschulen eigene pädagogische Bildungszentren eingerichtet oder ausgebaut, um das Angebot an Fortbildungskursen für ihre angehenden Lehrer zu erweitern. Die notwendige materielle und fachliche Unterstützung dieser Zentren erfolgt vor allem durch die Zentralstelle für das Auslandsschulwesen (ZfA), die in Brasilien regionale Koordinatoren für die pädagogische Betreuung der Deutschlehrer unterhält.

Freie Deutschkurse werden sowohl von Studenten als auch von Berufstätigen besucht. Die neuesten Erhebungen zeigen, dass es in den über das ganze Land verteilten deutsch-brasilianischen Instituten oder Kulturzentren ca. 15.000 Schüler gibt. Die größte dieser Institutionen ist das Goethe-Institut mit ca. 8.000 Schülern in seinen fünf Zweigstellen. Nachdem es eine Zeit lang Schüler verloren hatte, verzeichnet es seit einigen Jahren erneut steigende Schülerzahlen. Andere private Sprachschulen wie *Cultura Alemã* in Belo Horizonte, das *Instituto Werther* in Juiz de Fora, das *Instituto Cultural Germânico* in Niterói und *Curso Baukurs* in Rio de Janeiro haben durchschnittlich 300 bis 400 Schüler pro Semester. Auch hier ist die Zahl der eingeschriebenen Schüler in letzter Zeit gestiegen. Sowohl Abgänger von Schulen, an denen Deutsch als Fremdsprache gelehrt wird, als auch ehemalige Studenten, die gerade ihr Hochschuldiplom erworben und während ihres Studiums mit dem Erlernen der deutschen Sprache begonnen haben, finden in den freien Kursen Gelegenheit, ihr Sprachstudium fortzusetzen.

2. Die Ausbildung von Lehrern für Deutsch als Fremdsprache und die Arbeit der regionalen Lehrerverbände

Die fachliche Ausbildung der Deutschlehrer erfolgt in Brasilien über die philologischen Studiengänge mit dem Abschluss der *licenciatura*. Anders als die Studierenden, die sich für die Fächerkombination Portugiesisch/Englisch einschreiben, verfügen die Studienanfänger der Fächerkombination Portugiesisch/Deutsch mehrheitlich über keine Kenntnisse der gewählten Fremdsprache. Daher stehen die künftigen Deutschlehrer vor einer doppelten Herausforderung: Sie müssen die Sprache von Grund auf erlernen und sich innerhalb von vier Jahren Studium fachlich für das Unterrichten qualifizieren. Die Lehrpläne der philologischen Studiengänge mit Doppelabschluss verlangen nun aber, dass der Studierende nicht nur Deutsch- und Portugiesisch-Kurse belegt, sondern auch Kurse über deutsche, bra-

silianische und portugiesische Literatur, Geschichte und Germanistische Sprachwissenschaft – neben den Fächern des Grundstudiums wie Allgemeine Sprach- und Literaturwissenschaft, bisweilen auch Latein und Griechisch. Darüber hinaus sind erziehungswissenschaftliche Kurse zu belegen und Unterrichtspraktika in Portugiesisch wie Deutsch zu absolvieren. Nach dem Examen verfügt der angehende Lehrer in der Regel nicht über eine ausreichende Sprachkompetenz, die es ihm erlauben würde, sich an Auswahlverfahren zu beteiligen, wie sie etwa von Privatschulen durchgeführt werden. Daher besuchen viele neben dem Fachstudium zusätzliche Sprachkurse. Tun sie dies nicht, werden sie nur schwerlich die für das Lehramt im Fach Deutsch erforderliche Sprachkompetenz erlangen.

Neben der Sprachkompetenz ist die pädagogisch-didaktische Ausbildung des Kandidaten von entscheidender Bedeutung. In den erziehungswissenschaftlichen Kursen der *licenciatura* werden in der Regel keine direkt auf den Deutschunterricht bezogenen fachdidaktischen Problemfelder behandelt; sie konzentrieren sich vorzugsweise auf allgemeine Fragen der Bildungspolitik, Pädagogik und Erziehungspsychologie. Dies ist weitgehend dem Umstand geschuldet, dass die Lehramtsstudiengänge traditionell an den Pädagogischen Fakultäten und nicht an den Philologischen Fakultäten angesiedelt sind. Um diese Situation zu ändern, wurde vom Bundesministerium für Bildung eine Lehrplanreform durchgeführt, welche die Einbeziehung fachdidaktischer Kurse in die Lehramtsstudiengänge vorsieht. Zwischenzeitlich sind einige Institutionen dazu übergegangen, den angehenden Lehrern eine Zusatzausbildung anzubieten, um noch bestehende Defizite auszugleichen. Zwei Erfolgsgeschichten sind das Lehrerfortbildungszentrum am *Colégio Visconde de Porto Seguro* und das Ausbildungsprogramm für Deutschlehrer des Goethe-Instituts, beides in São Paulo. Da diese Programme aber sehr teuer sind, werden nur wenige Plätze angeboten.

Um die Fortbildung einer steigenden Zahl von Deutschlehrern zu ermöglichen, bietet das Goethe-Institut in seinen Zweigstellen und in Partnerinstitutionen ein breites Spektrum von Seminaren, Workshops und Vorträgen über Themen an, die sich auf den Unterricht und das Erlernen von Deutsch als Fremdsprache beziehen. Neben diesen Aktivitäten unterhält das Goethe-Institut ein Stipendienprogramm zur sprachlichen Qualifizierung und Teilnahme an einem breiten Spektrum didaktisch-methodischer Fortbildungsseminare in seinen Niederlassungen in Deutschland, für die sich Lehrer, die an Schulen fest angestellt sind, alle vier Jahre bewerben können.

Die Deutschlehrerverbände, deren wichtigster Partner das Goethe-Institut ist, spielen bei der Orientierung, beruflichen Beratung und Weiterbildung – auch durch finanzielle Unterstützung etwa für die Teilnahme an Kongressen in Brasi-

lien oder im Ausland – eine wichtige Rolle. Die sieben Regionalverbände gehören zum Brasilianischen Dachverband der Deutschlehrerverbände (*Associação Brasileira das Associações de Professores de Alemão*, ABrAPA), der keinen festen Sitz hat und dessen Vorstand alle drei Jahre gewählt wird. Die ABrAPA ist Mitglied des Internationalen Deutschlehrerverbands (IDV) und steht mit ihren ca. 1.200 Mitgliedern unter den Deutschlehrerverbänden weltweit an dritter Stelle. Ihre Hauptaufgabe besteht in der institutionellen Förderung der Arbeit der Einzelverbände, indem sie Projekte finanziert und die Professionalisierung vorantreibt, dies stets in enger Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und der Zentralstelle für das Auslandsschulwesen. Die ABrAPA unterhält eine Internetseite (<http://www.abrapa.org.br>), die durch Anzeigen deutscher Verlage finanziert wird, und veröffentlicht die einmal pro Jahr erscheinende Fachzeitschrift *Projekt*, finanziert durch Anzeigen der Partnerinstitutionen. Zu den Aufgaben des Vorstands gehört darüber hinaus die Veranstaltung eines nationalen Deutschlehrerkongresses; der letzte fand vom 21. bis 25. Juli 2008 in Rio de Janeiro statt (der nächste ist für Juli 2011 in Belo Horizonte geplant).

3. Ausblick

Aufgrund der in den vergangenen zwei Jahrzehnten immer enger gewordenen internationalen Beziehungen erlebte der wirtschaftliche und kulturelle Austausch weltweit eine unerhörte Dynamik. In diesem Kontext der Globalisierung werden Personen und Institutionen in Projekte eingebunden, die nationale Grenzen überschreiten und Perspektiven eröffnen, die zuvor undenkbar oder höchst selten waren. Hier wären drei wichtige, bereits laufende binationale Projekte zu nennen, die Deutschschüler und Deutschlehrer gleichermaßen betreffen. Auch wenn jedes eine spezifische Zielgruppe im Auge hat, ist allen Programmen gemeinsam, dass ihre Teilnehmer direkt oder indirekt ständig miteinander in Kontakt stehen.

Das erste Projekt ist der Fernstudienkurs “Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Deutschlehrer”, der gemeinsam von der *Universidade Federal da Bahia* (UFBA), der Universität Kassel und dem Goethe-Institut entwickelt wurde. Ziel dieses vom brasilianischen Bundesministerium für Bildung anerkannten Programms ist die fachliche Weiterbildung von Lehrern mit Hilfe fachdidaktischer Materialien, die unmittelbar auf die Unterrichtspraxis und die konkreten Bedürfnisse der Lehrer ausgerichtet sind. Voraussetzung für die Teilanahme an diesem Kurs sind ein brasilianischer Hochschulabschluss in einem mindestens dreijährigen Studiengang und der Nachweis einer mindestens zweijährigen Pra-

xis als Deutschlehrer. Das bei der Aufnahme geforderte Sprachniveau ist das im Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen definierte fortgeschrittene Kompetenzniveau C1. Kandidaten, die eine *licenciatura* in Deutsch oder einen deutschen Hochschulabschluss in Germanistik oder Deutsch als Fremdsprache vorweisen können, sind ebenfalls zugelassen, erhalten aber nur das deutsche Diplom.

Der Fernkurs dauert zwei Jahre und wird durchschnittlich von 60 Teilnehmern belegt, die sich auf acht Tutorienzentren im ganzen Land verteilen. Das Programm besteht aus acht Themenmodulen, deren didaktisches Material von der Universität Kassel und dem Goethe-Institut erarbeitet wurde. Alle sechs Wochen wird in einer Präsenzphase der über das Fernstudium erlernte Stoff überprüft und anschließend das Thema des nächsten Moduls vorgestellt. Den Teilnehmern werden Aufgaben gestellt, die sie zu Hause mit Hilfe des Lehrmaterials bewältigen müssen. Dabei werden sie von den Tutoren über eine *moodle*-Plattform unterstützt, auf der ihnen neben anderen Werkzeugen auch Diskussionsforen und bibliographische Angaben zu den behandelten Themen zur Verfügung gestellt werden. Zum Abschluss des Studiums reicht der Kursteilnehmer eine monographische Abhandlung ein, und nach Annahme dieser Arbeit durch eine Prüfungskommission erhält er von der UFBA und der Universität Kassel ein Postgraduiertendiplom.

Das zweite laufende bilaterale Projekt ist der von der *Universidade do Paraná* und der Universität Leipzig in Zusammenarbeit mit der *Universidade Federal de Santa Catarina* entwickelte Master-Studiengang "Deutsch als Fremdsprache", der im Rahmen des deutsch-brasilianischen Förderungsprogramms zur Hochschulzusammenarbeit UNIBRAL vom DAAD und seiner brasilianischen Partnerorganisation CAPES (*Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*) finanziell unterstützt wird und hoch qualifizierten, als potentielle Multiplikatoren eingestuften Studierenden offensteht. Im März 2006 wurde während des Kongresses des Lateinamerikanischen Germanistenverbandes (*Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos*, ALEG) in Havana die *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* in das Projekt integriert, und im September 2007 wurde während eines Seminars zu diesem Thema in Curitiba auch die Zusammenarbeit mit der *Universidade de São Paulo* vereinbart. Dieser Studiengang, der den Teilnehmern keine Nebentätigkeit erlaubt, ist kostenlos und in zwei Jahren zu absolvieren. Die brasilianischen und deutschen Master-Kandidaten müssen ein Jahr im Ausland verbringen und erhalten Stipendien brasilianischer und deutscher Institutionen wie der CAPES und des DAAD.

Das dritte in der Region laufende bilaterale Projekt, das über ein Budget von über 2 Millionen Euro (für ganz Lateinamerika) verfügt und vom Auswärtigen Amt der Bundesrepublik Deutschland in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und dem DAAD koordiniert wird, ist "Schulen: Partner der Zukunft" (PASCH). Die Zielgruppe sind Kinder im schulpflichtigen Alter, und das Anliegen ist die Ermittlung hoch qualifizierter Schulen, die bereit sind, Deutsch als Fremdsprache als Pflicht- oder Wahlfach in ihre Lehrpläne aufzunehmen. Die für das Projekt ausgewählten Schulen werden bei der Beschaffung von Lernmaterial und der Ausstattung der Klassenräume finanziell unterstützt. Die zugrunde liegende Idee ist, nutzbringende und dauerhafte Bindungen zwischen brasilianischen Lehrern und Schülern einerseits und Deutschland andererseits zu ermöglichen sowie den Gedankenaustausch und die Zusammenarbeit zwischen beiden Ländern zu intensivieren. Neben den Investitionen für Sachmittel sieht das Programm die Vergabe von Stipendien zum Erlernen der deutschen Sprache in Kursen der Goethe-Institute in Deutschland vor. Auf diese Weise sollen die Schüler das Land kennenlernen und sich auf ein mögliches Studium an einer deutschen Universität vorbereiten.

Um die Qualität des fremdsprachlichen Unterrichts zu gewährleisten, sieht die Initiative des Weiteren Seminare und Kurse zur methodisch-didaktischen Fortbildung von Lehrern in Brasilien und Deutschland vor. Verantwortlich für die Organisation ist das Goethe-Institut, das auch die pädagogische Betreuung und die Koordination des Projekts übernommen hat. Ein weiterer Vorzug des Partnerschaftsprogramms ist die Intensivierung der Beziehungen zwischen den deutschen Institutionen und dem Nationalrat der Bildungsminister (*Conselho Nacional de Secretários de Educação*, CONSED), wodurch sich die Möglichkeit eröffnet, auf nationaler wie regionaler Ebene Einfluss auf Entscheidungen zu nehmen, die den Fremdsprachenunterricht fördern und damit auch die Einführung des Deutschen als Wahlfach in allen staatlichen Schulen Brasiliens bewirken könnten.

Angesichts derart umfassender und substantieller Vorhaben einerseits und der in Brasilien bereits bestehenden guten Infrastruktur zur Förderung des Unterrichts und des Erlernens der deutschen Sprache andererseits sind die Zukunftsaussichten wahrhaft positiv zu bewerten.

Musik, Theater, bildende Kunst und Film

Regine Allgayer-Kaufmann

Brasilianische Musik in Deutschland

1. Einleitung

“Die Gefahr ist groß”, schrieb der Gelehrte Erich Moritz von Hornbostel (1986: 57) vor über hundert Jahren, “dass die rapide Ausbreitung der europäischen Kultur auch die letzten Spuren fremden Singens und Sagens vertilgt. Wir müssen retten, was zu retten ist [...]” Hornbostel, Chemiker aus Wien, Pionier und Mitbegründer der Vergleichenden Musikwissenschaft in Berlin, gehörte zu denjenigen, die um die Jahrhundertwende begonnen hatten, sich mit der Musik der Anderen, der nicht europäischen Völker zu befassen. Sein Rettungsversuch bestand vor allem darin, deren Musik noch rechtzeitig, das heißt, ehe es sie nicht mehr gab, zu sammeln, aufzuzeichnen, zu dokumentieren und zu archivieren. Was ihn trieb, war die Sorge, dass es aufgrund der sich mit vehementer Geschwindigkeit ausbreitenden europäischen Kultur bald in der Welt keine autochthonen Musiktraditionen mehr geben würde.

Hornbostel bezweifelte, dass es den anderen Kulturen gelingen würde, dem europäischen Einfluss zu trotzen und ihre Eigenständigkeit zu bewahren. Er war in seiner Sorge zugleich weit davon entfernt zu glauben, dass eines Tages etwas zurückfließen würde. Er konnte sich nicht vorstellen, dass Europa einmal nicht nur geben, sondern auch nehmen würde. Mit Blick auf die afrikanische Diaspora in Brasilien prägte Pierre Verger (1968) für dieses Hin- und Herfließen von Kulturgütern die Begriffe “Flux” und “Reflux”. Die moderne Musikwissenschaft sieht in diesen Prozessen – wechselseitiger Einfluss, Umgestalten, Verändern, Anpassen, Reinterpretieren – ein kreatives Potential. Das Studium des Wandels unter den besonderen Bedingungen einer spezifischen historischen Konstellation befriedigt nicht nur das Interesse an dem singulären historischen Moment; es erlaubt auch Rückschlüsse auf die Dynamik der Überlieferung im Allgemeinen.

Die musikalischen Beziehungen zwischen Europa und Brasilien reichen zurück bis in die frühe Kolonialzeit. Wir wissen, dass portugiesische Kirchenmusik bereits um 1600 im Nordosten (Bahia und Pernambuco) eingeführt wurde (Lange 1976). Zwei charakteristische Eigenschaften der abendländischen Musik – die Dur-Moll-Tonalität und das metrische Bezugssystem (der Takt) – wurden

im Folgenden grundlegend für die brasilianische Musik: sowohl für die Kunstmusik (*música erudita*) als auch für die populäre Musik (*música popular*). Dies war eine entscheidende Voraussetzung für die damaligen wie auch für die späteren Kulturbeziehungen. Denn mit diesen beiden musikalischen Parametern steht die brasilianische Musik von Anfang an der europäischen sehr nahe. Das heißt, die musikalische Sprache diesseits und jenseits des Atlantiks basiert grundsätzlich auf der gleichen Grammatik und auf einer gleichen Auffassung, wie diese Grammatik anzuwenden ist. Dies prägt den Austausch zwischen beiden Kulturen; es erleichtert ihn und begünstigt die enge Verflechtung des musikalischen Materials in kreativen Prozessen.

Das Brasilianische erhält aber nicht nur Input aus Europa, sondern auch aus einer völlig anderen Kultur: aus der afrikanischen, genauer gesagt, aus West- und Zentralafrika. Diese Musik – wie die Musik des gesamten bantusprachigen Afrika – hat jedoch eine andere Grammatik als die europäische. Hier gelten nicht die Regeln der Dur-Moll-Tonalität, in der Musik West- und Zentralafrikas ist auch nicht der Takt bindend; es existiert vielmehr ein anderes metrisch-rhythmisches Bezugssystem. In diesem Bezugssystem spielen Begriffe wie Formzyklen, Elementarpulsation, Beat, Time-Line-Formeln eine entscheidende Rolle. Die brasilianische Musik steht von Anfang an unter einem doppelten Einfluss, was aus heutiger Sicht die Rezeption der brasilianischen Musik in Europa besonders interessant macht. In Anlehnung an den Philosophen Mall (1995: 2) könnten wir sagen, die brasilianische Musik ist für uns Europäer “nicht bloß ein Spiegel, von dem aus das [...] eigene Selbstverständnis uns entgegenleuchtet”. Wenn wir brasilianische Musik hören, dann klingt sie in gewisser Weise wie unsere eigene Musik, und zugleich ist sie anders. Der Reflux ist also nicht etwa nur ein zeitlich verzögertes Echo, sondern die Musik, die hier widerhallt, hat sich zwischen Flux und Reflux verändert. Sie ist verfremdet. Dies kann im Hörer Irritation, aber auch Faszination auslösen.

2. Bestandsaufnahme

Anhand von vier Beispielen, die aus dem Bereich der traditionellen oder Populärmusik Brasiliens stammen, sollen Aspekte der Rezeption brasilianischer Kultur beleuchtet werden, die mir grundlegend oder charakteristisch für die musikalischen Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland zu sein scheinen. Die Rezeption der Kunstmusik soll hier nicht berücksichtigt werden. Der Umstand, dass Antônio Carlos Jobim auch symphonische Musik komponierte, ist in Deutschland wenig bekannt. Zwar kennen Gelehrte und Liebhaber der klassi-

schen Musik den Namen Heitor Villa-Lobos; von seiner Musik kennen sie aber allenfalls ein paar Sätze aus den “Bachianas Brasileiras”. Kaum jemand kennt die “Choros”, ganz zu schweigen von den frühen Konzertstücken und seiner umfangreichen Kammermusik. In den Konzertsälen wird Villa-Lobos vergleichsweise selten gespielt. Über Hans-Joachim Koellreutter liest man hin und wieder, dass er die Zwölftonmusik nach Brasilien brachte; seine Musik wird in Deutschland jedoch so gut wie nicht gespielt. Brasilianische Komponisten, die in Europa wahrgenommen werden wollen, müssen ihrer Musik eine brasilianische Färbung geben. Ein typisches Beispiel hierfür ist der in den USA lebende Miguel Kertzman.

Es ist vor allem die Populärmusik Brasiliens, die in Deutschland mit Begeisterung rezipiert wird. Die folgenden Beispiele widmen sich dieser Rezeption unter unterschiedlichen Aspekten.

Total Bossa

Kürzlich fragte mich im Anschluss an einen Vortrag über Tom Jobim, in dem es um die Bossa Nova ging, ein Zuhörer, ob “der” Bossa Nova nicht ursprünglich ein Tanz gewesen sei, denn da gäbe es doch diesen Schlager aus den 1960er Jahren: “Schuld war nur der Bossa Nova”. Es war nicht das erste Mal, dass mich Zuhörer mit dieser Assoziation konfrontierten. Ich startete darauf eine Recherche im Internet, um herauszufinden, warum dieser Schlager von Manuela aus dem Jahr 1963 bis heute eine derart große Bedeutung für die Rezeption der Bossa Nova in Deutschland hat. Die Kommentare, die man im Internet findet, machen deutlich, dass auch die heute Zwanzigjährigen diesen Schlager noch gern hören.

Die deutsche Version ist nicht das Original. Der Song “Blame it on the Bossa Nova” wurde 1963 in den USA produziert, die Sängerin war Eydie Gorme. Die Musik schrieb Barry Mann, der Originaltext stammt von Cynthia Weil. Die Frage ist, ob – abgesehen von der Anspielung im Liedtext, in dem von einem verführerischen Tanz namens Bossa Nova die Rede ist – dieser Schlager mit dem Stil Bossa Nova etwas gemein hat, der in den 1950er Jahren in den südlichen Stadtteilen Rios, in den Bars und Restaurants unter jungen Musikern aus der Mittelschicht entstand. Die Frage ist vor allem, ob wir es hier mit einem Phänomen musikalischer Rezeption im engeren Sinn zu tun haben. Um herauszufinden, was an diesem Schlager “bossa” ist, müsste man zunächst einmal vom Timbre der Gesangsstimme und der charakteristischen Spielweise des Gitarristen João Gilberto abstrahieren. Denn es ist nichts vorhanden von der Intimität seiner Stimme; der kompakte Instrumentalklang steht im Gegensatz zur solisti-

schen, eher kammermusikalischen Verwendung von Gitarre und Stimme in “Chega de Saudade”, dem berühmten Album João Gilbertos aus dem Jahr 1959. Der Anklang bzw. die Reminiszenz steckt allerdings in einem den musikalischen Satz dominierenden rhythmischen Pattern. Dieses Pattern ist der Motor des Stücks. Die 5-schlägige Clave über zwei Vierertakten (Takt 1 + 2) wird wiederholt (Takt 3 + 4); mit dem Einsatz der Gitarre etabliert sich ein harmonisch-rhythmisches Pattern, das bis zum Ende durchläuft. Dabei handelt es sich nicht um irgendeine rhythmische Figur, sondern um eine der Varianten desjenigen Pattern, das João Gilberto auf der Gitarre in zahlreichen Bossa Novas spielt, unverkennbar etwa in “Garota de Ipanema”, wobei hier Gilberto selbst das Pattern häufig variiert. Diese eigentümliche – für die Bossa prägende – Auffassung des Samba-Rhythmus wurde unter der Bezeichnung “stotternde Gitarre” (*violão gago*) bekannt (Béhague 1973: 213). Diese Auffassung gilt als typisch für die Bossa Nova und prägend für den Stil.

João Gilbertos Gitarrenstil gehört zu den markanten Merkmalen der Bossa Nova. Man muss davon ausgehen, dass Barry Mann, der Komponist von “Schuld war nur der Bossa Nova” ihn kannte. Indem er das Gilberto-Pattern mit einer Gesangsstimme kombinierte, die in jeder Hinsicht den Klangvorstellungen der europäisch-amerikanischen Pop- und Schlagermusik der 1960er Jahre entsprach, gelang es ihm, ein Stück zu schreiben, dem der Erfolg sicher war. Die mit ausländischem Akzent singende Manuela aus dem Wedding in Berlin traf mit ihrer Performance den Geschmack des deutschen Schlagerpublikums. Die Raffinesse und damit letztlich der Erfolg des Schlagers ist aber – so legt es die Analyse nahe – darauf zurückzuführen, dass Barry Mann es verstanden hatte, dem Schlager ein rhythmisches Pattern einzuverleiben, das ungewöhnlich und neu, aber unverwechselbar “bossa” war. Mann hatte nicht irgendein Merkmal gewählt, sondern *das* Merkmal der Bossa Nova schlechthin.

Rezeption ist ein kreativer Vorgang. Nicht originalgetreue Kopie ist ihr Ziel, auch nicht Authentizität. Kreative Rezeption ist gegenüber dem Original (manchmal) respektlos. Sie macht sich bestimmte Aspekte zu eigen, transformiert sie, stellt sie in einen neuen Kontext. Sie verfährt mit dem Material nach eigenem Gutdünken und Geschmack.

Exotismus

Der Film "Orfeu Negro" (1959) in der Produktion von Sacha Gordine und unter der Regie von Marcel Camus wurde beim Filmfestival in Cannes 1959 mit der "Goldenen Palme" ausgezeichnet. Diesen Film haben (laut Filmographie von Rist und Barnard) "mit ziemlicher Sicherheit mehr Nicht-Brasilianer gesehen als jeden anderen Film, der in diesem Land gedreht wurde, und es ist anzunehmen, dass er für mehr Europäer und Nordamerikaner eine Einführung in die brasilianische Kultur war als jedes andere Kunstwerk" (Perrone / Dunn 2001: 46). Das Drehbuch geht zurück auf das Theaterstück *Orfeu da Conceição* von Vinicius de Moraes, das 1956 uraufgeführt wurde, aber nur wenige Vorstellungen erlebte. Die Musik zum Film schrieben Antônio Carlos Jobim und Luiz Bonfá. 1999 kam "Orfeu" von Carlos (Cacá) Diegues in die Kinos. Musikalischer Leiter dieser Produktion war Caetano Veloso. Die Dreharbeiten zum Film profitierten von dem glücklichen Umstand, dass 1998 die Sambaschule Viradouro "zufällig" "Orfeu" als Thema für ihren Karnevalsanzug gewählt hatte.

Nach anfänglicher Begeisterung war die Rezeption von Camus' "Orfeu Negro" in Brasilien weitgehend negativ. Man fand die Produktion exotisierend oder zumindest die Realität verzerrend, kritisierte die Stereotype und Eurozentrismen. An dem Film stimmte nach Meinung vieler Brasilianer nichts, denn er hatte mit brasilianischer Realität nichts zu tun. Die Realität in einer Favela ist nach Meinung der Kritiker eine gänzlich andere. Caetano Veloso erinnert sich an seine Reaktion und die der anderen Zuschauer, als er den Film zum ersten Mal in Bahia im Kino sah: "Das ganze Publikum lachte und ich auch, und wir schämten uns für den dreisten Mangel an Authentizität, den sich der französische Filmmacher erlaubt hatte, um ein Produkt von faszinierender Exotik zu schaffen. Was wir Brasilianer an diesem Film kritisierten, kann wie folgt zusammengefasst werden: Wie war es möglich gewesen, dass die besten und talentiertesten brasilianischen Musiker sich bereit fanden, meisterhafte Musik zu komponieren und damit einen derartigen Betrug zu schmücken (und zu ehren)?" (Perrone / Dunn 2001: 51).

Carlos Diegues schrieb: "Ich verabscheute Camus' Film, weil er die Favela als Allegorie darstellt, als eine perfekte Gesellschaft, in der es nur einen Störfaktor gibt, und das ist der Tod" (Perrone / Dunn 2001: 51). In Diegues' Film ist die Favela ein Ort der Gewalt, an dem Polizeirazzien auf der Suche nach Drogenhändlern zum Alltag gehören. Diegues versetzt den Stoff in die Gegenwart: Eurydike kommt nicht mit dem Schiff, sondern mit dem Flugzeug; und Orfeu ist ein junger Musiker, der seine Songs mit dem Laptop komponiert. Diegues' Film

enthält drei Kompositionen aus dem Theaterstück von Moraes. Der Kritik am Film des französischen Filmemachers zum Trotz enthält der Film aber auch die beiden populären Songs aus Camus' Film, "Manhã de Carnaval" und "A Felicidade". Damit besteht, dramaturgisch gesehen, eine negative Beziehung zwischen den beiden Produktionen, musikalisch gesehen, aber eine positive. Die "História do Carnaval Carioca", auf dem dramatischen Höhepunkt am Ende des Films beim Defilee der Sambaschulen gespielt, ist eine Mischung aus Samba und Hip-Hop. Im Film sagt ein Polizist am anderen Morgen: "Was war denn das, Orfeu? Früher gabs so was in den Sambaschulen nicht. Der Samba hatte keinen solchen Rap. Rap oder Funk, das ist doch nur Mist. Das ist kein Karneval" (Diegues / Veloso 2002).

Diegues konnte darauf verweisen, dass Vinicius de Moraes in einer Anmerkung zu seinem Theaterstück den Wunsch geäußert hatte, den Stoff – er meinte vor allem die Sprache – bei jeder Aufführung von Neuem zu aktualisieren. Es ging ihm um den Gegenwartsbezug der Sprache. Carlos Diegues und Caetano Veloso nahmen sich die künstlerische Freiheit, auch die Musik in diesem Sinne zu aktualisieren. Veloso hatte am Film von Camus unter anderem kritisiert, dass er Bossa-Nova-Stücke wie "A Felicidade" einsetzte, die nicht in die Favelas gehörten, sondern in die Bars und Apartments der weißen Mittelschicht in Copacabana oder Ipanema, wo sie entstanden. Rap und Funk gehören offenbar auch nicht in den Umzug der Sambaschulen; sie sind aber – wie einst die Musiker aus Estácio – ebenfalls marginalisiert. Sie kommen nicht aus dem bürgerlichen Milieu, sondern aus der Peripherie; ihr Milieu ist die Jugendkultur der breiten, weniger gebildeten sozialen Schichten. Mag sein, dass Diegues und Veloso hierin einen entscheidenden Unterschied sehen.

Camus' Film wurde zu einem wesentlichen Bestandteil der Produktions- und Rezeptionsgeschichte des mythologischen Stoffes in Brasilien. Der Film wurde – unabhängig von der unterschiedlichen Resonanz diesseits und jenseits des Atlantiks – zu einem Bezugspunkt der Überlieferung. Vinicius de Moraes hatte den mythologischen Stoff in eine brasilianische Realität verpflanzt; Camus und Diegues aktualisierten den Stoff in jeweils unterschiedlicher Weise. Diegues' Film ist ohne die 40 Jahre frühere französische Produktion nicht denkbar. Das Unbehagen aber bleibt. Denn der exotisierende Blick von außen zielt auf Verklärung und nicht auf Wahrhaftigkeit ab. Im Grunde zeugt er von wenig Respekt. Kulturbeziehungen aber müssen bilateral sein. Das Ziel dieses Dialogs müsste sein, dass sich die Bilder, die wir von uns und von den anderen haben, an der Realität messen – nicht an deren Verklärung oder an unserer Sehnsucht.

Körperliche Erfahrung

Wenn man in *Google* das Stichwort “Capoeiraschule” eingibt, kommt man in weniger als einer Sekunde zu fast 900 Einträgen. Die Capoeiraschulen schießen in Deutschland wie die Pilze aus dem Boden. Es gibt nicht nur Capoeirakurse für Kinder und Anfänger, sondern auch Workshops und Trainingsprogramme für alle Menschen unabhängig von Alter und Geschlecht. Kostenloses Probetraining wird selbstverständlich zugesagt. “Capoeira ist kinderleicht zu erlernen und man muss nicht fit oder gelenkig sein”, heißt es auf der Website von <http://www.capoeiraschule.com>. Jeden Sonntag gibt es in Berlin zwei offene Rodas für Capoeiristen. Für 500 Euro kann man in jeder Stadt Capoeira-Auftritte und Shows mit acht Künstlern/Tänzern buchen. Die Liste der Städte ist lang und reicht von Aachen bis Zürich.

Warum boomt ausgerechnet Capoeira? Warum nicht Maculelê oder Samba de Roda? Offenbar ist ein großer Reiseveranstalter als Sponsor eines Netzwerks von Capoeiraschulen in Deutschland tätig. Das erklärt vielleicht die professionellen Internetauftritte, aber natürlich nicht den Boom. Capoeira gilt als der ultimative Sport, der fit und gesund hält. Er gilt auch als cool, und er macht Spaß. Das gilt für manch andere Sportart auch. Capoeira ist im Gegensatz zu anderen Sportarten aber nicht nur ein Fitnessprogramm, sondern auch eine Philosophie, eine Lebenseinstellung. Körperliche Fitness ist ganz gewiss ein Ideal unserer Zeit. Capoeira bietet Körpererfahrung und gemeinschaftliches Erleben in einem. Die Roda gilt als Symbol des Lebens. Hier fließen die Energien und Kräfte zusammen, die eins werden in der Harmonie von Musik und Bewegung (Downey 2002: 491). Die Europäer bewundern das Körpergefühl und die Musikalität der Brasilianer, ihr Empfinden für die Einheit von Rhythmus und Bewegung. Im Capoeira ist brasilianische Musikalität körperlich erfahrbar. Es ist der Versuch, die brasilianische Kultur nicht nur intellektuell begreifbar, sondern auch körperlich erfahrbar, spürbar und fühlbar zu machen.

Asymmetrie der Rezeption

Zur Expo 2000 nach Hannover wurde die Gruppe “Boi Barrica” aus São Luís do Maranhão eingeladen. “Boi Barrica” hat Wurzeln im Bumba-meu-Boi, präsentiert aber in den Shows auch viele andere Stile aus dem Bundesstaat Maranhão wie Coco, Quadrilha oder Tambor de Crioula. Die Gruppe besteht aus Instrumentalisten, Sängern und Tänzern. Choreographie und Auftritte sind professionell einstudiert; dennoch sind die meisten der Mitwirkenden Laien. Die Gruppe existiert seit 1985; zahlreiche Auftritte innerhalb Brasiliens, aber auch im Aus-

land, haben zur Popularität des Boi Barrica beigetragen. Die Gruppe war zweimal in Deutschland: 1992 in Potsdam, Köln und Berlin und im Jahr 2000 in Hannover. Für brasilianische Musiker ist eine Tournee nach Europa oder in die USA ein Meilenstein nicht nur für den internationalen, sondern auch für den nationalen Erfolg. Sucht man auf der Website der Expo 2000 aber nach dem Auftritt der Gruppe und Boi Barrica, so wird man enttäuscht. Das gesamte deutschsprachige Internet verzeichnet – bis auf einen halben Satz in *DIE ZEIT online* – keinen einzigen Eintrag über den Boi Barrica. Das Ereignis wurde offenbar in Deutschland nicht registriert und wird nicht erinnert, obwohl die Gruppe nachweislich zweimal in Deutschland auf Tournee war. Nach dem Auftritt in Hannover gab es im Jahr darauf noch eine Reise nach Mexiko, 2003 in die Vereinigten Emirate nach Dubai und 2005 nach Frankreich. Seither sind auf der Website der Gruppe keine Auslandsreisen mehr verzeichnet.

Oft ist das Interesse an der Kultur der anderen kurzlebig wie die Mode. Heute will man in Europa die Frauenchöre aus Bulgarien hören, morgen ist es der Obertongesang aus der Mongolei. Es kommt häufig lediglich zu einer sehr oberflächlichen Begegnung und nicht zu einem nachhaltigen Interesse. Was ist der Grund dafür? Ein großes Problem besteht gewiss darin, dass ein Auftritt in Potsdam oder Berlin vor einem Publikum stattfindet, das keinerlei Wissen vom ursprünglichen Kontext besitzt. Die Berliner oder Kölner haben noch nie einen Bumba-meu-Boi gesehen. Sie wissen nicht, welche Freude es ist, ihn tanzen zu sehen; und sie wissen nicht, welche Trauer herrscht, wenn er stirbt. Die portugiesischen Texte der Lieder – deren Bedeutung ohne Kenntnis des Kontextes auch für Brasilianer nicht leicht zu entschlüsseln ist – werden nicht verstanden, und so haben die Zuhörer und Zuschauer keine Chance zu verstehen, worum es geht.

Die brasilianische Musik bedarf – wie jede Musik, die nicht die unsere ist – der Vermittlung. Musik ist keine Weltsprache, die jeder intuitiv versteht; auch dann nicht, wenn sie im Hinblick auf Tonsystem, Harmonie und zeitliche Organisation auf den gleichen Grundlagen beruht. Jede Musik ist in erster Linie in der Geschichte und in der Kultur verwurzelt, der sie entstammt. Die Aufgabe einer Vermittlung zwischen Kulturen besteht darin, den kulturellen Hintergrund, der für das Verständnis der Musik wesentlich ist, mitzuteilen. Nur eine gelungene Vermittlung von Inhalten kann der “Asymmetrie der Rezeption” wirksam begegnen.

3. Perspektiven

Kreative Rezeption, naive Produktion, Re-Interpretation und De-Kontextualisierung sind bei meiner Bestandsaufnahme als Stichwörter gefallen. Re-Interpretation und De-Kontextualisierung hängen oft zusammen. Der neue oder nicht mehr vorhandene alte Kontext führt zu einer neuen Deutung und damit zu einem neuen Verständnis der Sache. Von den hier vorgestellten Beispielen beweist die Bossa Nova die größte Nachhaltigkeit. 2008 waren die Zeitungen voll mit Überschriften wie "Ipanema für alle!" oder "Bossa Nova wird 50!". Die Brasilianische Botschaft in Berlin zeigte unter dem Titel "Bossa Viva" vom 12. November bis 19. Dezember eine Ausstellung zur Geschichte der Bossa Nova mit einer Hommage an Hans-Joachim Koellreutter. Lounge und Nu-Bossa zeigen, dass die Rezeption der Bossa Nova noch lange nicht zu Ende ist. Rezeption ist ein Vorgang, der schwer zu steuern ist; allenfalls ist er durch wirksame Werbestrategien und marktwirtschaftliche Interessen beeinflussbar. Dies zeigt auch das Beispiel des Reiseveranstalters, der, um die Nachfrage nach Reisen nach Brasilien zu erhöhen, Capoeiraschulen sponsert. Der exotische oder exotisierende Blick ist problematisch. Denn naive Produktion degradiert die andere Kultur/den anderen Menschen zu einem reinen Objekt der Unterhaltung. Ein gegenseitiges aktives Interesse an der jeweils anderen Kultur ist für die Beziehung zwischen zwei Ländern grundlegend. Auf der Basis eines gegenseitigen Interesses können die Beziehungen zwischen zwei Ländern gedeihen. Dieser Prozess kann durch Kulturbeziehungen gefördert werden. Dabei kommt den Institutionen und ihren Vermittlern eine besondere Bedeutung zu.

Kulturbeziehungen müssen, wenn sie gedeihen sollen, begleitet sein von Informationsaustausch und Wissenstransfer. Dieses Wissen ist nicht von vornherein vorhanden, wir müssen es vielmehr erarbeiten und erwerben. Dies ist die Aufgabe der Forschung. Soll dieses Wissen weitergegeben werden, bedarf es des Dialogs, der dann gelingt, wenn er im Geist der Interkulturalität geführt wird; das heißt, frei von der Vorstellung, dass die eine Kultur der anderen überlegen ist, sei dies nun in wirtschaftlicher, wissenschaftlicher oder künstlerischer Hinsicht. Es ist wichtig, dass wir den Klischees, die wir voneinander im Kopf haben, andere Bilder entgegensetzen.

Ich möchte abschließend drei konkrete Projekte umreißen, die geeignet wären, in dem von mir angesprochenen Sinne etwas zu bewegen und zu verändern:

1. Die Gründung eines Instituts für die Musik der Welt als Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Gesellschaft: Dieses Institut wäre in einigen Bereichen dem 1996 geschlossenen Internationalen Institut für Traditionelle Mu-

- sik in Berlin vergleichbar; zu den Aktivitäten würden Konzerte oder ein jährliches Festival traditioneller Musik ebenso wie Publikationen, Arbeit in Schulen und anderen pädagogischen Einrichtungen oder die Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern an den Universitäten gehören.
2. Die Gründung einer Hochschule für Weltmusik: Hierzu gibt es eine private Initiative in Berlin (Förderkreis Hochschule für Weltmusik Berlin e. V.); wichtig wäre, dass sowohl der Kreis der Lehrenden als auch der Kreis der Studierenden international und interkulturell zusammengesetzt ist.
 3. Es wäre zu wünschen, dass ausländische Studierende (Nicht-EU-Bürger) leichteren Zugang zu deutschen Hochschulen und Universitäten hätten. Als Voraussetzungen wären hier zu nennen: keine außerordentlichen Studiengebühren für Nicht-EU-Bürger, mehr Stipendien und weniger Bürokratie.

Literaturverzeichnis

- Béahgue, Gerard (1973): "Bossa & Bossas. Recent Changes in Brazilian Urban Popular Music". In: *Ethnomusicology*, 17/2, S. 209-233.
- Downey, Greg (2002): "Listening to Capoeira: Phenomenology, Embodiment, and the Materiality of Music". In: *Ethnomusicology*, 46/3, S. 487-509.
- Hornbostel, Erich Moritz von (1986): "Die Probleme der Vergleichenden Musikwissenschaft". In: ders.: *Tonart und Ethos. Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*. Hrsg. von Christian Kaden und Erich Stockmann. Leipzig, S. 40-57.
- Lange, Francisco Curt (1976): "Zur Musikgeschichte der Kolonialzeit". In: <<http://academia.brasil-europa.eu/Materiais-abe-53.htm>> (08/03/2009).
- Mall, Ram Adhar (1995): *Philosophie im Vergleich der Kulturen. Interkulturelle Philosophie. Eine neue Orientierung*. Darmstadt.
- Perrone, Charles A. / Dunn, Christopher (Hrsg..) (2001): *Brazilian Popular Music and Globalization*. Gainesville, FL.
- Verger, Pierre (1968): *Flux et reflux de la traite des nègres entre le Golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos du XVIIe au XIXe siècle*. Paris.

DVD

- Diegues, Carlos (Regie) / Veloso, Caetano (Musik) (2002; ¹1999): *Orfeu*. Rio Vermelho Films / New Yorker Films.

Júlio Medaglia

Deutsche Musik in Brasilien

Die Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland sind vielfältig und blicken auf eine lange Tradition zurück, da sich viele Deutsche zu verschiedenen Zeiten in Brasilien niedergelassen haben. In São Paulo stellt die deutsche Kolonie die zweitgrößte Bevölkerungsgruppe ausländischer Herkunft, in Südbrasilien nahmen unzählige Städte deutsche Einwanderer auf. Viele Traditionen und Bräuche dieser Einwanderer haben sich erhalten, auch einige Dialekte, die in Deutschland selbst nicht mehr gesprochen werden. Da es in Brasilien keine Rassenkonflikte gibt, haben diese Bräuche überlebt und sich auf dynamische Weise mit anderen kulturellen Traditionen vermischt. Dies gilt auch für die Musik, zumal etwa die Hälfte der Kunstmusik (*música erudita*) in Ländern deutscher Sprache und Kultur – Deutschland und Österreich – geschaffen wurde und darüber hinaus Konzertmusik in vielen anderen Ländern entlang der Achse Bach-Beethoven-Brahms-Wagner komponiert wurde.

1. Curt Lange und die ersten Erscheinungsformen der brasilianischen Musik

Forschen wir in Brasilien nach den ersten nicht nur flüchtigen musikalischen Erscheinungsformen, der Musik des sogenannten “Barroco Mineiro”, stoßen wir auf einen Stil, der dem von Johann Christian Bach sehr ähnlich ist. Die Musik und die bildenden Künste der Regionen, die reich an Bodenschätzen waren, werden als “barock” bezeichnet, doch der Stil der Werke – der des Bildhauers Aleijadinho wie der unzähliger Komponisten – war “vorklassisch”. Hier wurden Partituren deutscher Meister gefunden, unter ihnen Vertreter der berühmten Mannheimer Schule. Sie waren die Grundlage für das reichhaltige musikalische Leben in Minas Gerais während des 18. Jahrhunderts.

Die Komponisten in Minas Gerais waren Farbige, Mitglieder von Bruderschaften, die ausschließlich in der Region geborene Mulatten aufnahmen. Dass diese Musiker wohlinformiert waren, belegt der Fund von Noten für den Violinpart eines Haydn-Quartetts, die durch häufigen Gebrauch an den Rändern abgegriffen und voller Wachstropfen sind und die ein Mulatte aus der Region mit Namen Gomes im Jahr 1795 kopierte: 14 Jahre vor dem Tod des Komponisten in Wien. Das Musikleben im “Barroco Mineiro” war intensiv und professionell; al-

lein in der kleinen Stadt Diamantina, die heute 40.000 Einwohner zählt, gab es 2.000 Berufsmusiker.

Trotz der Vielzahl der in Minas Gerais geschaffenen Werke wusste man bis 1950 nichts von der Existenz dieser Komponisten und ihrer Musik. Man glaubte, dass die in den Kirchen und Theatern zur Aufführung gebrachte Musik aus Europa kam. Dies änderte sich mit der Ankunft des deutschen Musikwissenschaftlers Franz Kurt Lange. Geboren am 12. Dezember 1903 in Eilenburg, kam er nach Lateinamerika, um im Auftrag der Regierung von Uruguay einen Radiosender und eine Musikbibliothek aufzubauen. Während seiner Reisen durch den Subkontinent faszinierten ihn besonders die kolonialen Bauten in den Städten von Minas Gerais, und er konnte nicht glauben, dass es in einem derart professionellen künstlerischen Umfeld keine vergleichbaren originalen Kompositionen gegeben haben sollte. Ohne Unterstützung der brasilianischen Behörden, die nicht an die Existenz eines solchen Kulturerbes glauben mochten, kaufte Francisco Curt Lange – aufgrund des Krieges war er geblieben, hatte seinen Namen hispanisiert und die uruguayische Staatsbürgerschaft angenommen – einen gebrauchten Jeep und machte sich ins Hinterland von Minas Gerais auf, um diese ungewöhnlichen Schätze zu heben. In den Kirchen fand er in der Tat nichts. Angesichts der Professionalität, die er für die bildenden Künste hatte feststellen können, ging er aber von vornherein davon aus, dass Musik nicht in den Sakristeien, sondern von Berufsmusikern komponiert und archiviert worden war, die ihre Kompositionen zu Feiertagen und Festlichkeiten an die Obrigkeit verkauften. So fand Lange, indem er von Tür zu Tür ging, Partituren aus dem 18. Jahrhundert: „Altpapier“, das man ansonsten verfeuerte.

Curt Lange verwandte viel Mühe auf die sorgfältige Restaurierung der Manuskripte, veröffentlichte 16 Bände mit wissenschaftlichen Untersuchungen über die kolonialzeitliche Musik in Minas Gerais, hielt Seminare an Universitäten ab und erreichte, dass die Werke publiziert wurden. Ich selbst hatte Gelegenheit, mehrere dieser Kompositionen in Konzertsälen in São Paulo vorzustellen; gleichzeitig präsentierten wir dem Publikum die Manuskripte, um Zweifel an der Existenz dieses Kulturerbes auszuräumen. Die Sammlung wurde später von der brasilianischen Regierung erworben und in Minas Gerais archiviert. Curt Langes Arbeit erlaubte es, die Anfänge der brasilianischen Musikgeschichte um ein Jahrhundert zurückzudatieren; und er selbst gilt heute als derjenige, der die Musikwissenschaft in Brasilien revolutionierte.

2. Von Haydn zu Richard Wagner

Die von Curt Lange wiederentdeckte Tradition des "Barroco Mineiro" wurde in Rio de Janeiro vom größten brasilianischen Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts, dem Priester José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), fortgeführt. Nunes Garcia, ein Mulatte, war ein ausgezeichnete Kenner der deutsch-österreichischen Musiktradition. Als der portugiesische Prinzregent Johann, der spätere König Johann VI., auf der Flucht vor Napoleon nach Brasilien kam, wurde Nunes Garcia zum Kapellmeister der Königlichen Hofkapelle ernannt. Der portugiesische Monarch war so von der Musik des Paters beeindruckt, dass er aus Europa eine große Zahl erstklassiger Musiker kommen ließ, um seine Kompositionen aufführen zu lassen. 1816 kam Sigismund von Neukomm, Haydns Lieblingsschüler und ehemaliger Kapellmeister am Deutschen Theater in Sankt Petersburg, nach Rio de Janeiro. Neukomm hielt José Maurício Nunes Garcia nicht nur für einen großen Komponisten und Kapellmeister, sondern für den "weltweit größten Virtuosen am Cembalo", wie er in einem Aufsatz für eine deutsche Zeitschrift schrieb.

Nach der Erklärung der Unabhängigkeit Brasiliens am 7. September 1822 durch den späteren Kaiser Pedro I. gestalteten sich die Beziehungen zur deutschen Kultur noch enger. Dom Pedro war seit seinem 19. Lebensjahr mit der Erzherzogin Leopoldine, der Tochter des österreichischen Kaisers Franz I., verheiratet; nach ihrem Tod heiratete er die bayerische Prinzessin Amélie von Leuchtenberg. Der erste brasilianische Kaiser studierte Musik bei Neukomm, spielte unzählige Instrumente und wurde ein passabler Komponist (sein Stil erinnert an Rossini und Mozart).

Dom Pedro de Alcântara, Sohn von Dom Pedro I., war der zweite Kaiser Brasiliens. Er nannte sich Dom Pedro II., als er 1840 zum Kaiser gekrönt wurde. Seine Beziehungen zu Deutschland waren noch enger als die seines Vaters. Er sprach fließend Deutsch, hielt sich mehrfach in Baden-Baden auf und war mit vielen deutschen Künstlern und Intellektuellen befreundet, mit denen er korrespondierte, unter ihnen Richard Wagner und Friedrich Nietzsche. Als Wagner aufgrund politischer Aktivitäten gezwungen war, Deutschland für elf Jahre zu verlassen, hatte er große Schwierigkeiten zu überleben. Dom Pedro II. erfuhr davon und wies den brasilianischen Konsul in Dresden an, den Komponisten aufzusuchen und ihm einen großzügigen Geldbetrag auszuhändigen. Wagner war gerade mit der Abfassung seiner Oper "Tristan und Isolde" befasst, und so konnte er durch die Unterstützung der brasilianischen Regierung relativ sorglos die Arbeit fortsetzen. Dom Pedro II. lud Wagner nach Brasilien ein, wo er eine Mu-

sikhochschule leiten sollte, um so ein geregeltes Einkommen zu rechtfertigen. Man erwog sogar, die Uraufführung von “Tristan und Isolde” in Rio de Janeiro stattfinden zu lassen; und um dem brasilianischen Publikum das Verständnis zu erleichtern, verfasste Wagner den ganzen ersten Akt auf Italienisch. Als er die Oper beendet hatte, gelang es ihm aber, seine finanziellen Probleme zu lösen, so dass er in Deutschland blieb. Zur Uraufführung von “Tristan und Isolde” 1865 in München lud Wagner den brasilianischen Kaiser ein und reiste eigens nach Genua, um ihn abzuholen. Als Wagner später in Bayreuth ein auf seine dramaturgische Konzeption abgestimmtes Festspielhaus bauen konnte, half Dom Pedro II. noch einmal mit einem Zuschuss aus. Es war somit kein Zufall, dass der bayerische König Ludwig II. verfügte, einen Platz und eine Straße in München nach dem brasilianischen Kaiser zu benennen.

Alle wichtigen brasilianischen Komponisten des späten 19. Jahrhunderts waren Wagnerianer: Alberto Nepomuceno ebenso wie Leopoldo Miguez und Francisco Braga. Nepomuceno und Braga studierten in Deutschland. Miguez studierte in Brüssel, kehrte aber als Apostel der “Musik der Zukunft” – und das bedeutete: der Musik Richard Wagners – nach Brasilien zurück. 1884 gründete er in Rio de Janeiro das *Centro Artístico*, das Wagners Musik in Brasilien verbreitete und dem damals alle Komponisten angehörten. Die Kompositionen von Miguez wie auch die von Braga und Nepomuceno sind eindeutig von Wagner beeinflusst.

Francisco Braga ging nach seinem Studium im Pariser Konservatorium unter Jules Massenet für einige Jahre nach Dresden, wo er sich noch intensiver mit der Musik von Wagner beschäftigte. Alberto Nepomuceno besuchte das Stern’sche Konservatorium in Berlin, wo er sein Studium “mit Auszeichnung” abschloss. Er wurde eingeladen, ein Konzert der Berliner Philharmoniker zu dirigieren, in dem er zwei eigene Werke zur Aufführung brachte: das Scherzo für großes Orchester und die “Suite Antiga”. Im Jahr 1904 komponierte Nepomuceno die symphonische Dichtung “O garatuja”, die er später als Ouvertüre für seine gleichnamige Oper verwendete. Die mit wagnerianischen Elementen durchsetzte Musik fand das Interesse von Richard Strauss, der ebenfalls ein Anhänger Wagners war und die Komposition in vielen Ländern zur Aufführung brachte, u.a. in Brasilien mit den Wiener Philharmonikern. Strauss bewunderte das Werk – in gewisser Weise das brasilianische Pendant zu seinem “Till Eulenspiegel” – so sehr, dass er anlässlich des Todes von Nepomuceno 1920 mit den Wiener Philharmonikern ein Konzert gab, in dem ausschließlich Werke des brasilianischen Komponisten zu Gehör gebracht wurden.

Der größte brasilianische Komponist des 19. Jahrhunderts war Antônio Carlos Gomes. Er hatte bei einem italienischen Lehrer in Rio studiert und dort zwei deutlich von Verdi beeinflusste Opern uraufgeführt. Doch sein Wunsch war es, nach Deutschland zu reisen. Dom Pedro II. bot ihm ein Stipendium an, aber die Kaiserin, die Italienerin war, bestand darauf, dass er nach Mailand ging. Nachdem er dort zwei musikalische Komödien im Mailänder Dialekt komponiert und Eingang in die Scala gefunden hatte, verfasste er die Oper "Il Guarany", die einen durchschlagenden Erfolg hatte und ihn weltweit bekannt machte. In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts war Carlos Gomes in der Mailänder Scala nach Verdi der am häufigsten gespielte Opernkomponist und derjenige, der in der "Welthauptstadt der Oper" die meisten Werke zur Uraufführung brachte. Nachdem er mit "Il Guarany" seinen ersten großen Erfolg gefeiert hatte, geriet Carlos Gomes unter den Einfluss von Richard Wagner, dessen Ästhetik er bewunderte. Seine zweite Oper, "Fosca" – nach einem Libretto von Antonio Ghislanzoni, dem Librettisten Verdis, und ebenfalls in der Scala uraufgeführt – verrät die Nähe zu Wagner, weshalb die italienischen Kritiker das Werk ablehnten. Um weiterhin in der Scala zu reüssieren, kehrte er zunächst zum italienischen Stil zurück; in seinen späteren Werken, als er eine gewisse Unabhängigkeit und internationale Anerkennung gefunden hatte, wandte er sich jedoch erneut Richard Wagners Musiksprache zu, wie beispielsweise die "Alvorada" aus der Oper "Lo Schiavo" belegt.

3. Vom musikalischen Nationalismus zur Avantgarde

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird die brasilianische Musik (wie bereits zuvor die europäische) von einem nationalen Impetus geleitet. Man entdeckt die kulturellen Wurzeln und beginnt, die Instrumente der Volksmusik für den Konzertsaal nutzbar zu machen. Führend war hier Nepomuceno, den viele daher als den eigentlichen Urheber der brasilianischen Musik bezeichnen. Nachdem er in Deutschland Triumphe gefeiert hatte, erregte er die Aufmerksamkeit von Edvard Grieg, der ihn in sein Haus nach Norwegen einlud und ihn im Komponieren unterrichtete. Grieg überzeugte ihn von der Notwendigkeit, nicht weiter Wagner nachzuahmen und stattdessen eine Musik zu schreiben, die von genuin brasilianischen Kulturelementen inspiriert ist – so wie Grieg für Norwegen eine an der nationalen Kultur orientierte Musik geschaffen hatte.

Die innerhalb dieser Tendenz herausragende Gestalt war in der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts Heitor Villa-Lobos (1897-1959) aus Rio de Janeiro. Die zeitgenössische europäische Musik war ihm vertraut, und so kombinierte er

couragiert Elemente der brasilianischen Folklore mit Kompositionstechniken der europäischen Avantgarde. Sein internationaler Erfolg bereitete einer ganzen Generation "nationaler" Komponisten den Weg.

In der Zeit zwischen den Weltkriegen – nach den revolutionären ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts – zog sich die europäische Musik auf eine "neoklassische" Phase zurück. Dies führte bei den meisten Komponisten in Europa wie auch in Nordamerika zu einer Rückwendung zu den alten Meistern und bei Villa-Lobos konkret zu einer Rückbesinnung auf das Werk Johann Sebastian Bachs. Sein Ziel war, die Spontaneität und Frische der brasilianischen Volkskultur mit der formalen Logik und Strenge Bach'scher Musik zu verknüpfen; und so entstand seine berühmteste Kompositionsreihe: die "Bachianas Brasileiras".

Doch der Nationalismus in der Musik wurde bald zu einem provinziellen "Manierismus", begünstigt durch die von der Linken weltweit propagierte Kulturpolitik, der zufolge die "Musik des Volkes" die Konzertsäle erobern sollte. In der Sowjetunion war es vor allem Andrei Schdanow, Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei und des Politbüros, der diese Position vertrat und der die experimentelle Kunst Mitteleuropas aufs Schärfste verurteilte. Er stellte Regeln auf, die den sogenannten "Sozialistischen Realismus" in allen Ländern Osteuropas verpflichtend machten und für die Musik die alleinige Ausrichtung an Volkskultur und Folklore vorschrieb. Da die meisten Komponisten von Konzertmusik in Brasilien sich der Linken zugehörig fühlten, folgten sie dieser Tendenz, zumal die brasilianische Volkskultur ihnen ein reichhaltiges Material bot.

Ende der 30er Jahre, als dieser "Manierismus" bereits im Niedergang begriffen war, erschien in Rio de Janeiro ein deutscher Musiker namens Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), der das brasilianische Musikleben revolutionieren sollte. Der aus Freiburg im Breisgau gebürtige Koellreutter hatte bei einigen der Großen der europäischen Musikszene studiert: Komposition bei Paul Hindemith, Dirigieren bei Hermann Scherchen und Flöte bei Marcel Moyse. Seine europäische Karriere als Flötist hatte aussichtsreich begonnen. Da er aber eine Jüdin geheiratet hatte, sah er sich nach Hitlers Machtergreifung gezwungen, Deutschland zu verlassen. In Brasilien schlug er sich mit verschiedenen Beschäftigungen durch und begann in den 40er Jahren, junge aufstrebende Komponisten zu unterrichten: Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe, Edino Krieger, Roberto Schnorrenberg, Damiano Cozzella und andere.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde Koellreutter aufgrund verschiedener Faktoren zur wichtigsten Figur der musikalischen Avantgarde in Brasilien. Zum einen brachte er aus Europa die neuesten Tendenzen im Bereich ex-

perimenteller Musik mit, insbesondere die Zwölftontechnik Arnold Schönbergs; zum anderen verwies er auf die Bedeutung der in Brasilien wenig bekannten Komponisten, die vor Bach wirkten. Darüber hinaus vermochte er seine Schüler für die unterschiedlichsten kulturellen Aktivitäten zu interessieren und, ausgestattet mit einem außergewöhnlichen Charisma, zu motivieren, ihrerseits Musikschulen zu gründen und als Multiplikatoren zu wirken. Fast alle bedeutenden brasilianischen Musiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren seine Schüler oder unterlagen seinem Einfluss; und dies gilt für die Kunstmusik wie für die Popmusik. Die erste Generation gründete die Gruppe "Música Viva". Drei ihrer Mitglieder – Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe und Edino Krieger – ließen sich sofort auf die Zwölftontechnik ein. Mit der Zeit gingen sie jedoch wieder zu einer weniger abstrakten und stärker an den nationalen Traditionen orientierten Musik über, die nun aber durch den Einfluss Koellreutters ästhetisch differenzierter gestaltet war.

Zwischen 1965 und 1969 wirkte Koellreutter auf Einladung des Goethe-Instituts in Deutschland, Italien und Indien, wo er die Musikschule von Neu-Delhi gründete. Nach Aufhalten in Sri Lanka, Japan, Uruguay und Südkorea kehrte er 1975 nach Brasilien zurück und ließ sich in São Paulo nieder. Lange vorher hatte er die brasilianische Staatsangehörigkeit angenommen; vielfach geehrt und ausgezeichnet, starb er 2005 in São Paulo.

Gegenwärtig produziere und leite ich ein Sinfonieprogramm für das Fernsehen und den Rundfunksender "Rádio Cultura" in São Paulo. In jeder Sendung werden drei junge Musiker vorgestellt, womit deutlich wird, dass es gegenwärtig eine vielversprechende Generation talentierter und gut ausgebildeter Musiker gibt. Wenn ich sie unserem großen Publikum vorstelle, frage ich immer nach ihren Plänen. Und alle bekunden ausnahmslos ihr Interesse an einem Studienaufenthalt in Deutschland. Denn für die jungen Vertreter der klassischen Musik in Brasilien bleibt Deutschland das Land, das für ihre weitere Ausbildung ideale Voraussetzungen liefert, da dort Musik mit einer Ernsthaftigkeit betrieben wird, die sich in den Musikhochschulen wie in den Orchestern in hervorragender Weise manifestiert. Für die jungen Teilnehmer des Programms "Prelúdio", das landesweit im Rundfunk und im Fernsehen ausgestrahlt wird, ist der vom Goethe-Institut gestiftete Preis für den Sieger des einmal im Jahr veranstalteten Wettbewerbs nach wie vor der größte Anreiz.

Henry Thorau

Rezeption mit Rezept: Wie brasilianisches Theater deutsches Theater animiert

Wer sich im Ernst dem deutschen Theater stellen will, und zwar dem gesamten, kompletten Theater zwischen Dinkelsbühl und Volksbühne, braucht Nerven wie Drahtseile, eine gut trainierte Leber und die Fähigkeit, nicht unbedingt nach dem Sinn der Veranstaltung zu fragen. Jede Spielzeit beschert dem offenbar durch nichts zu erschütternden Publikum etwa 4.000 Premieren in 145 deutschen Landesbühnen, Stadt- und Staatstheatern und 185 Privattheatern. Zusammen kommen sie auf gut 60.000 Vorstellungen in einer Spielzeit, im Repertoire sind pro Saison etwa 3.000 Stücke, von Klamotten bis Beckett, Beziehungskomödien, Edeldepressionen, feministische Textflächen und gut abgehangener Revolutionskitsch von Brecht bis Heiner Müller, dazu jede Menge Zeitstücke über Krieg, Terror, Arbeitslosigkeit, Genforschung und anderen Schabernack.

Dies schrieb der Berliner Theaterkritiker Peter Laudenbach im Juli 2008. Die hohe Anzahl von Stücken auf dem Spielplan erklärt sich, dies sei für den nicht deutschen Rezipienten hinzugefügt, durch das hoch subventionierte Repertoiretheatersystem unserer Staats-, Stadt- und Landestheater. Die relativ hohe Auslastung erklärt sich auch aus der oft Jahre im Voraus erfolgten minutiösen Spielplanorganisation sowie dem deutschen Abonentensystem. Als Abonnent der "Theatergemeinde" oder des Volksbühnenvereins – seit Jahrzehnten mitgliederstarke Besucherorganisationen – kann man *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* zwei Jahre im Voraus auf den Tag genau verbindlich buchen, mit Rechtsschutz. Nur durch höhere Gewalt geht der Anspruch auf Platz 7 in Reihe 11 links, Parkett, im Renaissance-Theater, Knesebeckstraße 100, Berlin-Charlottenburg, verlustig.

Der Anteil brasilianischer Texte an den genannten 3.000 Stücken war in den letzten Jahren praktisch inexistent, mit Ausnahme einiger Dauerbrenner im Bereich des Boulevardtheaters, die keinem wehtun, wie *Der Tag, an dem der Papst gekidnappt wurde* (*O dia em que raptaram o papa*, 1972; dt. 1973), *Wie bringt man einen Playboy um?* (*Como matar um playboy*, 1965; dt. 1974), *Ölcinderella* (*A Cinderella do petróleo*, 1976; dt. 1978), alles Komödien von João Bethencourt, von dem in den 1970er Jahren insgesamt acht Stücke übersetzt wurden (Küpper 1994: 61, 62), oder die 50er- und 60er-Jahre-Komödien *Feinde schi-*

cken keine Blumen (*Os inimigos não mandam flores*, 1954; dt. 1954) und *Heute nacht regnet es Silber* (*Esta noite choveu prata ou de volta à vida*, 1960; dt. 1960) von Pedro Bloch (Küpper 1994: 63, 64).¹ Ausnahme in der Präsentation brasilianischer Texte bilden auch Festivals, Gastspiele mit Simultanübersetzung, einmalige szenische Lesungen; doch kann dies nicht als repräsentativ für ganz Deutschland gelten, denn die Ausnahme bilden hier Festspielorte, die Metropolen Hamburg, Köln, München und seit jeher Berlin.

Tatsache ist, dass nach dem Boom der lateinamerikanischen Literatur in den 70er und 80er Jahren in der “Alten Welt” – der auch mit dem besonderen Interesse bzw. der menschlichen Anteilnahme an den bedrohlichen politischen Entwicklungen in der “Neuen Welt” zu tun hatte – das Interesse schlagartig abnahm, als liberalere Regierungen auf dem südamerikanischen Kontinent relative politische und ökonomische Sicherheit gewährleisteten (aus der Perspektive marktorientierter westlicher Politsysteme wohlgemerkt). Schlagartig deshalb, weil mit dem Fall der Berliner Mauer als Symbol auch der Kalte Krieg beendet war und das Sowjetsystem zusammenbrach, was weitreichende Folgen hatte: politisch, militärisch, ökonomisch und kulturell. Die Länder des Ostens wurden nun plötzlich auch literarisch “entdeckt” – das heißt auch, marktstrategisch: einerseits als Absatzmarkt, andererseits als Quelle neuer Inspiration. Von deutschen Literaten verfasste Spionage- und Liebesaffären ereigneten sich nun seltener am Zuckerhut, sondern vermehrt in Zonen, die lange tabu waren, wie Sofia und Bukarest. Literaturscouts entdeckten neue und alte Talente, Verlagsprogramme wurden ausgerichtet auf die neuen EU-Beitrittsländer. Die Literaturbeilagen widmeten sich nun mit Schwerpunktthemen Litauen, Polen, Rumänien, Slowenien. Und dann kam auch noch der schreckliche Krieg auf dem Balkan. Auch das war zynischerweise absatzfördernd.

Lateinamerika war “out”. Auch im Theater. Zu den Festivals wurden mehr georgische, kroatische, lettische, ukrainische Gruppen eingeladen als aus Uruguay, Argentinien oder Brasilien. Wer sein Berufsleben der portugiesischsprachigen Kultur gewidmet hat, sieht sich heute bei dem Versuch, ein brasilianisches Drama übersetzen und platzieren zu wollen, einem noch größeren Rechtfertigungsdruck ausgesetzt als früher. Theaterstücke – auch die Übersetzungen fremdsprachiger Werke – werden von den Theaterverlagen in der Regel nur in geringer Zahl und nur für Theaterfachleute, Regisseure, Dramaturgen, Schauspieler, Wissenschaftler und Theaterkritiker produziert: als sogenannte

1 Die Angaben von Küpper sind stellenweise unvollständig und wurden vom Verfasser ergänzt.

“unverkäufliche Bühnenmanuskripte”. Wurden diese von den Theaterverlagen früher in Papierversion vervielfältigt, werden sie heute eher *online* zur Verfügung gestellt. Theaterstücke kommen in der Regel nur dann als Buch auf den Markt, sind nur dann im Buchhandel erhältlich, wenn sie von einem bekannten Autor stammen, erfolversprechend sind oder auf der Bühne erfolgreich waren. Augusto Boals Exil-Drama *Murro em ponta de faca* (1978), das unter dem deutschen Titel *Mit der Faust ins offene Messer* (1981) an etwa 30 deutschen Theatern – darunter so bedeutende wie das Deutsche Theater in Berlin oder das Schauspiel Köln – in jeweils unterschiedlichen Inszenierungen mit insgesamt mehr als 1.000 Aufführungen gespielt und auch im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ausgestrahlt wurde, erzielte schließlich auch als Taschenbuch mehrere Auflagen.

Die Anzahl der Übersetzungen brasilianischer Dramen ist auch deshalb zurückgegangen, weil Theaterverlage heute ein noch geringeres finanzielles Risiko mit Texten aus der “Dritten Welt” eingehen. Früher leisteten sich Theaterverlage, ihren Dramenübersetzern einen Vorschuss von etwa 700 Euro zu bezahlen, der dann später mit den Tantiemen der Aufführung verrechnet wurde. Auch wenn das Stück nicht gespielt wurde, hatte der Übersetzer zumindest 700 Euro verdient. Heute, in Zeiten der Rezession, sollen Übersetzer immer häufiger akzeptieren, dass sie ausschließlich und mit einem geringen Prozentsatz an den Tantiemen beteiligt werden. Akzeptiert ein Übersetzer in seiner Begeisterung für die Sache diese Bedingungen, und das von ihm übersetzte Stück – in unserem Fall das eines brasilianischen Autors – wird von keinem Theater gespielt oder von keinem Rundfunksender als Hörspiel produziert – eine lange und schöne Tradition des öffentlich-rechtlichen Rundfunkwesens in Deutschland –, hat der motivierte Übersetzer unbezahlte Arbeit geleistet. Hinzu kommt: Ein nicht aufgeführtes Stück ist in der öffentlichen Wahrnehmung inexistent. Das ist das Los vieler Übersetzungen – und Übersetzer.

Ideologisch-politische Marktgesetze bestimmen den Auf- und Niedergang von “Zeitstücken”, die unter bestimmten historischen Gegebenheiten relevant sind oder als relevant erachtet werden und von heute auf morgen auf dem Friedhof der Geschichte landen. In der brasilianischen Theaterliteratur trifft das exemplarisch auf Roberto Athaydes *Apareceu a Margarida* (1973) zu: ein Monodrama, das in Deutschland als *Auftritt Dona Margarida* (1976) mit dem irreführenden Untertitel “Tragikomischer Monolog für eine stürmische Frau” bis Ende der 70er Jahre zahlreiche Bühnen eroberte, handelte es sich bei der Unterrichtsstunde (die Anspielung auf das Theater des Absurden ist deutlich), in der die Lehrerin die Schüler zu absolutem Gehorsam erziehen will, doch um eine leicht

übertragbare Parabel auf autoritäre Staats- und Gesellschaftssysteme, die inzwischen in den meisten Ländern abgewirtschaftet haben.

Dass nicht nur übersetzte Dramen, sondern ganze Theaterinszenierungen eines Landes wie Brasilien bei uns “wahrgenommen” werden können, ist vor allem der vom Internationalen Theaterinstitut (ITI) Ende der 70er Jahre angestoßenen und hoch subventionierten Festivalkultur zu verdanken, die es ermöglicht, ganze Theaterproduktionen auf Reisen zu schicken: zum “Theater der Nationen” 1979 in Hamburg, zum “Theater der Welt” mit Stationen in Köln (1981), Frankfurt am Main (1985), Stuttgart (1987), Dresden (1996). Ein Meilenstein war das Festival der Weltkulturen “Horizonte” 1982 in Berlin; hier wurde Antunes Filhos legendäre *Macunaíma*-Inszenierung im Hebbel-Theater stürmisch gefeiert. Auswahlkriterium für die Festivalteilnahme war meist die Aura des Fremden und Außergewöhnlichen, des Innovativen, manchmal auch Skandalösen in der Theatersprache.

Viele Gastspiele fanden in der vor dem Mauerfall vom Bund hoch subventionierten Inselstadt West-Berlin statt, heute Hauptstadt Berlin. Aus “Horizonte” ging das eng mit dem Goethe-Institut zusammenarbeitende “Haus der Kulturen der Welt” hervor, eine finanziell immer wieder bedrohte, aber aus der deutschen Kulturlandschaft nicht mehr wegzudenkende Institution, die von erfahrenen Direktoren von Goethe-Instituten geleitet wird. In den Medien viel beachtete Ausstellungen lateinamerikanischer Kunst – wie die von Alfons Hug, Peter Junge und Viola König kuratierte Ausstellung “Die Tropen”, die vom 12. September 2008 bis 5. Januar 2009 im Martin-Gropius-Bau in Berlin Station machte – oder Musik und eben auch Theatergastspiele sind heute wesentlicher Bestandteil der Hauptstadtkultur. 1990 wurde im “Haus der Kulturen der Welt” – organisiert von den Goethe-Instituten Brasiliens unter der Leitung von Roland Schaffner – das erste Deutsch-Brasilianische Theaterkolloquium veranstaltet, auf dem sich namhafte brasilianische und deutsche Regisseure, Dramaturgen und Theaterwissenschaftler zu einem Gedankenaustausch trafen. Der Begriff “Austausch” war wörtlich zu nehmen, denn die Fortsetzung des Treffens fand im Herbst desselben Jahres im Goethe-Institut in São Paulo statt. Aus dem Treffen ging auch eine Publikation hervor (Heibert 1990).

Neben der journalistischen ist auch die wissenschaftliche Beachtung und Bearbeitung ein wesentlicher Faktor für die Rezeption des brasilianischen Theaters. Sicher auch als Folge von Gastspielen, Tagungen und Kolloquien wächst das Interesse von Studierenden und Wissenschaftlern, sich verstärkt um Studien- und Forschungsaufenthalte in Brasilien zu bewerben, nimmt die Bereitschaft an deutschen theaterwissenschaftlichen Instituten zu, Seminare zum brasilianischen Theater anzubieten. Seit den 80er Jahren sind zahlreiche

Magisterarbeiten, mehrere Dissertationen und Habilitationsschriften zum brasilianischen Theater entstanden. Aber was wären Eventcharakter, Festivals mit viel Geld, Hauptstadt-Bonus und Metropolen-Effekt ohne den Faktor Besessenheit einiger Menschen? So erklärt sich vielleicht auch der Erfolg von José Celso Mammuttheaterprojekt *Krieg im Sertão* nach Euclides da Cunhas epochalem Werk *Os sertões* im Jahr 2004 bei den finanziell gut ausgestatteten Ruhrfestspielen Recklinghausen, in der tiefsten Provinz in Nordrhein-Westfalen und im Jahr darauf an der Volksbühne Ost in Berlin.

Das Ereignis *Krieg im Sertão* kann man hier exemplarisch betrachten: Die Prosavorlage wurde in der mit dem Wieland-Preis ausgezeichneten deutschen Übersetzung Berthold Zillys in den Medien viel beachtet. Die Aufmerksamkeit war dem Buch schon deshalb sicher, weil es 1994, als Brasilien Schwerpunktthema der Frankfurter Buchmesse war, in einem renommierten Verlag erschienen war. Der Bucherfolg half sicher bei der Entscheidungsfindung, sich auf das Gastspiel aus São Paulo in Recklinghausen einzulassen. Auch konnte man davon ausgehen, dass die Produktion mit journalistischer und wissenschaftlicher Unterstützung präsentiert werden würde. Ein mit Lehm eingeschmierter nackter Indio auf dem Cover von *Theater heute* (4/2004), einer der führenden deutschen Theaterzeitschriften, war der beste *eye catcher* für den politisch korrekten, kulturinteressierten und wohl-situierten Linksintellektuellen, für den es keinen besonderen Aufwand bedeutete, mit seinem Mittelklassewagen an drei Abenden nacheinander in das abgelegene nordrhein-westfälische Industriegebiet, genauer: zur stillgelegten Grubenausbauwerkstatt in Marl zu fahren – zu einem Riesenspektakel, das am Spätnachmittag begann und bis in die tiefe Nacht dauerte. Der Verfasser muss gestehen, dass er den Ort nur mit Hilfe des Navigationssystems fand.

Das Totalerlebnis Theater begann mit einer Einführung durch den Berliner Brasilianisten und Übersetzer Berthold Zilly in einem Areal vor der eigentlichen Spielstätte, gesäumt von einer Fotoausstellung zu Leben und Werk Euclides da Cunhas. Anschließend wurden die Zuschauer von den Akteuren in einer Prozession in die Spielstätte geleitet, die von Stahlgerüsten umsäumt und mit viel Aufwand dem Spielraum des Teatro Oficina in São Paulo nachgebaut war, damit José Celso seinen Geschichtsvisionen und -halluzinationen freien Lauf lassen konnte und seine zwei Dutzend aus Brasilien eingeflogenen Akteure mit viel Wasser, Lehm und Musik Genre-Bilder nachstellen, Kampf- und Liebesszenen ausagieren konnten. Jede Sequenz wurde von Videokameras auf Großbildleinwände *live* übertragen, von Dokumentareinspielungen und Zitaten aus der deutschen Übersetzung der Buchvorlage überblendet. Selten war die Videotechnik so adäquat angewandt worden wie in dieser brasilianischen Produktion. Je län-

ger der Abend dauerte, umso interaktiver wurden die Aktionen, bei denen die als kontaktscheu, kognitiv überkonditioniert und aggressiv gehemmt geltenden deutschen Bildungsbürger bereitwillig die Hosen herunterließen, um sich wie eine Rinderherde die Gesäßbacken symbolisch brandmarken zu lassen.

Derart durch den Erfolg gestärkt, wagte der Festivalchef Frank Castorf, animiert von seinem engagierten Dramaturgen Matthias Pees, das brasilianische Bühnenweihfestspiel 2005 in die Hauptstadt einzuladen, in die von ihm als Intendant geleitete Volksbühne Ost am Rosa- Luxemburg-Platz. Dass die Rechnung finanziell aufging, mag bezweifelt werden; künstlerisch ging sie auf, sind Frank Castorf und Zé Celso doch wesensverwandt in ihrem anarchisch autonomen Zugriff auf Geschichte und deren literarische Repräsentationsformen. In mancher Weise übertrifft Zé Celso Castorf sogar noch – vielleicht erklärt dies auch Frank Castorfs Faszination für Zé Celso und das Teatro Oficina –, etwa in der räumlichen Okkupation: Bühne und Zuschauerraum waren zu einer nach hinten ansteigenden schrägen Spielplattform zusammengewachsen. Die Zuschauer sitzen bei Castorf zwar auch immer wieder auf der Bühne, doch eine bislang selbst in der Hauptstadt Ost bei Castorf so noch nicht gesehene Grenzüberschreitung betraf die Nacktheit: Als der weißhaarige, langbärtige, Rübezahl nicht unähnliche Greis José Celso als Wanderpriester mitten durch die auf dem Boden kauern den Zuschauer schritt, sein Gewand von den Schultern rutschen ließ, nackt, blasshäutig und hager wie ein weiser Eremit mit irisierendem Blick einen nackten jungen Indio an sich zog und innig umarmte, währte man sich in biblischen Zeiten. Minutenlang war es im sonst während der Aufführung so turbulenten Raum absolut still, so sehr berührte diese Szene in der Art, wie sie Verletzlichkeit, versuchte Kommunikation über konkrete historische und regionale Gegebenheiten hinaus zeigte. Dass es der Aufführung gelang, über zeitliche und örtliche Grenzen hinaus das komplexe Machtgefüge der globalen kapitalistischen Strukturierung der Welt in Geschichte und Gegenwart im Sinne der postkolonialen Theorie aufzuzeigen, mag in Anbetracht der ansonsten pittoresk folkloristischen Überfrachtung des Theatermarathons etwas bezweifelt werden.

Im Rahmen der *Copa da Cultura* 2006 führte die Volksbühne Ost in Zusammenarbeit mit und unterstützt von der Brasilianischen Botschaft eine Reihe szenischer Lesungen brasilianischer Theaterstücke durch. Der Intendant Frank Castorf richtete selbst ein Stück zu einer szenischen Lesung ein: Nelson Rodrigues' *Begräbnis erster Klasse* (*A falecida*, 1953; dt. 1987).² Castorf wusste ver-

2 Nelson Rodrigues war in Deutschland kein Unbekannter mehr. 11 Stücke liegen in deutscher Übersetzung von Marina Spinu und Henry Thorau im Verlag der Autoren (Frankfurt am Main)

mutlich selbst nicht, mit welcher nachtwandlerischen Sicherheit es ihm gelungen war, Geist und Gestus dieser *tragédia carioca* über kleinbürgerliches Glück und Elend in einer emotional und melodramatisch geprägten Gesellschaft zu erfassen und zu transponieren. Die Präsentation war mehr als eine szenische Lesung: Die Schauspieler extemporierten mit stilisierter Vokaldehnung; mit geradezu expressionistischem Heulen, Augenrollen und weiten Gesten setzten sie die katechetischen Regieanweisungen Nelson Rodrigues' kongenial um und befanden sich in bester, aber eben stilisierter brasilianischer Boulevardtheatertradition, die man in dieser übersteigerten Form bei uns nicht kennt und so noch nicht gesehen hat.

Frank Castorfs Begeisterung für Nelson Rodrigues fand ihre Fortsetzung in Brasilien. In São Paulo inszenierte er 2006 Nelson Rodrigues' *Anjo negro* (1946): eine Produktion, die in der portugiesischen Originalversion anschließend in Hannover und Berlin gezeigt wurde. Das war ein genauso spannendes wie brisantes Projekt: Ein deutscher Regisseur wagt sich in Brasilien mit brasilianischen Schauspielern an einen brasilianischen modernen Klassiker. Doch weil ihm Rodrigues' Stück "zu nihilistisch" gewesen sei, verschränkte Castorf es mit Versatzstücken aus Heiner Müllers *Der Auftrag* (1979), einem Stück über den gescheiterten Versuch des Exports der französischen Revolution nach Haiti. Er wollte damit zeigen, dass "manche Menschen in bestimmten Situationen die Welt verändern können" (Mürdter 2007).

Castorfs Anliegen scheint bei den brasilianischen Zuschauern und Kritikern nicht rundweg gut angekommen zu sein, wenn man der Presse glauben darf. Warum? Weil Castorf, das postmoderne Regietheater-Wunderkind und *enfant terrible* der ehemaligen DDR es wider die Erwartung der "Werktreue" und in seinem von Theoretikern wie dem Theatersemiotiker Patrice Pavis gestärkten Selbstbewusstsein, dass Regisseure Co-Autoren sind, gewagt hatte, einen Säulenheiligen der brasilianischen Kultur zu dekonstruieren? Mag sein. Eher ausschlaggebend ist wohl, dass man in einem von Militärdiktaturen und Widerstand geprägten Land wie Brasilien sensibel reagiert, wenn ein möglicherweise unter dem "burn out"-Syndrom leidender Starregisseur schwärmt: "Ach, Brasilien, das ist ja wie eine Droge. [...] Deshalb bleibt die Sehnsucht, auch die Sehnsucht nach einem

vor; einige seiner Texte wurden an großen Theatern inszeniert: u.a. *Kuß im Rinnstein* (0 *beijo no asfalto*, 1961; dt. 1987) 1988 am Schauspiel Köln und 1993 am Maxim-Gorki-Theater in Berlin, *Familienalbum* (*Album de família*, 1945; dt. 1989) 1990 am Düsseldorfer Schauspielhaus. Auch eine Auswahl seiner Fußballkolumnen wurde 2006 anlässlich der *Copa Mundial* übersetzt und war unter dem Titel *Gooooooooo!! Brasilianer zu sein ist das größte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp) sehr erfolgreich.

anderen Blick, einer anderen Literatur, die etwas darüber sagt, was in der Welt wirklich vor sich geht” (Pilz / Teicke 2007). Was in der Welt *wirklich* vor sich geht? Klingt es nicht etwas realitätsfremd und naiv, wenn Castorf weiter schwelgt: “Diese Texte [jetzt meinte er vor allem die Heiner Müllers] artikulieren ja eine diffuse Art von Widerstand, der in São Paulo Alltag ist. Wenn man dort durch die Straßen geht, kann man genauso schnell Freunde wie das Messer finden. Darin steckt auch für mich eine Hoffnung von Vitalität, die viel mit meinem Ansatz für die Inszenierung zu tun hat: mit Jean Baudrillards Gedanken einer Internationale des Hasses, des Widerstandes” (Pilz / Teicke 2007).

Diese seltsame Art von “Vitalität” mag vielleicht bei einem in relativ eintöniger Sicherheit lebenden Mitteleuropäer wie Castorf einen gewissen Kitzel auslösen; die in São Paulo lebenden Menschen können auf diese Art von Kontakt mit der Realität vermutlich verzichten. Und ist es nicht ebenso geschichtsfremd wie verklärend, wenn Castorf der Auffassung ist, in Brasilien gebe es, anders als in Deutschland, “wenigstens den Versuch, den Gedanken an die Möglichkeit einer Revolution zuzulassen, an eine Revolution, die den Blick jenseits unserer westlichen Demokratie öffnet” (Pilz / Teicke 2007)? In ihrer Rezension zu *Schwarzer Engel von Nelson Rodrigues mit der Erinnerung an eine Revolution: Der Auftrag von Heiner Müller* – einem Gemenge aus Vergewaltigung, Inzest, Mord, Blendung, Medea-Ödipus-Tragödie, “Romantic World” (so der Neon-Schriftzug über dem Bühnenportal), Candomblé, philosophischen Revolutionsgedankensplittern von Preußen bis zur Vorwendezeit – fragte *die Tageszeitung* nach der Aufführung in Berlin, ob Castorf “nicht letztlich doch einer seltsamen, auf Lateinamerika projizierten Romantik von Revolution erliegt” (Nord 2007). Und es lässt sich ergänzend fragen, ob Castorfs Anliegen in Erfüllung gegangen ist, in Brasilien wie in Deutschland, ob er nicht doch sehr diffusen und altmodernen Vorstellungen, wie wir sie nicht selten bei im Osten Deutschlands sozialisierten Intellektuellen und Künstlern vorfinden, erlegen ist?

Dennoch ist Castorfs Projekt wegweisend, manifestiert sich in dieser Inszenierung doch geradezu exemplarisch grenzüberschreitendes szenisches Denken. Castorf hat seinen Blick, soweit ihm dies als Westeuropäer möglich ist, nicht nur vom Zentrum in die Peripherie gelenkt, sondern durch die Begegnung von Heiner Müller mit Nelson Rodrigues einen dezentrierten hybriden Zwischenraum geschaffen, einen “third place” im Sinne Homi Bhabhas (1994: 37), Voraussetzung für eine vorurteilsfreiere *cross-cultural*-Debatte jenseits gegenseitigen Belehrungsverdachts, der wiederum aus den Tiefen kolonialer Traumata kommt. Einige brasilianische Theaterkritiker wollten Castorfs Ansatz nicht folgen; eine

renommierte brasilianische Theaterkritikerin soll sogar in den neo-kolonialistischen Opfer-Diskurs zurückgefallen sein – und dies im 21. Jahrhundert: “Lektionen von anderswo brauchen wir wirklich nicht” (Hart 2007). Die Ablehnung soll in der harschen Aufforderung des bekannten brasilianischen Schriftstellers und Kolumnisten Marcelo Rubens Paiva gegipfelt haben: “Hau ab, Mann, mach Theater für deine Deutschen” (Hart 2007). Dies kam einem Rausschmiss gleich, der einen von der DDR traumatisierten Künstler besonders hart getroffen haben muss. Die Theaterwissenschaft wird sich mit diesen Fragestellungen sicher noch ausführlich beschäftigen.

Und in Deutschland? Bei uns wurde die Aufführung von Castorfs studentischem Zielpublikum goutiert und von der Kritik überwiegend freundlich gewürdigt, auch wenn man sich nur schwer vorstellen kann, dass die deutschen Zuschauer Erkenntnisse über Brasilien gewonnen haben, wenn wieder die von unserem Hausregisseur vom Rosa-Luxemburg-Platz sattsam bekannten Versatzstücke bemüht wurden; wenn wieder einmal minutenlanges Erbrechen, Brüllen, Prügeln, Table-Dance und eine Kreuzigung vorgeführt wurden, Akteure mit Ziegelsteinen um sich warfen und die Bühne demolierten (hat Castorf Letzteres etwa aus *Zé Celso*s legendärer Inszenierung von Brechts *Na selva das cidades* aus den 60er Jahren kopiert?); wenn wieder einmal, wie so oft bei Castorf, vieles nur als Videoprojektion gesehen werden konnte? Die Rollen der schwarzen Schauspieler waren mit Weißen besetzt und umgekehrt. Auch diese Umkehrung war nichts Neues: ein *déjà vu* in Berlin, wurde sie doch schon 1983 in Peter Steins Inszenierung von Jean Genets *Les Nègres* an der Schaubühne am Lehniner Platz praktiziert. Dennoch: Wer weder Brasilien und Nelson Rodrigues noch Heiner Müller noch das alte West-Berlin genau kannte, hatte viel Assoziationsfreiraum. Dies impliziert auch die Frage: Verlangen wir von einem “ausländischen” Stück, einem Stück aus einem anderen Kulturkreis, immer so etwas wie Nachhilfeunterricht in Geographie, Geschichte und Gesellschaft? Diese Erwartung wurde bei Castorf enttäuscht, diese Art von Volkshochschultheater ist Castorfs Sache nicht.

Und dennoch hat die Aufführung etwas bewirkt. Für die Schauspieler wie für die Zuschauer war die von der brasilianischen *chanchada* und *telenovela* beeinflusste Spielweise, die Castorfs Regie ohnehin sehr entgegenkommt, eine Bereicherung: eine “Vitaminspritze”, wie Castorf seinen gesamten Brasilienaufenthalt bezeichnete (Pilz / Teicke 2007). Castorfs Neugierde, seine Suche nach Neuem, nach Anregung teilte sich mit. Auch wenn er Rodrigues benutzte – “Ich beschäftige mich ja mit Rodrigues, um wieder einen anderen Diskurs, andere

theatrale Formen zu finden“ (Pilz / Teicke 2007) –, gelang es ihm, sowohl Nelson Rodrigues' dramatisches Werk als auch eine andere, eine brasilianische Theatersprache, die er und seine Schauspieler sich einverleibten, bei uns bekannter zu machen. Und das war deutlich zu sehen, sowohl bei *Anjo negro* als auch in der szenischen Lesung von *Begräbnis erster Klasse*. Insgesamt ist Castorfs Beschäftigung mit Brasilien und dem brasilianischen Theater eine große Bereicherung für das deutsche Theater und den Umgang mit Texten unterschiedlicher Kulturen, ihrer vorurteilsfreien Begegnung. Er könnte damit eine Bresche geschlagen haben für weitere Inszenierungen von Nelson Rodrigues' Texten oder anderen brasilianischen Stücken.

Die Variabilität im Verhältnis von literarischem Textsubstrat zu inszeniertem Text legt nicht nur Zeugnis ab von der Autonomie des Co-Autors Regisseur, sondern sagt auch vieles über gesellschaftliche Systeme und die Bedingungen an öffentlichen und privaten Theatern aus. Drei Inszenierungen etwas älteren Datums seien hier kurz skizziert; sie geben Auskunft über deutsche Theaterproduktionsprozesse und die Perspektiven eines brasilianischen Textes auf deutschen Bühnen.

Plínio Marcos' *Zwei Verlorene in einer schmutzigen Nacht* (*Dois perdidos numa noite suja*, 1967; dt. 1985, 1987) ist bei uns seit 1987 ein gern gespieltes Stück zum Thema soziale Ausgrenzung und Gewalt. Der Erfolg erklärt sich sicher auch damit, dass es sich um ein Zweipersonenstück handelt, das mit jungen Schauspielern schnell und ohne großen Aufwand auf der Experimentierbühne eines Staatstheaters, aber auch von *Off-* und *Off-Off-*Theatern billig zu produzieren ist. Marcos' Figuren, an den Rand der Wegwerfgesellschaft Gedrängte, klagen nicht solidarisch die Verhältnisse an, sondern sie zerfleischen sich gegenseitig, zunächst verbal. In *Zwei Verlorene in einer schmutzigen Nacht* spielen zwei *outcasts* einander so übel mit, wie ihnen die Gesellschaft mitgespielt hat: der naive Provinzler Tonho, der meint, um es im Leben zu etwas zu bringen, genügen ein paar Schuhe, und der zynische kleine Ganove Paco, der ihm einredet, diese Schuhe könne er durch Überfälle auf Liebespärchen im Stadtpark bekommen.

Zwei Verlorene in einer schmutzigen Nacht erlebte seine deutschsprachige Erstaufführung in der damals noch existierenden DDR, im April 1988 am Theater der Bergarbeiter in Senftenberg, als finstere Nachtasyl. Ein Leutnant der Nationalen Volksarmee (NVA) kommentierte in der Pause vor seinen Soldaten: “In diesem Stück wird uns der Kapitalismus musterhaft vorgeführt, die Konvertierung eines Ausgebeuteten zum Ausbeuter” (Mitschrift des Verf.). Die “westdeutsche” Erstaufführung, so der Sprachgebrauch damals, fand 1990 am Schauspielhaus Köln, in einer ehemaligen Kontorhalle, statt. Zu bestaunen war eine

aufwendige Stadttheaterinszenierung des Elends. Zivilisationsmüll, prall gestopfte Plastikmüllsäcke und Coca-Cola-Dosen türmten sich auf einer Spielfläche von ungefähr 200 m². Sperrmüllmöbel waren in schummrigen Licht liebevoll arrangiert, Regenwasser rann fadendünn über den abblätternden Putz von den Wänden. Der Bühnenbildner (Herbert Neubecker) erwies sich als ein deutlicher Nachfahre von Karl Ernst Herrmanns Ästhetik der exuberanten Morbidität. Den Figuren Tonho und Paco war die Ausweglosigkeit ihrer Existenz kaum anzusehen. Tonho wirkte wie ein schwerbewaffneter Bankräuber und Geiselnnehmer, Paco wie ein der forensischen Abteilung eines psychiatrischen Landeskrankenhauses entwichener gemeingefährlicher Psychopath.

In einer Inszenierung in West-Berlin war die Übertragung von einem räumlichen und zeitlichen Kontext in einen anderen geglückt. 1988 hatte Orhan Güner *Zwei Verlorene in einer schmutzigen Nacht* mit dem türkischen Kulturensemble Berlin im Ballhaus Naunynstrasse inszeniert, mitten im türkischen Kiez. Bei Orhan Güner und seinem Bühnenbildner (Jochen Max) hausten Tonho und Paco nicht mehr in einer billigen Absteige, wie es das Original verlangt, sondern campierten in einem Autowrack, einem alten VW-Bus, am Straßenrand oder einer wilden Deponie. Damit hatten Regisseur und Bühnenbildner die Marginalisierung noch verstärkt, aus den Protagonisten schon Obdachlose gemacht. Der türkische Regisseur hatte für den restringierten Code der Figuren des brasilianischen Originals eine kongeniale "Übersetzung" gefunden, indem er seine türkischen Schauspieler Deutsch sprechen ließ: Deutsch mit türkischem Akzent, "Ausländerdeutsch", eine schlüssige Analogie für die mangelnde Sprachkompetenz der Protagonisten. Eine Verallgemeinerung der Randsituation anderer "ausländischer Mitbürger" war dem Regisseur durch die Semantisierung der Musik gelungen: Paco spielte nicht wie im Original Mundharmonika, sondern sang zur Gitarre portugiesische Fados.

Damit war Güner mit einem brasilianischen Text mitten in Berlin, mitten in Deutschland angekommen. Plínio Marcos' Drama barg auf inhaltlicher Ebene innovatives Potential: Es war damals das erste Stück, das die Geschichte von Ausgestoßenen derart schonungslos, aggressiv und radikal erzählte und Szenen einer brasilianischen Großstadt als Drohkulisse künftiger gesellschaftlicher Entwicklung in Europa lesbar machte. Man muss, besonders in Berlin, heute nicht weit um sich blicken, um zu erkennen, wie aktuell *Zwei Verlorene in einer schmutzigen Nacht* ist, ahmen die europäischen Metropolen doch inzwischen die soziale Realität von Megastädten wie São Paulo nach.

Wenn ein Regisseur sich entschließt, vor deutschem Publikum ein Stück aus einer anderen Kultur zu inszenieren, stellt sich zwangsläufig die Frage: Warum

und wozu wählt er dieses und kein anderes Stück? Die Entscheidung, ein Stück aus einer fremden Kultur zu inszenieren, ist nicht nur eine ästhetische, sondern letztlich immer auch eine politische Entscheidung. Sich einer fremden Kultur oder einzelner, disparater Elemente dieser Kultur bloß als Material zu bedienen, kann im Extremfall als eine Form des Neo-Kolonialismus erscheinen. Doch auch gut gemeintes Engagement läuft Gefahr, sich in Stereotypen zu verfangen und den Blick auf das Fremde zu verstellen.

So ist es von unschätzbarem Wert, wenn brasilianische Regisseure mit deutschen Schauspielensembles arbeiten, wie es umgekehrt äußerst produktiv ist, wenn deutschsprachige Regisseure und Dramaturgen, die in der deutschen, der europäischen Theatertradition groß geworden sind, sich auf eine andere Theatertradition einlassen. Erwähnt seien – stellvertretend für die zahlreichen, von den Goethe-Instituten in Brasilien entwickelten effektiven Tandem-Produktionen – Peter Palitzschs Inszenierung *A verdadeira vida de Jonas Wenka* (1986) nach Bertolt Brechts Fragment *Das wirkliche Leben des Jakob Geherda* (1935/36) am Teatro Tapa in Rio de Janeiro und Johann Kresniks “Choreographisches Theater” *Zero ao quadrado* (1992) mit dem Balé da Cidade am Teatro Municipal de São Paulo nach Ignácio de Loyola Brandãos berühmtem Großstadtroman *Zero* (1975) wie umgekehrt das von Fernando Bonassi auf der Grundlage seines Romans *Subúrbio* (1994) entwickelte Drehbuch für Johann Kresniks *Subúrbio/Niemandsland* (1998) am Hamburger Schauspielhaus und das von Márcio Aurélio 1998 am Nationaltheater Weimar mit dem brasilianischen Tänzer Ismael Ivo in der Hauptrolle als Tanztheaterabend inszenierte Drama *Kuß im Rinnstein* (1987) nach Nelson Rodrigues’ *O beijo no asfalto* (1961).

Schon an diesen Beispielen lässt sich die produktive Einflussnahme des brasilianischen auf das deutsche Theater wie des deutschen auf das brasilianische Theater bestätigen; lässt sich dokumentieren, dass aus dem Aufeinandertreffen kultureller Differenz etwas Neues entstehen kann, dass eigene und fremde Theatertraditionen und kulturelle Praktiken sich nachhaltig gegenseitig befördern können. Hier nimmt neben dem Theater auch der zeitgenössische Tanz Brasiliens eine herausragende Stellung ein. Das von Wagner Carvalho in Zusammenarbeit mit Björn Dirk Schlüter 2003 organisierte und seither im Rhythmus von zwei Jahren stattfindende Festival des zeitgenössischen brasilianischen Tanzes “move berlin” ist ein überregional wahrgenommenes, aus Berlin nicht mehr wegzudenkendes Kulturereignis, mit Workshops und Diskussionsrunden auch eine internationale Plattform für Fachleute.

Der größte Einfluss, den das brasilianische Theater in Deutschland geleistet hat, wurde noch nicht erwähnt, wobei man vielleicht nicht von "brasilianischem Theater", sondern von "Theater aus Brasilien" sprechen sollte; Theater, das von einem Brasilianer in Brasilien und aufgrund seiner Exilsituation auch in anderen lateinamerikanischen Ländern entwickelt wurde, jedoch aus dem politisch-historischen und soziokulturellen Kontext Brasiliens heraus entstand: Augusto Boals *Theater der Unterdrückten* (1979; *Teatro do oprimido*, 1974). Ohne Übertreibung kann man behaupten, Boal ist *der* brasilianische Theatertheoretiker, Theaterpraktiker und Theaterpädagoge, der nicht nur das deutsche Theater, sondern auch das europäische Theater, ja das Theater weltweit am meisten beeinflusst hat. Das politische Theater hat in Deutschland in den 1980er Jahren durch Augusto Boals *Teatro do oprimido* einen neuen Input bekommen. Seine Theatertheorie wurde in der für den linken Diskurs in der Bundesrepublik Deutschland jener Jahre wichtigsten Buchreihe, der "edition suhrkamp" publiziert, also in einer Reihe mit Theodor W. Adorno, Roland Barthes, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Max Horkheimer, Ronald Laing, Claude Lévi-Strauss, Herbert Marcuse, Alexander Mitscherlich, Gershom Scholem, Peter Weiss u.a. Das war entscheidend. Boals erster öffentlicher Auftritt fand in Deutschland im Frühjahr 1979 während des von der UNESCO und dem ITI veranstalteten "Theater der Nationen" in Hamburg statt. Das war der beste Start für Boal in Deutschland. Bis heute wurden von Boals deutscher Ausgabe seines *Theater der Unterdrückten* ca. 50.000 Exemplare verkauft, für Theatertheorie eine beachtliche Zahl. Damals blickte Europa nach Lateinamerika: Menschenrechtsverletzungen, Verfolgung, Folter und politische Morde in Argentinien, Chile, Paraguay, Uruguay, Nicaragua, schließlich die *abertura* in Brasilien.

Theater der Unterdrückten, das sind exemplarisch das Forumtheater (*teatro foro*), das Unsichtbare Theater (*teatro invisível*) und das Legislative Theater (*teatro legislativo*), drei Formen eingreifenden, eminent politischen Theaters, die verwirklichen, was Bertolt Brecht und Erwin Piscator vor Augen schwebte: das Theater in die Vorstädte zu tragen und das Theater zu einem Parlament zu machen. Es gibt kein Theater offener Dramaturgie mit gesellschaftsveränderndem Ansatz, das sich so an der Schnittschnelle, auf der Grenze zwischen Fiktion und Realität bewegt und auch die hierarchischen Strukturen des Theaters selbst hinterfragt, die Rolle von Autor, Regisseur, Akteur und Zuschauer neu definiert. In Deutschland existieren zahlreiche Gruppen, die mit den Techniken des *Theaters der Unterdrückten* im Alltag operieren, fern vom Medienrummel, subversiv, fast klandestin, so wie es zahlreiche Gruppen und Organisationen gibt, die die

Methoden des *Theaters der Unterdrückten* in Schulen, im Gefängnis, in sozialen Einrichtungen und natürlich auch im Theater anwenden. Meist handelt es sich dabei um *Off-Theater*, denn Staatstheater haben häufig Berührungängste. Immer werden brisante aktuelle Themen und Probleme wie Hartz IV, Zeitarbeit, Diskriminierung muslimischer Kinder oder Ausländerrecht szenisch diskutiert und wie beim *teatro legislativo* anschließend unter der Anwesenheit prominenter Politiker und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens mit Talkshow-Techniken argumentativ hinterfragt und diskutiert, um gemeinsam mit Verantwortlichen Direktiven zu erarbeiten, die institutionell debattiert und umgesetzt werden sollen. Der Ansatz wird inzwischen viel beachtet, von den Medien aufgegriffen und setzt die Politik unter Druck – was man von Staatstheateraufführungen nur selten sagen kann.

Das *Theater der Unterdrückten* ist in allen wichtigen Theaterlexika beschrieben; fast unnötig zu sagen, dass Augusto Boal in vielen Ländern zu den wichtigsten Theaterleuten des 20. Jahrhunderts gehört. Wenn Augusto Boal, der im Mai 2009 starb, bei uns auftrat, wurde er als lebende Theaterlegende angekündigt. Deutschland wäre nicht Deutschland, wenn man nicht auch seine *Lectures* über das *Theater der Unterdrückten* lange im Voraus auf den Tag genau verbindlich hätte buchen können: Parkett, Reihe 11 links, Platz 7.

Literaturverzeichnis

- Atzpodien, Uta (2005): *Szenisches Verhandeln. Brasilianisches Theater der Gegenwart*. Bielefeld.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London.
- Boal, Augusto (1979): *Theater der Unterdrückten*. Hrsg. und Übers.: Marina Spinu und Henry Thorau. Frankfurt am Main.
- Hart, Klaus (2007): "Castorf – viel Lärm um Nichts". In: <<http://www.hart-brasilientexte.de/2008/02/22/castorf-viel-larm-um-nichts/#more-135>> (30/04/2010).
- Heibert, Frank (Hrsg.) (1990): *Teatro/Paraíso. Colóquio de Teatro Brasil-Alemanha – Theater/Paradies. Deutsch-Brasilianisches Theater-Colloquium*. Berlin.
- Laudenbach, Peter (2008): "Theater heute, gestern und nächste Saison". In: *Tip Berlin*, 16.8., S. 64.
- Küpper, Klaus (Hrsg.) (1994): *Bibliographie der brasilianischen Literatur*. Frankfurt am Main.
- Mürdter, Barbara (2007): "Was es heißt, schwarz zu sein". In: <http://aufmerksamkeitsoekonomie.blogspot.com/2007_07_01_archive.html> (30/04/2010).
- Nord, Christina (2007): "Der Aufstand als Heimat". In: <<http://www.taz.de/index.php?id=kuenste&art=1303&id=501&cHash=2ele746a17&type?98>> (18/08/2008).

- Pilz, Dirk / Teicke, Friedhelm (2007): "Meine Priester, meine Volksbühne, meine Anarchie". In: <<http://buehne.zitty.de/2607/buehne---hintergrundinterview.html>> (30/04/2010).
- Thorau, Henry (2003): "Ignácio de Loyola Brandãos Roman *Zero* als deutsches Tanztheater in Brasilien". In: Grossegeesse, Orlando / Koller, Erwin / Malheiro, Armando / Matos, Mário (Hrsg.): *Portugal – Alemanha – Brasil. Actas do VI Encontro Luso-Alemão*. Braga, Bd. I, S. 283-298.

Matthias Pees

Versuchsfeld Unmöglichkeit: deutsch-brasilianische Theaterprojekte

Seit vielen Jahren lebe und arbeite ich in Brasilien und habe mit meinem Produktionsbüro¹ seit 2006 mehrere Reihen von Projekten mit initiiert und durchgeführt, die jenseits von Gastspielen, Festivalbesuchen und anderweitigen Kurzaufenthalten die Zusammenarbeit von Theaterkünstlern aus Deutschland und Brasilien im kreativen Produktionsprozess zum Ziel hatten und haben. Einige solcher Kooperationsprojekte zwischen darstellenden Künstlern aus Deutschland und Brasilien hatten im Rahmen der Theaterarbeit des Goethe-Instituts bereits zuvor stattgefunden², und deren Erfolg trug entscheidend dazu bei, dass mit diesen neuen Projektreihen nunmehr der Versuch unternommen werden konnte, solche Produktionen zu systematisieren und miteinander in Beziehung zu setzen: also gemeinsame inhaltliche und bestenfalls auch politische Kriterien für ihre Vorbereitung, Durchführung und kritische Nachbetrachtung zu entwickeln. In Dialog und Partnerschaft ein gemeinsames Werk zu schaffen, in das Werte, Perspektiven, Haltungen, Maßstäbe von beiden Seiten einfließen, war die ehrgeizige Aufgabenstellung aller Projekte. Dabei bildeten partizipative Ästhetiken einen ebenso wichtigen Schwerpunkt wie Formate, die jenseits und außerhalb herkömmlicher Theaterräume stattfinden und die ein anderes Verhältnis zu Realität und Alltag, zwischen Darsteller und Zuschauer ermöglichen. Ein entsprechend erweiterter Theaterbegriff wurde in Westeuropa in den vergangenen zehn Jahren stark und vielfältig ausprobiert, was vor allem auch die deutsche Theaterszene nicht nur erneuert und erweitert, sondern auch in vielen anderen Teilen der Welt wieder attraktiver und überraschender gemacht hat.

-
- 1 Zu meinen dauerhaften Partnern zählen der Produzent Ricardo Muniz Fernandes, der technische Direktor Julio Cesarini und die Produktionsassistenten Ricardo Frayha und Jussara Rahal.
 - 2 Das Goethe-Institut São Paulo hatte u.a. die Recherche und die anschließenden Aufführungen von Dea Lohers Stück *Das Leben auf der Praça Roosevelt* mit der Gruppe Satyros initiiert; Armin Petras recherchierte in São Paulo mit der blinden Tänzerin Pernille Sonne für seinen Text *krieg böse*; die Volksbühnen-Künstler Bert Neumann, René Pollesch, Jürgen Kuttner u.a. adaptierten ihre "Rollende Road Show" für São Paulo und veranstalteten einen Workshop in einer Favela an der Peripherie der Stadt; die Theatergruppe Paideia nahm sich mehrerer Stücke des deutschen Autors Lutz Hübner an; Hans Thies Lehmann beteiligte sich an einer Bühnenfassung der Heiner-Müller-Texte der Companhia do Latão.

Die hier vorgestellten deutsch-brasilianischen Kollaborationen gestalten sich in der Regel so, dass Regisseure, Choreographen oder ganze Künstlerkollektive aus Deutschland nach Brasilien kommen, um hier mit brasilianischen Mitwirkenden – Schauspielern, Tänzern, Performern, ganzen Theatergruppen, aber auch Bühnenbildnern, Musikern, audiovisuellen und bildenden Künstlern, Technikern – eine neue Produktion zu erarbeiten. Formal gesehen, bleiben die theaterhierarchischen Verhältnisse also durchaus ein wenig “kolonial”; es ging uns zunächst einmal auch gar nicht um die Umwälzung aller bestehenden (und historisch gewachsenen) Missverhältnisse und Ungleichgewichte als vielmehr um den vergleichsweise bescheidenen Versuch, die Begegnung und Auseinandersetzung mit den und dem Anderen zu vertiefen und nachhaltiger zu gestalten. Das gelingt zumeist auf beiden Seiten, wenn auch unter unterschiedlichen Vorzeichen: Muss es den aus Deutschland kommenden Künstlern vor allem darum gehen, ihre Idee, ihr Konzept, ihre ästhetischen Stile und inhaltlichen Ansätze von Theaterproduktion im fremden Umfeld und mit anderen als den gewohnten Mitarbeitern und Strukturen zu überprüfen und gegebenenfalls zu modifizieren, sind die brasilianischen Beteiligten – vielleicht auch aufgrund ihrer weniger gesamtverantwortlichen Rolle als Beteiligte und Mitgestalter – weniger vorbelastet, meist neugieriger und viel freier im Umgang mit den Regisseuren aus Deutschland. Selbstbewusstsein ist eine ebenso wichtige Teilnahmevoraussetzung an diesen Projekten wie die Bereitschaft zur Selbstinfragestellung. Gelingt den Brasilianern beides zwar meist unverkrampfter als den Europäern, so haben doch auch Letztere durch die Arbeit in der Fremde diese Bedingungen zumindest in Kauf genommen.

Was die erwähnten Ungleichgewichte angeht, sind die strukturellen Unterschiede zwischen den Theaterszenen in beiden Ländern tatsächlich unverändert groß: In Deutschland können die Arbeitsbedingungen im genrebeherrschenden Stadt- und Staatstheater nach wie vor als geradezu feudal gelten; in Brasilien sind sie zumeist schlicht selbstausbeuterisch. Das hat für den einzelnen Theaterkünstler gravierende professionelle, ästhetische und inhaltliche Konsequenzen im Hinblick auf seine langfristige künstlerische Entwicklung, die Vielfalt der von ihm ausprobierbaren künstlerischen Richtungen, seine (auch finanziellen) Freiräume zum Experimentieren und Scheitern und schließlich die inhaltlichen und historischen Referenzen aus dem literarisch-theatralen Kanon, auf den er sich beziehen, von dem er sich abgrenzen oder den er mit seiner Arbeit neu erschließen und anders deuten kann. Die genuin brasilianische Literatur beginnt erst mit der Moderne, und die entsprechende Dramatik beginnt noch ein bisschen später. Ein eigenes kulturelles Selbstbewusstsein wird erst von den Mo-

dernisten in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts explizit formuliert, etwa im “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (Brasilholz-Manifest, 1924) und im “Manifesto Antropófago” (Anthropophages³ Manifest, 1928) von Oswald de Andrade, der das “Auffressen” und Verdauen, die Inkorporation alles Fremden zur brasilianischen Kulturtechnik schlechthin erklärt: die “Einverleibung des heiligen Feindes, um ihn in ein Totem zu verwandeln”. Der *tropicalismo* der 60er Jahre griff diese theoretische Selbstverortung auf und verwandelte sie, auch gegen die immer restriktivere Militärdiktatur, lust- und kraftvoll in künstlerische Praxis und Freiheit. Der *tropicalismo* hatte zwar in allen Kunstbereichen wichtige Vertreter: z.B. den bildenden Künstler Hélio Oiticica, den Theatermacher José Celso Martinez Corrêa (kurz: Zé Celso), den Autor José Agrippino, den Filmregisseur Glauber Rocha; doch die einzige Künstlergruppe, die sich in diesem Rahmen dauerhaft zu etablieren vermochte, die sich international und (ab den 80er Jahren) auch national in kommerzieller wie institutioneller Hinsicht durchsetzte, war die der bahianischen MPB-Musiker (*Música Popular Brasileira*) wie Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Maria Bethânia, die die Bewegung mit ihren spektakulären Tropicália-Konzerten populär machten.

Heutzutage ist die nicht kommerzielle Theaterszene in São Paulo stark von über viele Jahre bestehenden Theatergruppen geprägt. Diese gelangen zwar nur im Ausnahmefall über ein städtisches (von den Gruppen selbst erkämpftes, aber sehr schmales) oder bundesstaatliches (sponsoringbasiertes, von einigen wenigen Firmen abhängiges) Förderprogramm zu einer Art zweijähriger Basisförderung, erhalten sich aber aufgrund starker Solidarität unter den beteiligten Künstlern und oft auch im Glauben an einen gemeinsamen inhaltlichen und ästhetischen Ansatz, den es längerfristig zu verfolgen und zu entwickeln gilt. Die Arbeit dieser Theatergruppen ist oft geprägt von szenischen Recherchen und Projekten, die entweder die städtische soziale Realität oder eine Art “rurale” Identitäts- und Spurensuche im Inland zum Thema haben: Suche nach den eigenen Wurzeln im einfachen Volk im Sertão, im armen Nordosten, von wo aus in den vergangenen 40 Jahren eine starke Migration nach São Paulo stattgefunden hat. Die soziale und politische Desintegration des Landes spiegelt sich stark in diesen Versuchen eines “ethnologischen” politischen Theaters wider – anders als etwa in Rio de Janeiro, dem anderen Zentrum theatraler Produktion Brasiliens, wo die Szene insofern durchmischer ist, als viele Schauspieler auch im Boulevardtheater oder im Fernsehen tätig sind (der Kulturbereich in Rio wird

3 Als “Anthropophagie” wird der rituelle Kannibalismus südamerikanischer indigener Völker bezeichnet.

vom TV-Giganten “Globo” und vor allem von den dortigen, konkurrenzlos lukrativen und sicheren Arbeitsmöglichkeiten dominiert). Die Theaterproduktion in Rio erscheint eher gesellschaftlich orientiert, Selbstverortungen der Mittelklasse sind oft zentrales Projektthema, und die ästhetischen Mittel sind stärker europäisch und nordamerikanisch beeinflusst, wirken moderner, aber oft auch unspezifischer; auch das “Well-Made Play” hat hier noch seinen angestammten Platz. Jenseits der viel zitierten “Achse Rio-São Paulo” ist die brasilianische Theaterszene deutlich lichter und entspricht seltener den professionellen Standards, die in den beiden größten und reichsten Städten des Landes gesetzt werden. Belo Horizonte, Brasília, Curitiba und Porto Alegre (wo alljährlich auch das größte internationale Theaterfestival des Landes stattfindet) gelten als weitere wichtige Theaterstädte; und auch einige einzelne Gruppen aus dem Nordosten, den Bundesstaaten Ceará oder Paraíba etwa, sind mit zeitgenössischen Text- und Theateransätzen national bekannt geworden. Zwei wichtige zeitgenössische Tanzgruppen kommen aus dem kulturellen “Hinterland”: aus Florianópolis (Cena11) und Goiânia (Quasar).

Unser erstes Kooperationsprojekt, das wir 2006 auf Vorschlag des Theaterfestivals “riocenacontemporânea” in Rio de Janeiro und São Paulo realisierten, führte die britisch-deutsche Performancegruppe “Gob Squad” mit ihrer Video-Theater-Performance “Super Night Shot” nach Brasilien. Die Ausgangsidee war, im Rahmen einer Künstlerresidenz die bestehende Produktion mit brasilianischen Performern und DJs neu zu erarbeiten. In “Super Night Shot” brechen eine Stunde vor Vorstellungsbeginn vier Performer mit vorab verteilten Rollen, jeder mit einer Videokamera ausgestattet, in die Umgebung des Theaters auf, um in den Straßen, Bars, Läden und anderen öffentlichen Orten der Stadt deren Bewohner und sich selbst dem “Anonymat” zu entreißen und eine Rettungsmission zu erfüllen. Einer der vier Darsteller ist der Held und versucht, gelegentlich verzweifelt, einem oder mehreren der ihm begegnenden Passanten zu helfen – das Schwierigste ist oft, herauszufinden, wobei demjenigen besser geholfen werden könnte: beim Wunsch nach einem besseren Leben etwa oder auch nur beim Versuch, die Straße zu überqueren. Ein weiterer Performer betätigt sich als eine Art PR-Manager oder Cheerleader, der den Helden und seine Mission in der Gegend bekannt zu machen trachtet. Ein dritter sucht unter der Bevölkerung nach einem geeigneten Mitspieler, der sich zum Happy End des Films vom maskierten Helden hollywoodhaft küssen lässt; und der vierte im Bunde scoutet nach einem geeigneten Drehort für dieses gloriose Kuss-Finale. Die Rückkehr der Performer ins Theater mit Defilee durch die an der Tür wartenden, noch ahnungslosen Zuschauer wird zum Epilog des Films; und die Vorstellung selbst besteht schließ-

lich aus nichts anderem als der parallelen Projektion der vier ungeschnittenen, synchron aufgenommenen Kamerabilder auf vier Leinwände. Die vier Tonspuren werden dabei *live* von einem DJ abgemischt und mit einem Soundtrack unterlegt.

Für die Adaptation dieses Projekts in Brasilien wurden über das Internet insgesamt acht Performer ausgewählt. Interessenten mussten einen von "Gob Squad" erarbeiteten Fragenkatalog beantworten und im Youtube-Portal eigene kleine Filme von Interventionen und Interviews mit Passanten im öffentlichen Raum einstellen. Die eine Hälfte der ausgewählten Performer kam aus Rio, die andere aus São Paulo. Zwei DJs aus Rio ergänzten das Team. Mehrere Gruppenmitglieder von "Gob Squad" erarbeiteten in vier Wochen eine erste Version von "Super Night Shot Brasil", in der alle Performer mindestens zwei der vorgesehenen Rollen einstudierten und alternierend in Vorstellungen im Teatro Nelson Rodrigues und im SESC⁴ Consolação, also in den Zentren von Rio und São Paulo, aufführten. Das Projekt unterschied sich insofern von der europäischen Version, als sein hedonistischer Charakter deutlicher und kritischer wurde – waren doch die zufällig zu Mitwirkenden werdenden Passanten zu einem Teil auch Bettler und Obdachlose, auf der Straße lebende, nicht selten geistig verwirrte Menschen, deren Wünsche und Erwartungen an einen Ein-Stunden-Spaß-Helden mitunter ganz andere Dimensionen annahmen als erwartet oder gar im minutiösen Ablaufplan einkalkuliert. Die Konfrontation mit der Realität in den Straßen der Zentren der beiden größten brasilianischen Metropolen führte auch zu einer Beschleunigung der einzelnen Vorgänge und abgesprochenen Abläufe, und die poetisch-verfremdenden Momente von synchron improvisierten Tänzen in Tierverkleidung, wenn die Performer sich per Plastiktiermasken in so etwas wie die Bremer Stadtmusikanten verwandeln, gewannen an Intensität und Absurdität.

Das Projekt wurde wegen seiner innovativen, genresprengenden Ästhetik und vor allem wegen der jeden Abend erneut spürbaren Spontaneität, die es den Darstellern abverlangt, von Publikum und Kritik in beiden Städten und auch überregional durchweg euphorisch aufgenommen und hatte nach dem ersten Jahr ein sehr intensives Fort- und Nachleben. Im folgenden Winter schloss sich eine zuvor nicht eingeplante zweite Projektphase an, in der sieben der ursprünglich acht Performer gemeinsam mit zwei neuen DJs aus São Paulo einen weiteren Monat lang mit "Gob Squad"-Mitgliedern die ihnen jeweils noch fehlenden Rollen sowie die produktionsmäßig autonome Vorbereitung und Durchführung

4 SESC steht für *Serviço Social do Comercio*, eine der wichtigsten kulturellen Institutionen vor allem in São Paulo.

von "Super Night Shot" am jeweiligen Aufführungsort trainierten. Am Ende dieser zweiten "Trainingsphase" standen nicht nur weitere Aufführungen in Rio und São Paulo, sondern (bis 2009) auch Auftritte in insgesamt über 20 verschiedenen brasilianischen Städten in allen Regionen des Landes. Die Gruppe "Gob Squad" realisierte später eine weitere Produktion im öffentlichen Raum in São Paulo, ein Chorprojekt auf der sonntags für Fußgänger freigegebenen Hochstraße "Minhocão", und plant für 2011, auf der Basis dieser Erfahrung hier einen eigenen Film zu drehen. Die beteiligten Brasilianer verwalten und produzieren als "Recrutados do Gob Squad" die südamerikanische "Super Night Shot"-Variante mittlerweile selbst und haben die Erfahrung, die sie mit dem Projekt machten, sichtbar in ihre eigenen Gruppen und Theaterkontexte hineingetragen und damit ihre eigene Performance- und Theatersprache angereichert und erweitert.

Die zweite Produktion der Theaterprojekt-Reihe wurde Ende 2006 in São Paulo realisiert: Frank Castorf inszenierte mit einem Ensemble aus brasilianischen Schauspielern eine Montage aus Nelson Rodrigues' symbolschwangerem Stück *Anjo negro* (1946) und Heiner Müllers *Der Auftrag* nach Anna Seghers unter dem monströsen Titel *Schwarzer Engel von Nelson Rodrigues mit der Erinnerung an eine Revolution: Der Auftrag von Heiner Müller*. Castorfs Brasilien-Arbeit waren zwei wichtige Erfahrungen vorausgegangen: das Volksbühnen-Gastspiel mit *Endstation Amerika* (nach Tennessee Williams' *Endstation Sehnsucht*) in Porto Alegre und São Paulo 2005 und eine deutsch-brasilianische Adaptation seiner Berliner Inszenierung von Brechts *Im Dickicht der Städte*, für die er zwei brasilianische Laiendarsteller in die Produktion einarbeitete, Bühnenbild, Beleuchtung und Technik des Stücks zu großen Teilen in brasilianische Hände übergab und die Arbeit auf eine Tournee durch fünf Städte (São Paulo, Salvador, Fortaleza, Guarimiranga und Brasília) schickte, in denen oft einschneidende technische und künstlerische Anpassungen notwendig waren, weil die Ausstattungen der vorhandenen Theater den Anforderungen aus Berlin kaum gerecht wurden. Darüber hinaus hatte Castorf in der Volksbühne in Berlin bereits eine szenische Lesung von Nelson Rodrigues' *Begräbnis erster Klasse* realisiert.

Castorf kam also zum wiederholten Mal und nicht unvorbereitet nach São Paulo. Ihn interessierte Rodrigues' Stoff – er handelt von einer weißen, von einem schwarzen Arzt vergewaltigten und anschließend mit ihm quasi zwangsverheirateten Frau, die ihre schwarzhäutigen Neugeborenen stets ertränkt – wegen seiner exemplarischen Thematisierung des Rassismus. Er empfand ihn aber auch als zu ausweglos und fatalistisch, weshalb er Müllers *Auftrag* kontrastartig zwischenschalten wollte: als augenblicksweise, also unter bestimmten historischen Konstellationen einen kurzen Moment lang aufscheinende Möglichkeit,

die Klassengrenzen zu überwinden und etwas in der Welt zu verändern. Im *Auftrag* landen drei Emissäre der französischen Revolution – ein Bauer, ein Großgrundbesitzer-Sohn und ein entlaufener Sklave – auf Jamaika, um einen Sklavenaufstand zu organisieren. Doch bevor sie in Aktion treten können, ereilt sie aus dem mittlerweile napoleonisch-restaurativen Frankreich der Widerruf ihrer Mission, und jeder kehrt ernüchtert in Schoß und Schicksal seiner Klasse zurück. Mit wem aber diesen Ansatz, eine solche Stoffcollage erarbeiten? Der brasilianische Theaterregisseur und -dozent Antonio Araújo vom “Teatro da Vertigem”⁵, seinerseits Kenner der deutschen Theaterszene und auch Castorf’scher Arbeiten in Berlin, wurde gebeten, Vorschläge für eine Besetzung zu machen, und entschied sich, Castorf einzelne Schauspieler aus verschiedenen Theatergruppen der Stadt vorzustellen, von denen dieser zunächst fünf auswählte, um bei *Anjo negro* mitzuwirken.

Aus der Konstellation dieser fünf Schauspieler ergab sich zunächst jedoch, dass das Stück von Nelson Rodrigues, in der die schwarze oder weiße Hautfarbe der Figuren ja eine entscheidende Rolle spielt, so nicht sinnvoll besetzbar war. Zugleich interessierte uns auch die Konterkarierung des Stückmaterials, also die Vorstellung, wie die rassistischen Vorurteile und Klischees aus dem Munde der jeweils anderen, “falschen”, Ethnie klingen würden: wenn also eine Schwarze auf die Schwarzen schimpft und ein Weißer auf Weiße, statt jeder auf den “Richtigen”. Die schwarze Schauspielerin und Sängerin Denise Assunção, die lange Zeit bei Zé Celso im Teatro Oficina gearbeitet hatte, übernahm also die Rolle der weißen Virginia, während Roberto Audio, ein weißer Schauspieler vom “Teatro da Vertigem”, die Rolle ihres schwarzen Ehemanns Ismael bekam. Elias, der weiße, als blinder Erlöser auftauchende und endlich im Ehebruch Virginia ein weißhäutiges Kind zeugende Halbbruder Ismaels wurde ebenfalls von einem Schwarzen gespielt, und aus den weißen Kusinen Virginias wurde ein rabiater Chor von schwarzen Schauspielstudenten der Theaterhochschule von São Paulo, die sich gerade unter dem programmatisch selbstbewussten Namen “Os Crespos” (Die Kraushaarigen) als eigene Theatergruppe mit starkem politischen Anspruch formiert hatten. Die Regisseurin und Schauspielerin Georgette Fadel (weiß) spielte die (weiße) Tante Virginias, die für deren schreckliches Schicksal verantwortlich ist, mit Anklängen an das Klischee einer (tendenziell eher farbigen) Macumbeira oder Voodoo-Mutter, und Janaína Leite (weiß) vom “Grupo XIX de Teatro” spielte schließlich die weiße Tochter von Virginia und Elias, die

5 Die Gruppe zeigte ihr Großprojekt “Apocalypse 1,11” bei “Theater der Welt” 2003 in Köln.

von Ismael geblendet, geschändet und erzogen wird. Aus Berlin verstärkte noch Irina Kastrinidis, eine (weiße) deutsch-griechische Schauspielerin (mit Kraushaarperücke und meist auf Deutsch sprechend) das Ensemble des schwarzen Kusinenchors, so dass die Hautfarbenverwirrung perfekt war.

Die schwarzen Schauspielstudenten eigneten sich schnell und enthusiastisch die Texte aus Heiner Müllers *Auftrag* an und unterbrachen und malträtierten damit das angesichts ihres tragischen Wiederholungszwangs eher archaisch anmutende Personal des Nelson-Rodrigues-Stückes. Für diese gewaltsamen "Entführungen" ins Reich der potentiellen Revolte eignete sich das für die Inszenierung entworfene Bühnenbild besonders gut: eine verwinkelte Barackensiedlung mit Bar, Garage und Schlafzimmer hinter einer portalhohen Bretterwand, hergestellt aus rosafarbenen Spanplatten, dem typischen brasilianischen Material zur Absperrung von Baustellen. Thiago Bortolozzo, ein junger bildender Künstler aus São Paulo, der schon zuvor Installationen aus diesem Material angefertigt und u.a. bei der Biennale São Paulo ausgestellt hatte, entwarf dieses Set, beraten von Castorfs Berliner Hausbühnenbildner Bert Neumann, der seinerseits seit 2003 schon mehrere Arbeitsaufenthalte in São Paulo absolviert hatte. Auf die rosa Bretterwand, die zunächst den Blick auf das Spielgeschehen dahinter versperrte und im Laufe des Stücks immer löchriger wurde, bis die schwarze *Auftrags*-Aktionsgruppe sie schließlich ganz einriss, wurden *live* Videoaufnahmen aus den Baracken projiziert, die Aktion und Aktivisten in manchmal unerträgliche Nähe brachten und zugleich auf Distanz hielten.

Ich habe den Produktionsprozess von Castorfs *Anjo negro...* schon einmal ausführlicher für die Zeitschrift *Theater der Zeit* (Pees 2007a) beschrieben, so dass ich hier nur kurz auf ihn eingehen will. In vier Wochen intensiver Proben entstanden Textmontage und Inszenierung zeitgleich, und Castorf verwandte – vielleicht anders als in seinen deutschen Proben – große Sorgfalt darauf, dem Ensemble nicht nur zur nötigen Spielenergie zu verhelfen, sondern ihm – trotz Sprachbarrieren und der unvermeidlich hemmenden Vermittlung durch Übersetzer – auch seine inhaltlichen Motivationen und die Notwendigkeit einer möglichst spontanen, nicht vorab oder währenddessen reflektierten Spielweise nahezubringen. Die sehr unterschiedliche künstlerische Herkunft der Schauspieler stellte zwar für den Regisseur eine große Herausforderung dar, bot aber auch erstaunliche Möglichkeiten für die Konflikte der Figuren und Stoffe. Nur mit dem ursprünglichen Darsteller des Elias kam keine ausreichende Kommunikation zustande, so dass man sich früh einvernehmlich trennte und ein anderer schwarzer Schauspieler, Dárcio de Oliveira vom "Teatro dos Narradores", die Rolle übernahm. Castorfs nur bruchstückhaft naturalistischer Ansatz, seine Tendenz

zum Fragmentarisieren von Geschichten, deren Diskontinuität er mit der totalen physischen Präsenz und intellektuellen Reaktionsfähigkeit der Schauspieler zu kontrastieren und auszugleichen trachtet, verlangten den brasilianischen Akteuren einiges und vor allem viel Neues ab. Bis in der Nacht vor der Premiere stand auf der Kippe, ob Vertrauen, Kraft und Ausdauer des Ensembles ausreichen würden, um das komplexe Werkgeflecht "über die Rampe" zu bringen. Es gelang bravourös, und ich halte die Arbeit, die wir zehnmal im SESC São Paulo und anschließend in Hannover (beim Festival "Theaterformen"), in der Berliner Volksbühne und 2008 noch einmal beim Theaterfestival von Salamanca zeigten, für eine der besten und interessantesten Castorfs der letzten sechs Jahren.

Die Reaktionen auf die Inszenierung in São Paulo waren, wie aus verschiedenen, inhaltlichen wie ästhetischen, Gründen nicht anders zu erwarten, sehr kontrovers. Castorf hatte sich nicht nur mit seiner vermeintlich respektlosen Regie angemäßt, sich mit Nelson Rodrigues am Säulenheiligen brasilianischer Dramatik zu "vergreifen", sondern auch ein extrem heikles brasilianisches (europäisches) Thema anzurühren gewagt: den Rassismus. Die Auswirkungen seiner Produktion in der brasilianischen Theaterszene, insbesondere in einigen der Gruppen, aus denen die beteiligten Schauspieler stammten, sind bis heute in deren eigenen Arbeiten spürbar. Die Reaktionen in der Presse reichten von der offenen Gegenpolemik ("Hau ab, mach Theater für deine Deutschen"⁶) bis hin zu einem bemerkenswerten Essay in der wichtigsten Tageszeitung von São Paulo, in dem der angesehene Schriftsteller und Journalist Bernardo Carvalho schrieb:

Sowohl bei Nelson Rodrigues wie bei Heiner Müller dreht sich alles um Gedanken, die aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen sind: Die griechische Tragödie und die Revolution werden an die Peripherie der westlichen Welt exportiert. Die Tragödie von Nelson Rodrigues kann sich nur an der Grenze des Grotesken behaupten. Castorf hat die Herausforderungen dieser Grenze und die Durchschlagskraft dieser vom Autor herausgebrüllten Unangemessenheit vollkommen begriffen: Das Tragische an einen Ort zu versetzen, wo es nur mit Lachen aufgenommen werden kann. Der Ort ein Land, in dem die Tragödie nicht ernst genommen werden kann, wo die Wirklichkeit jeden Versuch einer tragischen Handlung in eine Kunstfertigkeit verwandelt, die zum Hohn neigt. Eine der intelligentesten Seiten der Inszenierung Castorfs liegt darin, dass er sich der Perversion vor Ort bedient, um sie zu pervertieren. Der Regisseur macht aus der Entlarvung, die ein Kennzeichen der brasilianischen Komödie zu sein pflegt, einen Paroxysmus, indem er die Verballhornung bis

6 Dieses Zitat wurde in einem sehr tendenziösen Text eines nur sehr eingeschränkt über die Reaktionen und Veröffentlichungen zur Castorf-Inszenierung in Brasilien informierten deutschen Journalisten fälschlich als Gipfelpunkt einer "Ablehnungswelle" kolportiert.

an die Grenze des Verrückten treibt. Mit Hilfe einer originellen Verschiebung lässt er aufblühen, was keimhaft bereits im Text von Nelson Rodrigues vorhanden war und unvereinbar ist mit der paradoxen Ehrfurcht, mit der man in Brasilien an die Stücke dieses Autors herangeht. Der Rodrigues'sche Text schreit geradezu nach dem Unbehagen der mit der eigenen Lächerlichkeit konfrontierten Norm. Die guten Absichten werden unweigerlich als Posse und Scheinheiligkeit entlarvt. In die Peripherie versetzt, wird der Diskurs über Gleichheit zum toten Buchstaben. Gegen den Rassismus hilft daher nur die obsessive Radikalisierung seines eigenen Diskurses. Auf vergleichbare Weise bemächtigt sich Castorf des "Natürlichen" – in diesem Fall die ausgeprägte Neigung der brasilianischen Komödie zur Albernheit und zur Schnulze – und haucht ihm eine destabilisierende Gewalt ein, die imstande ist, alles unnatürlich erscheinen zu lassen, indem sie die ursprünglichen Funktionen des Humors pervertiert, ja Verwirrung und Verlegenheit im Publikum hervorruft. Nichts ist für einen brasilianischen Schauspieler (der gewöhnlich eher intuitiv als technisch vorgeht) leichter und selbstverständlicher als die Improvisation des Lächerlichmachens. Castorf verwandelt diese "Natürlichkeit" in Befremdlichkeit. Die Leichtigkeit wird zum Unbehagen (für den Schauspieler wie für den Zuschauer), und im Gegenzug gewinnt das Prekäre einen ganz unerwarteten Wert – eine Verwandlung, die das unglaubliche Bühnenbild von Thiago Bortolozzo auf geniale Weise zum Ausdruck bringt. Während so das Normale fremd wird, beginnt der Schlamms wie Gold zu glänzen. Indem er einen vom Selbstverständnis der brasilianischen Kultur verdrängten Nelson Rodrigues zurückgewinnt, lässt Castorf die Natürlichkeit unnatürlich erscheinen, mit der wir uns selbst zu sehen pflegen und mit der wir uns weigern, den Rassismus in unserer Mitte zu sehen. Und er konfrontiert uns damit, wie grotesk unser opportunistischer, blinder oder scheinheiliger Stolz auf unsere Rasen-Demokratie ist (Carvalho 2007)⁷.

Die nächste Produktion der deutsch-brasilianischen Projektreihe wurde Anfang 2007 wieder in São Paulo realisiert. Stefan Kaegi von der deutschen Dokumentartheatergruppe "Rimini Protokoll" erarbeitete gemeinsam mit der argentinischen Theaterautorin und -regisseurin Lola Arias eine szenische Installation zu einem ebenfalls in Brasilien sehr sensiblen Thema: der Polizei. "Chácara Paraíso" hieß das Projekt nach der Ortsbezeichnung des größten Polizeiausbildungslagers Südamerikas an der Peripherie von São Paulo, wo der Militärpolizeinachwuchs den Nahkampf mit Drogenhändlern in nachgebauten Favela-Modellen im Maßstab 1:1 üben kann und das Polizeiorchester immer dann weinend proben muss, wenn

7 Der Text, der ursprünglich in der *Folha de São Paulo* (19.12.2006) erschien, macht deutlich, wie die Intentionen des Projekts überzeugten, in schlüssiger Weise beim Adressaten ankamen und dass diese offene Form deutsch-brasilianischer Zusammenarbeit Ergebnisse hervorbringt, die eine Seite allein nie zustande gebracht hätte.

direkt nebenan mal wieder der versammlungsauflösende Tränengaseinsatz trainiert wird. Die Polizeistrukturen Brasiliens sind ein unangetastetes, nie nennenswert reformiertes Relikt der Militärdiktatur, ohne ausreichende demokratische Kontrolle und so unzureichend ausgestattet, dass regelmäßig (aber strukturell konsequenzlos) skandalöse Fälle von Korruption und sogar aktive Komplizenschaft der Polizei mit Verbrechern an die Öffentlichkeit gelangen. Kaegis und Arias' Projekt, dem ein gemeinsames Konzept von "Rimini Protokoll" zugrunde lag, trachtete aber weniger danach, die Strukturen der "Korporation" offenzulegen oder gar zu beschönigen, sondern versuchte vielmehr, dem Zuschauer eine sich vermeintlich jeder moralischen oder politischen Bewertung enthaltende Serie von Begegnungen mit Einzelpersonen – aktiven und ehemaligen Zivil- oder Militärpolizisten sowie deren Angehörigen – zu ermöglichen. Hinter der Polizei taucht das Individuum Polizist gleichermaßen als Ausgangspunkt und Adressat des theatralischen Geschehens auf.

Der Besucher der "Mostra de Arte-Polícia", so der Untertitel der Polizeikunst-Schau, wurde in Kleingruppen durch die leer stehende ehemalige Direktionsetage eines Bürohochhauses des SESC an der zentralen Geschäftsmeile São Paulos, der Avenida Paulista, geführt. In jedem Raum begegneten ihm fünf Minuten lang die mehr oder minder spektakulären Geschichten einzelner Polizeikräfte: Er beobachtet per Fernglas die unter ihm liegende Straße mit der instruierenden Stimme des professionellen Observators im Ohr; er telefoniert mit der Notruftelefonistin, die, hinter Glas abgeschottet, von den sie am stärksten belastenden Anrufen ihrer Karriere berichtet; er lauscht dem Polizeikontrabassisten, plaudert mit dem Hundetrainer, der einst als verdeckter Ermittler sein Leben riskierte, spielt mit den Kindern eines depressiven Expolizisten Monopoly, hört die Geschichten frustrierter Verkehrspolizisten und ehemaliger Sondereinsatzkräfte gegen die Studentenunruhen während der Militärdiktatur, lässt sich vom suspendierten Streifenpolizisten die Akte der gegen ihn laufenden Mordanklage vorlegen und verfolgt schließlich zwischen einigen nachgebauten Favelawänden die Simulation des Einsatztrainings gegen "Marginale", wie im brasilianischen Polizeijargon die Verbrecher aus der Unterschicht genannt werden.

Wie in den meisten "Rimini"-Projekten waren auch in diesem Fall die Darsteller keine Schauspieler, sondern selber Polizisten bzw. Expolizisten und Erzähler ihrer eigenen, bisweilen mit fiktiven Elementen oder Erlebnissen von Kollegen angereicherten oder verfremdeten Geschichte – eine Theaterform, die für das brasilianische Publikum nur insofern nicht mehr ganz neu war, als wir Kaegis argentinische Produktion "Torero Portero" mit Wohnhausportiers und Türstehern zwei Jahre zuvor (ebenfalls auf Einladung des Festivals "riocena-

contemporânea”) nach São Paulo und Rio de Janeiro gebracht hatten. Der in der Schweiz geborene Kaegi hatte in Córdoba und Buenos Aires bereits mehrere lokale Produktionen und in Salvador da Bahia auch schon ein Busrundfahrt-Projekt unter dem Titel “Matraca Catraca” erarbeitet. Er spricht, weil er ein Schüleraustauschjahr in der südbrasilianischen deutschen Einwandererstadt Blumenau verbracht hatte, fließend portugiesisch. Südamerikanische und brasilianische Verhältnisse waren ihm also alles andere als fremd; doch dass er ein so heikles Thema wie das der brasilianischen Polizei eher aus dem Blickwinkel der bildenden Kunst, des Readymades, der schlichten Ansammlung und des Arrangements vorhandener Personen und Geschichten anging, anstatt strukturell und klar Stellung zu beziehen, hatte im Produktionsteam wie bei den lokalen Projektpartnern im Vorfeld Befürchtungen erzeugt. Im Nachhinein machte gerade diese inhaltliche “Zurückhaltung” die konstruktive Irritation und Selbstinfragestellung des Publikums aus, das mit Vorbehalten und Vorurteilen gegen die Polizei zumeist schon selbst ausreichend ausgestattet in die Veranstaltung kam. Je nach eigener Biographie und Erwartungshaltung differierten die Reaktionen der Zuschauer, und manchem missfiel auch das “Allzumenschliche” des Projekts, die Vermenschlichung einer im Prinzip oder zumindest historisch unaufgearbeiteten menschenverachtenden Machtmaschine.⁸ “Chácara Paraíso” wurde 2008 auch beim Festival “Brasil em Cena II” vom Berliner HAU (Hebbel am Ufer) sowie beim Alcântara-Festival in Lissabon gezeigt; im Jahr zuvor war das Projekt bereits beim Festival “Spielart” in München zu einer Fortsetzung unter dem Titel “Soko São Paulo” gelangt, in dessen Rahmen einige der Polizisten aus São Paulo auf ihre ungleichen Münchner Kollegen trafen.

Von Februar bis April 2007 folgte das spektakulärste dieser Kooperationsprojekte, welches auch in den deutschen Medien am umfangreichsten wahrgenommen und kommentiert wurde: Christoph Schlingensiefels Operninszenierung von Wagners *Fliegendem Holländer* – in der brasilianischen Übersetzung heißt das Werk *O navio fantasma* (Das Geisterschiff) – beim Amazonas-Opernfestival in Manaus, jener großen Industriestadt-Insel inmitten des tropischen Regenwalds. Nachdem Schlingensiefel im Vorjahr eine Recherchereise nach Manaus unternommen und mit dem künstlerischen Leiter und Dirigenten des Festivals, Luiz Fernando Malheiro⁹, eine Zusammenarbeit verabredet hatte, reiste er nun

8 In einer ausführlicheren Schilderung dieser Produktion für einen Sammelband von Aufsätzen über die Arbeiten von “Rimini-Protokoll” (Pees 2007b) habe ich diese Reaktionen und vor allem die Entstehung des Projekts genauer zu beschreiben versucht.

9 Malheiro hatte in den Vorjahren eine auch international viel beachtete erste brasilianische Gesamtinszenierung des *Ring der Nibelungen* aufgeführt.

zum Karneval an den Rio Negro, um hier mit den Bauten und Proben zu seiner nach dem Bayreuther *Parsifal* überhaupt erst zweiten Opernproduktion zu beginnen. Er hatte nicht mit den Widrigkeiten brasilianischer Produktionsbedingungen gerechnet: In Manaus wollte niemand vor Mitte März mit den Vorarbeiten zum Ende April zu eröffnenden Opernfestival beginnen, und auch die notwendigen Ausgaben und Vertragsabschlüsse wurden lange nicht genehmigt. Mehr als einen Monat lang blieb das Projekt in der Schwebe und wir mit ihm, immer stärker daran zweifelnd, ob das Projekt überhaupt realisiert und ausreichend ausgestattet werden könnte und ob die Zeit ausreichen würde, Schlingensiefs sich ständig wandelnde Pläne einigermaßen angemessen zu verwirklichen. Zähe, nervenaufreibende politische und dispositionelle Verhandlungen unter schweren tropischen Bedingungen (extreme Temperaturen, sintflutartiger Nachmittagsregen, entsprechend hohe Luftfeuchtigkeit) gingen den Proben voraus. Als schließlich alle bürokratischen Hürden aus dem Weg geräumt waren, blieb nur noch wenig Zeit für die eigentliche Arbeit.

Das prachtvolle Opernhaus von Manaus mit seiner goldenen Kuppel, gebaut Ende des 19. Jahrhunderts in der Zeit des Kautschukbooms, als die Stadt für einige Jahre als eine der reichsten der Welt galt, ist in Europa zum Mythos geworden; dies vor allem durch die Eingangssequenz von Werner Herzogs "Fitzcarraldo"-Film und durch den wahnwitzigen Traum seiner von Klaus Kinski verkörperten Hauptfigur, tiefer im Dschungel ein noch größeres Opernhaus zu errichten. Dass Schlingensiefel, mittlerweile tatsächlich beschäftigt mit dem Bau eines "Festspielhauses" in Burkina Faso, nicht auch von diesem deutschen Kunstmissionsmythos getrieben war, als er die Opernproduktion in Manaus verabredete, soll gar nicht in Abrede gestellt werden – und: Hand aufs Herz, wer von uns würde nicht gern eine Oper im Dschungel bauen? Allerdings lag der Aspekt bei seiner "Mission" mitnichten auf dem Elitären, bürgerlich Abgehobenen des Musiktheaters, sondern auf dem Populären: Eine Volksoper, eine Oper mit dem Volk und für das Volk, schwebte ihm mit Wagner vor, und hierfür rekrutierten wir ihm aus den Pfahlbau-Vorstädten u.a. eine komplette lokale Sambaschule samt attraktiver *sambistas* und 70-köpfiger Trommelabteilung, eine Gruppe von Tänzern der nordbrasilianischen Boi-bumbá-Tradition sowie ganze Schulklassen, die vor der Oper riesige Totems errichteten, welche später auf Opernprozessionen durch die Stadt getragen und über den Fluss geschippert wurden. Dem eher volkstümlichen Charakter des Opernfestivals von Manaus kam diese Haltung Schlingensiefs sehr entgegen; und die populäre Open-Air-Eröffnung auf dem Vorplatz des Opernhauses vor 15.000 Zuschauern, für die in diesem Jahr Schlingensiefel ebenfalls verantwortlich zeichnete, hat hier bereits eine längere Tradition.

Schlingensiefel unternahm (und verlangte) Ungeheuerliches, um seine amazonische Inszenierung gesamt-kunstartig ins Werk zu setzen. Es wurden drei verschiedene Bühnenbilder und eine komplette Drehbühne gebaut, über hundert Komparsen verpflichtet, mehrere große Schiffe angemietet und eine verlassene, längst von haushohen Bäumen wieder überwucherte Leprastation im Urwald besetzt, um dort, teilweise nachts, mit dem kompletten Opernorchester, den Sängern und zahlreichen Statisten auf Video, alten 16-Millimeter-Bolex-Kameras zum Aufziehen und professionellem Kinofilmequipment auf 35 Millimeter die später auf der Bühne eingeblendeten Filmaufnahmen von besessenen Priestern, merkwürdigen Kulturen und Schlingensiefel-eigenen Initiationsritualen zu drehen. In riesigen Kisten flogen wir Projektionsequipment aus São Paulo und Filmrollen aus Miami ein, während der Regisseur im Opernhaus mit den im Vergleich zu europäischen Verhältnissen sehr offenen Gesangssolisten und den eher unwilligen, stets streikbereiten Chormitgliedern mit bewundernswerter Geduld seine Vision der Wagner'schen Geschichte vom untoten, alle sieben Jahre auf der Suche nach wahrer Liebe wieder an Land gehenden Geisterschiffskapitän und seiner sehnsüchtigen Senta probte: auch dies als ein Einführungsritual, das die Handlungsführung der Oper wenn schon nicht missachtete, so doch zumindest des Öfteren konterkarierte.

Als der Tag der Open-Air-Eröffnung des Festivals gekommen war, hatte sich Schlingensiefel, schon eher angewidert, von den Sachzwängen und Konventionen einer solchen Veranstaltung abgewendet. Er überließ die Arrangements der Operausschnitte vor dem Haus dem Dirigenten, während er selbst sich auf das Finale konzentrierte, zu dem er mit eigens zu diesem Zweck gebauten thematischen Karnevalswagen und der Sambaschule auf den operngeschwängerten Vorplatz einzog, die Solisten kaperte und mit ihnen eine nächtliche Prozession durch die Stadt begann. Diese endete erst im Morgengrauen nach einer langen Bootsfahrt auf die andere Flussseite, bei der die Oper in Gestalt der Totems zurück in den Urwald gebracht und der Wildnis überantwortet wurde. Die beiden sich an den Folgetagen anschließenden Vorstellungen der Inszenierung im Opernhaus dirigierte er per Funkverbindung zu den Assistenten, Choreographen und Inspizienten vom Videomischpult aus und stellte dabei in der Premiere noch ganze Szenen, Chor- und Drehbühnenbewegungen um, damit das Kunstwerk stets in Bewegung und Entwicklung blieb und sich nur niemand in seinen Arrangements zu sicher fühlte. Vereinzelt Tränenaus- und Nervenzusammenbrüche im Assistentenstab mussten zum höheren Zwecke des Gesamtkunstflusses in Kauf genommen und verkräftet werden. Ein deutscher Opernbetrieb wäre schlicht und einfach unter diesen Anforderungen an Flexibilität und Improvisa-

tionsbereitschaft zusammengebrochen, und so mancher Dirigent hätte angesichts der Nebengeräusche, hinzu inszenierten Schreie und Anfälle auf der Bühne den Taktstock hingeschmissen. Doch die brasilianischen Künstler ließen sich in stoischer Ruhe auf das Multimedia-Spektakel ein, als wäre es ihre alltägliche Verrichtung. Kurz vor der Pause zog dann die Trommelgruppe ins Parkett ein und unterbrach die musikalische Darbietung, indem sie 20 Minuten lang Sambarhythmen in ohrenbetäubender Lautstärke darbot.

Der Abend lebte aber nicht nur von solchen Knalleffekten, sondern auch und vor allem von sehr rätselhaften, poetischen Momenten, die durch einen kontinuierlichen Fluss von Schlingensiefs bilderüberbordenden Überblendungstechnik hergestellt wurden: Ein Gaze-Vorhang, der die meiste Zeit vor dem Bühnengeschehen schwebte und als Hauptprojektionsfläche diente, holte die zuvor im Urwald mit den gleichen Darstellern, die nun auf der Bühne zu sehen waren, gefilmten Bilder ins Theater, was unglaubliche Assoziations- und Spekulationsräume eröffnete und die Zuschauer tatsächlich über die ganze Dauer der Oper regelrecht in Atem hielt. Da sich die Bilderflut und die vielen parallelen Handlungen auf der Bühne und in den Filmeinblendungen¹⁰ eindeutigen Interpretationsmöglichkeiten naturgemäß entzogen, gab es auch kaum sehr eindeutige, über das Eingeständnis des Beeindrucktseins hinausgehende Zuschauerreaktionen und sicher auch viel Befremden. Allerdings erschienen einige aufschlussreiche Analysen der Arbeit in der nationalen und internationalen Opernfachpresse, etwa von Klaus Billand im österreichischen *Neuen Merker*:

[...] Schlingensief brachte nun die überzeugende Assimilation des Holländer-Stoffes mit der Geschichte und Lebensweise, sowie den Traditionen, Mythen, Hoffnungen und Ängsten der hier lebenden Menschen schlüssig und überzeugend in sein künstlerisches Konzept ein. In seiner offenen und absorptiven Art tat er nach Ankunft in Brasilien und in den acht langen Wochen seines Aufenthalts in Manaus und Umgebung das für Ausländer genau Richtige: seinen eigenen kulturellen Ballast vergessen, Augen und Ohren öffnen, die Authentizität der Informationen aus allen Bevölkerungsschichten ungefiltert auf sich wirken lassen und nicht zuletzt das Umfeld mit seinen hier besonders vielen Facetten akribisch studieren. Dann bei der künstlerischen Arbeit den Mitwirkenden viel Spielraum für eigene Entfaltungsmöglichkeiten und ihre sprichwörtliche Improvisationskunst lassen. All dies verlangt ein Höchstmaß an künstlerischer Sensibilität, sozialer Kompetenz und Einfühlungsvermögen, die für das Schaffen europäischer Opern-Regisseure in Brasilien nicht selbstverständlich sind, wenn sie sich denn überhaupt hierher verlieren. [...] [Schlingensief]

10 Hinzu kam neben den in Manaus selbst gefilmten Passagen auch "klassisches" Schlingensief-Material: etwa der Oskar-Fischinger-Kurzfilm "Komposition in Blau" oder der von Alexander Kluge gedrehte Film "Hasenverwesung".

schaffte im Rahmen seines weit gefächerten Assoziationstheaters eine bemerkenswerte Symbiose des Holländer-Stoffes mit nationaler Volkskunst. [...] Trotz der erwartet unkonventionellen Lesart ist Schlingensiefs Holländer dabei stringenter und viel näher am Werk inszeniert als sein Bayreuther Parsifal. Es gelingt ihm [...], durch eine intensive Dramaturgie die Nummernhaftigkeit des Fliegenden Holländers nahezu vollständig aufzuheben. Damit [nimmt er] im Prinzip das erst später von Wagner zu voller Reife geführte Konzept des Gesamtkunstwerks auf Regieebene vorweg. Mit dieser Integration der "Nummern" in den hier besonders intensiv fortlaufenden Handlungsstrang ersetzt Schlingensief in seinem Holländer von Manaus gewissermaßen die in diesem Werk noch nicht vorhandene "endlose Melodie" Wagners durch die "endlose Geschichte"... (Billand 2007).

Christoph Schlingensiefs Opernproduktion am Amazonas zog im selben Jahr zwei ebenfalls spektakuläre Folgeprojekte nach sich: eine Ausstellung im Münchner "Haus der Kunst", in dessen Zentrum eine große, von einem Karnevalswagen aus Manaus entlehnte Abendmahlsszene aus Styropor stand, unter der in einer Installation von 16 Filmprojektoren die im Regenwald gedrehten Opernfilme in Endlosschleifen zu sehen waren, und ein großes Opern-Installationsprojekt in São Paulo, das in Abwandlung des brasilianischen Operntitels "Trem Fantasma" (Geisterbahn) genannt wurde. Und tatsächlich handelte es sich auf einer Spiel- und Ausstellungsfläche von rund 600 m² um eine Art Operngeisterbahn: einen Parcours, durch den die Besucher sich per Geisterbahnwagen und über Brücken und Drehbühnen wankend bewegen mussten und auf dem ihm über 100 Sänger, Schauspieler und Statisten begegneten, die ihn in eine alternative Opernwelt à la Schlingensief entführten. Ein Vergnügungspark der musiktheatralen Art, voller Animationen und Agitationen.

2008 erarbeitete die aus Argentinien stammende, seit langem aber in Berlin lebende und dort mit ihrer Gruppe "Dorky Park" tätige Choreographin Constanza Macras eine Tanztheater-Inszenierung mit brasilianischen Tänzern, Darstellern und Live-Musikern in São Paulo, "Paraíso sem Consolação" (Paradies ohne Trost). Auch ihrer Produktion war als Vorerfahrung ein Brasilien-Gastspiel aus Berlin vorangegangen: "Big in Bombay", das 2007 in Porto Alegre und São Paulo (sowie in Buenos Aires) gezeigt worden war. Wir luden interessierte Tänzer zu einem Casting ein, auf dem Macras ein Ensemble von zehn Beteiligten zusammenstellte, mit dem sie, unterstützt von der argentinischen Filmemacherin María Onis, ein Mosaik aus Videoaufnahmen, Theaterbildern und Szenen aus dem Alltag der Megametropole und seiner Bewohner erarbeitete. Das Bühnen- und Kostümbild wurde von Simone Mina und Vanessa Poitena entworfen. Die zwei Stadtviertel, zwischen denen die Avenida Paulista verläuft, Paraíso und

Consolação, standen Pate bei der Namensgebung des Projekts durch die Choreographin, die im Probenprozess zielstrebig und wenig Einreden zulassend vorgeht. Aus den Improvisationen und sehr unterschiedlichen Phantasien, Fähigkeiten und Fertigkeiten der Beteiligten stellte sie eine collageartige Dramaturgie her, in der sich einzelne Stadtgeschichten, getanzte Erzählungen und Szenen zwischenmenschlicher Begegnungen und Beziehungen abwechselten mit Gruppenbewegungen, die teilweise sehr eindringlich und einmalig Perspektiven, Sehnsüchte und Neurosen aus der Stadt thematisierten. Konsumismus und Überlebenskampf waren die Pole, zwischen denen sich der Abend bewegte. Marcras und ihre Tänzer griffen auf intelligente Weise manches Brasilien-Klischee auf – den Karneval, das Dienstmädchenverhältnis, den Körperkult, etc. – und verwandelten es in Poesie oder verdrehten es ins Absurde, Lächerliche. Und die Choreographin, die daheim mit ihrer festen Gruppe “Dorky Park” über Jahre und viele Projekte zusammenarbeitet und sich für jede ihrer Inszenierungen viele Monate Zeit lassen kann, schaffte es in bewundernswerter Weise, die recht bunte Schar von Beteiligten in wenigen Wochen zu einem Ensemble zu verschweißen, das in jeder Form, in Soli, Duo und Gruppenszenen, miteinander und mit dem Publikum sehr direkt zu kommunizieren vermochte.

Dennoch wurde die Arbeit, die im größten Theater des SESC vor stets gut besuchtem Haus sechsmal und weitere dreimal sehr erfolgreich im Berliner Hebbel-Theater gezeigt wurde, in São Paulo stark angegriffen und provozierte innerhalb der Tanz- und Theaterszene auch viel Ablehnung. Zu oberflächlich und anmaßend sei die Herangehensweise der Regisseurin, meinten manche. Die Tanzkritikerin Helena Katz verteufelte in ihrer Kritik gar die Förderer und Produzenten des Stücks, weil sie ein solches Projekt unterstützt und herausgebracht hatten. Manches Vorurteil oder zumindest manche Voreingenommenheit gegen den Arbeitsansatz der Choreographin schien in diesen Beurteilungen durch; ebenso tauchte die Frage auf, ob ihr denn wohl ein solcher Ansatz, ein solches Thema überhaupt zustünde. Auch Neid mag eine gewisse Rolle gespielt haben: Neid auf die für brasilianische Verhältnisse großzügigen Produktionsbedingungen und die große Plattform, die sich der Inszenierung auf Anhieb bot. Denn so viel zentrale Wahrnehmung müssen sich brasilianische Tanzgruppen ungerechterweise oft jahrelang hart erkämpfen. Cássia Navas, eine andere wichtige Tanzkritikerin, Professorin und Kuratorin der Stadt, zeigte sich dagegen in einem Brief an das Ensemble begeistert und von der Arbeit sehr angetan. Sie hielt gerade den lustvollen Versuch, der gewalttätigen Stadt im andauernden Ausnahmezustand die Normalität, das Zwischenmenschliche, die Sehnsüchte abzutrotzen, für bewundernswert:

Wie übersetzt man eine Stadt, in der das Leben so wenig wert ist, auf die Bühne – auch noch angesichts des Paradoxes, dass die Stadt selbst so teuer ist? Dass so viel in der Stadt so viel wert zu sein scheint, außer dem Leben. Wie, jenseits der Gewalt, der Stadt ein freundliches Hallo entgegensetzen: “Na wie gehts? Wir sind hier, um über dich zu laufen, zu tanzen auf deiner Erde, in deinem Fleisch...” Constanza Macras und ihre Tänzer, Schauspieler, Musiker, Produzenten, Videomacher, Beleuchter, Bühnenbildner, Kostümbildner, Helfer schlugen uns eine Antwort auf diese Fragen vor. Eine Tanz-Antwort von großer Qualität, aufgeführt von einem Ensemble, das keine feste Compagnie ist, die etwa seit Jahren zusammenarbeiten würde, sondern eine Gruppe, die weiß, wie man auf der Bühne den Sinn des Kollektiven respektiert, der entsteht und sich konstruiert aus der persönlichen Performance eines jeden Einzelnen.¹¹

Im Juni 2009 gelang es nach mehreren Anläufen endlich, das von HAU-Direktor Matthias Lilienthal ursprünglich für das Festival “Theater der Welt” 2002 in Duisburg entworfene Projekt “X Wohnungen” gemeinsam mit dem SESC in São Paulo zu realisieren. Die Grundidee dieses genreübergreifenden Kunstprojekts ist, dass Künstler in privaten Räumen kleine Inszenierungen, Installationen und Interventionen einrichten, die vom Zuschauer dann im Rahmen mehrerer Parcours zu Fuß durch die Stadt nacheinander besucht werden. Immer zwei Zuschauer pro Parcours machen sich im Abstand von 10 Minuten gemeinsam auf den Weg, ausgestattet nur mit einer Wegbeschreibung und den Adressen und Titeln der jeweiligen Arbeiten, und erlaufen sich jeweils sechs bis acht der über einen Zeitraum von täglich gut fünf Stunden dauerbespielten Wohnungen. Oft wirken die Bewohner dieser Wohnungen in den Mini-Performances mit; in anderen Fällen mag man fälschlicherweise die Künstler selbst oder anderweitig hinzugezogene Schauspieler für die Bewohner halten; und des Öfteren mag die Wohnung auch verlassen oder unbewohnt wirken, in eine Art Privat-Galerie oder in einen Ort verwandelt, an dem der Zuschauer selbst sich niederzulassen eingeladen wird. Die Besonderheit, ein solches Projekt in São Paulo durchzuführen, lag vor allem in seinen äußeren Rahmenbedingungen: Privathäuser und Apartments sind hier für gewöhnlich hermetisch abgeriegelt und mitunter stark bewacht; man besucht seine Nachbarn oder Freunde viel weniger zu Hause als in Deutschland; und eigentlich läuft man in den vielen Straßen, durch welche die “X Wohnungen”-Zuschauer in São Paulo geschickt wurden, ohnehin lieber nicht zu Fuß, sondern nimmt das Auto oder ein Taxi – wenn man die entsprechenden Stadtviertel nicht überhaupt meiden will.

11 Cássia Navas in einem Brief an die Künstler des Stücks “Paraíso sem Consolação”, 29. Juli 2008.

“X Moradias São Paulo” wurde im Zentrum der Stadt veranstaltet. Insgesamt drei Parcours führten vom Veranstaltungszentrum SESC Consolação in drei sehr unterschiedliche Viertel: ins reiche Hygienópolis, ins eher ärmliche italienische Einwandererviertel Bela Vista und ins Zentrum der Stadt in das Viertel República, wo u.a. Niemeyers gigantisches, wellenförmiges und weltberühmtes Apartmenthaus “Edificio Copan” steht, in dem allein 5.000 Menschen leben. Nicht nur Wohnungen, sondern auch ein Laden, eine Garage, ein Wohnmobil, ein provisorisches Obdachlosenasyl und ein Open-Air-Boxclub armer Leute unter einer Stadtautobahnbrücke wurden okkupiert. 23 Stationen hatte das Projekt insgesamt, gestaltet von rund 20 brasilianischen Künstlern und 10 weiteren Künstlern aus Deutschland, den USA, Spanien und Argentinien. Enrique Diaz, Regisseur und Schauspieler aus Rio de Janeiro, organisierte eine Führung durch eine Ausstellung in einer leer stehenden, von Obdachlosen besetzten Villa; das “Centro de Pesquisa Teatral” des brasilianischen Regie-Altmeisters Antunes Filho inszenierte eine hyperrealistische WG-Szene im Wohnraum über einem alternativen Veganer-Café; die Theaterfotografin Lenise Pinheiro lichtete die Besucher in Nonnenkostümen ab, während sie von ihrem Trauma, in einer Klosterschule aufgewachsen zu sein, berichtete; “Gob Squad”-Mitglied Simon Will ließ das Zuschauerpaar ein Haus erkunden, das von einem Schauspielerpaar bewohnt wurde, welches Schritt für Schritt per Handy den Besucher dirigierte und ihn Handlungen und Begegnungen seines Lebens nachspielen und empfinden ließ; die Bühnenbildnerin Simone Mina hatte sich 100 weiße Vögel in ihr Wohnzimmer geholt, unter denen die Zuschauer auf einem Sofa Platz nehmen und meditieren konnten; der Berliner Regisseur Nurkan Erpulat machte die Besucher zu vermeintlichen Bewerbern auf eine Stelle als Hausangestellte eines stadtbekanntem Transvestiten, in dessen ärmlichen Miniapartment sie probeputzen mussten; Thorsten Michaelsen von der deutschen Gruppe “Ligna” machte eine leer stehende Studenten-WG zum individuellen Hörspielraum; der spanische Regisseur Rodrigo García konfrontierte den Besucher mit zwei Särgen in einem Kinder-Doppelstockbett, aus denen Passantenstimmen von Straßeninterviews zum glücklichen Leben schallten; Lucas Bambozzi, bildender Künstler aus São Paulo, schickte den Besucher mit einer Nachtsicht-Videokamera in eine stockdunkle Wohnung, wo ihm lauter Katzen mit funkelnden Augen begegneten; und der amerikanische Autor und Regisseur Richard Maxwell schrieb und inszenierte gleich ein kleines Minidrama über einen und mit einem theaterbegeisterten Versicherungsagenten, von dessen Apartmenthaus man auf die Ruine eines kürzlich ausgebrannten Theaters der Stadt blicken konnte.

Am eindrucksvollsten gelang es – gänzlich unfreiwillig – dem Projekt des argentinischen Dokumentartheater-Regisseurs Ariel Dávila, an den Puls von Stadt und Zeit zu rühren: Er hatte just in einem von Hunderten Mitgliedern einer Obdachlosenorganisation besetzten leer stehenden Verwaltungsgebäude der staatlichen Sozial- und Rentenversicherung zu recherchieren begonnen, als dieses von der Polizei geräumt und dessen illegale Bewohner – darunter Familien mit kleinen Kindern, alte und gebrechliche Menschen – regelrecht auf die Straße gesetzt wurden, wo sie eine Woche lang zum Teil bei großer Kälte und Regen verharren, bis sie der Stadtverwaltung abtrotzen konnten, dass ihnen als Notunterkunft ein ehemaliges Mülllager unter einer Brücke zugewiesen wurde. In dieser kollektiven Notunterkunft besuchten die “X Wohnungen”-Zuschauer eine Art improvisierte Foto- und Video-Ausstellung, welche die Räumung, die Woche auf der Straße und die Motivation der Gruppe dokumentierte. Diese und viele andere Installationen führten zu enthusiastischen Reaktionen der Besucher auf das Gesamtprojekt. Wichtiger noch als die einzelnen Arbeiten der Künstler war den Zuschauern dabei das veränderte Stadt-Erlebnis, die spielerische und oft auch zufällige, sich aus dem Augenblick auf der Straße individuell ergebende Verschiebung von Wahrnehmung – sowie die spielerische, ganz unangestregte Überwindung der Hinseh- und Reflektionsbarrieren, jener sozialen Ignoranz, die das Leben und Überleben insbesondere der Mittelklasse in São Paulo so stark prägt.

Seit Mitte 2009 arbeiten wir bereits an einer neuen Projektreihe, wieder gefördert von der Kulturstiftung des Bundes, unter dem Titel “Unter Menschenfresser Leuthen. Postkoloniale Perspektiven zeitgenössischen Theaters in vier Kooperationsprojekten zwischen Theatermachern aus Brasilien und Deutschland”. In diesem Rahmen begegnet ein kleines Team aus Schauspielern und weiteren Theaterkünstlern um den jungen deutschen Regisseur Tilmann Köhler einer jungen Gruppe aus São Paulo, “Tablado de Arruar”; brachte die deutsche Off-Puppentheater-Gruppe “Das Helmi” aus Berlin in Salvador da Bahia ein neues Stück mit brasilianischen Mitwirkenden heraus; inszeniert der deutschbulgarische Regisseur Dimiter Gotscheff mit brasilianischen und deutschen Schauspielern ein Stück in São Paulo; erarbeitet die Berliner Theatergruppe “andcompany&Co.” ihre neue Produktion mit brasilianischen Mitwirkenden, Koautoren und -Performern in Brasilien. Das Köhler-Team und die Gruppe “Tablado de Arruar” lernten sich vor einigen Jahren bei einem gemeinsamen Workshop in São Paulo kennen und zeigten im Juli 2009 bereits im Maxim-Gorki-Theater zwei Werkstattaufführungen ihres Projekts “Haut aus Gold”, das auf Grundlage von zwei Neubearbeitungen der Argonautensage bzw. des Medea-

Materials durch den brasilianischen Autor Alexandre dal Farra und die deutsche Autorin Tine Rahel Völcker entstand; nach einer weiteren Probenphase in Brasilien soll das Stück im Juli 2010 in São Paulo Premiere haben. Die Gruppe “Das Helmi” war 2008 im Rahmen einer deutschen “Kulturfest”-Tournée mit ihrer schrägen, damals schon mit Blick auf Brasilien inszenierten “Faust”-Version in mehreren brasilianischen Städten zu Gast und hatte dabei bereits eine Schauspielerin aus Rio de Janeiro in die Gruppe integriert. Für das Internationale Theaterfestival von Salvador erarbeiteten sie im Oktober 2009 ein neues Stück mit vier brasilianischen Mitspielern, dessen Ausgangspunkt das Leben und Werk des polemischen bahianischen Barockdichters Gregório de Matos ist. Nach einer zweiten Proben- und Adaptationsphase soll das Stück 2010 auch in Deutschland herausgebracht werden: auf Kampnagel in Hamburg und im Ballhaus Ost. Die Gruppe “andcompany&Co.” bereitete ihre Produktion, die unter dem Arbeitstitel “Minikochbuch der Stadtguerilla” Brecht/Müllers *Fatzer* mit dem “Anthropophagischen Manifest” von Oswald de Andrade, der Globalisierung und aktueller Politik verbinden will, im Januar 2010 in São Paulo vor; die Premiere ist für August 2010 in São Paulo und September 2010 im HAU in Berlin vorgesehen. In Kooperation mit dem Hamburger Thalia-Theater soll schließlich die Brasilien-Inszenierung von Dimiter Gotscheff entstehen; 2009 adaptierte er bereits für Lateinamerika mit viel Erfolg seine Berliner *Hamletmaschine* mit den brasilianischen Schauspielern Gero Camilo und Paula Cohen, die auch beim neuen Projekt mitwirken sollen.

Könnte man eine Projektreihe wie die hier beschriebene auch in umgekehrter Richtung durchführen, etwa eine Reihe brasilianischer Regisseure nach Deutschland holen, um mit deutschen Schauspielern zu arbeiten? Zunächst wäre es sicherlich ungleich schwerer, dafür die notwendigen Fördermittel einzuwerben. Alle hier beschriebenen Kooperationsprojekte fanden im Rahmen der Theaterarbeit des Goethe-Instituts statt und wurden von dort mit erheblichen Eigenmitteln und logistischer Unterstützung ermöglicht. Ausserdem wurden die Projekte (außer dem der “X Wohnungen”) von der Kulturstiftung des Bundes gefördert. Hinzu kamen projektweise lokale Partner in Deutschland und Brasilien sowie mit ebenfalls erheblichen finanziellen Beiträgen das brasilianische Kulturministerium und der SESC São Paulo. Aber nicht nur auf der finanziellen Seite fehlen in Deutschland zumeist die Neugier und das Interesse an solchen Begegnungen auf eigenem Terrain – zumindest außerhalb von Nischenprogrammen und Nebenspielstätten. Die deutsche Theaterszene, so sehr sie auch (in guter deutscher Jammertradition) die eigene künstlerische und politische Stagnation selbstkritisch beklagen mag, stellt sich von außen zwar als extrem

entwickelt, bewundernswert virtuos und hoch professionell dar; oft erscheint sie aber auch als selbstgefällig, selbstgenügsam und selbstreferenziell – als ziemlich hermetisch. Das beginnt bereits mit der außerhalb Europas unvorstellbaren Reduktion der Spielpläne auf ca. 40 bis 50 Stücke des klassischen und modernen Kanons, die immer wieder neu inszeniert werden. Doch auch die Diskurse und ästhetischen Mittel scheinen starken Kreiselbewegungen ausgesetzt; und in der mehr als erstweltklassigen Struktur und Ausstattung wird mitunter deutlicher (und ermüdender) als im zwangsläufig “bescheideneren” Theater im Rest der Welt, wie sehr Regisseure und Autoren immer wieder die gleiche Idee, immer wieder die gleichen Inhalte und Mittel rekrutieren und bestenfalls variieren, die sie einmal als ihren Ansatz, ihre Motivation entdeckt und entwickelt haben und die in gewisser Weise auch zu ihrem “Markenzeichen” werden.

Wir haben uns beim umgekehrten “Theatertransfer” von Brasilien nach Deutschland in den vergangenen Jahren daher zunächst auf den Versuch beschränkt, gemeinsam mit interessierten Partnern im deutschsprachigen Raum einen Ausschnitt der brasilianischen Theaterszene möglichst systematisch und kontextualisiert vorzustellen: etwa mit zwei “Brasil em Cena”- Theaterfestivals 2006 und 2008 im Berliner HAU, wo auch schon dreimal die ähnlich gelagerten brasilianischen Tanzfestivals “Brasil Move Berlin” stattfanden; oder mit einem kleinen Rio-de-Janeiro-Schwerpunkt bei den Wiener Festwochen, wo eine *live* bespielte Kunstinstallation aus einer Favela (“Projeto Morrinho”) mit einem zeitgenössischen Selbstbefragungsprojekt aus der Mittelklasse (“A falta que nos move ou Todas as histórias são ficção” von Christiane Jatahy) verbunden wurde. Die Gastspiele des “Teatro Oficina Uzyna Uzona” aus São Paulo mit der fünfteiligen Saga *Krieg im Sertão* von Zé Celso nach Euclides da Cunha in Recklinghausen (2004) und Berlin (2005) standen als solitäre Großereignisse sicher auch programmatisch am Anfang dieser von uns initiierten Theateraustausch-Aktivität: Die schon seit 50 Jahren unter dem Regisseur, Autor und Schauspieler Zé Celso aktive Gruppe ist bis heute auch in Brasilien eine große, vielleicht *die* Referenz für ein ureigenes brasilianisches und anthropophagisches Totaltheater, das sich das dionysische Theater im Sinne Nietzsches ebenso einverleibt hat wie Artaud, Brecht und Stanislawski und das Ganze mit allen möglichen afrobrasilianischen, indigenen und abendländischen Manifestationen religiöser und volkskultureller Natur verwoben und “karnevalisiert” hat.

Trotz dieser Umstände und Überlegungen bleibt ein kritischer Aspekt solcher Projekte die Gleichberechtigung: die vielzitierte “Augenhöhe”, auf welcher der Europäer dem Anderen oder auch nur sich selbst im Anderen begegnen will. Vor 45 Jahren hat der brasilianische Filmmacher Glauber Rocha in einem be-

rühmt gewordenen Vortrag in Genf über das *Cinema Novo* unter dem Titel “Uma estética da fome“ (Eine Ästhetik des Hungers, 1965) auf den fortbestehenden Unterschied zwischen der lateinamerikanischen kolonisierten und der “zivilisierten” europäischen Kolonisatorenkultur hingewiesen und festgehalten:

Während Lateinamerika seine allgemeine Misere beklagt, kultiviert der europäische Vermittler den Geschmack dieser Misere [...] Weder gelingt es dem Latino, dem zivilisierten Menschen seine wahrhaftige Misere mitzuteilen, noch kann der zivilisierte Mensch wahrhaftig die Misere des Latino verstehen. Das ist, fundamental, die Situation der brasilianischen Künste in der Welt: Bis heute haben es nur von der Wahrheit abgeleitete Lügen (formale Exotismen, die die sozialen Probleme vulgarisieren) geschafft, sich in quantitativ nennenswertem Umfang der Welt mitzuteilen. Diese haben eine Reihe von Missverständnissen nicht nur innerhalb der Grenzen der Kunst provoziert, sondern, schlimmer noch, auch den Bereich der allgemeinen Politik kontaminiert. Für den europäischen Beobachter sind die künstlerischen Prozesse im unterentwickelten Teil der Welt nur interessant, solange sie seine Sehnsucht nach Primitivismus befriedigen; und dieser Primitivismus präsentiert sich hybrid und verkleidet unter der Last der späten Erbschaften der zivilisierten Welt, missverstandenen Erbschaften, weil auferlegt und übernommen unter kolonialistischen Bedingungen. Lateinamerika bleibt aber unwiderlegbar Kolonie [...].

Ist also Lateinamerikas oder zumindest Brasiliens Theaterszene nach wie vor Kolonie? Ist die deutsche und europäische Theaterlandschaft kolonialistisch, so prächtig blühend oder muffig welkend wie eh und je? Ich bin angesichts dieser Frage im Laufe unserer Projekte immer wieder auf einen eher subtilen, verborgenen Aspekt gestoßen: dass es bei aller Neugier und Offenheit auf brasilianischer Seite auch starke, wenn auch selten ausgesprochene Vorbehalte gegen ausländische Künstler gibt, die nach Brasilien kommen und sich dort “anmaßen”, Brasilien, brasilianische Verhältnisse, Klischees und Realitäten zu thematisieren. Als hätten sich in der Psyche der postkolonialen Gesellschaften wie ihrer Individuen Vorbehalte, Komplexe und Tabus eingenistet zur Frage, wer mit wem was diskutieren darf und was nicht. Wer darf meine Landschaft, meine Leute, mein Leben beschreiben? Wessen Geschichte(n) wem erzählen? Historisch gesehen, sind diese Vorbehalte in einem jahrhundertlang europäisch fremdbestimmten Land, in dem sich auch die heutige nordamerikanische kulturelle und industrielle Hegemonie anders anfühlt als in Europa, sicher leicht verständlich und nachvollziehbar. Kompliziert ist also weniger das Phänomen an sich als seine Verborgenheit und Unausgesprochenheit.

In den vergangenen Jahren wurde angesichts der befürchteten Folgen der Globalisierung und des drohenden Sozialabbaus in Deutschland gern von der

“Brasilianisierung” (Ulrich Beck) Europas gesprochen. Auch wenn dieser Begriff ursprünglich eine negative Konnotation gehabt haben mag, bringt er doch zum Ausdruck, dass Europäer heutzutage sehr viel weniger als früher auf Brasilien (herab-) schauen als auf ein Land, das Entwicklung im europäisch-humanistischen Sinne noch nachzuholen, also “zu lernen” habe, sondern man beginnt, in der anderen sozialen und ökonomischen Realität Brasiliens plötzlich Herausforderungen zu sehen, die Europa vielleicht erst noch bevorstehen. Von Brasilien lernen: überleben lernen. In den “Rückspielen” der hier beschriebenen Projekte und in den brasilianischen Festivalprogrammen in Deutschland haben wir dieses gesteigerte Interesse, diese neue Neugier beim deutschen Publikum deutlich spüren können. Sie drückte sich nicht nur in den Diskursen über die Theateraufführungen aus, sondern insbesondere auch im großen Andrang bei vielen soziologisch orientierten Begleitdiskussionen und -vorträgen zum Theaterprogramm. Giuseppe Cocco, Universitätsprofessor in Rio de Janeiro, Initiator der Bewegung “Nomadische Universität” und langjähriger Partner Antonio Negris in Brasilien, hat in seinem neuesten Buch *MundoBraz* (Cocco 2009) die wechselseitigen Phänomene der “Weltwerdung Brasiliens” und der “Brasilienwerdung der Welt” auf der Basis einer “Amazonaswerdung Brasiliens” untersucht. Sein Kronzeuge bei diesem Versuch einer neuen, anthropologischen oder besser gesagt: anthropophagischen Deutung politischer und weltökonomischer Entwicklungen ist dabei der brasilianische Anthropologe Eduardo Viveiros de Castro, der mit dem “Amazonischen Perspektivismus” einen ganz neuen, in gewisser Hinsicht verstörenden anthropologischen Ansatz entwickelte. Das europäisch-westliche Modell der Erschließung der Welt beruht nach diesem Ansatz auf der im Prinzip falschen Vorstellung einer Möglichkeit von Kommunikation und Konsens zwischen den Weißen und den Indigenen des Amazonasgebiets. Zwischen den völlig unterschiedlichen Universen, Kosmologien, Menschen-, Geister- und Umweltbildern beider Kulturen gibt es nach Viveiros de Castro nämlich gar keine Verbindungsmöglichkeit, keine echte Kommunikation. Und vielleicht muss oder sollte es die auch gar nicht geben; vielleicht ist es nur eine westeuropäisch-humanistische Zwangsvorstellung, alles könne durchdrungen, verstanden, integriert und somit beherrscht und unterworfen werden. Ist dem Europäer Nonkommunikation schlicht unerträglich? Fehlt ihm dafür (nach wie vor) ein Konzept? Braucht er selbst in seiner heutigen modernen, moderaten, kleinlauteren Erscheinungsform (wo er nicht mehr so leicht durchdreht, zuschlägt, auslöscht) zumindest einen kleinsten gemeinsamen Nenner, um nicht verloren zu gehen?

Ich erwähne solche anthropologischen Überlegungen im Kontext dieser Betrachtung jüngster deutsch-brasilianischer Kulturaustauschprojekte im Bereich der darstellenden Künste eigentlich nur, weil es mir als ganz zentral erscheint, die Unmöglichkeit solcher Arbeitsansätze als eine Möglichkeit zu etablieren – oder sogar als Ausgangspunkt, als etwas unbedingt ins Projekt zu Inkorporierende.

Literaturverzeichnis

- Billand, Klaus (2007): “O Navio Fantasma de Christoph Schlingensief na Amazônia”. In: *Der neue Merkur*, 10.6. <<http://www.schlingensief.com/weblog/index.php?p=225>> (30/04/2010).
- Carvalho, Bernardo (2007): “Wertschätzung des Prekären. Wie Castorf in Brasilien aus Schlamm Gold macht”. In: *Theater der Zeit*, 2, S. 21.
- Cocco, Giuseppe (2009): *MundoBraz. O devi-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo*. Rio de Janeiro.
- Pees, Matthias (2007a): “Endlich unterm Amazonas. Frank Castorf inszeniert in São Paulo mit brasilianischen Schauspielern Nelson Rodrigues und Heiner Müller”. In: *Theater der Zeit*, 2, S. 18-20.
- (2007b): “Menschen auf der Schwelle. Südamerikanische Projekte zwischen Arm und Reich”. In: Dreysse, Miriam / Malzacher, Florian (Hrsg.): *Experten des Alltags. Das Theater von Rimini Protokoll*. Berlin, S. 146-157.

Sebastian Preuss

Viel zu sehen, aber kein Boom: Zeitgenössische Kunst aus Brasilien und ihre Rezeption in Deutschland

Lygia Clark und Hélio Oiticica waren für viele Besucher der “Documenta 10” eine Offenbarung. Lateinamerikakenner wussten zwar sehr wohl um die Bedeutung des Neokonkretismus und der “Tropicália”-Bewegung im Rio de Janeiro der 1960er und frühen 70er Jahre; und in der angelsächsischen Welt hatte es – nicht zuletzt dank des britischen Kurators Guy Brett – immer wieder Ausstellungen über diese fruchtbare Epoche der brasilianischen Moderne gegeben. Aber in Deutschland war in diesem Ausmaß bislang nicht zu erleben gewesen, wie etwa die 1988 verstorbene Lygia Clark von der Skulptur zur experimentellen Körpererfahrung gelangte. Nun endlich, 1997, konnte man in Kassel einige ihrer Körperhüllen sehen, mit denen die Kunst dem Menschen zu einer neuen Interaktion verhelfen sollte; zudem vertieften Fotos und Filmdokumente die Erinnerung an Clark. Auch für Oiticica, der 1980 starb und dessen Schaffen in Brasilien bis heute nachwirkt, inszenierte Catherine David, die Leiterin der zehnten “Documenta”, einen Auftritt, der sich einprägte. Sein Werk dominierte das ganze Erdgeschoss des alten Hauptbahnhofs, den sich die Weltkunstausstellung erobert hatte. Auf Ständern hingen zahlreiche der farbigen “Parangolé”-Umhänge aus den *Sixties*, die ihre Träger bei Straßenfestivals und theatralischen Performances in lebende Skulpturen verwandelten. Und auf niedrigen Tischen und Podesten standen die “Bolides”, Gläser und andere Behälter mit Materialien, die Oiticica als Energiezentren für Geist und Körper konserviert hatte. Modelle von Installationen und dokumentarische Fotos ergänzten die Erinnerung an diesen herausragenden Künstler. Als “brasilianischen Beuys” bezeichnete ihn Eduard Beaucamp, der Kunstkritiker der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* in seiner Besprechung der “Documenta”. Der zu der Zeit 45-jährige Tunga komplettierte den Auftritt Brasiliens. Er installierte im Kulturbahnhof die Requisiten für eine Performance, die um einen riesigen Strohhut und die Nachbildungen menschlicher Körperteile kreiste. “Der Hut ist für mich wie ein Tempel, ein heiliger Ort, wie zum Beispiel Delphi mit seinem Orakel und seinen Wahrsagerinnen”, sagte Tunga in einem Interview und verwahrte sich dagegen, aus dem Auftritt der drei Brasilianer vorschnell Schlüsse über das Wesen der Kunst in seinem Land zu ziehen: “Es wird

nicht zur Kenntnis genommen, dass ich keine solche Identität brauche. Identität ist ein Problem Europas" (Tunga 1997).

Künstler haben mit nationalen Einordnungen meist nicht viel im Sinn, aber für die Rezeption der brasilianischen Kunst in Deutschland war die "Documenta 10" ein Meilenstein. Denn sie führte mit den drei klug ausgewählten Künstlern eindrücklich vor, was Catherine David generell für die Gegenwartskunst konstatierte: wie viel diese bis heute den radikalen Aufbruchsstimmungen der 60er Jahre verdankt. Mit großer Selbstverständlichkeit reihte sich Brasilien auf dieser prominentesten Bühne der Gegenwartskunst in die internationalen Szenen Europas und Nordamerikas ein. Sie erschien in keiner Weise als provinziell oder epigonal, sondern als ein ganz eigener Beitrag zur westlichen Spätmoderne. Einen ersten Ansatz dafür hatte es schon auf der neunten, vom Belgier Jan Hoet konzipierten "Documenta" im Jahr 1992 gegeben. Hoet war ebenfalls durch Lateinamerika gereist und hatte zum ersten Mal eine Gruppe von Brasilianern nach Kassel geladen: Waltercio Caldas, Jac Leirner, Cildo Meireles und José Resende – alle vier mit skulpturalen, den Raum auslotenden Installationen: ein charakteristisches Schaufenster auf eine seit den 50er Jahren prägende Entwicklung in Rio und São Paulo. Zuvor hatte Brasilien, ja überhaupt Südamerika kaum eine Rolle auf der "Documenta" gespielt. Zur zweiten Ausgabe 1955 hatte Gründungsdirektor Arnold Bode die abstrakte Malerin und Grafikerin Fayga Ostrower eingeladen, 1968 zur "Documenta 4" den Bildhauer Sérgio Camargo, der damals im Pariser Exil lebte, sowie den in Deutschland ansässigen Almir Mavignier. Ansonsten kam das riesige, sich schnell zum wichtigen Industriestandort entwickelnde Land in Kassel nicht vor – und dies, während die Bundesrepublik regelmäßig alle zwei Jahre mit viel Geld und Aufwand deutsche Künstler auf der Biennale in São Paulo präsentierte. Brasilien war ein wichtiger Handelspartner, viele Deutsche und Deutschstämmige leben in dem Land; darum wollte man dort auch kulturelle Präsenz zeigen. In der Gegenrichtung, in den westdeutschen Museen sowie im Kunsthandel, war man weit weniger wissbegierig. Die DDR, die erst seit dem Grundlagenvertrag von 1972 die "Hallstein-Doktrin" der Bundesrepublik überwinden und diplomatische Beziehungen zu den westlichen Ländern knüpfen konnte, beteiligte sich seit 1977 zwar an der Biennale in São Paulo; zur nennenswerten Präsenz brasilianischer Gegenwartskunst in Ostdeutschland kam es aber nicht. Der wichtigste, ja oft der einzige Ort in Europa, wo man sich über das Kunstgeschehen in Brasilien informieren konnte, blieb die Biennale in Venedig, wo Brasilien seit 1952 einen Pavillon in den Giardini unterhält.

Nach dem Ende der Militärdiktatur 1985 öffnete sich die brasilianische Kunstszene zunehmend zum internationalen Betrieb. Dieser gewann an Professionalität, neue Galerien und Privatsammlungen entstanden, Kuratoren und Mu-

seen intensivierten den Kontakt ins Ausland. Im Gegenzug wuchs in Europa das Interesse an Lateinamerika. Warum genau es seit den frühen 90er Jahren zu einer zunehmenden Präsenz brasilianischer Kunst in Deutschland kam, ist im Einzelnen nicht mehr nachzuvollziehen. Gewiss trafen verschiedene Faktoren zusammen: Der Kunstbetrieb boomte und brachte ständig neue Großausstellungen und Festivals hervor; und immer mehr Europäer reisten als Touristen nach Brasilien. Zugleich unternahm die brasilianische Regierung Anstrengungen des Kulturaustauschs. 1992 unterstützte man mit Leihgaben aus vielen Museen die Junifestwochen in Zürich. Sieben Ausstellungen und zahlreiche andere Veranstaltungen kreisten um die Kultur Brasiliens. Das Panorama reichte von der Volkskunst des Nordostens über den afrobrasilianischen Einfluss bis zu den Indianern in Amazonien; berücksichtigt wurde aber auch der zeitgenössische Film und die Fotografie. Im Mittelpunkt stand "Bilderwelt Brasilien" – eine große Schau im Kunsthaus, die einen Bogen von der Entdeckung des Landes bis in die Gegenwart spannte. Erstmals war dadurch in Europa ein Überblick über die brasilianische Moderne zu sehen: die 20er Jahre mit Anita Malfatti, Emiliano di Cavalcanti oder Tarsila do Amaral; die 60er Jahre mit den Konkreten und Neokonkreten (Camargo, Castro, Clark, Oiticica, Weissmann, Valentim); schließlich acht Zeitgenossen der mittleren Generation: Emanuel Araújo, Antonio Dias, Frans Krajcberg oder Glauco Rodrigues. Das dicke, materialreiche Katalogbuch zu allen Ausstellungen (Magnaguagno 1992) ist die erste deutschsprachige Publikation, die Brasiliens Kunstgeschichte ausführlich darstellt: bis heute ein wertvolles Nachschlagewerk.

Zur gleichen Zeit, im Juni 1992, fand in Rio de Janeiro die UN-Konferenz "Umwelt und Entwicklung" statt. Aus diesem Anlass organisierten Alfons Hug und Nikolaus Nessler das Kunstprojekt "Arte Amazonas". Mit 34 Künstlern aus Brasilien (z.B. Tunga, Miguel Rio Branco, Mario Cravo Neto) und anderen Ländern (Marina Abramovič, Mark Dion, Antony Gormley) reisten sie zu gemeinsamen Arbeitsaufenthalten nach Belém, Manaus und Porto Velho. Was dort im Regenwaldgebiet entstand und ausgestellt wurde, war 1993 auch in der Staatlichen Kunsthalle in Berlin und im Aachener Ludwig-Forum zu sehen (Hermanns / Ruckhaberle 1993). Alle Werke kreisten um die Ausbeutung der Natur, um Zerstörung und Überleben am Amazonas, um die Artenvielfalt des Dschungels. So reagierte Waltercio Caldas mit 200 hölzernen Nullen auf die unendliche Weite des Amazonasgebiets, und Frans Krajcberg zeigte seine verkohlten Baumskulpturen als Mahnmale für die katastrophalen Brandrodungen. Im selben Jahr widmete der Nürnberger Verlag "Das Andere" diesem Kunst-Kämpfer für den Regenwald einen Sammelband, in dem u.a. Texte von Paulo Herkenhoff

und Pierre Restany enthalten sind (Krajcberg 1993). Die ganze Moderne Lateinamerikas war in diesem Jahr das Thema einer großen Kölner Epochenschau, die gemeinsam mit dem MoMA in New York konzipiert worden war (Scheps 1993). Brasilien als größtes und kulturell vielfältigstes Land nahm darin mit 21 Künstlern eine herausragende Stellung ein. Wie ein Jahr zuvor in Zürich konnte nun auch das rheinische Publikum einen zumindest schlaglichtartigen Eindruck von der Entwicklung der brasilianischen Kunst des 20. Jahrhunderts gewinnen. Die jüngsten Teilnehmer waren Tunga (Jahrgang 1952), Daniel Senise (1955), sowie Jac Leirner, Frida Baranek und Leda Catunda (alle Jahrgang 1961).

1994 war Brasilien Schwerpunktland auf der Buchmesse in Frankfurt: ein prestigeträchtiger Auftritt, den man sich einiges kosten ließ. Das Motto lautete "Begegnung der Kulturen". Große Aufmerksamkeit in der Presse war der Lohn. "Ramba samba in allen Blättern, auf allen Kanälen und in der Halle 1", schrieb die Wochenzeitung *Die Zeit* und ätzte über den brasilianischen Pavillon auf der Messe: "3000 Quadratmeter und nichts drin, große Bar, kleine Bücherwühlische, ein paar Hochglanzphotos, Fußballer, Rennfahrer, Palmen, Affen, Krokodile u.a. Dazu, erläuternd an der Wand, sextouristische Schleckereien" (*Die Zeit* 1994). Zu den vielfältigen Aktivitäten gehörte aber auch eine ganze Parade von Ausstellungen, begleitet von der in São Paulo produzierten Katalogreihe "Brasiliana de Frankfurt". Dabei ging es um Volkskunst, um naive Malerei, um den epochalen Landschaftsgestalter Burle Marx oder um die afrobrasilianischen Aspekte in der Gegenwartskunst. Die Schirn Kunsthalle in Frankfurt erinnerte an die Brasilien-Reise von Martius (1817-20), und Peter Weiermair zeigte im Frankfurter Kunstverein die sinnlich-symbolbeladenen Aktfotografien von Mario Cravo Neto aus Bahia. Im Katalog schwärmte der Kunstvereinsdirektor von der "Schönheit archaischer Kreatürlichkeit" dieser Schwarzweißbilder (Weiermair 1994).

Fast jedes Jahr konnte man in den 90er Jahren eine ambitionierte Schau mit Künstlern aus Brasilien erleben. Ein besonders engagierter Mittler war Alfons Hug, als Mitarbeiter und Direktor von Goethe-Instituten seit vielen Jahren in Südamerika tätig und wie kein zweiter Deutscher mit den Kunstszene dort vertraut. Während eines Zwischenspiels als Chefkurator im Berliner "Haus der Kulturen der Welt" holte er mehrfach brasilianische Künstler in die deutsche Hauptstadt: so 1995 in einer Auswahl von Werken der Biennalen von Havanna und São Paulo; oder 1997 in der bemerkenswerten Ausstellung "Die anderen Modernen", eine Reaktion auf die Riesenschau "Die Epoche der Moderne", die im Martin-Gropius-Bau ein weiteres Mal den europäischen und nordamerikanischen Kanon des 20. Jahrhunderts weiterschrieb. Dem setzte Hug zeitgenössische Künstler aus

Südamerika, Afrika und Asien entgegen, um zu zeigen, dass "auch der 'Rest der Welt' ein 20. Jahrhundert besitzt und den internationalen Kunstdiskurs bereichern kann" (Hug 1997). Aus Brasilien waren Marcus Coelho Benjamim, Shirley Paes Leme, Marepe, Ernesto Neto, Mario Cravo Neto und Rosângela Rennó dabei. Ein Jahr später vertiefte das "Haus der Kulturen der Welt" diesen Schwerpunkt. "Der brasilianische Blick" hieß das Gastspiel der Sammlung Chateaubriand aus Rio, die ausführlich wie noch nie in Deutschland einen Eindruck von der Vitalität und Vielfalt der dortigen Kunstszene gab und anschließend nach Aachen und Heidenheim wanderte. In sechs Kapiteln hatte die Kuratorin Denise Mattar 37 Künstler ausgewählt, fast durchweg mit Werken aus den 90er Jahren. Das Spektrum der Generationen reichte von José Resende, Jahrgang 1945, bis zur 1973 geborenen Janaína Tschäpe. In ihrem Katalog-Essay (Gerner / Vogel 1998) verwies Mattar auf Oiticicas Diktum von 1961, in dem er die "Ära vom Ende des Bildes" einläutete und von der Malerei forderte, dass sie in den Raum ausgreifen müsse. In diesem Sinn stellte sich die brasilianische Kunst in der Ausstellung, obgleich auch Malerei vertreten war, vor allem mit Objekt- und Materialassemblagen, mit Skulpturen und raumauslotenden Installationen dar. Cildo Meireles, Tunga, Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Adriana Varejão: fast alle der heute international erfolgreichen Künstler des Landes waren zu sehen – und mit Cristina Canale, Carla Guagliardi und Alex Flemming auch drei in Berlin ansässige Brasilianer.

"Auf der Suche nach Identität" nannte Peter Weiermair seine Ausstellung mit acht jüngeren Künstlern aus Brasilien, die er für Salzburg und Bologna konzipierte und auch in der kleinen, aber umtriebigen Blickle-Stiftung in Kraichtal bei Karlsruhe zeigte. Nach seinem Befund dominiert in der brasilianischen Kunst das Objekthafte, die "sinnliche Beziehung des Objekts zum Betrachter", sowie das Ausgreifen in den Raum. Mit Werken von Carmen Alves, Cabelo, Rochelle Costi, José Damasceno, Fernanda Gomes, Ernesto Neto, Edgard de Souza und Ana Maria Tavares machte das die Ausstellung anschaulich. In ihrem Katalogbeitrag verwahrte sich Lisette Lagnado aber gegen so etwas wie eine brasilianische Identität in der Kunst. Nur noch der einzelne Künstler zähle, eine nationale oder eine lateinamerikanische "Schublade" sei nicht mehr zeitgemäß (Weiermair 2000).

Offen für Brasilien war für einige Jahre auch der renommierte Kölner Kunstverein, der unter seinem Leiter Udo Kittelmann (1994-2002) als einer der spannendsten, innovativsten Kunstorte in Deutschland galt. Kittelmann, 2008 zum Direktor der Berliner Nationalgalerie aufgestiegen, bereiste damals Brasilien und überraschte das rheinische Publikum mit Cildo Meireles, Ernesto Neto und einigen Dia-Musik-Installationen ("Quasi-Cinemas") von Hélio Oiticica

(Basualdo 2001). Gerade für Neto, dessen körperlich-surreale Stoffgebilde 2000 in Europa noch völlig unbekannt waren, bedeutete der Kölner Auftritt den Beginn einer lebhaften Rezeption in Deutschland.

Aber auch abseits der großen Kunstzentren organisierten deutsche Kuratoren in diesen Jahren Ausstellungen brasilianischer Gegenwartskunst. Auf dem internationalen Festival "Configura" in Erfurt wollten die Leiter Peter Möller und Detlef Pilz 1995 die "Hegemonie der westlichen Welt aufbrechen" (Configura-Projekt 1993/1995). Neben Ägypten, China, Griechenland, Indien, Mexiko, Nigeria, Russland und den USA war Brasilien mit 11 Künstlern besonders gut vertreten – darunter Antonio Dias, der hierzulande leider kaum bekannte Antonio Manuel mit einer Installation aus 900 Kohlestücken, Alex Flemming und Lygia Pape. Gruppenausstellungen mit brasilianischer Kunst gab es auch in Leverkusen, Stuttgart und Hannover (1989), in Ludwigshafen (1999), Siegburg (2002) und Koblenz (2005). Einen lehrreichen Blick zurück auf den *Modernismo* der 20er und 30er Jahre erlaubte 2004 die Botschaft in ihrem neuen Domizil in Berlin (Fundação Armando Alvares Penteado 2004). Das *Museu de Arte Brasileira*, betrieben von der *Fundação Armando Alvares Penteado*, hatte Meisterwerke von Anita Malfatti, Alfredo Volpi, Cícero Dias, Flávio de Carvalho, Lasar Segall und anderen Protagonisten dieser ersten Avantgarde des Landes auf die Reise geschickt. "Zu sehen ist eine Kunst, die dem europäischen Auge vertraut und fremd zugleich erscheint", schrieb ich in der *Berliner Zeitung* und empfahl die Ausstellung als "unbedingt sehenswert" (Preuss 2004).

Wie kein anderes Land nutzte Brasilien 2006 die Fußballweltmeisterschaft, um sich während dieser Wochen in Deutschland auch kulturell zu präsentieren. Kulturminister und Sängerelegende Gilberto Gil und Fußballmythos Pelé eröffneten persönlich das reichhaltige Programm "Copa da Cultura" im Berliner "Haus der Kulturen der Welt". Musik, Tanz, Kunst, Literatur, Film und intellektuelles Leben – alle Aspekte waren mit prominent besetzten Veranstaltungen abgedeckt. Zwischendurch konnte man beim *Public Viewing* die Fußballspiele auf der Großleinwand verfolgen. Als Hauptereignis in der bildenden Kunst konnte die von Carlos Basualdo vorzüglich erarbeitete Ausstellung über die "Tropicália"-Bewegung in Rio zwischen 1967 und 1972 für Berlin gewonnen werden (Basualdo 2005). Wieder einmal war Hélio Oiticica eine Hauptfigur. Daneben waren, koordiniert von Tereza de Arruda, an verschiedenen Orten in der Stadt brasilianische Künstler zu sehen.

Ein Jahr später fand in Kassel wieder die "Documenta" statt. Roger Buegel, ihr Leiter, räumte brasilianischen Künstlern prominente Orte ein. Iole de Freitas und Ricardo Basbaum installierten große begehbare Raumsulpturen; Mauricio

Dias & Walter Riedweg, Künstlerduo aus Rio, erregten Aufsehen mit einer Videoprojektion über den Favela-Funk, raffiniert verbunden mit Hinweisen auf Hans Staden, den aus der Nähe von Kassel stammenden Brasilien-Landsknecht und Buchautor aus dem 16. Jahrhundert. Eine Entdeckung für viele waren auch die subtilen, konstruktiven Zeichnungen der 1988 gestorbenen Mira Schendel.

Doch so positiv, wie es angesichts all dieser Aktivitäten scheinen mag, ist die Bilanz nicht. Die Welle der Präsenz ist deutlich abgeflaut. Das beobachtet auch die in Berlin ansässige Kuratorin Tereza de Arruda, eine höchst aktive Brückenbauerin zwischen ihrem Heimatland Brasilien und dem Rest der Welt. Eine rasende Nachfrage wie etwa im Fall von China, Afrika oder Indien war Brasilien ohnehin bislang nicht beschieden. Auch polnische oder türkische Künstler haben es in Deutschland einfacher als Brasilianer. Ob Beatriz Milhazes oder Adriana Varejão, ob Tunga oder José Resende, Antonio Manuel oder Rosângela Rennó – die bedeutenden, prägenden Künstler erhielten alle noch nicht die Einzelausstellung in deutschen Museen oder Kunsthallen, die sie verdienen würden. Am stärksten präsent ist Ernesto Neto. Das liegt gewiss an der Unterstützung angesehener Sammler wie etwa Erika Hoffmann, aber auch an seinem einflussreichen Berliner Galeristen Max Hetzler. Dieser vertritt auch Beatriz Milhazes und Marepe, was ihn zu einem der wichtigsten Vermittler brasilianischer Kunst in Deutschland macht (Holzwarth 2007). Die Malerin Rosilene Ludovico, die seit Beginn ihres Studiums in Düsseldorf lebt, hat ohnehin ihre Laufbahn von Deutschland und nicht von Brasilien aus angetreten. Zu ihrem Erfolg trug die international agierende Galerie Zink in München und Berlin maßgeblich bei.

Wer je die lebendigen Szenen in São Paulo oder Rio, die umtriebigen Galerien oder die hervorragenden Museumssammlungen dort erlebt hat, fragt sich, warum nicht mehr davon in Deutschland zu sehen ist. Woran liegt das? Warum kam es nie zum Brasilien-Hype in einem Kunstmarkt, der doch sonst so gern Neuentdeckungen propagiert und ausbeutet? Unter anderem sicher deshalb, weil die Kunst, die in Brasilien entsteht, eines gewiss nicht tut: Exotismen bedienen. Es ist eine durch und durch westliche Moderne, fester Bestandteil des europäisch-nordamerikanischen Kulturkreises, zugleich aber auch etwas ganz Eigenes, das auf den ersten Blick nicht so leicht auszumachen ist. Es ist eine Kunst, der man mit Slogans und Labels nicht beikommt; eine Kunst, die sich erst aus ihrer eigenen Geschichte erklärt, aus der utopischen Zeit der 50er Jahre, den Architekturvisionen und dem Neubau Brasília, der tropischen Moderne Lúcio Costas, Oscar Niemeyers oder Lina Bo Bardi, den radikalen Körpererkundungen durch Lygia Clark oder Hélio Oiticica.

Wer nach Klischees mit Samba, Karneval oder Mulattinnen sucht, wird in der brasilianischen Kunst nicht fündig. Gerade die brasilianischen Künstler, die in Deutschland leben, treffen häufig auf solche falschen Erwartungen. Das berichten Carla Guagliardi und auch Alex Flemming, die beide seit über 15 Jahren in Berlin arbeiten. Seine Kunst sei nicht "brasilianisch", betont Flemming; sie handle von universellen Themen wie Sex, Tod und das Jenseits. Sich zwischen beiden Ländern aufzuteilen, ist nicht einfach. Es sei wichtig, dass man "vor Ort" ist, sagt Guagliardi, die zwischen Berlin und Rio pendelt, und bedauert, dass man in Deutschland zu wenig über brasilianische Kunst weiß. In der Kunstkritik ist sie kein Thema, auch nicht in den kunsthistorischen Lehrplänen der Universitäten. Außer den genannten Ausnahmen waren auch Kuratoren und Galeristen bislang kaum interessiert. Was könnte Abhilfe schaffen? Eine mögliche Strategie wäre eine Ausstellung, die das Zeitgenössische in einen größeren Kontext einbettet. Ein Vorbild hierfür wäre etwa die große New Yorker Guggenheim-Schau "Brazil. Body and Soul" von 2001 (Sullivan 2001). Ein paar – durchaus faszinierende – Klischees wie die Indiofedern oder der überquellende Kolonialbarock, wie Samba oder Bossa Nova dürften dabei ruhig erfüllt sein. In erster Linie müsste aber die brasilianische Moderne mit ihren Utopien und Visionen als Ganzes vor das deutsche Publikum treten. Für die zweite Jahreshälfte 2010 haben Luis Camillo Osorio und Robert Kudielka in der Berliner Akademie der Künste unter dem Titel "50 Jahre brasilianische Moderne: vom Neoconcretismo zur Gegenwartskunst" eine solche Ausstellung angekündigt. Oscar Niemeyer ist in Zeiten des Retro-Chic längst eine weltweite Stil-Ikone, Lygia Clark oder Hélio Oiticica sind es zumindest schon in Kunstkennerkreisen. Wer es schaffen sollte, die zeitgenössische Kunst in einer eindringlichen Inszenierung in diesen Kontext einzuordnen, der hätte für das Verständnis Brasiliens womöglich mehr getan als 100 kleine Ausstellungen.

Literaturverzeichnis

- Amaral, Aracy (1988): "Bildende Kunst in Brasilien. Vielfalt und Lebenskraft". In: *Kunst Köln*, 4, S. 47-50.
- Arruda, Tereza de (2000): "Die zeitgenössische brasilianische Kunst und ihre Resonanz im Ausland". In: Simone, Eliana de Sá Porto / Thorau, Henry (Hrsg.): *Kulturelle Identität im Zeitalter der Mobilität. Zum portugiesischsprachigen Theater der Gegenwart und zur Präsenz zeitgenössischer brasilianischer und portugiesischer Kunst in Deutschland*. Frankfurt am Main, S. 245-261.
- Art Brasil Berlin. Berliner Galerien zeigen brasilianische Kunst* [Ausstellungskatalog: Berlin 1990]. Berlin.

- Basualdo, Carlos (Hrsg.) (2001): *Hélio Oiticica: Quasi-Cinemas* [Ausstellungskatalog: Kölnischer Kunstverein, Köln 2002 u.a.]. Ostfildern-Ruit.
- (Hrsg.) (2005): *Tropicália. A Revolution in Brazilian Culture (1967-1972)* [Ausstellungskatalog: Museum of Contemporary Art, Chicago 2005/2006 u.a.]. São Paulo.
- Configura-Projekt (Hrsg.) (1993/1995): *Configura 2 – Dialog der Kulturen*. 4 Bde. [Ausstellungskataloge: Stadt Erfurt 1995]. Erfurt.
- Die Zeit (1994): “Zeitmosaik zur Frankfurter Buchmesse”. In: <<http://www.zeit.de/1994/42/Zeitmosaik-zur-Frankfurter-Buchmesse>> (30/04/2010).
- Fundação Armando Álvares Penteado (Hrsg.) (2004): *Modernismo brasileiro. Propostas e caminhos/Vorschläge und Wege* [Ausstellungskatalog: Brasilianische Botschaft, Berlin 2004]. Berlin u.a.
- Gerner, Cornelia / Vogel, Sabine (Hrsg.) (1998): *Der brasilianische Blick. Sammlung Gilberto Chateaubriand* [Ausstellungskatalog: Haus der Kulturen der Welt, Berlin 1998]. Berlin.
- Hermanns, Ute (2000): “Alex Flemming und Damien Hirst. Zur Rolle von Peripherie und Zentrum bei zeitgenössischen Künstlerkarrieren”. In: Simone, Eliana de Sá Porto / Thorau, Henry (Hrsg.): *Kulturelle Identität im Zeitalter der Mobilität. Zum portugiesischsprachigen Theater der Gegenwart und zur Präsenz zeitgenössischer brasilianischer und portugiesischer Kunst in Deutschland*. Frankfurt am Main, S. 277-294.
- Hermanns, Ute / Ruckhaberle, Dieter (Hrsg.) (1993): *Klima Global. Arte Amazonas* [Ausstellungskatalog: Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Museu de Arte, Brasília 1992; Staatliche Kunsthalle Berlin 1993]. Berlin.
- Holzwarth, Hans Werner (Hrsg.) (2007): *Marepe* [Katalog: Galerie Max Hetzler, Berlin; Galeria Luisa Strina, São Paulo]. Berlin.
- Hug, Alfons (Hrsg.) (1997): *Die anderen Modernen. Zeitgenössische Kunst aus Afrika, Asien und Lateinamerika* [Ausstellungskatalog: Haus der Kulturen der Welt, Berlin 1997]. Heidelberg.
- Hug, Alfons / Junge, Peter / König, Viola (Hrsg.) (2008): *Die Tropen. Ansichten von der Mitte der Weltkugel* [Ausstellungskatalog: Martin-Gropius-Bau, Berlin 2008/2009]. Bielefeld.
- Krajcberg, Frans, et al. (1993): *Frans Krajcberg*. Nürnberg.
- Magnaguagno, Guido (Hrsg.) (1992): *Brasilien. Entdeckung und Selbstentdeckung* [Ausstellungskatalog: Internationale Junifestwochen, Zürich 1992]. Bern.
- Nungesser, Michael (1999): “Brasilianische Kunst in Berlin”. In: *Kunstforum*, 146, S. 346-348.
- Preuss, Sebastian (2004): “Noch ein MoMA”. In: *Berliner Zeitung*, 14.4. <www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2004/0414/feuilleton/0016/index.html> (30/04/2010).

- Scheps, Marc (Hrsg.) (1993): *Lateinamerikanische Kunst im 20. Jahrhundert* [Ausstellungskatalog: Museum Ludwig und Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1993]. München.
- Schneider, Dietmar (1988): "Kunst-Abenteuer Brasilien. Ein Reisebuch". In: *Kunst Köln*, 4, S. 31-46.
- Simone, Eliana de (2007): "Überall und nirgends zu Hause – Wahlheimat Kunst. Über das Werk von Cristina Canale (Rio de Janeiro/Berlin) und Ana Luisa Ribeiro (Lisboa/Köln)". In: Thorau, Henry (Hrsg.): *Heimat in der Fremde/Pátria em terra alheia. 7. Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche/Actas do VII encontro luso-alemão*. Berlin, S. 452-464.
- (Hrsg.) (1999): *Moto migratorio. Zeitgenössische Kunst aus Brasilien. Canale – Flemming – Pizarro* [Ausstellungskatalog: Scharpf-Galerie des Wilhelm-Hack-Museums, Ludwigshafen 1999]. Ludwigshafen.
- Sullivan, Edward J. (Hrsg.) (2001): *Brazil. Body & Soul* [Ausstellungskatalog: Guggenheim Museum, New York und Bilbao 2001/2002]. New York.
- Tunga (1997): "Interview". In: <http://www.universes-in-universe.de/doc/tunga/d_tunga1.htm> (30/04/2010).
- Weiermair, Peter (Hrsg.) (1994): *Mario Cravo Neto*. Kilchberg, Zürich.
- (Hrsg.): (2000): *Auf der Suche nach Identität / Em busca da identidade. Aktuelle Kunst aus Brasilien* [Ausstellungskatalog: Ursula-Blickle-Stiftung, Kraichtal 2000; Rupertinum, Salzburg 2000; Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna 2001]. Zürich.

Nelson Aguilar

Drei Ikonen der deutschen Gegenwartskunst in Brasilien: Sigmar Polke, Anselm Kiefer, Gerhard Richter

Um sich bei einem hereinbrechenden Unwetter in Sicherheit zu bringen, flüchtete Sigmar Polke mit Freunden in São Paulo in eine Bar, wo gerade eine Gruppe Randständiger eine Schwulenparty feierte. In welchem Teil der Stadt mögen sie damals, im Jahr 1975, unterwegs gewesen sein? Wahrscheinlich in der Stadtmitte, dort wo biedere Bürger zu später Stunde die Straßen meiden. Das Ambiente erinnert an eine Walpurgisnacht, den Abstieg in die Hölle, den Hexensabbath. Der verirrte Künstler trifft auf eine Horde, der konservative moralische Codes fremd sind. Polkes Kunst, so weiß man, zeichnet sich dadurch aus, dass er beides einfängt: die narrative Kraft der Bilder ebenso wie die transfigurative Kraft der Formen, was die Kamera leistet ebenso wie die Arbeit im Labor. Er fängt das Bild ein, um es anschließend in alchemistischen Experimenten in seinem Studio zu bearbeiten, wobei er die Etappen, die zur Herstellung einer guten Fotografie vorgeschrieben sind, missachtet. Ein gewöhnliches Foto wird im chemischen Zeitalter der Reproduktion genau nach Vorschrift in ein Entwicklungs-, Stopp- und Fixierbad getaucht und dann gewaschen und getrocknet. Polke greift in dieses Verfahren ein und nutzt den Zufall als Ausdrucksfaktor. Es kommt zu Helligkeiten und Verdunkelungen, die für den praktisch arbeitenden Laboranten unerwünscht sind. Bei Polke vibriert das Bild, wenn zum Beispiel der Hintergrund als Nahbereich erscheint. Bei ihm haben die Reproduktionen dieselbe Sättigung wie in den Anfängen der Fotografie oder des Films.

Wenn wir heute "Nosferatu" von Murnau sehen, müssen wir uns selbst dann, wenn die Kopie restauriert wurde, die Netzhaut massieren, um das Auge an die intermittierende Flut dunkler und heller Töne zu gewöhnen. Der Film besitzt die Tonalität der Fabel, in welcher der Sieg des Guten über das Böse so lange offen bleibt, wie die Handlung voranschreitet. Sicherheit bringt hier erst das Ende; Spannung erzeugt der Verlauf. Der Bildregisseur Fritz Arno Wagner verlängert das Moment der Unsicherheit, das der Geschichte vor ihrem Ausgang innewohnt. Polke verfährt ähnlich, indem er den Fokus auf Flaschen und das burleske Treiben der Figuren richtet, die vor dem unerwarteten ausländischen Publikum in ihrer Rolle ungezügelt agieren. Der narrative Fokus ist auf die ge-

weißen Wände der Bar gerichtet und steuert die Wahrnehmung des Betrachters. In einer anderen Aufnahme erscheinen die Wandkacheln im Vordergrund, wodurch der Raum wie ein Schlachthof wirkt, wie ein Raum, den man mit Wasser-schläuchen von Blutspritzern hygienisch gereinigt hat.

Die Biennale 1975, die das Trio der vor dem Regen flüchtenden Freunde – neben Polke der Künstler Blinky Palermo und die Kuratorin Evelyn Weiss – zusammen mit Georg Baselitz, der hier nicht präsent ist, nach São Paulo führte, stand noch im Zeichen des Boykotts, der sich gegen die von General Ernesto Geisel geführte Militärdiktatur richtete. Das ausgestellte Material musste den Zorn der Militärs hervorrufen, die darin eine für Brasilien schädliche Propaganda sehen würden – zu einer Zeit, da sie ohnehin unter Druck standen: Am 25. Oktober, eine Woche nach Eröffnung der 13. Biennale, wurde der Journalist Vladimir Herzog im berühmten Folterzentrum der Militärs in São Paulo ermordet aufgefunden; etwa zur selben Zeit unterzeichnete Brasilien den Nuklearvertrag mit der Bundesrepublik Deutschland, der das Land in die Lage versetzen würde, den vollständigen Zyklus zur Urananreicherung zu beherrschen mit der Möglichkeit, eines Tages die Atombombe zu bauen. Polkes Abenteuer verdankte sich jedoch dem Zufall eines Regenschauers; und das Ergebnis wurde erst Jahre später, in São Paulo erst im Rahmen der 24. Biennale 2001, vorgestellt.

Während der 70er Jahre gab sich Polke als Anthropologe: Er wanderte durch New York und konzentrierte sich auf die Bowery, wo er die Obdachlosen fotografierte, die durch die Straßen streunen und sich mal an einer Feuerstelle wärmen, mal auf dem Bürgersteig nächtigen, mal mit gesenktem Blick und unrasiert einfach dasitzen oder sich unterhalten. In diesem Stadtteil war die Kriminalitätsrate damals hoch; hier wohnte vor allem die einkommensschwache Bevölkerung. Ein Jahr vor seiner Ankunft in São Paulo besuchte Polke Afghanistan und brachte eine Reihe von Bildern mit, in denen er Kämpfe zwischen Bären und Hunden dokumentierte: die Säugetiervariante des Hahnenkampfs. Paul Schimmel, Chefkurator des *Museum of Contemporary Art* (MOCA) in Los Angeles, der mir zum ersten Mal Polkes Bildserie aus São Paulo zeigte, vertritt die Ansicht, dass der afghanischen Serie der Konflikt zwischen der durch den Bären symbolisierten Sowjetunion und dem durch die Hunde symbolisierten Afghanistan zugrunde liegt. Ich erwähne die Bowery- und die Afghanistan-Serien, um das Atmosphärische und den Spürsinn des reisenden Künstlers zu umreißen. Es ist die Phase, in der Polke die Brutalität des Faktischen hervorhebt und der Raum zur Kampfarena wird.

Anselm Kiefer gehörte zur Delegation der Bundesrepublik Deutschland auf der 19. Biennale 1987 in São Paulo. Er war eher als sein Landsmann Polke bereit,

eine Bildserie mit Stadtansichten zu erstellen. Das Ergebnis ist heute in der *Tate Gallery of Modern Art* in London auf einem "Lilith" betitelten Panel zu sehen. Gezeigt wird der Stadtkern von oben nach unten, mit einem unbegrenzten *all over* in der Ausdehnung. Staubflächen verdunkeln das Ganze, das von einem bleiernen Ton überzogen ist, dem meteorologischen Markenzeichen von São Paulo. Einige Regionen des Szenarios erscheinen verbrannt, die Oberfläche ist unregelmäßig und faltig. Kiefer nennt seine Fabel "Lilith" und verweist damit auf die Kabbala. Als Verführerin provoziert Lilith sündhafte Träume, erregt die schlafenden Männer und fängt ihren Samen auf. Durch ihn wird sie schwanger und gebärt Dämonen. Die Legende beginnt mit der freiwilligen Enthaltbarkeit Adams nach Kains Verbrechen, und durch die Abstinenz wird er für Liliths Reize empfänglich. Von diesem Augenblick an sind Haltlosigkeit und Hybris in der Welt, was in unserem Kontext als mythische Zerstörungsmacht gedeutet werden kann, Folge der ungezügelter Bevölkerungsexplosion in der Metropole. Am unteren Teil des Bildes hat Kiefer ein Gewirr aus Kupferdrähten angebracht, um die hohe Leitfähigkeit der Stromkabel und Netzwerkverbindungen hervorzuheben. Das Auftauchen der unterirdisch verlegten Kabel würde den kraftvollen Magnetismus des unheilbringenden Wesens freisetzen und den Zusammenbruch der Kommunikation bewirken.

Die São-Paulo-Saga ist Teil des Projekts "Zweistromland", das sich auf die babylonische Matrix bezieht, Wiege der Lilith-Legende, die dann in die Kabbala eingeht: das Land zwischen Euphrat und Tigris – hier: São Paulo zwischen den Flüssen Tietê und Tamanduateí. Es sind Dualismen, die Kiefer faszinieren, wie der von Paul Celan deklinierte: "dein goldenes Haar Margarete / dein aschernes Haar Sulamith". Zwei Aspekte sind in seiner Kunst erkennbar. Der eine Aspekt ist das Prinzip der Spiegelung, wobei wie in einer Spiegelgalerie die Bedeutungen in unendlicher Reihung abgebildet und aufeinander bezogen werden. Die Welt wurde geschaffen, um in einem Buch zu enden, proklamiert Mallarmé; und der Titel des Bandes von Kiefer lautet "Die Päpstin": Verweis auf die zweite Tarotkarte, die Wahrheit ebenso wie Täuschung signalisieren kann. Der andere Aspekt ist ein formaler und wird gespeist durch eine furiose Narrativität, die, durch den Gebrauch verschiedenster Materialien wie Blei, Holz, Stroh, Lehm oder getrocknete Pflanzen formal eingedämmt, mal an Landschaften von Permeke, mal an Felder von van Gogh ("Die Milchstraße") oder Installationen von Christian Boltanski ("Die Frauen der Revolution") erinnert, um hier nur auf Werke zu verweisen, die auf der Biennale São Paulo gezeigt wurden. Kiefers Übersiedlung von Deutschland nach Frankreich und von Frankreich in den äußersten Westen, nach Portugal, ist Ausdruck der unaufhörlichen Suche, in der sich die Anverwandlung von Kunst und Leben manifestiert.

Im Jahr 1993, als ich die 22. Kunstbiennale in São Paulo organisierte, reiste ich nach Deutschland, um Evelyn Weiss, die wieder die deutsche Kuratorin war, die Teilnahme von Gerhard Richter vorzuschlagen. Ideal wäre gewesen, den Bilderzyklus "18. Oktober 1977" zu bekommen; doch der Moment war ungünstig, eine solche Bitte wäre sogar einer Provokation gleichgekommen. Richter war noch auf keiner Biennale in São Paulo vertreten gewesen; anders als Polke und Kiefer war er nie nach Brasilien gereist, hatte sich nie als Anthropologe in einem ihm fremden Ambiente, sondern stets nur im eigenen Land bewegt. Der Zyklus um die Ereignisse, die zum Tod von Mitgliedern der "Rote Armee Fraktion" führten, ist wie eine Elegie zu lesen.

Meine erste Begegnung mit diesen Bildern geschah schon viel früher, im Juni und Juli 1970, als Jean Genet in São Paulo war. Anlass seines Aufenthalts war die Inszenierung von *Le balcon* durch den argentinischen Theaterregisseur Víctor García. Doch in Wirklichkeit wollte er das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden: einen Freund treffen und sich bei der Gelegenheit mit Carlos Lamarca und Carlos Marighella verabreden, möglicherweise um ein internationales Netzwerk zur Unterstützung von politischen Gruppierungen zu gründen, die sich – wie damals die "Schwarzen Panther" in den USA – dem Kampf für Gerechtigkeit verschrieben hatten.

Im September 1977 – ich lebte damals in Frankreich – las ich in *Le Monde* den unter die Haut gehenden Text, in dem Genet (auf der Titelseite) die Vorgehensweise der "Rote Armee Fraktion" verteidigte. Genet unterschied zwischen der Gewalt als natürlichem Phänomen – das keimende Weizenkorn, das den Boden sprengt; das Küken, das mit dem Schnabel die Eischale zerbricht; die Befruchtung der Frau, die Geburt eines Kindes – und der Brutalität als künstlichem Phänomen, praktiziert von einem System, das geschaffen wurde, um die Natur außer Kraft zu setzen. Es folgte eine Aufzählung von Beispielen für Brutalität, die nur dem scharfsinnigen Geist eines widerspenstigen Borges hätten entspringen können: die Architektur der Wohnblocks, die Bürokratie, das Ersetzen des Eigennamens durch eine Nummer, der Vorrang der Schnelligkeit im Verkehr gegenüber der Langsamkeit der Fußgänger, die Herrschaft der Maschine über den sie bedienenden Menschen, die Kodifizierung der Gesetze zum Nachteil der Sitten und Gebräuche, die numerische Progression bei der Bemessung des Strafmaßes, die Verschleierung als Verstoß gegen das öffentliche Interesse, die Nutzlosigkeit von Ohrfeigen auf Polizeistationen, die respektlose Behandlung von Dunkelhäutigen durch die Polizei, die devote Verneigung bei der Annahme von Trinkgeld und die Ironie oder Grobheit beim Ausbleiben desselben, der Stechschritt, die Bombardierungen in Vietnam, der Rolls Royce zum Preis von einer

Million Dollar und, als Krönung des Ganzen, die Kolonisierung der Dritten Welt ausschließlich zum Vorteil der Kolonialmächte und der Unternehmen, die in den Kolonien investieren.

Wir erkennen sofort, dass Genets Unterscheidung von Gewalt und Brutalität geeignet ist, die Handlungsweise der deutschen Aktivisten verständlich zu machen. Der Text erschien in *Le Monde* am 2. September 1977, also während der Entführung von Hanns Martin Schleyer, Vorstandsmitglied der Daimler-Benz AG, durch die RAF. Der Artikel bewirkte sowohl bei französischen Intellektuellen als auch bei deutschen Journalisten eine Welle des Protests. Nach etwas über einem Monat und den unwahrscheinlichen Selbstmorden von Andreas Baader, Jan-Carl Raspe und Gudrun Ensslin im Hochsicherheitstrakt der JVA Stuttgart-Stammheim wurde der Artikel von Genet nach Meinung derer, die nach Wahrheit streben, zu einem getreuen Abbild der damaligen Situation.

Im Haus des Gehenkten spricht man nicht vom Strick. Aber eben das tat Richter, als er den Bildzyklus "18. Oktober 1977" vom 12. Februar bis zum 4. April 1989 in Krefeld zeigte, was in konservativen Kreisen nicht gerade auf Begeisterung stieß. Ich bin so ausführlich auf die Zeitumstände eingegangen, weil wir heute – nach dem Film "Der Baader Meinhof Komplex" von Uli Edel, mit Schauspielern in den Rollen der RAF-Mitglieder – in einer Zeit leben, in der es besser wäre, über Andreas Gursky statt über Gerhard Richter zu sprechen. Dennoch: Es wäre lehrreich gewesen, auf der Biennale von São Paulo 1994 die Bildserie zu zeigen, um die Trauerarbeit des großen Meisters zu verstehen. Damals wurden auf Veranlassung der Kuratorin Evelyn Weiss sechs schöne Bilder aus der Sammlung Ingrid und Georg Böckmann neben Werken von Asta Gröting und Rosemarie Trockel gezeigt.

Der Ende Oktober 2009 fast 100-jährig verstorbene Claude Lévi-Strauss be-rief sich auf den Satz von Jean-Jacques Rousseau im *Essai sur l'origine des lan-gues*: "Wenn man die Menschen studieren will, muss man sich in seiner Nähe umschauen; aber um den Menschen zu studieren, muss man lernen, den Blick in die Ferne schweifen zu lassen; man muss zuerst die Unterschiede beobachten, um die Eigenschaften zu erkennen." Die ersten wären die Historiker und die großen Moralisten, die zweiten die Anthropologen. Polke und Kiefer wären also auf der Seite von Malinowski zu verorten, Richter hingegen in der Tradition von Montaigne.

Ute Hermanns

Der brasilianische Film in Deutschland

Sich mit dem brasilianischen Film in der deutschen Kinolandschaft zu befassen, ist nicht ganz einfach, denn er will gefunden werden (wenn auch eine Stadt wie Berlin den Zugang erleichtert). Von einer festen Verankerung des brasilianischen Films auf dem Filmmarkt in Deutschland kann sicher nicht die Rede sein, wenn man Ausschau hält nach dem, was auf den Leinwänden der großen Lichtspielhäuser gezeigt wird. Doch jenseits des *mainstream*, in Filmkunst- und Programmkinos, in thematisch oder länderspezifisch ausgerichteten Filmreihen und Retrospektiven findet man vieles, was möglicherweise bereits zuvor auf einem der vielen in Deutschland veranstalteten Filmfestivals gelaufen ist. So stellt sich zunächst die Frage: Wie war und ist die Rezeption quantitativ und qualitativ?

1. Vom revolutionären zum pragmatischen Autorenfilm

In den 1960er und 70er Jahren stieg in Europa das Interesse am brasilianischen Film. Nachdem "Orfeu Negro" (1959) von Marcel Camus Aufsehen erregt hatte, setzte in Deutschland, wenn auch zeitversetzt zu Frankreich und Italien, eine kontinuierliche Rezeption des Autorenfilms ein. "O pagador de promessas" (Fünfundzwanzig Stufen zur Gerechtigkeit, 1962) von Anselmo Duarte erhielt 1962 bei den Filmfestspielen in Cannes die "Goldene Palme". "Vidas secas" (Nach Eden ist es weit, 1963) von Nelson Pereira dos Santos oder "Os fuzis" (Die Gewehre, 1964) von Ruy Guerra erregten Aufsehen. Ulrich Gregor (1983: 409-421) widmet sich in seiner Geschichte des Films den individualistischen Filmen und Autorenfilmern des *Cinema Novo* im Kampf um solide Produktions- und Distributionsstrukturen. Mit der Gründung der *Empresa Brasileira de Filmes* (EMBRASILFILME) im Jahr 1969, so Gregor, erzielten die Autorenfilmer einen wichtigen Erfolg. Sie besaßen nun eine staatliche Produktions- und Distributionsgesellschaft.

Die Regisseure begeisterten Filmexperten und Publikum. Die Filme Glauber Rochas, der zu den Wegbereitern der programmatischen "Ästhetik des Hungers" gehört, wurden in Filmreihen in mehreren Städten der damaligen Bundesrepublik Deutschland gezeigt. Sein revolutionäres Kino lieferte mit "Barravento" (Der Sturm, 1962), "Deus e diabo na terra do sol" (Gott und Teufel im Land der Sonne, 1964) und "Terra em transe" (Land in Trance, 1967) ei-

nen filmsprachlich neuartigen Kommentar zu den schwierigen Lebensbedingungen in einem kolonisierten Land. Dieses befand sich, so Rocha, im Kampf um Modernisierung und Demokratie. Daraus leitete er den Anspruch des politischen Films ab, auf eine Veränderung der Gesellschaft hinzuwirken, und begeisterte so die Europäer. Diese reagierten bald mit dem Wunsch nach Koproduktionen. „Macunaíma“ (1969) von Joaquim Pedro de Andrade entstand mit Hilfe des Zweiten Deutschen Fernsehens und gehört bis heute zu den erfolgreichsten Beiträgen des „tropikalistischen“ Films. Jorge Bodanzky arbeitete in dieser Zeit mit Wolf Gauer an einem Dokumentarfilm über die Arbeitsbedingungen der Arbeiter in beiden Ländern und drehte später, ebenfalls mit deutscher Beteiligung, das *road movie* „Iracema“ (1975/1980), bis heute ein Klassiker.

Aufgrund der durch die Militärdiktatur drohenden Zensur verflachten die von EMBRAFILME produzierten Beiträge der *Cinema Novo*-Regisseure im Laufe der Zeit in ihrer Aussage. Eine Einladung zu den Internationalen Filmfestspielen Berlin konnte jedoch die Aufhebung der Zensur in Brasilien bewirken. Dies geschah mit „Toda nudez será castigada“ (Alle Nacktheit wird bestraft, 1973) von Arnaldo Jabor; und auch der Film „São Bernardo“ (1972) von Leon Hirszman, der sich mit dem Prototyp eines Oligarchen auseinandersetzt und indirekt für die Notwendigkeit einer Landreform plädiert, konnte nach der Vorführung auf den Filmfestspielen in Berlin ohne Probleme mit der Zensur in Brasilien gezeigt werden. Besonders fasziniert war das deutsche Kinopublikum vom *road movie*, weil neben einer interessanten Filmerzählung die Eindrücke der Landschaft und des Raums einen genaueren Blick auf das Land gestatten. Filme wie „Bye bye Brasil“ (1979) von Carlos Diegues, der zur Musik von Chico Buarque eine Schaustellertruppe auf der Reise durch Brasilien zeigt, wurden mit Erfolg rezipiert.

Ab Mitte der 80er Jahre zeichnete sich die Krise der EMBRAFILME ab. Eine exzessive Bürokratie und die Inflation lähmten das staatliche Unternehmen; nur wenige Filme wurden produziert, und noch weniger kamen in die deutschen Kinos. Erfolg auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin hatten „Vera“ (1986) von Sérgio Toledo und „A hora da estrela“ (Sternstunde, 1985) von Suzana Amaral, die für ihre Verfilmung des gleichnamigen Romans von Clarice Lispector – erzählt wird die Geschichte von Macabéa, einem Mädchen, das aus dem Nordosten nach São Paulo geht – den „Silbernen Bären“ erhielt. Mit dem Kurzfilm „Ilha das flores“ (Die Blumeninsel, 1989), einem humorvoll vorgetragenen, aber bitterernst zugespitzten ökologischen Manifest, erzielte Jorge Furtado große Aufmerksamkeit. Diese Filme wurden nach Berlin auch in anderen Städten der Bundesrepublik gezeigt.

Die Wirtschafts- und Strukturkrise bei EMBRAFILME legte den Filmexport sukzessive lahm; das Depot in Paris, das von 1973 bis 1990 die brasilianischen Filmkopien aufbewahrt und bei Bedarf versandt hatte, wurde geschlossen. Der 1990 ins Präsidentenamt gewählte Fernando Collor de Mello verordnete einen kulturellen Kahlschlag, der zur Schließung aller kulturfördernden Institutionen führte. Im Jahr 1992 entstanden in Brasilien nur zwei Spielfilme. Die Folge: Der brasilianische Film verschwand aus den deutschen Kinos. Dies ändert sich erst Mitte der 90er Jahre mit "A terceira margem do rio" (Das dritte Ufer des Flusses, 1994) von Nelson Pereira dos Santos und dem "pragmatischen" neuen brasilianischen Kino, das auf den Filmfestspielen in Berlin gezeigt wird. Im Wettbewerb läuft "O que é isso, companheiro?" (Vier Tage im September, 1997) von Bruno Barreto nach dem gleichnamigen Erfolgsroman von Fernando Gabeira. Doch neue Tendenzen sind vor allem im "Internationalen Forum des Jungen Films" zu sehen. Junge Talente wie Tata Amaral ("Um céu de estrelas"; Ein Himmel voller Sterne, 1996), Bia Lessa ("Crede-mi"; Glaube mir, 1996), José Araújo ("O sertão das memórias"; Der Sertão der Erinnerung, 1996; Wolfgang-Staudte-Preis 1997), Carla Camurati ("Carlota Joaquina, Princesa do Brasil"; Carlota Joaquina, Prinzessin aus Brasilien, 1995) und erfahrenere Regisseure wie Lúcia Murat ("Doces poderes"; Süße Mächte, 1996), Murillo Salles ("Como nascem os anjos"; Wie Engel geboren werden, 1996), Sylvio Back ("Yndio do Brasil"; Der Indio Brasiliens, 1995) oder João Batista de Andrade ("O cego que gritava luz"; Der Blinde, der nach Licht schrie, 1996) stellten sich mit ihren neuen Produktionen vor. Sie machen soziale Missstände zu ihrem Thema, die infolge der Diktatur, der gesellschaftlichen Spaltung in Arm und Reich und der daraus resultierenden Gewalt im brasilianischen Alltag entstanden sind. Doch anders als ihre Vorgänger des *Cinema Novo*, die den Wunsch nach gesellschaftlicher Veränderung hatten, sich aber nicht für eine breitenwirksame Vermittlung ihrer Filme einsetzten, sehen die neuen Regisseure den Film als audiovisuelles Produkt am Filmmarkt, das seine Zuschauer erreichen und die Investitionen einspielen soll. Das Kriterium Rentabilität der Investition wird zur Voraussetzung für eine kontinuierliche Filmarbeit.

2. Die Berliner Filmfestspiele und andere Multiplikatoren

In Deutschland wird der Film aus Brasilien seit zehn Jahren wieder bewusst rezipiert. Walter Salles erhielt 1998 auf den Internationalen Berliner Filmfestspielen für den Film "Central do Brasil" (Central Station, 1998) den "Goldenen Bären": Auftakt für eine internationale Neubewertung des brasilianischen Films.

Im Zentrum seines *road movie* steht der Halbweise Josué, der sich auf die Suche nach dem Vater begibt. Der Anstieg der Filmproduktion aus Brasilien und sein Erfolg bewirkten, dass brasilianische Filme wieder zu integralen Bestandteilen aller Sektionen der Internationalen Filmfestspiele Berlin wurden. In der Sektion "Panorama" liefen Filme, deren Themen stark divergieren, jedoch im Wesentlichen von der Gewalt im Alltag handeln: 1997 "Guerra de Canudos" (Der Krieg von Canudos, 1997) von Sérgio Rezende; 1999 "Um copo de cólera" (Ein Glas Wut, 1998) von Aluizio Abranches; 2001 "Palíndromo" (Palindrom, 2000) von Philippe Barcinski; 2002 "Clandestinos" (Im Untergrund, 2001) von Patricia Moran. "Panorama" zeigte 2002 auch den Kurzfilm "Golden Gate" (Golden Gate, 2001) von Fernando Meirelles und Kátia Lund, Testfilm für "Cidade de Deus" (City of God, 2002), der nach seiner Fertigstellung zum bisher erfolgreichsten brasilianischen Film in den deutschen Kinos avancierte. "Cidade de Deus" basiert auf dem gleichnamigen Roman von Paulo Lins und handelt von der Drogenkriminalität in Cidade de Deus, einer in den 60er Jahren gegründeten Vorstadt von Rio, die zur Favela verkommt. Der Film lief im gesamten Bundesgebiet und ist heute eine wichtige Referenz, da er eine Sogwirkung für weitere brasilianische Filme hatte. Besonderes Interesse hatte man in Deutschland an Filmen über die Favela, hält man doch die gezeigte Gewalt für ein realistisches Abbild brasilianischer Lebenswirklichkeit. In Brasilien wurde der Film sehr kontrovers diskutiert; man wirft ihm vor, den gesellschaftlichen Kontext, in dem sich die Geschichte abspielt, nicht genügend zu berücksichtigen.

Seit Beginn des neuen Jahrtausends wurden bei den Berliner Filmfestspielen in den Sektionen "Panorama", "Internationales Forum des Jungen Films" und "Generation" zahlreiche brasilianische Filme gezeigt: im Jahr 2001 "Latitude zero" (Breitengrad Null, 2000) von Toni Venturi und "Memórias póstumas" (Posthume Erinnerungen, 2000) von André Klotzel; 2002 "O invasor" (Der Eindringling, 2001) von Beto Brant; 2003 "O homem do ano" (Mann des Jahres, 2002) von José Henrique Fonseca und "Amarelo manga" (Gelbe Mango, 2002) von Cláudio Assis; 2004 "Truques, xaropes e outros artigos de confiança" (Tricks, Tees und Treue, 2003) von Eduardo Goldenstein; 2004 "Fala tu" (Fala tu – Lives of Rhyme, 2003) von Guilherme Coelho, "O outro lado da rua" (Die andere Straßenseite, 2003) von Marcos Bernstein und "Contra todos" (Up Against Them All, 2002) von Roberto Moreira; 2005 "Redentor" (Erlöser, 2004) von Cláudio Torres und "Brasileirinho" (2005) von Mika Kaurismäki; 2006 "Casa de areia" (The House of Sand, 2005) von Andrucha Waddington, "Meninas" (Minderjährige Mütter, 2005) von Sandra Werneck und Gisela Camara sowie "Sexo e claustro" (Sexualität und Kloster, 2005) von Claudia Priscila; 2007

“Deserto feliz” (Happy Desert, 2007) von Paulo Caldas, “A casa de Alice” (Bei Alice zuhause, 2006) von Chico Teixeira und “Antônia” (2006) von Tata Amaral. Nur wenige Filme nahmen am Wettbewerb der Filmfestspiele teil: 2003 der Kurzfilm “Plano sequência” (Plansequenz, 2002) von Patrícia Moran und erst wieder 2007 Cao Hamburgers “O ano em que os meus pais saíram de férias” (Das Jahr als meine Eltern in Urlaub waren, 2006), ein Film, der Kindheit unter der Militärdiktatur zum Thema hat.

Im Jahr 2008 gab es wieder einen “Goldenen Bären” für den allerdings sehr umstrittenen Wettbewerbsbeitrag “Tropa de elite” (The Elite Squad, 2007) von José Padilha. Die in Brasilien hitzig geführte Diskussion um die Frage, ob es sich um einen faschistischen Film handelt oder nicht, schwappte in die deutsche Presse über: Die Frage wurde verneint. Die TAZ titelte am 10. Februar 2008: “Der Bad Lieutenant von Rio” (Hermanns 2008) und ordnete den Film dem *mainstream*-Kino zu. In der Sektion “Generation” liefen im selben Jahr der Film “Mutum” (2007) von Sandra Kogut sowie “Cidade dos Homens” (City of Men, 2007) von Paulo Morelli; und im “Panorama” lief “Maré, nossa história de amor” (Another Love Story, 2007) von Lúcia Murat, ebenfalls ein Film zur Favelaproblematik. Auf der Berlinale 2009 waren in der Sektion “Panorama” zu sehen: “Garapa” (2008) von José Padilha – ein Dokumentarfilm zum Thema Hunger, der fast zeitgleich mit “Tropa de elite” entstand – und “Vingança” (Rache, 2008) von Paulo Pons, der ein Produktionsmodell für *low budget*-Filme im digitalen Bereich entwickelte.

Die wichtigsten Plattformen für die Verbreitung des brasilianischen Films in Deutschland sind ohne jeden Zweifel die internationalen Filmfestspiele: neben den Festivals in München und Hamburg vor allem die Berliner Filmfestspiele, die für die Brasilianer nach Cannes und vor Venedig die wichtigsten sind. Von Bedeutung sind des Weiteren das Filmfestival *CineLatino*, das in Tübingen begann und heute auch in Stuttgart, Frankfurt am Main, Heidelberg und Freiburg stattfindet, die Internationalen Kurzfilmtage in Oberhausen, das Dokumentarfilmfestival Leipzig – 2008 lief hier “Cocais, a cidade reinventada” (Cocais, the Reinvented Town, 2008) von Inês Cardoso. Auch das Frauenfilmfest “femme totale” in Dortmund und Köln und die Mannheimer Filmfestspiele haben Brasilien einen Platz eingeräumt. Das beliebte Kurzfilmformat wird auf dem “Interfilm Festival” in Berlin, dem Studentenfilm-Festival “Sehnsüchte” in Potsdam und der Lateinamerikanischen Filmwoche Dresden gezeigt. Ferner gibt es das Iberoamerikanische Filmfestival in Passau, sowie das mobile Brasilianische Filmfestival “Brasil Plural”, das nach Kurzfilmen nun auch Spielfilme und Videos in mehreren Städten Deutschlands, Österreichs und der Schweiz zeigt. Be-

gleitend dazu gibt es viele Initiativen, die sich mit spezifischen Themen des brasilianischen Films auseinandersetzen oder – anlässlich der vom brasilianischen Kulturministerium, dem Goethe-Institut, dem “Haus der Kulturen der Welt” und der brasilianischen Botschaft in Berlin organisierten “Copa da Cultura” 2006 – einen Querschnitt bieten. Ein breiteres Publikum erreicht auch das jährlich stattfindende Brasilianische Filmfest “cinebrasil”, das die in der brasilianischen Botschaft lagernden Filmkopien nutzt und von der Botschaft subventioniert wird.

Als Multiplikatoren können weitere Institutionen und Medien gelten: das Fernsehen, das allerdings überwiegend Dokumentarfilme sendet, gelegentlich aber auch (auf “arte”) zu spezifischen Themen oder einzelnen Ländern über mehrere Filme Themenabende organisiert; oder universitäre Institute und Einrichtungen, die seit Ende der 80er Jahre den außereuropäischen Kontext verstärkt nicht nur in historischen und literaturwissenschaftlichen Seminaren, sondern auch in Filmseminaren zu erkunden suchen. In ihrer Wirkung nicht zu unterschätzen sind die DAAD-Künstlerstipendien; brasilianische Filmschaffende, die seit 1990 in den Genuss eines solchen einjährigen Stipendiums kamen, sind Suzana Amaral (Regisseurin), Fernando Bonassi (Autor und Regisseur), João Ubaldo Ribeiro (Autor und Drehbuchautor), Karim Ainouz (Regisseur) und Marcelo Gomes (Regisseur). Vorführungen ihrer Filme, kombiniert mit Lesungen oder Diskussionsforen ermöglichen einen direkten Zugang zum Publikum und eine stärkere Einflussnahme auf die Kulturlandschaft des Gastlandes.

Den Verleih größerer brasilianischer Produktionen, an denen meist internationale Geldgeber beteiligt sind, haben seit einigen Jahren die großen Filmverleiher wie die Constantin Film AG oder Columbia TriStar übernommen. Die Kosten für die Synchronisation sind sehr hoch, und wenn ein Film – wie zuletzt “Olga” (2004; DVD dt. 2007) von Jaime Monjardim – keinen kommerziellen Erfolg hat, ist dies für die Verleihfirma ein herber Verlust. Im Verleihgeschäft engagiert sind für brasilianische Filme auch einige kleinere Filmverleiher wie der Kairos-Filmverleih in Göttingen, der Arsenal Filmverleih in Tübingen, die “Freunde der deutschen Kinemathek” und – ganz besonders – die Stiftung Trigon-Film in der Schweiz, die nicht gewinnorientiert arbeitet, seit über 20 Jahren eine große Anzahl brasilianischer Filme vertreibt und allein von Glauber Rocha fünf Filme im Verleih hat. Werden Filme mit deutscher Beteiligung produziert, ist es in der Regel leichter, für sie einen Verleih zu finden; ansonsten ist dies ein wenig profitables Geschäft. Der kleine Kairos-Filmverleih berichtete, dass er mit einer Kopie von Fernando Meirelles’ “Domésticas” (Dienstmädchen, 2001) 5.500 Zuschauer und mit drei Kopien von Eliane Caffés “Narradores de Javé”

(Geschichten aus Javé, 2003) insgesamt 3.500 Zuschauer erreicht hatte, während der Film "Familia rodante" des argentinischen Regisseurs Pablo Trapero mit vier Kopien über 10.000 Zuschauer erreichte. Der Verleih geht davon aus, dass in Deutschland Filme aus spanischsprachigen Ländern höhere Zuschauerzahlen anlocken, und spezialisiert sich daher in diese Richtung.

3. Koproduktionen und andere Formen der binationalen Filmförderung

Der Film "Central do Brasil" von Walter Salles, der, ohne sich in einer detaillierten Analyse der gesellschaftlichen Hintergründe zu verlieren, eine anrührende Geschichte erzählt, hatte in Deutschland außergewöhnlichen Erfolg. Er erhielt nicht nur den "Goldenen Bären" bei den Berliner Filmfestspielen 1998; er war auch ein großer Publikumserfolg: Im ersten Jahr nach dem Verleihstart sahen ihn 135.354 Zuschauer (Filmförderungsanstalt). Das Werk war eine brasilianisch-französische Koproduktion; und sein Erfolg mag den Anstoß dafür gegeben haben, dass in Deutschland verstärkt über Möglichkeiten der Kooperation mit Brasilien nachgedacht wurde. Die Bemühungen mündeten im Februar 2005 in ein Kooperationsabkommen, das allerdings erst im Februar 2008 in Kraft gesetzt wurde; es besteht nun die Möglichkeit der Koproduktion, wenn 20% der Produktionskosten vom jeweiligen Partnerland aufgebracht werden.

Entsprechende Initiativen gingen zunächst von den Filmfestivals aus. So starteten die Mannheimer Filmfestspiele einen Koproduktionsmarkt, auf dem Filmemacher ihre Projekte vorstellen und interessierte Koproduzenten aus Deutschland und Europa treffen können. Diese Initiativen sind nicht immer von Erfolg gekrönt; doch können die hier geknüpften Kontakte durchaus eine Initialzündung bewirken. Das beste Beispiel sind Filme wie "Narradores de Javé" von Eliane Caffé, der mit dem "Evangelischen Zentrum für Entwicklungsbezogene Filmarbeit" (EZEZ) einen guten Partner gefunden hat. In Caffés Film geht es um einen Staudammbau und die Überflutung kleiner Dörfer, aber auch ganz allgemein um den Konflikt zwischen oraler Erzählkultur und Verschriftlichung, also auch um den Umgang mit der eigenen Geschichte. Das EZEZ fördert Filme, die in Schulen und anderen Bildungseinrichtungen eingesetzt werden können, weil sie gesellschaftlich brisante Aspekte auf eine besondere Art thematisieren. Es werden Gelder für die Finalisierung und den Vertrieb bereitgestellt und für die interessierten Zielgruppen Materialien entwickelt, die den Film kontextualisieren und kommentieren. Gleichzeitig kümmert sich das EZEZ um Vertrieb und Verleih; in seinem Sortiment befinden sich Filme wie "Ilha das flores" von Jorge Furtado und zahlreiche für das Fernsehen produzierte Dokumentarfilme wie

“Bitter Orange” (1997) von Frederico Füllgraf, die immer wieder von Schulen und anderen Ausbildungsstätten angefragt werden.

Das Filmfördererelement der Berlinale ist der “World Cinema Fund” (WCF), der seit 2005 deutschen Produzenten Gelder für Finalisierung und Verleihsuche bereitstellt. Der erste deutsch-brasilianische Film, der diese Förderung erhielt, ist der Dokumentarfilm “Atos dos homens” (Acts of Men, 2006) von Kiko Goifman, der Bewohner der Baixada Fluminense nahe Rio zu einem Blutbad befragt, in das im Jahr 2005 die Militärpolizei verwickelt war. Gelder vom WCF erhielten auch “O céu de Suely” (Suely in the Sky, 2006) von Karim Ainouz sowie Kiko Goifmans neuer Film *Filmefobia* (Filmphobia, 2008).

Doch es bleibt viel zu tun. Zwar haben große Filme wie “Central do Brasil” oder “Cidade de Deus” die Zuschauer für den brasilianischen Blick auf die Welt sensibilisiert; dennoch müssten die kleineren Produktionen durch die Möglichkeit der Koproduktion und eine intensive Verleihförderung mit einer guten Untertitelung verstärkt gefördert werden. Filme müssten zudem mit kundigen Agenten besser positioniert werden. Bislang haben brasilianische Regisseure unter den europäischen Filmfestivals in erster Linie Cannes und Berlin im Blick. Danach werden die Bewerbungen an andere Festivals geleitet (Venedig, Rotterdam, Locarno), bis die Filme schließlich durch ein Raster fallen, weil sie zu spät dort eingereicht werden, wo das Format oder Thema Schwerpunkt ist. Bei der Diskussion um Koproduktionen scheinen die brasilianischen Regisseure eine zu große Einflussnahme zu fürchten, etwa durch die Verpflichtung, deutsche Schauspieler einzusetzen. Doch diese Furcht ist unbegründet. Dies gilt besonders für die Projekte des “World Cinema Fund” und des EZEF, die den Brasilianern in Deutschland einen kompetenten Partner zur Seite stellen, der den Markt kennt und die Nischen für die thematisch vielseitigen Produktionen finden kann. Denn Filme “verpuffen” oder “verbrennen”, wenn sie ohne jede Unterstützung in kleinen Filmreihen oder Festivals geparkt werden, wo sie nie ihre Kosten einspielen werden.

Synergieeffekte könnten auch dadurch erzeugt werden, dass Hintergrundinformationen geliefert werden: etwa das Buch zum Film. Sinnvoll erscheint auch eine regelmäßige Berichterstattung in einer darauf zugeschnittenen Filmzeitschrift. Filme wie “Central do Brasil”, “Cidade de Deus” oder auch “Diários de motocicleta” (Die Reise des jungen Che, 2004) von Walter Salles bedürfen einer solchen Förderung sicher nicht, da sie sich dem *mainstream* angenähert haben. So schreibt sich auch der neue Film von Walter Salles, “Linha de passe” (Une famille brésilienne, 2008), dessen Hauptdarstellerin beim Filmfestival in Cannes als beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde, in globale Strömungen ein, denn

er arbeitet mit ähnlichen Techniken und Erzählweisen wie der Mexikaner Alejandro González Iñárritu in seinen erfolgreichen Filmen “Amores perros” und “Babel”. Das aber trifft auf die kleineren Filme nicht zu, die um ihren Platz auf der Leinwand kämpfen müssen.

Um sie zu fördern und eine umfassendere und intensivere Rezeption des brasilianischen Films in Deutschland zu erreichen, müsste die Kooperation auf binationaler Ebene verstärkt werden. Dies könnte geschehen über: binationale Drehbuchwerkstätten; Tandems von Regisseuren, die sich kennen und gegenseitig fördern; Tandems von Produzenten, die sich für eine effizientere Positionierung auf den Märkten einsetzen und sich offen zeigen für neue Wege abseits der großen Festivals, die für manche Filmformate nicht greifen. Erstrebenswert wäre darüber hinaus eine verstärkte Zusammenarbeit der Brasilianistik und Lateinamerikanistik mit der Filmwissenschaft. Und auch das Goethe-Institut könnte – im Verbund mit anderen Kultureinrichtungen – weiterhin ein bedeutender Akteur sein, der zu spezifischen Themen Workshops und Filmreihen anbietet. Sinnvoll wäre mehr Aufklärungsarbeit über Hintergründe: eine Aufgabe für Universitäten und Kulturinstitute; sinnvoll auch die Forderung an die Medien, sich in ihren Filmkritiken nicht allein auf die Wiedergabe von Inhalten zu beschränken.

Das Medium des Films als “siebte Kunstform” umfasst alle anderen Künste und ist trotz der Vereinfachung durch die digitale Technologie immer noch ein aufwendig herzustellendes Produkt. Unsere Bemühungen sollten dahin gehen, ihm den Weg auf die Kinoleinwände zu ebnen und durch begleitende Studien zu fördern – dies im interkulturellen Dialog über die Konfrontation der heute drängenden Fragen, die sich die Regisseure auf beiden Seiten stellen.

Literaturverzeichnis

Filmförderungsanstalt (FFA): “Filmhitlisten”. In: <<http://www.ffa.de/> (30/04/2010).

Gregor, Ulrich (1983): *Geschichte des Films ab 1960*. Bd. 4: *Osteuropa, Lateinamerika, Afrika, Asien, Australien, Nordamerika*. Reinbek bei Hamburg.

Hermanns, Ute (2008): “Der Bad Lieutenant von Rio”. In: *Die Tageszeitung*, 10.2., <<http://www.taz.de/1/leben/film/artikel/1/der-bad-lieutenant-von-rio/?src=SZ&cHash=7f72cc9981>> (30/04/2010).

Luiz Nazario

Der deutsche Film in Brasilien

Der deutsche Film erschließt sich nicht als einheitlich Ganzes, sondern allein in seiner Entwicklung entsprechend den wichtigsten Epochen, die er durchlaufen hat; und jede dieser Epochen muss anhand unterschiedlicher Kriterien getrennt betrachtet werden. Ausgehend von den großen Einschnitten in der politischen Geschichte Deutschlands, hat Sabine Hake in ihrem Buch *Film in Deutschland* (2004) folgende Einteilung vorgeschlagen: 1. Film in der Kaiserzeit (1895-1919); 2. Film in der Weimarer Republik (1919-1933); 3. Film im Dritten Reich (1933-1945); 4. Film in der Nachkriegszeit (1945-1961); 5. Film in der DDR (1961-1989); 6. Film in der Bundesrepublik (1962-1989); 7. Film im wiedervereinigten Deutschland (1989-2004). In Brasilien sind einige dieser historischen Epochen des deutschen Films besonders präsent.

Der deutsche Stummfilm, der im Allgemeinen mit dem deutschen expressionistischen Film verwechselt wird, war sowohl bei der Kritik als auch beim Publikum stets beliebt; und er ist es bei Filmliebhabern immer noch. Von den Premieren der klassischen Ufa-Filme in den Filmpalästen der 20er Jahre bis zu den heutigen Retrospektiven in den kleinen Vorführräumen der Kulturzentren hat der deutsche Stummfilm die Menschen fremder Kulturkreise fasziniert, nachdem der Expressionismus den infolge des Ersten Weltkriegs verhängten Boykott gegen deutsche Waren durchbrochen hatte. Nur wenige Stummfilme waren tatsächlich expressionistisch; aber ihre Fremdheit war so faszinierend, dass davon in Deutschland und weltweit der gesamte Stummfilm beeinflusst wurde – ein Einfluss, der bis in die Gegenwart nachwirkt. Filme von Robert Wiene, Friedrich Murnau, Fritz Lang oder Paul Leni bezaubern weiterhin die jungen Generationen und besonders diejenigen, die sich mit den ästhetischen Tendenzen abweichender Verhaltensformen wie *dark*, *gothic* oder *punk* identifizieren. Unzählige Videoclips von Popgruppen und etliche US-amerikanische wie kanadische Filme greifen den Expressionismus wieder auf, oftmals in verzerrenden Parodien postmoderner Machart.

In Brasilien war es nicht anders. Der deutsche Stummfilm beeinflusste die Filmemacher von Mário Peixoto in seinem einzigen Film, dem Klassiker "Limite" (Limit 1931), bis hin zum jungen Regisseur Heitor Dhalia im postmodernen Thriller "Nina" (2004). Er macht sich auch im brasilianischen Animations-

film bemerkbar: vom nostalgischen Expressionismus des ersten in Minas Gerais produzierten animierten Spielfilm, der “Trilogia do caos” (2001) von Luiz Nazario, über den mal trashigen, mal verzuckerten Expressionismus eines Victor-Hugo Borges in “Des Fantastik Sucric” (2001), “El Chateau” (2002), “Historietas assombradas (para crianças mal-criadas)” (2005) und “Icarus” (2008) bis hin zum experimentellen Expressionismus von Andresa Moraes’ “Alice?” (2007) (Nazario 2002a-b, 2006).

Zwischen dem Ende der Stummfilmära und dem Ende der Weimarer Republik wurden in Deutschland experimentelle Tonfilme hergestellt, die noch der Ästhetik des Stummfilms verpflichtet waren und den Film weltweit beeinflussten. Diese Zeit markierte den Übergang sowohl vom Stummfilm zum Tonfilm als auch vom deutschen Film zum nationalsozialistischen Film – eine Zeitspanne, die nur kurz war, aber tiefgreifende Veränderungen bewirkte. Denn die Gesellschaft spaltete sich in zwei Lager, und mit ihr spaltete sich das Filmschaffen in proto- und anti-nationalsozialistische Filme, die bisweilen mit demselben technischen Personal hergestellt wurden. “Die Menschheit teilt sich”, so stellte Lotte Eisner (1998: 157) für das Jahr 1933 fest. Und nach der “Gleichschaltung” war es nicht mehr möglich, in derselben Perspektive wie vorher von einem deutschen Film zu sprechen. Diese kurze Übergangszeit wird in manchen zeitgenössischen Filmreihen und Retrospektiven mit dem Stummfilm gleichgesetzt; sie sind dem “Expressionismus”, dem “Kammerspiel”, dem “sozialen Realismus” oder der “Neuen Sachlichkeit” gewidmet, worunter in der Regel auch die ersten, während der letzten Jahre der Weimarer Republik entstandenen Tonfilme gefasst werden.

Im Jahr 1976 drehte Sylvio Back mit “Aleluia, Gretchen” einen Film, der an ein Tabu rührte, welches die deutschen Kolonien in São Paulo, Paraná, Santa Catarina und Rio Grande do Sul spaltete: das Tabu der nationalsozialistischen Vergangenheit. Der Film wurde während der Militärdiktatur gedreht und erinnerte an eine “Vergangenheit, die nicht vergehen will”, weshalb der Regisseur in der Region zur *persona non grata* wurde. Zwischen 1930 und 1940 zeigten in Südbrasilien organisierte Ableger der NSDAP ihre Propagandafilme öffentlich zu festlichen Anlässen und in den Schulen. Die nationalsozialistischen “Kulturfilme” und “Wochenschauen” wie auch die “Unterhaltungsfilme”, die versteckte Propaganda enthielten, wurden bis 1941 in Brasilien von vielen Menschen gesehen. Die Filmtheater zeigten mit großem Erfolg die “Ufa-Operetten”, und die damalige Presse lobte an den Filmen, die über kommerzielle Verleihfirmen durch die “Kulturarbeit” der deutschen Botschaft vertrieben wurden, “Realismus”, “Humanität”, “psychologische Komplexität”, den “Widerschein der deutschen Seele”,

“Nationalismus” und “Moralität” – Werte, die im Sinne einer damals gewünschten “Eugenisierung der Rasse” als nützlich erachtet wurden.

Angesichts des enormen Einflusses, den der nordamerikanische Film auf das brasilianische Kino hatte, wurde das “deutsche Kino” zu einem Synonym für “Realismus” in Opposition zu den “Phantasmen” Hollywoods. Allerdings handelte es sich um einen “nationalsozialistischen Realismus”: Das Regime verband mit “der Vorstellung von einem ‘deutschen Film’ einen positiven und nationalistischen Wert und keinesfalls jenen grenzüberschreitenden und kritischen Realismus, den einige während der letzten Jahre der Weimarer Republik gedrehte Filme aufzuweisen hatten” (Isolan 2006: 9, 100 ff.). Nur Plínio Moraes (Pseudonym für Jacob Koutzii), ein russischer Jude, der als Kind nach Brasilien gekommen war und als Filmkritiker für das *Diário de Notícias* in Porto Alegre arbeitete, erkannte die in den “Unterhaltungsfilmen” der Ufa verpackte Propaganda – nachdem er sie auf dem Höhepunkt ihrer Beliebtheit zwischen 1935 und 1937 gleichermaßen gerühmt hatte (Nazario 2007a).

Hitler hatte Pläne für Brasilien; und so wurden während des Dritten Reichs diverse Kurz-, Dokumentar- und Spielfilme mit Themen, Personen oder Handlungselementen gedreht, die auf Brasilien bezogen waren (Filho 2006). Die deutschen “Lehrfilme” beeinflussten brasilianische Regisseure in der Zeit des *Estado Novo* (1937-1945), als patriotische “Unterhaltungsfilme” gedreht wurden (Schwartzman / Bomeny / Costa 2000). Im Jahr 1942, nachdem deutsche U-Boote brasilianische Schiffe versenkt und den Tod von Hunderten brasilianischer Staatsbürger verursacht hatten, brach Brasilien die diplomatischen Beziehungen zu Deutschland ab und trat auf Seiten der Alliierten in den Krieg ein. Damals wurden einige Anti-Nazi-Filme produziert, zum Beispiel “O brasileiro João de Souza” (1944) von Bob Chust, “Samba em Berlim” (1943) und “Berlim na batucada” (1944) von Luiz de Barros.

Den Gegenpol zur Verbreitung von Nazifilmen in Brasilien bildete der humanistisch gesinnte junge Unternehmer Luiz Severiano Ribeiro Jr. aus Ceará, dessen Vater schon in den 30er Jahren die Schlüsselfigur bei der Distribution ausländischer Filme gewesen war. Nach dem Studium der Betriebswirtschaft in England Mitte der 30er Jahre bereiste er zwei Jahre lang Europa, um zuletzt einen Deutschkurs in Berlin zu belegen. Dort verfolgte er mit Entsetzen die Anfänge des Nationalsozialismus und wurde schließlich von der SS verhaftet, als er die Beschränkungen, denen Juden in Geschäften, Cafés und Restaurants unterlagen, fotografierte (und die Bilder nach Brasilien schickte). Nach seiner Freilassung kehrte er vorzeitig nach Brasilien zurück und übernahm den Familienbetrieb mit der Absicht, selber Filme zu produzieren. Da sein Vater ein solches

Unterfangen als riskant erachtete, nahm er Darlehen auf und kaufte die wichtigsten brasilianischen Distributionsfirmen, die er in der *União Cinematográfica Brasileira* (UCB) zusammenschloss. Später wurde er Gesellschafter und Hauptaktionär der *Atlântida Cinematográfica*. Luiz Severiano Ribeiro Jr. gründete die erste und einzige Produktionskette der brasilianischen Filmbranche, die den Film als eigenständigen Industriezweig organisierte und alle Phasen der Produktion und Distribution kontrollierte. Nach dem Krieg finanzierte *Atlântida Cinematográfica* die einzige bekannte deutsch-brasilianische Gemeinschaftsproduktion dieser Jahre, „Paixão nas selvas“ (1955) von Franz Eichhorn (Darsteller: Cyll Farney, Grande Otelo, Vanja Orico und Wilson Grey). In dieser einzigartigen Gemeinschaftsproduktion mit der deutschen Firma Astra wurde parallel zur brasilianischen Fassung mit brasilianischen Darstellern auch eine deutsche Version mit deutschen Darstellern gedreht.

Der Nationalsozialismus war auch weiterhin Thema im brasilianischen Film, etwa in Hector Babencos „O beijo da mulher aranha“ (Kuss der Spinnenfrau, 1985) nach dem Roman des Argentiniers Manuel Puig. Sowohl der Autor als auch der Regisseur hatten vermutlich in Argentinien Zugang zu Nazifilmen, da sie deren Ästhetik genauestens wiedergeben. Die Geschichte eines nach Brasilien geflüchteten Deutschen, der sich mit der Vorführung von im Dritten Reich produzierten Reklamefilmen der Firma Bayer über Wasser hält, erzählt ein neuerer Film: „Cinema, aspirina e urubus“ (Movies, Aspirin and Vultures, 2005) von Marcelo Gomes.

„Outra memória“ (2006) von Chico Faganello, eine Mischung aus Dokumentar- und Spielfilm, liefert Zugang zu wertvollen Filmdokumenten: die in den 20er Jahren von José Julianelli erstellten und heute im Historischen Archiv der Gemeinde Blumenau aufbewahrten Reportagen sowie eine Reihe von deutschen Wochenschauen der 30er und 40er Jahre, die vorgeblich im Dezember 1940 von der politischen Polizei im Hafen von Itajaí beschlagnahmt wurden, aber vermutlich zum Propagandaarsenal ehemaliger NSDAP-Mitglieder der Region gehörten. Einer der Stummfilme zeigt, wie die Siedler von Santa Catarina Bäume fällen und dabei den „Giganten“, einen jahrhundertalten Baum, zu Fall bringen, und wie sie in Hochstimmung Jagd auf ein Wildschwein machen. Es ist erkennbar, dass die Siedler dieser Region – ohne auch nur einen Gedanken an die Umwelt zu verschwenden – die Natur als einen Feind betrachteten, den man zur Strecke bringen musste. Ein Großteil dieser Siedler schloss sich später dem Nationalsozialismus an. Der Film bezieht sich auf Gebäude in Santa Catarina, in denen es Badezimmer mit hakenkreuzverzierten Kacheln gab. In den nationalsozialistischen Wochenschauen wurde auf die „große Bautätigkeit in Deutsch-

land” hingewiesen: die Fabriken und Autobahnen, die Sportstätten und Kinderspielfläche, die blühenden und heiteren Gärten. Vorgeführt wurden auch Reklamefilme wie der über das von Bayer hergestellte Aspirin “Instantina” sowie Filme mit Kriegspropaganda, bei denen Sprecher mit portugiesischem Akzent eingesetzt wurden. In einer dieser Wochenschauen sieht man einen Bus mit dem Schild “Nur für Juden”; in einer anderen wird über den fünf Jahre zuvor erfolgten Bau von U-Booten berichtet, und der Sprecher weist mit Stolz in der Stimme darauf hin, dass die deutsche U-Boot-Flotte zu diesem Zeitpunkt bereits mehr als drei Millionen Tonnen Feindgut versenkt habe. “Outra memória” erzählt auch den Lebensweg des Chemikers und Philosophen Hermann Bruno Otto Blumenau (1819-1899), des Stadtgründers von Blumenau, und seiner Enkelnichte, der Schauspielerin Edith Gaertner (1882-1967), die nach einer mittelmäßigen Karriere in Deutschland mit den Nationalsozialisten kollaborierte.

Edith Gaertner lebte zurückgezogen in Santa Catarina und sympathisierte mit Hitler bis ans Ende ihrer Tage. Der Film deutet das nur an, indem ein “riesiges” Bildnis, das in ihrem Zimmer hängt und vermutlich von Hitler ist, erwähnt wird. Ihre Freundin Renate (Tochter von Otto, der deutscher Konsul und Direktor des Theaters war, das man eigens in Blumenau gebaut hatte, um Hitler zu empfangen) veranstaltete nach Kriegsende eine Sammlung zugunsten der “besiegten Deutschen”. In einer geschichtsrevisionistischen Wendung rechtfertigt die Schauspielerin, die Edith Gaertner in einem im Film inszenierten Theaterstück verkörpert, deren politische Haltung im wahren Leben mit der Behauptung: “Sie forderte die Staatsgewalt heraus, sie hörte deutsche Sender, was verboten war. Es war eine Frage der Kultur.” Die Schauspielerin forderte jedoch nicht Hitlers Macht heraus, sondern die von Getúlio Vargas, als dieser sich entschloss, den Nationalsozialismus in den deutschen Kolonien zu bekämpfen. In einem Interview mit José Geraldo Couto von der *Folha de S. Paulo* machte Faganello deutlich, dass “Outra memória” kein Film über den Nationalsozialismus in Santa Catarina ist:

Mich interessierte die verborgene Geschichte dieser fleißigen Schauspielerin, die 13 Jahre hart in Deutschland gearbeitet hatte und von den Kritikern niedergemacht worden war, weil sie kein richtiges Deutsch sprach, denn sie war ja in den Tropen geboren. [...] Wir dürfen nicht vergessen, dass damals eine antideutsche Paranoia herrschte. Die deutsche Sprache wurde verboten, deutsche Namen wurden geändert, es gab Internierungslager für verdächtige Deutsche. Viele dieser verdächtigten Personen hatten nichts mit dem Nationalsozialismus zu tun gehabt. Andere wiederum kollaborierten nicht aus politischen Gründen, sondern aus Patriotismus. Sie lebten sehr isoliert in Brasilien. [...] Das lokale Fernsehen brachte eine Serie über die Geschichte von Blumenau, in der die 40er Jahre praktisch übersprungen wurden. [...]

Dieser Vorhang des Schweigens lässt sich heute nicht mehr rechtfertigen. In der ganzen Welt sind Millionen anständige Deutsche auf Hitlers Vorhaben hereingefallen. In Deutschland haben sie ihre Schuld gesühnt. Die deutschstämmigen Brasilianer haben keinen Grund, sich länger schuldig zu fühlen (Faganello 2005).

Was der Regisseur als eine "Frage der Kultur" darstellt, ist nun aber eine durchaus politische Angelegenheit. Einige Deutsche leisteten dem Nationalsozialismus Widerstand; es waren nicht viele, aber *sie* waren es, die die deutsche Kultur gerettet haben. Für die Nachfahren der Anhänger des Naziregimes gibt es keinen Grund, warum sie die "deutsche Schuld" auf sich nehmen sollten; aber sie werden sich ihrer nicht entledigen, indem sie die Vergangenheit einfach ausradieren. Es gibt das Klischee des "Nazideutschen", aber es gibt auch die *Realität* des Nazideutschen. Die gemeinen Klischees muss man bekämpfen, aber ohne mit der historischen Wirklichkeit aufzuräumen. In Deutschland gibt es das Klischee des dunkelhäutigen Brasilianers, der sich nur im Karneval vergnügt oder den *funk* von Rio tanzt, wenn er sich nicht gerade als Drogendealer oder Killer in den Slums betätigt. Dieses Klischee wurde von den meisten international erfolgreichen brasilianischen Filmen bedient – was nun aber nicht bedeutet, dass das Elend breiter Bevölkerungsschichten und die Massenkriminalität nicht auch zur brasilianischen *Wirklichkeit* gehören.

Als unwiderlegbare Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts, deren Auswirkungen bis heute spürbar sind, wird der Nationalsozialismus im internationalen Film – mehr noch als in den anderen Künsten – immer präsent sein. Die Frage, die heute die Filmhistoriker umtreibt, ist: *Wie* wird dieses Thema behandelt: mutig, kritisch und den Tatsachen entsprechend oder diese Tatsachen verschweigend, beschönigend und revisionistisch? In einem neueren Film, "Olga" (2004) von Jayme Monjardim, dessen Handlung in der Zeit des *Estado Novo* angesiedelt ist, geht es zum ersten Mal im brasilianischen Kino um den Holocaust, auch wenn dieses Thema nur indirekt, über die Geschichte eines deutschen und brasilianischen Opfers, einfließt: die Geschichte der Kommunistin jüdischer Herkunft Olga Benario. Es wäre interessant, den in seinem melodramatischen Gestus gelungenen brasilianischen Film mit dem deutschen Dokudrama "Olga Benario – Ein Leben für die Revolution" (2004) von Galip Iytanir zu vergleichen, das zur selben Zeit entstand und in Brasilien nur auf dem Internationalen Filmfestival in Rio de Janeiro zu sehen war, wo es die brasilianischen Distributionsfirmen nicht interessierte. Im südbrasilianischen Film werden noch andere Themen aufgegriffen: etwa in dem in Santa Catarina gedrehten Dokudrama "O vôo solitário" (1991) von Éverson Faganello, eine Hommage an den deutschen Wissenschaftler

Fritz Plaumann, der in Santa Catarina lebte und eine große Sammlung von Insekten anlegte. Die im Süden des Landes (Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul) unter deutschem Einfluss produzierten Filme werden übrigens nur selten in den anderen Bundesstaaten gezeigt und sind in Uruguay (über die *Cinemateca Uruguaya*) bekannter als in Brasilien.

Der deutsche Film der unmittelbaren Nachkriegszeit, der sogenannte "Trümmerfilm" (1945-1950), ist in Brasilien wenig bekannt und übte daher auch keinen Einfluss aus. Dasselbe gilt für die rührseligen kommerziellen Filme, die zwischen 1950 und 1961 gedreht wurden, insbesondere den "Heimattfilm", der im ländlichen Milieu spielt und gegen den die Filmemacher der jungen Nachkriegsgeneration 1962 im Oberhausener Manifest rebellierten. Das brasilianische Publikum kennt ebenso wenig die zwischen 1945 und 1989 in Ostdeutschland produzierten Filme – abgesehen von einigen Werken von Konrad Wolf, dem bedeutendsten Regisseur der ehemaligen DDR, dessen Filme vor vielen Jahren in Retrospektiven des Goethe-Instituts gezeigt wurden.

Erneut sichtbar wurde das deutsche Kino in Brasilien während der 70er und 80er Jahre mit der ästhetischen Revolution, die von Jean-Marie Straubs "Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht" (1965) initiiert wurde; es folgten Filme von Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog, George Moore, Volker Schlöndorff, Alexander Kluge, Edgar Reitz, Egon Monk, Eberhard Fechner, Werner Kipphardt, Rosa von Praunheim, Margarethe von Trotta, Helma Sanders-Brahms, Ulrike Ottinger, Werner Schroeter, Daniel Schmid, Robert van Ackeren, Jutta Brückner, Helmut Bitomsky, Hans Farrowki und anderen. Der "Neue Deutsche Film" wurde von den Goethe-Instituten gewissermaßen in Echtzeit, also unmittelbar nach Erscheinen der Filme, in Brasilien vorgestellt. Bevor die Namen dieser Regisseure in der internationalen Kritik auftauchten, waren wir schon mit ihren Werken vertraut. Diese fanden bei der Fachkritik großen Anklang, wurden aber von den Filmemachern des *Cinema Novo*, die sich der "Kultur der Armut" und der "Ästhetik des Hungers" verpflichtet fühlten, verteufelt.

Die Logik der schwierigen Beziehung zwischen dem *Cinema Novo* und dem "Neuen Deutschen Film" bedarf einiger Erklärungen. Das staatlich organisierte *Cinema Novo*, das mit der Militärregierung paktierte und danach trachtete, sich mit seinen Dogmen durchzusetzen, verfolgte eine Strategie der Konsolidierung des nationalen Kapitalismus, der als "Opfer" des Imperialismus angesehen wurde. Ihre kommerziellen Misserfolge projizierten die Ideologen des *Cinema Novo* auf die "Feinde des brasilianischen Films", und dazu gehörte das *Cinema Marginal* oder *underground*, das mit dem "Neuen Deutschen Film" einiges gemein hatte:

Beide verfolgten trotz unterschiedlicher Inhalte und Stilformen eine Veränderung der Sensibilität und Ausweitung des Wissens durch den Abbau von Vorurteilen und das Experimentieren mit neuen Erzählformen. Daher wurde auch der "Neue Deutsche Film" von den Vertretern des *Cinema Novo* angegriffen.

Arnaldo Jabor hat einmal gesagt: "Der brasilianische Film ist der beste Film der Welt; das englische Kino hat niemanden, und das der Vereinigten Staaten hat keinen anständigen Filmemacher. Herzog ist eine Kanaille, ein Idiot. Den kubanischen Film kenne ich nicht. In Brasilien gibt es zehn gute Filmemacher, und die sind sehr gut. Daher ist der brasilianische Film der beste der Welt." In seiner impulsiven Äußerung gelang es Jabor nicht, sich an einen guten englischen, US-amerikanischen oder kubanischen Filmemacher zu erinnern. Aber plötzlich fiel ihm der Name Herzog ein. Das war eine fulminante Fehlleistung: Sein Unterbewusstsein gab diese geheime Verwerfung preis, aber sein "sprechendes Bewusstsein" beeilte sich, den unaussprechlichen Wunsch, ein Herzog zu sein, zu verdrängen: "Herzog ist eine Kanaille, ein Idiot." So viel Wut stimmt nachdenklich. Glauber Rocha ging so weit zu behaupten, das Goethe-Institut werde "von der CIA finanziert". Und in Cannes äußerte er, Schroeter sei "schizophren" und Fassbinder drehe "neofaschistische" Filme. João Batista de Andrade erreichte den Gipfel geistiger Verwirrung, als er gegenüber der Presse erklärte: "Der deutsche Film landete bei einer Dramaturgie, die nichts mit der US-amerikanischen zu tun hat, und ergeht sich in einem leeren Experimentalismus, der die brasilianische Wirklichkeit außer Acht lässt."

Das *Cinema Marginal* blieb kosmopolitisch. Ein Beispiel ist der Film "Dias de Nietzsche em Turim" (Days of Nietzsche in Turin, 2001) von Julio Bressane, der auf gespenstische Weise den Aufenthalt Nietzsches in Turin zwischen April 1888 und Januar 1889 nachzeichnet. Allerdings gab es auch einige Berührungspunkte zwischen dem "Neuen Deutschen Film" und dem *Cinema Novo*, insbesondere in den politisch und sozial engagierten Filmen von Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta. Auch Werner Herzog näherte sich dem *Cinema Novo* an. Wie er erklärte, habe er den Titel des Films "Jeder für sich und Gott gegen alle" (1974; "O enigma de Kaspar Hauser" in Brasilien) dem Film *Macunaíma* von Joaquim Pedro de Andrade "entwendet". In *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972) übernahm Ruy Guerra, eine Ikone des *Cinema Novo*, die Rolle des Don Pedro de Ursúa; und *Fitzcarraldo* (1982) wurde unter Mitwirkung von Grande Otelo, José Lewgoy und Milton Nascimento im brasilianischen Amazonasgebiet gedreht.

Der aktuelle deutsche Film weist noch keine charakteristischen Merkmale auf; aber einige Filme kamen gut an, weil sie den schnellen Erzählrhythmus des

US-amerikanischen Films übernommen haben. Den internationalen Durchbruch dieser neuen "amerikanischen" Phase des deutschen Films brachte sicher "Lola rennt" (1998) von Tom Tykwer. Danach gewann "Nirgendwo in Afrika" (2002) von Caroline Link den "Oscar" für den besten ausländischen Film neben einer Reihe anderer internationaler Preise. Beträchtlichen Erfolg erzielte auch der umstrittene Film "Die fetten Jahre sind vorbei" (The Edukators, 2004) von Hans Weingartner.

Der Zusammenbruch der DDR und die Wiedervereinigung 1989 brachten eine Reihe von originellen Filmen über den Alltag in der gescheiterten kommunistischen Gesellschaft Ostdeutschlands: "Good Bye Lenin!" (2002) von Wolfgang Becker, der für den "Oscar" nominiert und auf verschiedenen Filmfestivals ausgezeichnet wurde, ebenso wie "Das Leben der Anderen" (2006) von Florian Henckel von Donnersmarck, der Kritiker und Publikum gleichermaßen begeisterte. Der Film zeichnet das Bild eines korrupten und beklemmenden Sozialismus, der im Geheimen existenzielle Tragödien hervorbringt, mit einem Ende, das im Zuschauer einen wahren Schock hervorruft. Er kommt ohne spektakuläre Effekte aus, und allein aufgrund seiner kraftvollen Dramaturgie brachte der Film Deutschland den "Oscar" für den besten ausländischen Film ein.

Problematischer sind die revisionistischen Superproduktionen über das Dritte Reich: "Das Boot" (1985) von Wolfgang Petersen, "Stalingrad" (1993) von Joseph Vilsmaier, "Aimée & Jaguar" (1999) von Max Färberböck, "Der Untergang" (A queda! As últimas horas de Hitler, 2004) von Oliver Hirschbiegel und sogar "Sophie Scholl – Die letzten Tage" (Uma mulher contra Hitler, 2005) von Marc Rothemund. Diese Filme sind in ihrer Ästhetik auf den "Oscar" ausgerichtet (viele wurden auch tatsächlich nominiert), aber politisch unausgewogen: entweder weil sie den Zweiten Weltkrieg aus einer "deutschen Perspektive" darstellen, die mit der Perspektive der Nazis vermischt wird, oder weil der deutsche Widerstand gegen den Nationalsozialismus überdimensioniert erscheint – ein Widerstand, der zwar heldenhaft war, aber zahlenmäßig nicht ins Gewicht fiel, zu spät kam und wirkungslos blieb.

Großen Anklang finden in Brasilien die von türkischen Regisseuren in Deutschland gedrehten Filme, in denen die kulturelle Bipolarität und der sozial marginalisierte Lebensraum der Immigranten thematisiert wird, die in patriarchalischen, machistischen und autoritären Traditionen verwurzelt sind und von der nunmehr demokratischen, liberalen und feministischen deutschen Gesellschaft zwar großzügig aufgenommen, aber nicht integriert werden. Mit ihrer Mischung aus Fremdem und Vertrautem haben die deutsch-türkischen Filme dem deutschen Gegenwartsfilm eine neue Dimension verliehen, indem die Wirklich-

keit des Landes aus der Perspektive des “Multikulturalismus” wahrgenommen wird. In autobiographischen Filmen und *road movies*, mit Figuren zwischen Berlin und Istanbul, beschreiben die deutsch-türkischen Filmemacher als Immigranten der “dritten Generation” schonungslos die Widersprüche ihrer existentiellen Wirklichkeit. Als von zwei stark kontrastierenden Kulturen geprägte hybride Wesen leben sie wie ihre Protagonisten den Konflikt zwischen den Werten der familiären Traditionen und denen der Konsumgesellschaft. Sowohl die Filme, in denen das zentrale Anliegen unmittelbar zum Ausdruck kommt, als auch diejenigen, die zu einer raffinierten Stilisierung neigen – z.B. der Film *Auf der anderen Seite* von Fatih Akin (2007, Preis der Ökumenischen Jury in Cannes), in dem auf einfühlsame Weise die Verkettung von Leben und Tod in der Begegnung von Türken und Deutschen geschildert wird –, haben sich international durchgesetzt und wurden auch in Brasilien gut aufgenommen.

Der Einfluss des nationalsozialistischen Kinos, dessen Produktionen als “Lehrfilme” rezipiert und dessen propagandistische Tendenzen in der Zeit des *Estado Novo* nachgeahmt wurden, hinterließ negative Spuren. Heute sind Kritiker und Publikum in Brasilien anderen Epochen des deutschen Films gegenüber aufgeschlossen, auch gegenüber dem aktuellen deutschen Film dann, wenn er universale Themen aufgreift und sich weder in politisch ambivalente Aussagen flüchtet noch die nationalsozialistische Vergangenheit verklärt. Es gibt in Deutschland das Bestreben, auf dem internen wie dem externen Markt die eigene Produktion als “deutschen Film” zu verkaufen. Dies geschieht durch die tägliche Ausstrahlung vorgeblicher (von Goebbels produzierter) “Klassiker” im Fernsehen und deren Vermarktung per VHS und DVD, ergänzt durch Filmreihen und Retrospektiven in Museen, Filmklubs, Kinematheken, Festivals und Seniorenkinos. Aber wie im russischen Film können die Brüche auch in der deutschen Filmproduktion nicht übertüncht werden. Die zuweilen von offiziellen Institutionen übernommene Tendenz der konservativen Geschichtsschreibung zielt darauf ab, die Kontinuität der deutschen Geschichte zu betonen und in der Perspektive des “popular cinema” (Hake 2001) die radikalen Brüche während des Dritten Reichs zu vertuschen: “Wir müssen endlich unser Bild von der nationalsozialistischen Kultur revidieren und ihre inneren Widersprüche ebenso offenlegen wie die Kontinuität, die sie hinsichtlich der voraufgegangenen und der nachfolgenden Epoche aufweist”, schreibt Linda Schulte-Sasse (1996: 5). Dies zeigt sich an der wenig angemessenen Art und Weise, in der einige nationalsozialistische Filme in kürzlich vom Goethe-Institut organisierten Retrospektiven präsentiert wurden.

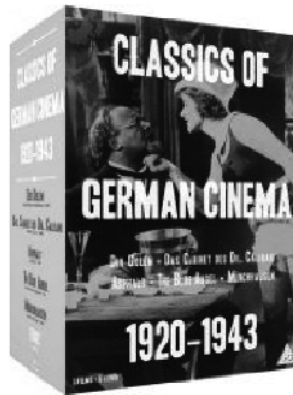
Ein Beispiel ist die 2002 von Bruno Fischli organisierte Retrospektive “Zwei deutsche Stars”, die Filme mit und über Marlene Dietrich zusammen mit Filmen von und mit Leni Riefenstahl zeigte. Marlene Dietrich war ein Star; aber es ist fraglich, ob Leni Riefenstahl einer war – allenfalls für den kleinen Kreis derer, die ihre “Bergfilme” und ihre Nazi-propagandafilme bewundern. Die beiden Schauspielerinnen haben sich ein einziges Mal auf einem Ball 1928 getroffen. Warum sie dann gemeinsam in einer Filmreihe vorstellen? Dazu erklärte Bruno Fischli, der damalige Leiter des Goethe-Instituts São Paulo:

Zunächst aus Anlass des hundertjährigen Geburtstags beider, vor allem aber weil beide Teil der deutschen Geschichte sind, auch wenn sie auf verschiedenen Seiten standen [...]. Unsere Absicht ist auch, über die Verstrickungen von Kunst und Politik zu diskutieren. Wie Walter Benjamin schrieb, ist es nicht möglich, den Faschismus nur rational zu verstehen. Wir müssen ihn auch emotional begreifen. Das Werk von Leni Riefenstahl tabuisieren würde auf das genaue Gegenteil hinauslaufen.

Ich glaube nicht, dass den Faschismus “emotional begreifen” zu wollen, in der Absicht Walter Benjamins lag. “Tiefland” (1940/1954) war nicht in die Reihe aufgenommen worden, und Fischli begründete das wie folgt: “Das ist ein schlechter Film. Wir stellen nur die Filme vor, die sie [Leni Riefenstahl] als Schauspielerin und Regisseurin zur Geltung bringen und die mit Hitlers Unterstützung gedreht wurden.” Die Erklärung impliziert, dass “Triumph des Willens” (1935) und “Olympia” (1938) als “gute Filme” gelten können und lässt unberücksichtigt, dass auch “Tiefland” von Hitler subventioniert wurde. Der wahre Grund für die Entscheidung, “Tiefland” nicht zu zeigen, war ein anderer: Man wollte nicht in die Polemik hineingezogen werden, die sich um diesen Film entsponnen hatte, da Sinti und Roma aus Konzentrationslagern als Statisten zwangsverpflichtet worden waren. Die Filmreihe war schließlich Anlass für eine weitere umstrittene Begegnung zwischen Marlene Dietrich und Leni Riefenstahl: die dramatische Lesung des Theaterstücks *Marleni* von Thea Dorn (Cypriano 2002).

Im Jahr 2003 fand in der *Cinamateca Brasileira* eine weitere Filmreihe mit “Klassikern der UFA – 1918-1943” statt, in der neben Wienes “Caligari” und Sternbergs “Blauer Engel” das “Wunschkonzert” (1940) von Eduard von Borsoody und “Münchhausen” (1943) von Josef von Baky gezeigt wurden. Mit derartigen Nivellierungen wird versucht, den nationalsozialistischen Film dem “deutschen Film” zu assimilieren, wobei Letzterer als kontinuierliches Ganzes aufgefasst wird und kontrastierende Phasen in seiner Geschichte, die man ohne Verkenning des historischen und politischen Hintergrunds der jeweiligen Film-

produktion nicht vermischen kann, umstandslos einander angeglichen werden. Allem Anschein nach ist die Abschaffung der Geschichte auf dem neuen digitalen Markt, wo alles käuflich ist, Produzenten und Konsumenten willkommen, wie sich der Präsentation von Kassetten entnehmen lässt, bei der sich auf der Ebene der Warenwelt alles vermischt:



Eine im positiven Sinne exemplarische Retrospektive bot das Seminar über “Film und Propaganda – Der nationalsozialistische Film”, auf dem Jean-Claude Bernardet 1975 im Goethe-Institut São Paulo eine Reihe nationalsozialistischer Propagandafilme vorstellte. Ich selbst entdeckte damals die politische Dimension der Welt. Ein anderes denkwürdiges Seminar war “Deutsche und brasilianische Wochenschauen 1933-1943 und die historische Wirklichkeit”, 1981 veranstaltet von Matthias Riedel und Silvio Tandler im *Museu da Imagem e do Som* in São Paulo. Eine weitere bedeutende, 1999 ebenfalls vom Goethe-Institut und Bruno Fischli organisierte Retrospektive des deutschen Films war “Rot für Gefahr, Feuer und Liebe”, auf der 17 seltene restaurierte deutsche Stummfilme aus der Zeit vor dem “Kabinett des Dr. Caligari” gezeigt wurden (Sannwald 1995). Unter den neueren Retrospektiven verdient die 2008 veranstaltete Reihe “Poemas visionários. O cinema de F. W. Murnau” erwähnt zu werden (Koebner 2008). Veranstaltet im *Centro Cultural Banco do Brasil* in Rio de Janeiro anlässlich des 120. Geburtstags des großen deutschen Regisseurs, präsentierte sie sein Gesamtwerk – das heißt, alle 12 weltweit noch auffindbaren Filme – in restaurierten, mit portugiesischen Untertiteln versehenen Kopien im 35- oder 16-Millimeter-Format (mit Ausnahme eines Films, der in DVD-Format gezeigt wurde).

Die öffentliche Vorführung digitaler Kopien von Filmen, die auf herkömmliche Weise produziert wurden – eine Praxis, welche die Kosten für die Kulturinstitute erheblich reduziert – und der im Internet (über kommerzielle Netzwerke wie über digitale Piraterie) operierende internationale DVD-Markt haben den Kulturaustausch vereinfacht und intensiviert. Der damit verbundene Informations- und Wissenszuwachs geht allerdings auf Kosten der ästhetischen Erfahrung, die für den (aussterbenden) Cineasten nur über die Vorführung (des Filmstreifens) in einem Filmtheater uneingeschränkt möglich ist. Der Zugang des breiten brasilianischen Publikums zum deutschen Film beschränkt sich heute auf Informationen über die Filme. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass der digitale Zugriff auf den deutschen Film durch die deutschen Produzenten selbst auf diejenigen Brasilianer beschränkt wird, welche die deutsche Sprache beherrschen. Die deutschen DVDs erscheinen seit jeher ohne fremdsprachige Untertitel – anders als die meisten US-amerikanischen DVDs, die mit englischen Untertiteln für Hörgeschädigte, spanischen Untertiteln für das große Kontingent lateinamerikanischer Migranten und manchmal sogar mit Untertiteln in Thai und Koreanisch erscheinen, obwohl heute Englisch eine Universalsprache ist. In jedem Fall kommt dem Filmfan in der Einsamkeit seines *home theater* der immer seltener werdende ästhetische Genuss abhanden, den er verspürt, wenn er den Film auf einer riesigen Leinwand in einem verdunkelten Saal sieht, in dem andere Filmfans ihre Emotionen in Schweigen hüllen oder gemeinsam zur selben Zeit über dieselben Dinge lachen.

Ein aktuelles Beispiel dafür, wie die Geschichte – deren Brüche erhalten bleiben müssen, wenn wir sie nicht aus dem Bewusstsein verlieren wollen – Gefahr läuft, pasteurisiert zu werden, ist die kürzlich erfolgte Restaurierung des ersten deutschen abendfüllenden Spielfilms in Agfacolor, „Frauen sind doch bessere Diplomaten“ (1941) von Georg Jacoby. Seine anämischen Farben hatte Goebbels „abscheulich“ und eine „Schande“ genannt; und er hatte die Techniker gezwungen, sich den (von ihm verbotenen) Film „Vom Winde verweht“ (1939) von Victor Fleming anzusehen, damit sie lernten, wie ein echter Farbfilm auszu-sehen hatte. Die Restaurierung wurde mit Blick auf ein aktuelles Publikum vorgenommen, das maximale Qualität verlangt; und nun weist der Film eine wunderbare Farbgebung auf, so als wäre diese Qualität von den deutschen Technikern des nationalsozialistischen Deutschland erreicht worden. Das aber grenzt an historische Fälschung, suggeriert der (von Goebbels selber verabscheute) Film doch einen Triumph des nationalsozialistischen Filmschaffens über das fortgeschrittenere Technicolor-Verfahren der USA.

Es können aber auch positive Beispiele für die Konservierung deutscher Filme genannt werden, bei denen Brasilien und andere Länder Lateinamerikas behilflich waren. In den 80er Jahren wurden in der *Cinematheca Brasileira* zwei Filme von Fritz Lang gefunden, die bis dahin als verschollen galten: „Das wandernde Bild“ (1920) und „Kämpfende Herzen“ (oder „Die Vier um die Frau“, 1921). Sie wurden mit der Deutschen Kinemathek gegen Kopien dieser und anderer Filme getauscht. Die kürzlich erfolgte, bislang gelungenste Restaurierung von Fritz Langs „Metropolis“, dem ersten von der UNESCO in das Weltokumentenerbe aufgenommenen Film, wird nun möglicherweise noch vollständiger ausfallen. Vorgesehen ist, eine 20-minütige Bildfolge einzufügen, die seit 1927 nie wieder gezeigt wurde, aber in einer von Lang selbst in Berlin vorgestellten Originalversion enthalten ist, von der in den Kinematheken von Buenos Aires und Santiago de Chile Kopien gefunden wurden. Wie Gudrun Weiss von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung erklärte, „gibt es in Brasilien deutsche Produktionen, die keine Raubkopien sind. Es war üblich, dass die Firmen Ufa, Terra und Tobis Filme für das Ausland lizenzierten oder sogar produzierten“ (Tadeu 2007). Das bedeutet, dass über gemeinsame Forschungsanstrengungen künftig noch weitere verschollene deutsche Filme in Brasilien gefunden werden können.

Der beste Weg für eine kulturelle Annäherung zwischen Brasilien und Deutschland im Allgemeinen und zwischen dem brasilianischen und dem deutschen Film im Besonderen ist der von diesem 1. Deutsch-Brasilianischen Symposium beschrittene: die Vertiefung der Zusammenarbeit, damit sich Einflüsse wechselseitig und nicht einseitig verstärken. Dies mag sich konkretisieren durch Übersetzungen vom Deutschen ins Portugiesische und vom Portugiesischen ins Deutsche; zweisprachige Publikationen in Deutsch *und* Portugiesisch; Kunstausstellungen und Filmreihen eines jeden Landes im jeweils anderen Land; eine größere Zahl von Stipendien und Kooperationsabkommen zwischen deutschen und brasilianischen Universitäten; und deutsch-brasilianische Koproduktionen bei Theater und Film. Als ich gegenüber dem Historiker Michael Prinz, Zweitbetreuer meiner (in Brasilien von Anita Novinsky betreuten) Dissertation, zögerte, meine Einschätzung der neueren deutschen Geschichtswissenschaft preiszugeben – ich wusste, dass er meine Kritik nicht teilte –, meinte er, ich sollte es doch einfach mal versuchen. Auf unseren wöchentlichen Treffen waren wir in der Tat in vielen Punkten verschiedener Meinung; doch unsere hitzigen Debatten erwiesen sich auch als produktiv, und am Ende besiegelte die Konfrontation der unterschiedlichen Standpunkte unsere Freundschaft.

Literaturverzeichnis

- Cypriano, Fábio (2002): “A bela e a fera”. In: *Folha de S. Paulo*, 16.9.
- Eisner, Lotte H. (1988): *Ich hatte einst ein schönes Vaterland. Memoiren*. Koautorin: Martje Grohmann. Vorwort: Werner Herzog. München.
- Faganello, Chico (2005): [Interview]. in: *Jornal de Santa Catarina* (Blumenau), 25.4.
- Filho, José Rocha (2006): “‘O inferno verde’: um filme nazista feito no Brasil”. In: *Trópico*, Mai <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2737,1.shl>> (25/11/2008).
- Hake, Sabine (2001): *Popular Cinema of the Third Reich*. Austin, TX.
- (2004): *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*. Reinbek bei Hamburg.
- Isolan, Flaviano Bugatti (2006): *Das páginas às telas. Cinema alemão e imprensa na década de 1930 (Porto Alegre e Santa Cruz do Sul)*. Santa Cruz do Sul.
- Koebner, Thomas (Hrsg.) (2006): *Poemas visionários. O cinema de F. W. Murnau* [Katalog]. Rio de Janeiro.
- Nazario, Luiz (1983): *De Caligari a Lili Marlene*. São Paulo.
- (1994): *Imaginários de destruição. O papel do cinema na preparação do Holocausto*. Diss. Universität São Paulo (unveröffentlicht).
- (1999): *As sombras móveis*. Belo Horizonte.
- (2002a): “O Expressionismo e o cinema”. In: Guinsburg, Jacó (Hrsg.): *O Expressionismo*. São Paulo, S. 505-541.
- (2002b): “O Expressionismo no Brasil”. In: Guinsburg, Jacó (Hrsg.): *O Expressionismo*. São Paulo, S. 607-646.
- (2006): “Animação expressionista”. In: Franca, Patricia / Nazario, Luiz (Hrsg.): *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte, S. 296-309.
- (2007a): “Nazi Film Politics in Brazil, 1933-42”. In: Winkel, Roel Vande / Welch, David (Hrsg.): *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema*. Houndsmills, Basingstoke / New York, S. 85-98.
- (2007b): “Populismo x criatividade”. In: *Reserva Cultural* (São Paulo), 1.
- Sannwald, Daniela (Hrsg.) (1995): *Rot für Gefahr, Feuer und Liebe. Frühe deutsche Stummfilme* [Katalog]. Berlin.
- Schulte-Sasse, Linda (1996): *Entertaining the Third Reich. Illusions of Wholeness in Nazi Cinema*. Durham, NC / London.
- Schwarzman, Sheila (2004): *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo.

Schwartzman, Simon / Bomeny, Helena Maria Bousquet / Costa, Vanda Maria Ribeiro (2000): *Tempos de Capanema*. São Paulo.

Tadeu, Felipe (2007): “Cinema alemão ganha sede para restauração e arquivo de filmes”. In: Deutsche Welle, 26.1. <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,2324772,00.html>> (25/11/2008).

Germanistik, Brazilianistik

Claudius Armbruster

Brasilianistik in Deutschland

1. Was ist Brasilianistik, was ist Lusitanistik? Was sind Brasilienstudien?

Stellt man die Frage, was eigentlich unter Brasilianistik zu verstehen ist, dann bietet sich zunächst eine allgemeine Definition an: Brasilianistik befasst sich mit der brasilianischen Kultur, vor allem mit der Literatur, den Medien und der Sprache. Bei der Sprache wird es bereits etwas komplizierter, denn es handelt sich dabei um das brasilianische Portugiesisch, also letztlich die portugiesische Sprache. Von dieser Feststellung ist es dann nur noch ein kleiner Schritt, und man gelangt zur Lusitanistik. Was aber ist Lusitanistik, und wie verhält sich die Brasilianistik zur Lusitanistik?

Auf den ersten Blick oder beim ersten Hören wird der Begriff "Lusitanistik" für brasilianische Ohren etwas seltsam klingen, erscheint er ihnen doch sehr auf Portugal und Europa zentriert. In der Tat geht er von der gemeinsamen portugiesischen Sprache im Sinne von Lusophonie und Lusographie aus. Brasilianer und einige Kolleginnen und Kollegen aus Brasilien können mit dem Begriff Lusitanistik nicht allzu viel anfangen, die Vorsilbe "lusio" weckt bei ihnen, wenn damit auch etwas Brasilianisches bezeichnet wird, wenig Verständnis.

Blickt man zurück in die Wissenschaftsgeschichte, trifft man am Anfang des Fachs auf eine Dominanz der Studien zur portugiesischen Literatur und Kultur: Studien zur portugiesischen Sprache und Literatur gehörten und gehören zum festen Inventar der Romanischen Philologie – so jedenfalls heißt die traditionelle Fächerbezeichnung, der auch die Brasilianistik zugerechnet wird. "Romanistik" war lange Zeit eine übergreifende Bezeichnung mit einem enzyklopädischen Anspruch ohne regionale oder sprachliche Spezifizierung und erfasste damit auch die Brasilianistik in der Lusitanistik. Die vom Adjektiv "lusitanus"/"lusitano" abgeleitete Bezeichnung "Lusitanistik" erfasste ursprünglich alles, was zu Portugal gehört oder sich auf Portugal und die Portugiesen bezieht, schloss also zu Anfang Brasilien und die Brasilianer nicht oder allenfalls marginal ein. Da Brasilien im kulturellen Bewusstsein Deutschlands bis weit in das 20. Jahrhundert eine marginale Stellung einnahm, wurden Brasilien und seine Kultur lange Zeit als Ergänzung bzw. Erweiterung der portugiesischen betrachtet. Es bestand also lange Zeit eine Tendenz, das Fach als Einheit unter dem Vor-

zeichen “luso” zu betrachten. Die historischen, politischen, geographischen, sprachlichen, kulturalanthropologischen und literarischen Unterschiede zwischen Portugal und Brasilien drangen erst mit dem Aufkommen der literarischen und kulturellen Unabhängigkeitsbestrebungen und dem Boom der Literaturen Lateinamerikas in Europa und Nordamerika ins Bewusstsein einer kulturellen Öffentlichkeit und der Forschung und Lehre. In diesem Kontext entstanden dann auch Begriffsbildungen wie “Brasilianistik” und “Brasilianist” in Anlehnung an Lateinamerikanistik, Hispanistik, Italianistik, Germanistik, etc. In der deutschen Sprache ist das Äquivalent für “luso-brasileiro” wenig gebräuchlich; zwar gibt es seit 1932 das Portugiesisch-Brasilianische Institut der Universität zu Köln, doch finden sich in Deutschland kaum Disziplinen wie “portugiesisch-brasilianische Studien”.

Obwohl in Brasilien die Verwendung von “luso” ohne “brasileiro” weiterhin nicht unproblematisch ist, repräsentiert die *Associação Internacional de Lusitanistas* (AIL) als internationaler Fachverband auch die Brasilianisten aus vielen Ländern; zu ihren Kongressen kommen in der Mehrheit brasilianische Forscherinnen und Forscher. In den USA hat sich dagegen der Begriff des “brazilianist” (mit “z”) durchgesetzt, der in den brasilianischen Medien gern Verwendung findet. In Europa, vor allem in Spanien, wo sich 2008 auf Initiative der brasilianischen Botschaft in Madrid, der *Fundación Cultural Hispano-Brasileña* und der *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (CAPES) ein europäisches Netzwerk von Brasilienforschern gründete, wird vereinzelt statt “brasilianista” der Begriff “brasilista” verwendet, um Distanz vom US-amerikanischen “brazilianist” zu wahren.

Je nach dem pragmatischen Kontext wird Brasilianistik als selbständiges Forschungsgebiet oder als Teil der Lusitanistik und Romanistik betrachtet. Dies hat zum einen mit der historischen Entwicklung der Wissenschaftsdisziplinen in Deutschland und an den deutschen und deutschsprachigen Universitäten zu tun, zum anderen mit Einstellungen und Tendenzen des postkolonialen Zeitalters, die das Spezifische der brasilianischen Literatur, Kultur und – in geringerem Umfang – der Sprache in den Vordergrund stellen. Der Begriff “Brasilienstudien” erweitert die Brasilianistik dann von der Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft in die auf Brasilien fokussierten Geschichtswissenschaften, die Sozial- und Wirtschaftswissenschaften, die Kunstgeschichte, die Geographie und andere Disziplinen.

Die Problematik der Visibilität und Wahrnehmung der Brasilianistik und der Brasilienstudien in Deutschland rührt zum einen wissenschaftsgeschichtlich von der schwierigen Einordnung in die Romanistik und Lusitanistik, liegt aber

auch daran, dass die Brasilianistik – vielleicht mit einer überzeugenderen Logik – auf der anderen Seite dem größeren Zusammenhang Lateinamerikanistik/Lateinamerikawissenschaft/Lateinamerikastudien zu- oder untergeordnet wird. Auch in diesem Fall findet eine Subsumierung unter einen weitergehenden Begriff statt, der die Brasilianistik im Vergleich mit traditionelleren und eingeführten Disziplinen tendenziell in ihrer Visibilität beeinträchtigt.

Disziplinen wie “Lateinamerikanische Literatur” fokussieren mit einigem Recht die Gemeinsamkeiten der in den lateinamerikanischen Ländern entstandenen Literaturen und – ab dem 20. Jahrhundert – ihre Unabhängigkeit von Europa, schenken aber den durchaus ebenso wichtigen Eigenheiten und Differenzen der einzelnen Länder nicht immer genug Aufmerksamkeit. Institutionell und wissenschaftspolitisch würde eine Verselbständigung der Brasilienstudien ihre Visibilität erhöhen, gleichzeitig aber ihre Daseinsberechtigung gefährden, da es zu wenig universitäre Standorte und Netzwerke gibt, die eine eigenständige Wissenschaftsdisziplin Brasilienstudien ermöglichen könnten.

In der Forschung und Lehre in Brasilien lässt sich seit Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts eine zunehmende Bedeutung der lateinamerikanischen Literatur in den Curricula der Universitäten konstatieren, welche die vorherige Einheit oder das Zusammendenken von portugiesischer und brasilianischer Literatur ablösen. Die fortschreitende Annäherung der verschiedenen lateinamerikanischen Staaten führte auch zu einer steigenden gegenseitigen Wahrnehmung ihrer Kulturen und Literaturen jenseits der traditionellen Brücken zu Europa. In diesem Zusammenhang sind die gegenseitige Annäherung Brasiliens und Argentiniens sowie das zunehmende Gewicht der spanischen Sprache in Brasilien von großer Bedeutung. Natürlich haben auch die wirtschaftliche Stabilisierung Brasiliens und die gewachsene politische und ökonomische Stellung des Landes im internationalen Maßstab dazu geführt, dass brasilianische Institutionen, Forschungs- und Lehreinrichtungen die Existenz eines Faches “Brasilianistik” als logisch und zwangsläufig annehmen, auch wenn es in vielen Ländern weiterhin ein Orchideenfach ist.

2. Womit beschäftigt sich Brasilianistik in Deutschland heute?

Gegenstand der Brasilianistik in Deutschland sind an erster Stelle Texte der brasilianischen Literatur, von den luso-brasilianischen Anfängen, also von der *Carta* von Pêro Vaz de Caminha (1445-1500) aus dem Jahre 1500 bis zur Gegenwartsliteratur von Lygia Fagundes Telles (*1923), Milton Hatoum (*1952), Paulo Lins (*1958) und Paulo Coelho (*1947). Durch den *cultural turn* und Auf-

schwung der Kulturwissenschaften spielen die Beziehungen zwischen der Literatur und anderen medialen und symbolischen Ausdrucksformen eine immer größere Rolle. Im Rahmen dieser Wende und Aufwertung der Kulturwissenschaften wurde Literaturwissenschaft immer mehr als Kultur- und Medienwissenschaft verstanden. Jeder Text, gleich welcher Art, wird nicht als auf sich selbst, auf andere Texte und auf seine Sprache bezogen untersucht; Literatur wird nicht mehr in erster Linie als (Kunst-)Werk betrachtet. Es wird vielmehr versucht, literarische Texte zu ihren sozialen, historischen, politischen und medialen Kontexten in Beziehung zu setzen und sie aus diesen heraus und mit diesen zusammen zu erschließen und zu erklären. Dies erfordert einen umfassenden und weit ausgreifenden Lese- und Explikationsprozess mit geradezu enzyklopädischem Wissen, mit analytischen Fähigkeiten, Scharfsinn und Interpretationstalent, das wiederum vielfältige literarische, theoretische, historische, soziologische, anthropologische und linguistische Kenntnisse voraussetzt.

Im Verlauf des *cultural turn* kam es teilweise auch zu einer Relativierung kanonisierter und nicht kanonisierter, anders gesagt: "hoher" und "niederer" Literatur; so geriet die *cultura popular* zunehmend in den Fokus der Brasilianistik, wie zahlreiche Studien zur *literatura de cordel* und der MPB, der *música popular brasileira*, beweisen. Die Beziehungen zwischen der kanonisierten Literatur und anderen Medien und Gattungen wie z.B. Film, Fernsehen und Musik sowie den Mythen und mündlichen Traditionen der Indios und der Afrobrasilianer stellen ein wichtiges Kapitel der gegenwärtigen Brasilianistik in Deutschland dar und sind zugleich Ausdruck des durch den *cultural turn* erweiterten Gegenstandsbereichs. Die Reflexion über den Kanon von brasilianischer Kultur, von brasilianischer Kunst und Literatur, fand sowohl in Brasilien als auch in Deutschland eine deutliche Intensivierung und Vertiefung. Diese Entwicklung ist natürlich auch der Rezeption der brasilianischen Brasilianistik in Deutschland geschuldet, wo der *cultural turn* vielleicht noch deutlichere Spuren hinterlassen hat als in Deutschland, weil er durch die Arbeiten und die Wirkung von Forschern und Intellektuellen wie Gilberto Freyre (1900-1987) und Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts vorgezeichnet wurde. So gehören heute neue Diskussionen über und Untersuchungen zu Gilberto Freyre und anderen herausragenden Kulturwissenschaftlern, die durchaus auch einen literarischen und mitunter semifiktionalen Stil pflegten, zum Untersuchungsfeld der Brasilianistik.

Der Beitrag des Universitätslehrers und Schriftstellers Silviano Santiago (*1936) aus dem Jahr 1971, "Caetano enquanto superastro" aus dem Band *Uma literatura nos trópicos*, der die Literarizität der MPB, die damals noch vor allem

als Unterhaltungsmusik angesehen wurde, analysierte, baute diese Entwicklung in das Feld der Unterhaltungsmusik und der audio-visuellen Medien aus (Santiago 2000). In der Gegenwart hält Silviano Santiago an der künstlerischen Qualität von Autoren und Liedermachern wie Caetano Veloso (*1942) fest, zweifelt aber an den literarischen Qualitäten vieler anderer Produkte der brasilianischen Kulturindustrie. Universitätslehrer und Forscher wie José Miguel Wisnik (*1948) von der *Universidade de São Paulo* gingen den Weg der Nobilitierung der MPB in Wissenschaft und Forschung konsequent weiter. Seine beiden neuesten Bücher *Veneno remédio. O futebol e o Brasil* (2008a) e *Machado maxixe. O caso Pestana* (2008b) zeigen *in nuce* die kulturwissenschaftliche Orientierung der (brasilianischen) Brasilianistik, ihre Ausweitung auf die Felder Unterhaltung und Fußball. Fast überflüssig ist es zu sagen, dass deutsche Studierende von Auslandssemestern in São Paulo begeistert zurückkehren und berichten, dass sie Gelegenheit hatten, bei einem Professor für brasilianische Literatur zu studieren, der zugleich Musiker und Komponist ist und u.a. für Filme von Walter Salles (*1956) und für Caetano Veloso komponierte.

Auf der anderen Seite verstehen nicht wenige Kolleginnen und Kollegen Literatur und Kultur gerade deshalb in der Brasilianistik als “altos” und “baixos estudos” und nicht als *Cultural Studies*. In ihrer Sichtweise wehren sie sich gegen die Tendenz, die Untersuchungen der Texte und die eigene Literatur in Brasilien auf ein undifferenziertes und ästhetisch nicht hierarchisiertes Ganzes zu reduzieren, wodurch es möglich werde, dass Paulo Coelho den gleichen Rang wie João Guimarães Rosa (1908-1967) einnimmt. Studien über die Literatur der bis 1822 portugiesischen Kolonie Brasilien, wie sie etwa João Adolfo Hansen (*1942) in São Paulo unternimmt, können in dieser Perspektive nicht gleichgesetzt werden mit den zahlreichen Arbeiten, die in den letzten Jahren zur Literatur und zum Film über die Favela verfasst wurden. Für den Bereich der Kulturwissenschaften dürften, folgte man dieser Optik, Studien über Kolonisation und Sklaverei nicht auf die gleiche Stufe gestellt werden wie Studien über die brasilianische Lebensart (“o jeitinho brasileiro”) in einem verführerischen, jedoch oberflächlichen und einfach pittoresk eklektischen Programm. In diesem Zusammenhang hat also die Frage nach dem Kanon der brasilianischen Literatur und den in Brasilien spezifischen Kanonisierungsprozessen – die Frage, was *literatura/cultura erudita* und was *literatura/cultura popular* umfasst – eine wichtige Funktion sowohl in der Forschung als auch in der Lehre der Brasilianistik. Letztlich tangiert sie wiederum die Grundfrage nach der brasilianischen Kultur, der “Brasilianität” bzw. den brasilianischen Kulturen und den verschiedenen Identitäten Brasiliens.

Nach wie vor existieren unter Kolleginnen und Kollegen in der Brasilianistik und Romanistik unterschiedliche Perspektivierungen, auch was brasilianistische Untersuchungsgegenstände betrifft. Dies soll an einigen Beispielen illustriert werden. In der luso-brasilianischen Literatur und Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts finden sich die Predigten aus Bahia, Maranhão und Grão-Pará des Jesuiten, Intellektuellen und Diplomaten António Vieira (1608-1697). Kann man diese adäquat erforschen, ohne etwas Latein, Rhetorik und Homilektik zu können? Wie geht man an das frühe Jesuitentheater oder die Marienlyrik José de Anchieta (1534-1597) heran? Sind dazu Lateinkenntnisse oder doch eher Kenntnisse des Tupi oder der *língua geral* notwendig? Oder geht es bei der Frage nach der Dialektik von Eigenem und Fremdem, von Europäischem und Amerikanischem eher um postkoloniale und intermediale Forschungen, die eine neue Philosophie und Methodik, neue Kenntnisse in Dramaturgie und Musikwissenschaft erfordern (Armbruster 1999)? Wahrscheinlich geht die Tendenz in einer gegenwärtigen und modernen Forschung auf diesem Gebiet zu interdisziplinären Forschungsverbänden, in denen Spezialisten aus verschiedenen Disziplinen zusammenarbeiten und sich ergänzen. Dies gilt natürlich auch für andere Themen, etwa das der afrobrasilianischen Religionen oder das der *capoeira*. Hier spielt die literaturwissenschaftliche Perspektive natürlich auch eine wichtige Rolle, denkt man etwa an die Präsenz des *candomblé* in den Romanen Jorge Amados (1912-2001) sowie den Theaterstücken und der Teledramaturgie von Alfredo Dias Gomes (1922-1999); doch im Vordergrund stehen hier eher historische, ethnologische und musikwissenschaftliche Perspektiven.

Die brasilianische Kultur und Literatur ist trotz zahlreicher Höhenkammvertreter wie z.B. Machado de Assis (1839-1908), Guimarães Rosa und Drummond de Andrade (1902-1987) nach wie vor als eine Kultur präsent, die über das Literarische hinaus stark mit der primären und sekundären Oralität in Verbindung steht und – daraus folgend – stärker durch Audiovisualität als durch Skripturalität geprägt ist. Anders gesagt: Bilder und Töne, Lieder und die gesprochene Sprache spielen eine größere Rolle als das gedruckte Wort der Bücher. Fernsehen, Film und andere Medien nehmen im digitalen Zeitalter und dem der Audiovision eine ökonomisch wie kulturell dominante Rolle ein. Neue Bücher sind nach wie vor relativ teuer im Vergleich zum weitgehend kostenfreien Fernsehen. Man könnte hier die These aufstellen, dass viele, wohl die große Mehrheit der Brasilianer mit Literatur über das Fernsehen in Berührung kommt, liegen doch den vielen narrativen Formaten der Fernsehsender von der Telenovela bis zur Kurzserie literarische Quellen zugrunde (Armbruster 2001c, 2003a). Für die Forschung tut sich hier ein neues, weites und wichtiges Feld auf: das der

Intermedialität, der Untersuchung der Beziehungen zwischen den verschiedenen Medien, d.h. nicht nur zwischen Literatur und Film und zwischen Literatur und Theater, sondern auch zwischen Fernsehen, Film, Theater und Literatur und zwischen Karneval, Oper, Religion und Musik. Im Grunde lässt sich in der Entwicklung der Brasilianistik und der Erweiterung zu den Brasilienstudien ein zirkulärer Prozess feststellen. In dem Maße wie neue interdisziplinäre Studiengänge entstehen und das klassische Magisterfach Lusitanistik in diesen neu designten Studiengängen Verwendung findet, wecken auch die weniger literarischen Bereiche der brasilianischen Kultur als Studien- und Forschungsgegenstand Interesse.

Obwohl Brasilien Schwerpunkt der Brasilianistik ist, endet die wissenschaftliche Beschäftigung nicht an den Landesgrenzen; sie ist offen für die Beziehungen Brasiliens zu Hispanoamerika und dem Rest der Welt. Im Zeitalter der Globalisierung existieren zahlreiche Verbindungen zwischen lokalen, regionalen und nationalen Kulturen; es müssen also auch transnationale Integrations- und Spannungsprozesse berücksichtigt werden. Dies führt zu der Frage, was Brasilien mit Hispanoamerika verbindet, ohne dabei seine linguistischen und historischen Besonderheiten zu vernachlässigen. Daher möchte die Brasilianistik mehr sein als nur Juniorpartner innerhalb der Lateinamerikanistik; sie ist – wie zu Anfang dargestellt – wissenschaftsgeschichtlich und institutionell auch Teil der Romanistik und der Lusitanistik, dann aber auch der Vergleichenden Literaturwissenschaft, der Film- und Fernsehwissenschaften, der Theaterwissenschaft, der Kunstgeschichte. Nicht zuletzt sind durch die Prägung der Kulturwissenschaften interdisziplinäre Forschungscluster mit den Geschichts-, Sozial-, Wirtschafts- und Religionswissenschaften entstanden. In der Perspektive der afroamerikanischen Studien ergeben sich dann auch zahlreiche Berührungspunkte zwischen Brasilien, den Vereinigten Staaten von Amerika, der Karibik und Afrika im Rahmen der *Postcolonial Studies*. Die um den Begriff des *Black Atlantic* kreisenden Themen der afrikanischen und afroamerikanischen Kulturen, der Sklaverei und der Abolition erzeugen neue Forschungsperspektiven und Herangehensweisen an die transatlantische Geschichte, Kultur und Literatur.

Seit Anfang der 90er Jahre spielt z.B. an der Universität zu Köln die Afrolusitanistik, d.h. die Forschung über die Sprachen, Kulturen und Literaturen der PALOP-Staaten, der afrikanischen Länder mit portugiesischer Sprache, eine wichtige Rolle. Gerade die Beziehungen zwischen den Literaturen und Kulturen Brasiliens und Angolas, Mosambiks und Kap Verdes rückten in den letzten Jahren in den Fokus, was zum einen der Tendenz in Brasilien, sich stärker des afrikanischen Erbes zu besin-

nen, entspricht, zum anderen der Tatsache, dass sich Schriftsteller aus Angola und Mosambik – von Pepetela (*1941), Luandino Vieira (*1935) und José Maria Agualusa (*1960) aus Angola bis Mia Couto (*1955) aus Mosambik – auch an der brasilianischen Literatur, vor allem an João Guimarães Rosa und Jorge Amado, orientierten (Armbruster 2006). Schaut man etwas weiter in die Zukunft, so wird die Brasilianistik sicher auch bald in einzelnen komparatistischen Zusammenhängen die Beziehungen etwa des brasilianischen Favelafilms und anglo-indischer Filme über die Slums – z.B. *Slumdog Millionaire* (2009) – als Forschungs- und Lehrthema ins Auge fassen. Die Ästhetisierung und Spektakularisierung von Marginalisierung und Elend, die von der gegenwärtigen Brasilianistik durchaus kontrovers diskutiert wird, könnte hier durch eine komparative, transnationale Erweiterung neue Facetten erhalten.

In den Sprachwissenschaften brachte die deutsche Brasilianistik im letzten Jahrzehnt eine Reihe wichtiger Studien und Basiswerke zum brasilianischen Portugiesisch hervor. Es begann mit der Grammatik des Leipziger Linguisten Eberhard Gärtner 1998 und setzte sich mit der Habilitationsschrift des heute in Münster lehrenden Volker Noll, *Das brasilianische Portugiesisch. Herausbildung und Kontraste* 1999 fort. Weitere Erwähnung verdienen die Dissertation Sybille Großes zum Objektpronomingebrauch und die des heute in Berlin lehrenden Uli Reich über *Freie Pronomina, Verbalklitika und Nullobjekte im Spielraum diskursiver Variation des Portugiesischen in São Paulo* aus dem Jahr 2002. Schließlich zeigt der von Brigitte Schlieben-Lange, Ingedore Villaça-Koch und Konstanze Jungbluth herausgegebene Sammelband *Dialog zwischen den Schulen. Soziolinguistische, konversationsanalytische und generative Beiträge aus Brasilien* (2003) die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen deutschen und brasilianischen Linguisten. Studien zur Kontaktlinguistik in Brasilien und portugiesisch basierten Kreols unternahmen u.a. Joachim Born aus Gießen und Anette Endruschat aus Regensburg.

3. Beziehungen und Austauschprozesse in der Brasilianistik zwischen Brasilien und Deutschland

Zwischen der brasilianischen und der deutschen Brasilianistik ist zweifellos in den letzten Jahren ein fruchtbares Austauschverhältnis entstanden, das auch auf den lebendigen Austausch von Schriftstellern, Wissenschaftlern und Universitätslehrern zurückgeht. Autoren wie Ignácio de Loyola Brandão (*1936) und João Ubaldo Ribeiro (*1941) wirken bereits seit den 80er Jahren als interkulturelle Vermittler zwischen Brasilien und Deutschland. Mit ihren Schriften *Oh-ja-*

ja-ja. Bruchstücke, Ansichten, Halluzinationen, Aufzeichnungen (1983), *O verde violentou o muro* (1984) und *Ein Brasilianer in Berlin* (1994) übten sie auch in der deutschen Brasilianistik eine wichtige Funktion aus. In der Gegenwart haben weitere Stipendiaten des Berliner Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) wie Fernando Bonassi (*1962) und Paulo Lins (*1957), der Autor von *Cidade de Deus* (1997), diese interkulturellen und intermedialen Funktionen übernommen, von denen auch Lehrende und Studierende der Brasilianistik profitieren konnten. Ein weiterer Stipendiat dieses Künstlerprogramms, der Filmemacher Marcelo Gomes (*1963), führte mittlerweile diese Tradition fort. Mit *Cinema, aspirinas e urubus* (2006) gelang ihm ein ebenso ambitioniertes wie erfolgreiches *road movie*, das einen vielfachen interkulturellen Kontext anspricht: das Verhältnis von Deutschen und Brasilianern im Nordosten Brasiliens, die Lage der Deutschen während der Diktatur von Getúlio Vargas, das Verhältnis von Brasilien und Deutschland in den Wirren des Zweiten Weltkriegs, Emigration, Immigration und Adaptation. Der Film erzählt von dem Deutschen Johann, der 1942 durch den brasilianischen Nordosten fährt, mit einem Werbefilm Aspirin als neues Wundermittel anpreist und auf den vor der Dürre fliehenden Brasilianer Ranulfo trifft.

Natürlich gibt es auch Divergenzen: So mag das Themenfeld der "Indios in Gesellschaft und Literatur Brasiliens" in Verbindung mit ökologischen Themen wie "Regenwald" und "Amazonas" in Deutschland wohl immer noch größeren und anders gestalteten Raum einnehmen als in Brasilien, wobei sich brasilianische Schriftsteller gegen eine ausschließliche Identifizierung von Brasilien und seinen Kulturen mit dem Thema "Indios" und "Regenwald" wenden. Die deutsche Brasilianistik steht in intensivem Kontakt zum brasilianisch-deutschen Kulturaustausch und den brasilianischen Kulturveranstaltungen in Deutschland, wobei diesen eine dem Goethe-Institut und dem DAAD in Brasilien vergleichbare Struktur und Ausstattung zu wünschen wäre.

Ogleich die deutsche und deutschsprachige Brasilianistik im Vergleich zur Brasilianistik in Brasilien quantitativ weniger bedeutend ist, sollte man den Wert ihrer Forschungsperspektiven für Brasilien nicht unterschätzen. Mit Recht sagt Octávio Ianni (1926-2004):

Ganz ohne Zweifel haben die Brasilianisten zum Verständnis Brasiliens einen fundamentalen Beitrag geleistet. Auf der Grundlage von Erzählungen, Chroniken, Testimonios, Interviews, Abhandlungen, Monographien, Essays und fiktionalen Texten, die u.a. von Europäern und Nordamerikanern verfasst wurden, lässt sich eine Geschichte der brasilianischen Gesellschaft in ihrer Entwicklung und ihrem Wandel konstruieren. Es wäre eine etwas kaleidoskopische, aber unleugbar aufschlussreiche

Geschichte. In ihren Studien enthüllen sich unterschiedliche, für die “Einheimischen” bisweilen ungeahnte Aspekte der Wirklichkeit. Gleichzeitig erhalten bereits untersuchte und erklärte Aspekte der Wirklichkeit eine andere Bedeutung, können klarer oder auch unscharf werden. Hinzu kommt, dass die Methoden und die Denkweise der Brasilianisten sich häufig von den unseren unterscheiden und bei der historischen Rekonstruktion, der Feldforschung, in der Monographie und im Essay innovativ sind (Ianni 2004: 58).

Was Ianni hier sehr allgemein für die ausländische Forschungsperspektive brasilianistischer Studien sagt, für den wichtigen und unverzichtbaren “fremden” Blick auf das “Eigene”, kann man gerade unter den Voraussetzungen eines *social* und *cultural turn* auch auf die brasilianistische Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft anwenden. In diesem Sinn wurden auch in deutscher Sprache geschriebene Texte zum Gegenstand der deutschen Brasilianistik (und natürlich auch der Germanistik), z.B. Hans Stadens (1525-1576) *Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschfresser Leuthen, in der Newenwelt America gelegen* von 1557 – ein Werk, das nicht nur interkulturell wirkte, sondern auch in der Diskussion um die Frage des Kannibalismus und das Verhältnis von Fiktion und Dokumentation, um *writing history* also, bis zum heutigen Tag seine Aktualität bewahrte. Nicht zuletzt stand Stadens Schrift Pate bei zwei brasilianischen Filmen: *Como era gostoso o meu francês* (Mein kleiner Franzose war sehr lecker, 1971) von Nelson Pereira dos Santos (*1928) und *Hans Staden. Lá vem nossa comida pulando* (1999) von Luis Alberto Pereira (*1951).

Die Bedeutung der deutschen Brasilianistik auch für Brasilien lässt sich an den Forschungen und Symposien über die sozio-religiöse Bewegung von Canudos und das sich darauf beziehende Werk von Euclides da Cunha (1866-1909), *Os sertões* (1902), ablesen. Helmut Feldmann (*1934) aus Köln hatte in der zweiten Hälfte der 90er Jahre ein großes interdisziplinäres Projekt über Canudos gestartet, das sich in drei großen Kongressen in Köln, Salvador da Bahia und Fortaleza fortsetzte. Berthold Zilly (*1945) aus Berlin, ein international renommierter Kenner und Übersetzer des Werks von Euclides da Cunha, legte schließlich, nach jahrzehntelanger Arbeit, eine kongeniale Übersetzung von *Os sertões* vor. Aus einer langen Reihe wichtiger brasilianistischer Sammelbände sei an dieser Stelle noch der von Lígia Chiappini und Berthold Zilly editierte Titel *Brasilien, Land der Vergangenheit?* (2000) erwähnt, in dem vor allem die Wirkung von Stefan Zweigs (1881-1942) Werk, besonders die seines Buches *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941), in der Gegenwart untersucht wird.

4. Universitäten und Forschungseinrichtungen

Die verschiedenen Universitäten, an denen Brasilienstudien eine große Rolle spielen, definieren diese unterschiedlich. Das 1932 von Leo Spitzer gegründete Portugiesisch-Brasilianische Institut der Universität zu Köln widmet sich beiden Literaturen und Kulturen und in diesem Zusammenhang auch den Beziehungen zwischen Portugal und Brasilien, der portugiesischen und brasilianischen Literatur und Kultur (Armbruster 2005, 2006). Die Stereotypenforschung, Untersuchungen zum Bild des Portugiesen in Brasilien spielen eine wichtige Rolle in Forschung und Lehre und haben sich u.a. in einer Magisterarbeit zum brasilianischen Portugiesenwitz (Ferreira 2000) und einem Dissertationsprojekt zu brasilianischen Stereotypen über Portugal niedergeschlagen. Die medialen und intermedialen Aspekte der Brasilianistik und Lusitanistik fanden in verschiedenen Kongressen und Veröffentlichungen Berücksichtigung, z.B. in dem Band *Brasilien an der Schwelle zum dritten Jahrtausend. Religion – Medien – Film – Literatur* (Armbruster 2001a). Zuletzt entstand in Köln die Dissertation von Márton Tamás Gémes über José J. Veigas *Ciclo Sombrio* (2008).

An der Universität Hamburg hat sich ein Generationswechsel vollzogen. Nach Willi Witschier geben nun Markus Klaus Schäffauer und Joachim Michael der norddeutschen Brasilianistik ein neues Gesicht und stellen die Aspekte der Skriptoralität, der Medienwissenschaften und die theoretischen Ansätze von Vilém Flusser in den Vordergrund. Charakteristisch ist auch in Hamburg die gesamtlateinamerikanische Perspektive, wie in dem Sammelband *As Américas do Sul: o Brasil no contexto latino-americano* (Berg et al. 2001) und den Forschungen zu “Kulturen der Gewalt” zum Ausdruck kommt.

Noch deutlicher auf Lateinamerikastudien und Interdisziplinarität fokussiert ist der Brasilienschwerpunkt am Lateinamerikainstitut (LAI) der Freien Universität Berlin, wo Lúgia Chiappini und Berthold Zilly ihre Forschungen unter die Vorzeichen der Begriffe “Fragmentierte Moderne und kulturelle Dynamik” sowie “Modernisierung und Dynamisierung” stellen und kaum gesamt-lusitanistische Aspekte behandeln. Was aus der einzigen “brasilianisch” besetzten Professur in Berlin nach der Pensionierung Chiappinis und Zillys werden wird, gehört zur Zeit zu den großen Problemen der deutschen Brasilianistik. In den letzten Jahren entstanden hier wichtige Dissertationen, etwa 2005 Marcel Vejmekas *Kreuzwege : Querungen. João Guimarães Rosas “Grande sertão: veredas” und Thomas Manns “Doktor Faustus” im interkulturellen Vergleich* und Tagungsbände wie der 2007 von Chiappini und Vejmekas editierte Band *Welt des Sertão/Sertão der Welt. Erkundungen im Werk João Guimarães Rosas*.

An der Universität Trier ist die einzige lusitanistische Professur in Deutschland akut gefährdet; Henry Thorau hat als ausgewiesener Kenner der brasilianischen Literatur und vor allem des brasilianischen Theaters seine (im weiteren Sinne) lusitanistische Forschung immer auch in die Brasilianistik hinein ausgeweitet. Trier kann als Beispiel dafür gelten, wie schwierig es an kleineren Universitätsstandorten in Deutschland ist, Lusitanistik als Fach jenseits interdisziplinärer Studiengänge nur als Forschungszentrum aufrechtzuerhalten. Das Gegenbeispiel liefert zur Zeit die Universität Gießen, wo Joachim Born innerhalb des Faches Portugiesisch die Brasilienstudien als Modul nicht nur der Kultur-, sondern auch der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften verankern konnte. Der relative Aufschwung der Brasilianistik in Gießen erklärt sich auch aus den nach dem Tod Ray-Güde Mertins 2007 an der Universität Frankfurt brachliegenden Brasilianistik sowie aus der geringeren Visibilität des Fachs an der Universität Marburg nach der Pensionierung von Dieter Woll, der 1970 die erste "brasilianistische" Habilitationsschrift, eine Arbeit über Machado de Assis, vorgelegt hatte.

5. Ist Brasilianistik ein Orchideenfach?

Aus brasilianischer Sicht kann man sich wohl kaum vorstellen, dass ein so großes Land mit so vielen Kulturen als wissenschaftliches Objekt in Deutschland als sogenanntes "Kleines Fach" gilt. Ist es, so ist weiter zu fragen, auch ein Orchideenfach? Dieser Begriff ist nicht unmittelbar ins Portugiesische zu übersetzen. Er meint ein kleines, aber feines Fach, in dem etwas erforscht wird, was keinen unmittelbaren Nutzwert hat und was auch in der Öffentlichkeit kaum bekannt ist. Dennoch ist Brasilianistik als Begriff eingängiger als Lusitanistik, weil sich immerhin einige unter Brasilien etwas vorstellen können, auch wenn die Bilder, die sie dabei abrufen, eher stereotyper Natur sind.

Im Rahmen der Lateinamerikanistik wird Brasilianistik eher zu einer festen Größe. Dabei bedeutet die Nähe des Portugiesischen zum Spanischen gleichzeitig Segen und Fluch. Wie bereits angedeutet, gibt es zahlreiche gemeinsame Kontexte und Schnittmengen zwischen Lateinamerikanistik und Brasilianistik, doch besteht für die kleinere Brasilianistik die Gefahr, von der spanischen oder hispanoamerikanischen Welle, einer *onda* oder *movida* im anderen Sinn, erfasst und weggespült zu werden. Natürlich sind Spanien und die spanischsprachigen Länder eine wichtige Brücke nach Brasilien und zu Brasilien, und natürlich gilt in diesem Zusammenhang das geflügelte portugiesische Wort "De Espanha nem bons ventos, nem bons casamentos" nicht; dennoch sollten die Beziehungen und

Forschungsperspektiven in der Brasilianistik auch auf direktem Weg “brasilia-nisch-deutsch” stattfinden. Im Feld der deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen existieren wichtige Beispiele, die noch längst nicht alle abschließend erforscht wurden: von der Rolle der deutschen Romantik bei Gonçalves Dias (1823-1864) und Castro Alves (1857-1881) über die der deutschen Philosophie bei Tobias Barreto (1839-1889) bis zur deutschen Kultur, Ethnologie und Märchenforschung bei Mário de Andrade (1893-1945). Als auf die Literaturwissenschaft und Linguistik begrenzt wird Brasilianistik als eigenständige Disziplin nur an wenigen universitären Standorten überleben können; in einer breiteren kulturwissenschaftlich ausgerichteten Fachkonzeption und in neu gestalteten Studiengängen kann Brasilianistik jedoch in vielen alten und neuen Disziplinen wichtige Beiträge leisten.

Obwohl Brasilien Schwerpunkt der Brasilianistik ist, endet die wissenschaftliche Beschäftigung nicht an den Landesgrenzen; sie ist offen für die Beziehungen Brasiliens zu Hispanoamerika und dem Rest der Welt. Erwägt man die Beziehungen zwischen regionalen und transnationalen Kulturen, müssen Integrations- und Spannungsprozesse berücksichtigt werden; und man beginnt vor allem damit, was Brasilien mit Hispanoamerika vereint, ohne seine linguistischen und historischen Besonderheiten zu vernachlässigen. Denn wie bereits dargestellt, ist die deutsche Brasilianistik auch Teil der Romanistik und der Lusitanistik, aber auch der Vergleichenden Literaturwissenschaft, der Film- und Fernsehwissenschaften und der Theaterwissenschaft. Der Aufschwung der Kulturwissenschaften hat sie in interdisziplinäre Forschungscluster mit den Geschichts-, Sozial- und Religionswissenschaften geführt; in der Perspektive der afroamerikanischen Studien ergaben sich dann auch zahlreiche Berührungspunkte mit den USA und der Karibik. Diese Entwicklung eröffnet neue Möglichkeiten für die Brasilianistik, birgt aber auch das Risiko, als vermeintlich kleines Fach von den größeren absorbiert oder sogar geschluckt zu werden.

6. Was ist zu tun?

Damit die Stellung der Brasilianistik in Deutschland gesichert und ausgebaut werden kann, ist eine Reihe von Maßnahmen unabdingbar. Zunächst sollte von den Wissenschaftsministerien der Länder der Bundesrepublik Deutschland in einer Reform des Bologna-Prozesses gewährleistet werden, dass deutsche Studierende der Brasilianistik auch während des Bachelorstudiums ein Studiensemester an einer brasilianischen Universität absolvieren können. Diesen Auslandsaufenthalt kann kaum ein noch so gutes Lehrangebot an deutschen Universitäten erset-

zen. Die existierenden Förderungsprogramme von internationalen Studien- und Ausbildungspartnerschaften von DAAD und CAPES sollten auch wieder für Brasilien (und nicht nur für Argentinien und Mexiko) möglich sein, um neben den sehr umfassenden UNIBRAL-Programmen auch eine brasilianisch-deutsche Mobilität von Studierenden und Lehrenden der Brasilianistik und Germanistik zu ermöglichen.

Die verstärkten Investitionen Brasiliens im Hochschulsektor, vor allem im Bereich der Postgraduiertenstudien, haben zu einem beträchtlichen Anstieg brasilianischer Doktorandinnen und Doktoranden in Europa, vor allem in Spanien, aber auch in Deutschland, geführt. Auch wenn die Mittel stärker in die Natur-, Ingenieur-, Wirtschafts- und Sozialwissenschaften fließen, kommt immer noch ein Teil der wissenschaftlichen Zusammenarbeit und der Ausbildung von Studierenden den Kulturwissenschaften zugute. Es bleibt zu hoffen, dass diese Entwicklung durch die weltweite Wirtschaftskrise, die nun auch Brasilien erreicht hat, nicht beeinträchtigt wird.

Trotz dieser positiven Vorzeichen gibt es nach wie vor aus Sicht der deutschen Brasilianistik einige Probleme und Lücken, gerade was die Brasilianistik an den deutschsprachigen Universitäten betrifft. Es gibt kaum von Brasilien entsandte Lektoren für brasilianische Sprache und Kultur an deutschen Universitäten. In Brasilien existiert noch keine auf die Universitäten ausgerichtete auswärtige Kulturpolitik. Somit fehlt es an Strukturen und Strategien zur Verbreitung der Sprache und Kultur Brasiliens durch von Brasilien entsandte Lehrkräfte in Deutschland. Hier fällt der Unterschied zur auswärtigen Kulturpolitik Portugals ins Auge. Trotz geringerer wirtschaftlicher Möglichkeiten und veränderter Prioritäten ist das Engagement des *Instituto Camões* bei der Verbreitung der portugiesischen Sprache und Kultur in Europa und den deutschsprachigen Ländern nach wie vor groß. Auch im Vergleich zu den Anstrengungen des DAAD, um durch Lektoren und Gastdozenten die deutsche Kultur und Wissenschaft in Brasilien zu fördern, kann die deutsche Brasilianistik noch nicht auf eine äquivalente Unterstützung durch CAPES und durch das brasilianische Außenministerium bauen.

Es bleibt aber zu hoffen, dass sich die auswärtige Kultur- und Sprachpolitik Brasiliens bis 2014 qualitativ verändern wird, denn dann wird das Land als Ausrichter der Fußballweltmeisterschaft im Fokus des öffentlichen Weltinteresses stehen. Die Chancen für eine strategisch und institutionell sinnvolle Unterstützung der Arbeit der Brasilianistik und Lusitanistik an den deutschen Universitäten durch Brasilien sind jedenfalls gut, denn das Terrain ist durch die deutsche Brasilianistik vorbereitet. Zudem führt die zunehmende Kooperation zwischen den Ländern und Kulturen portugiesischer Sprache sprachpolitisch dazu, dass

die strategische Position des Portugiesischen als Weltsprache mehr Visibilität und Skripturalität gewinnt. Auch die Öffnung des *Instituto Camões* und sein Wille zur luso-brasilianischen Zusammenarbeit bieten viele Möglichkeiten.

Die neue Visibilität der portugiesischen Sprache bestimmt auch wesentlich das Verhältnis der Länder und Kulturen portugiesischer Sprache in Afrika im Verhältnis zu Brasilien. In Brasilien fällt auf, wie das Interesse für die Literaturen von Angola, Mosambik, der Republik Kap Verde, Guinea-Bissau und São Tomé e Príncipe steigt, wie stark in den letzten Jahren die Präsenz von Schriftstellerinnen und Schriftstellern aus diesen Ländern bei internationalen Literaturfestivals und in den brasilianischen Universitäten war. Teilweise holt Brasilien hier nach, was international die Brasilianistik, nicht zuletzt an deutschen Universitäten, bereits vorgezeichnet hat.

Die in Brasilien und Deutschland oft angesprochene Gründung eines brasilianischen Kulturinstituts – hieße es nun *Instituto Machado de Assis*, *Instituto José de Alencar* oder *Instituto Jorge Amado* – erscheint dringend notwendig. Die Entsendung von brasilianischen Lektoren und Gastdozenten, von Professoren und Sprachassistenten durch Brasilien an deutsche Universitäten könnte durch eine solche Institution gefördert und gesteuert werden.

Literaturverzeichnis

- Armbruster, Claudius (1999): "Literatura na Terra. Iberische, portugiesische und/oder brasilianische Literatur im 16. und 17. Jahrhundert". In: Prinz, Manfred (Hrsg.): *Identitätsdiskurse. Intertextualität und Intermedialität in Brasilien und Portugal*. Frankfurt am Main, S. 5-24.
- (Hrsg.) (2001a): *Brasilien an der Schwelle zum dritten Jahrtausend. Religion – Medien – Film – Literatur*. Frankfurt am Main.
- (2001b): "Medien und Religionen in Brasilien am Anfang des dritten Jahrtausends. Formen der Theatralisierung, Inszenierung und Spektakularisierung des Religiösen". In: ders. (Hrsg.): *Brasilien an der Schwelle zum dritten Jahrtausend*, S. 27-53.
- (2001c): "Der brasilianische Film an der Schwelle zum dritten Jahrtausend. Filmische und literarische Repräsentationen des brasilianischen Nordosten zwischen Tradition und Innovation". In: ders. (Hrsg.): *Brasilien an der Schwelle zum dritten Jahrtausend*, S. 63-94.
- (2003a): "Cultura Popular, literatura e meios de comunicação audio-visuais. Escrita e encenação multimidiática em Alfredo Dias Gomes". In: *Lusorama*, 55-56, S. 109-131.
- (2003b): "Intermedialität in den portugiesischsprachigen Literaturen. Intermediale Inszenierungen und Karnevalisierungen im brasilianischen Roman der Postmoder-

- ne". In: Briesemeister, Dietrich / Schönberger, Axel (Hrsg.): *Imperium Minervae. Studien zur brasilianischen, iberischen und mosambikanischen Literatur*. Frankfurt am Main, S. 9-36.
- (2005): "Portugal und Brasilien: Dialog und Diskussion der Kulturen, Literaturen und Medien" [Einleitung]. In: ders. (Hrsg.): *Portugal und Brasilien. Dialog und Diskussion der Kulturen, Literaturen und Medien*. Frankfurt am Main, S. 1-4.
- (2006): "Brasilien, Angola und Portugal bei Agualusa". In: ders. (Hrsg.): *Lusophone Literaturen und Kulturen im Kontakt*. Frankfurt am Main, S. 26-49.
- (2007): "Neue Heimat, altes Elend. Das Eigene und das Fremde in brasilianischen und europäischen Diskursen über die Favela". In: Thorau, Henry (Hrsg.): *Heimat in der Fremde/Pátria em terra alheia. 7. Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche/ Actas do VII encontro luso-alemão*. Berlin, S. 357-389.
- Berg, Walter Bruno / Brieger, Cláudia Nogueira / Michael, Joachim / Schäffauer, Markus Klaus (Hrsg.) (2001): *As Américas do Sul. O Brasil no contexto latino-americano*. Tübingen.
- Chiappini, Lígia / Zilly, Berthold (Hrsg.) (2000): *Brasilien, Land der Vergangenheit?* Frankfurt am Main.
- Chiappini, Lígia / Hauck, Jan David (Hrsg.) (2007): *Mercosul/Mercosur. Dynamik der Grenzen und kulturelle Integration*. Mettingen.
- Chiappini, Lígia / Vejmelka, Marcel (Hrsg.) (2007): *Welt des Sertão/Sertão der Welt. Erkundungen im Werk João Guimarães Rosas*. Berlin.
- Costa, Sérgio / Sangmeister, Hartmut / Steckbauer, Sonja (Hrsg.) (2007): *O Brasil na América Latina. Interações, percepções, interdependências*. São Paulo.
- Ferreira, Maria (2000): *Der Portugiesenwitz in Brasilien*. Magisterarbeit Universität Köln (unveröffentlicht).
- Gémes, Márton Tamás (2008): "Wenn kleine Welten zerbrechen": José J. Veigas *Ciclo Sombrio. Erkenntnis, Perspektive, Macht und Phantastik*. Hamburg.
- Ianni, Octávio (2004): *Pensamento social no Brasil*. Bauru, SP.
- Nitschack, Horst (Hrsg.) (2005): *Brasilien im amerikanischen Kontext. Vom Kaiserreich zur Republik: Kultur, Gesellschaft, Politik*. Frankfurt am Main.
- Santiago, Silviano (2000): *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro.
- Vejmelka, Marcel (2005): *Kreuzwege : Querungen. João Guimarães Rosas "Grande sertão: veredas" und Thomas Manns "Doktor Faustus" im interkulturellen Vergleich*. Berlin.
- Wisnik, José Miguel (2008a): *Veneno remédio. O futebol e o Brasil*. São Paulo.
- (2008b): *Machado maxixe. O caso Pestana*. São Paulo.

Willi Bolle

Germanistik in Brasilien

1. Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Situation

Diese kurzgefasste Darstellung ist nicht als allwissender Überblick über die gesamte Germanistik in Brasilien angelegt, sondern versucht, einen Einblick aus einer bestimmten Perspektive zu geben: der eines Literaturwissenschaftlers der Abteilung für Germanistik der *Universidade de São Paulo* (USP), der wichtigsten brasilianischen Institution in diesem Bereich der Lehre und Forschung. Trotz der bedeutsamen Rolle, die der Germanistik der USP zukommt, kann sie nicht beanspruchen, die Sprecherin für alle anderen Germanistik-Abteilungen des Landes zu sein, da die Situation und die Bedürfnisse dieses Faches in den verschiedenen Landesteilen sehr unterschiedlich sind. So sei darauf hingewiesen, dass im Süden aufgrund der intensiven deutschen Einwanderung von den 1820er bis zu den 1940er Jahren mehrere Millionen deutschstämmiger Brasilianer beheimatet sind, womit ganz andere Ausbildungsvoraussetzungen gegeben sind als im kosmopolitischen São Paulo oder etwa im Nordosten oder in Amazonien.

Außer an der vom Bundesstaat São Paulo betriebenen USP gibt es auch an weiteren 13 brasilianischen Universitäten Abteilungen, an denen man ein Studium der Germanistik bzw. eine Deutschlehrer-Ausbildung absolvieren kann. Es handelt sich dabei um folgende Institutionen: im Bundesstaat São Paulo die *Universidade Estadual Paulista* (UNESP) mit den Campi Araraquara und Assis; in der ehemaligen Hauptstadt Rio de Janeiro die *Universidade Federal do Rio de Janeiro* (UFRJ) und die *Universidade Estadual do Rio de Janeiro* (UERJ); im Bundesstaat Rio de Janeiro die *Universidade Federal Fluminense* (UFF, in Niterói); im Süden des Landes die Bundesuniversitäten von Rio Grande do Sul (UFRS, in Porto Alegre), Santa Catarina (UFSC, in Florianópolis) und Paraná (UFPR, in Curitiba) sowie die UNISINOS (in São Leopoldo, Rio Grande do Sul); in Zentralbrasilien die *Universidade Federal de Minas Gerais* (UFMG, in Belo Horizonte); im Nordosten die Bundesuniversitäten von Bahia (UFBA, in Salvador) und von Ceará (UFCE, in Fortaleza); und schließlich in Amazonien die Bundesuniversität von Pará (UFPA, in Belém). Ein gemeinsames Merkmal der Germanistik an diesen Universitäten – was sie von der USP unterscheidet – ist die stärkere Einbindung des Faches in den Studiengang *Letras* (Sprach- und Literaturwissenschaft) oder in

eine Doppel-Abteilung Germanistik/Anglistik bzw. Germanistik/Romanistik. Es gibt unter ihnen aber auch erhebliche Differenzen, insofern als jede Abteilung, je nach der Region Brasiliens, in der sie beheimatet ist, nach Wegen und Lösungen suchen muss, die für ihren Kontext am adäquatesten sind.

Die Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur an der USP – die für Brasilien durchaus ein Modell darstellt, aber längst nicht alle durch die Vielfalt des Landes gegebenen Bedürfnisse befriedigen kann – wurde im Jahr 1939 eingerichtet und begann ihre Tätigkeit ab 1940. Drei Jahrzehnte lang war sie in die Abteilung für Anglistik und Germanistik integriert. 1970 erfolgte innerhalb der neu strukturierten Fakultät für Philosophie, Philologie und Humanwissenschaften die Gründung des Fachbereichs Moderne Philologien (*Departamento de Letras Modernas*), dem der Lehrstuhl für Germanistik – bald danach umbenannt in Abteilung für Germanistik – zusammen mit den Abteilungen Anglistik, Frankreich-Studien, Hispanistik und Italianistik angehört.

Die Abteilung für Germanistik der USP verfügte Mitte 2008 über 12 Dozenten, alle mit abgeschlossener Promotion: Sechs von ihnen arbeiten im Bereich Sprache und Linguistik, vier in Literaturwissenschaft und zwei in Übersetzungswissenschaft. Zum Kreis der Dozenten pflegt seit den 1960er Jahren auch ein vom DAAD aus Deutschland entsandter Lektor zu gehören. Dieser verbringt in der Regel fünf Jahre an der USP und war bisher in den meisten Fällen im sprachwissenschaftlichen Bereich tätig. Lektoren für Germanistik gibt es auch an den Bundesuniversitäten von Rio de Janeiro (UFRJ), Rio Grande do Sul (UFRGS), Paraná (UFPR), Minas Gerais (UFMG), Ceará (UFCE) und Pará (UFPA). In diesem Zusammenhang sei auf die Broschüre *Auf die letzte Minute* (DAAD 2006) verwiesen, in der DAAD-Lektorinnen und -Lektoren über ihre Erfahrungen in Lateinamerika berichten.

Was die Anzahl der Germanistik-Studenten an der USP betrifft, so hat sich die Situation in den letzten fünf Jahren (2004-2008) als relativ stabil erwiesen: In der Graduierung waren jährlich etwa 350 Studierende und in der Postgraduierung durchschnittlich 43 *Mestrado*- und Promotions-Kandidaten immatrikuliert. Um Missverständnissen vorzubeugen: Im brasilianischen Universitätssystem bezeichnet das Wort “*graduação*” (hier mit “Graduierung” wiedergegeben) das zum Diplom führende Grund- und Hauptstudium; für das letztlich zur Promotion führende Aufbaustudium gilt der Begriff “*pós-graduação*” (“Postgraduierung”). Hier noch zum Vergleich zwei Daten aus anderen Germanistik-Abteilungen des Landes: etwa 65 Graduierungs-Studenten an der UFPR in Curitiba und annähernd 200 an der UFSC in Florianópolis.

Das Graduierungs-Studium in Germanistik dient dem Zweck, Lehrer für die Grund- und Sekundarschulen auszubilden sowie auf Tätigkeiten als Übersetzer, im Verlagswesen, im Medienbereich und in interkulturellen Berufen vorzubereiten. Es erstreckt sich über zehn Semester und wird entweder nur mit dem *Bacharelado*-Diplom oder mit diesem und der *Licenciatura* (dem Staatsexamen vergleichbar) abgeschlossen, die zur Lehrtätigkeit an den Schulen befähigt. Das Studium kann entweder im Morgenkurs oder im Abendkurs absolviert werden. In Brasilien beginnen die Studenten ihr Studium übrigens früher als in Deutschland, nämlich nach insgesamt 11 Grundschul- und Sekundarschuljahren. Da zur Aufnahme in die staatlichen Universitäten eine besondere Prüfung abzulegen ist, benötigen viele Studenten noch ein zusätzliches Vorbereitungsjahr.

Das Studium der Germanistik als Hauptfach beginnt im ersten der fünf Studienjahre mit einer Grundausbildung in Linguistik, Allgemeiner Literaturwissenschaft, Einführung in die klassische Philologie und Portugiesisch, die für die Studenten aller philologischen Fächer gilt; hinzu kommen einige Wahlfächer. Nach dem erfolgreichen Abschluss wählen die entsprechend Interessierten das Fach Germanistik. Sie können sich auch – und das ist die häufigste Option – für eine doppelte Ausbildung in Germanistik und Portugiesisch oder Germanistik und Linguistik entscheiden. Das eigentliche Germanistik-Studium, vom zweiten bis fünften Studienjahr, besteht aus Kursen in den Bereichen Sprache und Sprachwissenschaft sowie Literatur- und Übersetzungswissenschaft.

Der Studienplan an der USP – in dieser Hinsicht ganz anders als im Süden Brasiliens – geht davon aus, dass die Studenten keine Vorkenntnisse der deutschen Sprache besitzen, und vermittelt deshalb die grundlegenden Kompetenzen des Hörens, Lesens, Verstehens, Sprechens, Schreibens und Übersetzens innerhalb des allgemeinen methodologischen Rahmens von Deutsch als Fremdsprache. In den Kursen Deutsche Sprache I bis VI, vom zweiten bis zum vierten Studienjahr, werden den Studenten systematisch die Grundlagen der Grammatik und ihre praktische Anwendung vermittelt. Ergänzend kommen in den beiden letzten Studienjahren ein Doppelkurs über Textproduktion und -rezeption sowie eine Einführung in die Linguistik mit besonderer Berücksichtigung des Deutschen hinzu.

Die Vermittlung der deutschsprachigen Literatur beginnt im dritten Studienjahr mit zwei Einführungskursen in kanonische Werke der deutschen Literatur: vom Mittelalter bis zur Klassik und von der Romantik bis zur Gegenwart. In den beiden Literaturkursen im vierten Studienjahr werden repräsentative Werke aus der Perspektive der Gattungspoetik behandelt: u.a. Kurzprosa und Lyrik nach 1945 sowie Theater (meistens Stücke von Bertolt Brecht) und Novelle (z.B.

Heinrich von Kleist). Im letzten Studienjahr stehen pro Semester je zwei Kurse auf dem Programm: im ersten Halbjahr über Klassik und Romantik und im zweiten Halbjahr über die Literatur der Weimarer Republik und die deutschsprachige Literatur von den 1960er Jahren bis zur Gegenwart. Hierbei geht es jeweils um das exemplarische Studium ausgewählter Werke.

Die Ausbildung im Graduierten-Studium der Germanistik wird durch eine Reihe von Wahlfächern vervollständigt, insbesondere eine Einführung in die Kultur der deutschsprachigen Länder mit Grundbegriffen der Geschichte und der Landeskunde sowie eine Einführung in die Theorie und Praxis der Übersetzungswissenschaft. Wesentliche Elemente dieses Curriculums finden sich trotz der strukturellen Unterschiede auch in den Studienplänen der anderen Germanistik-Abteilungen in Brasilien. An allen Universitäten des Landes lässt sich eine steigende Nachfrage nach Deutsch als Fremdsprache und nach Übersetzungswissenschaft beobachten.

Das Postgraduierten-Studium der Germanistik ist vor allem für die Absolventen des Graduierten-Studiums gedacht, die eine akademische Laufbahn anstreben. Als einzige Institution im Lande verfügt die USP über ein Postgraduierten-Programm in deutscher Sprache und Literatur, das die Abschlüsse *Mestrado* und Promotion ermöglicht. In diesem 1971 geschaffenen Programm sind fünf verschiedene Forschungslinien vertreten: Kontrastive Linguistik Deutsch-Portugiesisch, Deutsch als Fremdsprache, interkulturelle Germanistik, interdisziplinäre Germanistik und Übersetzungswissenschaft. An der Bundesuniversität in Curitiba wurde 2008 in Zusammenarbeit mit der Universität Leipzig ein *Mestrado*-bzw. Master-Programm eingerichtet. Postgraduierten-Forschungen mit germanistischen Inhalten (etwa über Romantik oder Thomas Mann oder kontrastive Linguistik) gibt es auch an den Germanistik-Abteilungen der übrigen brasilianischen Universitäten; sie sind dort nicht unter der offiziellen Rubrik "Postgraduierung in Germanistik" zu finden, sondern in den Bereich der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft oder der Linguistik integriert.

In der Germanistik der USP wurden von 1971 bis 2008 insgesamt 106 *Mestrado*-Arbeiten und 63 Dissertationen abgeschlossen, davon jeweils 27 bzw. 20 in den letzten fünf Jahren. Hier zum Vergleich die Anzahl der im selben Zeitraum (2004-2008) in den Nachbarfächern erstellten Arbeiten: Anglistik: 76 und 34; Hispanistik: 55 und 26; Frankreich-Studien: 39 und 30; Italianistik: 45 und 0 (das Promotions-Programm beginnt hier erst im Jahr 2010). Die wichtigste Funktion der Postgraduierung in Germanistik an der USP besteht in der Ausbildung von Dozenten für die brasilianischen Universitäten. Über das Fach Germanistik hinaus sind einige von ihnen auch in der Allgemeinen und Vergleichenden Literatur-

wissenschaft tätig. So lehren heute ehemalige Absolventen des Programms, außer an der USP selber, beispielsweise an den Universitäten Campinas (Unicamp), UNESP/Araraquara, UNESP/Assis, UFRJ und UERJ/Rio de Janeiro, UFPR/Curitiba, UFRS/Porto Alegre, UFBA/Salvador und UFPA/Belém.

Obwohl zur Zeit, wie bereits angemerkt, ein gemeinsames *Mestrado*- bzw. Master-Programm in Deutsch als Fremdsprache zwischen den Universitäten Curitiba und Leipzig eingerichtet ist, darf generell die brasilianische *Mestrado*-Arbeit nicht mit der an deutschen Universitäten üblichen Magisterarbeit oder neuerdings dem Master verwechselt werden. Während diese den Abschluss eines Graduierten-Studiums darstellen, ist jene bereits eine im Rahmen der Postgraduierung angefertigte Forschungsarbeit. Da die in Deutschland bzw. Brasilien erworbenen akademischen Grade in sehr verschiedene Ausbildungsbedingungen eingebunden sind, besteht eine wechselseitige, schwer zu lösende Asymmetrie in der Anerkennung dieser Studienabschlüsse.

Um den Anschluss an den internationalen Standard der Germanistik zu gewährleisten, hat sich das Postgraduierungs-Programm der USP seit seinem Bestehen darum bemüht, international bekannte Wissenschaftler für jeweils ein Semester als Gastprofessoren einzuladen (Initiativen dieser Art gibt es auch an den anderen Universitäten). Dank der Unterstützung des DAAD sowie der brasilianischen Förderungsinstitutionen CAPES und FAPESP konnten auf diese Weise Professoren wie Eberhard Lämmert (FU Berlin), Gerhard Neumann (München), Heinz Vater (Köln), Wilhelm Voßkamp (Köln), Hinrich Seeba (Berkeley), Radegundis Stolze (Darmstadt), Christian Kiening (Zürich), Werner Holly (Chemnitz), Klaus Scherpe (HU Berlin) und Barbara Wotjak (Leipzig) Postgraduiererten-Seminare bei uns durchführen. In diesem Zusammenhang sei auch die Initiative des DAAD erwähnt, aufgrund eines besonderen Abkommens mit der Universität São Paulo den von Martius-Lehrstuhl einzurichten, auf den bisher drei Gastprofessoren aus Deutschland entsandt wurden: zunächst Dieter Anhuf (2001-2004) im Bereich Ökologie am *Instituto de Estudos Avançados*, dann Dietmar Herz (2006-2008) mit dem Schwerpunkt Deutschland- und Europa-Studien an der Philosophischen Fakultät und an derselben Institution seit 2009 Rainer Schmidt in Politikwissenschaft.

Ein Verbindungsglied zwischen dem Graduierten- und Postgraduiererten-Studium sowie zwischen der Germanistik der USP und anderen Universitäten stellen die alljährlich durchgeführten Studienwochen für Deutsche Sprache und Linguistik bzw. Deutsche Literatur dar. Als Vortragende werden hier in der Regel auch Dozenten aus anderen Instituten Brasiliens oder aus Deutschland sowie unsere Postgraduierungs-Studenten eingeladen, die dabei Gelegenheit haben, ihre

Forschungsarbeiten vorzustellen. Ein ähnliches Programm gibt es auch an der Abteilung für Germanistik/Anglistik der Bundesuniversität in Rio de Janeiro.

Von allen Germanistik-Abteilungen der brasilianischen Universitäten werden zusätzliche Sprachkurse angeboten, die für Studenten aller Fachrichtungen sowie für ein allgemein interessiertes Publikum bestimmt sind. In dem sechssemestrigen Kurs "Deutsch auf dem Campus" an der USP beläuft sich die Zahl der Deutsch Lernenden auf über 200, im Sprachenzentrum der UFPR in Curitiba sogar auf 700. Als Dozenten werden in diesen Kursen Postgraduierungs-Studenten der Germanistik eingesetzt, die sich auf diese Weise mit der Praxis der Vermittlung der deutschen Sprache, auch schon mit Blick auf ihre zukünftige Lehrtätigkeit in der Schule, vertraut machen. An der USP werden darüber hinaus regelmäßig Kurse "Deutsch als Fachsprache" in den Abteilungen für Philosophie und Sozialwissenschaften sowie zusätzliche Deutschkurse in den Ingenieurwissenschaften durchgeführt; letztere unter Mitwirkung seitens des DAAD entsandter SprachassistentInnen.

Zu den Aufgaben der akademischen Germanistik in Brasilien gehört auch die enge Zusammenarbeit mit den Goethe-Instituten in São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Salvador und Brasília (Goethe-Zentrum). In diesem Rahmen ergriff die UFBA in Salvador die Initiative, zusammen mit der UFRJ in Rio de Janeiro, der UFRGS in Porto Alegre und den Goethe-Instituten ein für Deutschlehrer bestimmtes Fernstudium in Deutsch als Fremdsprache einzurichten. Ein wichtiger Gesprächspartner für die Germanisten ist auch das Martius-Staden-Institut in São Paulo, das auf die Erforschung der deutschen Einwanderung in Brasilien spezialisiert ist.

Relevant ist für die brasilianischen Germanisten außerdem die Einbindung in den nationalen Deutschlehrer-Verband ABRAPA (*Associação Brasileira de Associações de Professores de Alemão*; mit Regionalverbänden in den Bundesstaaten São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Minas Gerais und in der Doppel-Region Amazonien und Nordosten) sowie in den lateinamerikanischen Germanistenverband ALEG (*Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos*) und in die Internationale Vereinigung für Germanistik (IVG). Die ALEG-Kongresse sind das wichtigste Forum für die Darstellung und Diskussion der Germanistik-Studien in Lateinamerika. Der Verband wurde 1965 in Argentinien gegründet und veranstaltet seine Kongresse im Abstand von drei bis vier Jahren. Bisher wurden insgesamt 12 ALEG-Kongresse durchgeführt: sechs davon in Argentinien, je einer in Mexiko, Chile, Venezuela und Kuba und zwei in Brasilien: 1973 in São Paulo und 2003 ein "Wanderkongress" in São Paulo, Paraty und Petrópolis mit dem Thema "Blickwechsel". Die letzten beiden

Kongresse fanden 2006 in Havanna unter dem Titel “Deutsch in Lateinamerika: Ausbildung, Forschung, Berufsbezug” und 2009 in Córdoba/Argentinien mit dem Motto “Grenzgänge” statt.

Außer dem XI. ALEG-Kongress (“Blickwechsel”) Ende September/Anfang Oktober 2003, mit nahezu 300 Teilnehmern aus 21 Ländern, war die Stadt São Paulo in diesem Jahrzehnt auch der Veranstaltungsort für drei weitere wichtige internationale germanistische Tagungen: das Germanistentreffen “Deutschland – Argentinien, Brasilien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Venezuela” im Oktober 2001; der Internationale Deutschlehrer-Kongress im Juli 2006; und das Symposium “Faust in Lateinamerika” im August 2008. Für die Durchführung dieser Veranstaltungen war die Unterstützung durch die Förderungsinstitutionen DAAD, DFG, “Pro Helvetia”, CNPq, CAPES und FAPESP von entscheidender Bedeutung. All diese vielfältigen Dialoge trugen dazu bei, die Kommunikation der lateinamerikanischen Germanisten untereinander und die Visibilität der brasilianischen Germanistik im internationalen Bereich deutlich zu verbessern.

An dieser Stelle sind auch die drei in Brasilien herausgegebenen germanistischen Fachzeitschriften zu nennen: *Forum Deutsch. Revista Brasileira de Estudos Germânicos* (Rio de Janeiro), gegründet 1996, erscheint jährlich; *Pandaeonium Germanicum. Revista de Estudos Germanísticos* (São Paulo), gegründet 1997, erscheint jährlich, seit 2007 in elektronischer Form; und *Contingentia. Revista do Setor de Alemão da UFRGS* (Porto Alegre), eine 2006 gegründete halbjährlich erscheinende elektronische Zeitschrift. Außerdem sei auf das seit 1953 herausgegebene *Staden-Jahrbuch*, seit 2004 *Martius-Staden-Jahrbuch* (São Paulo) hingewiesen, dessen Beiträge sich vor allem mit der Präsenz der deutschen Kultur in Brasilien befassen. Ferner ist zu erwähnen, dass im Jahr 2008 zwei Zweigstellen der Gesellschaft für deutsche Sprache (GfDS) gegründet wurden, eine an der USP und eine an der UFRGS in Porto Alegre. Diese Zweigstellen bieten regelmäßig Vorträge zu Themen der deutschen Sprache für das allgemein interessierte Publikum.

Zum Abschluss dieser Bestandsaufnahme ein Blick auf die wichtigsten Themen der Lehre und Forschung, mit denen sich die brasilianischen Germanisten während der letzten Jahre vorwiegend beschäftigt haben. Im Bereich der Sprachvermittlung und Sprachwissenschaft sind es vor allem Forschungen in theoretischer und angewandter Linguistik, in kontrastiver Grammatik (Deutsch-Portugiesisch) sowie in Deutsch als Fremdsprache und Literaturdidaktik; in der Übersetzungswissenschaft die Übersetzungstheorien und ihre praktischen Anwendungen. In der Literaturwissenschaft und in der Literaturdidaktik, die hier mit einigen konkreten Beispielen dargestellt werden sollen, befassen sich die

immer stärker interkulturell und interdisziplinär ausgerichteten Forschungsarbeiten vorwiegend mit klassischen Autoren, Klassikern der Moderne und mit der deutschen Gegenwartsliteratur. Betrachten wir die entsprechenden Autoren und Werke aus der Perspektive des Kanons – nach Harold Bloom (*The Western Canon*, 1994) und, daran anknüpfend, Claudia Dornbusch (*A literatura alemã nos trópicos*, 2005) –, so lassen sich drei große Arbeitsbereiche skizzieren:

1. Unter dem literaturdidaktischen Aspekt vor allem Gattungen wie der Bildungsroman und Werke, die von der Sprache her leichter zugänglich sind (wie Grimms Märchen, Brechts Theaterstücke und Kafkas Erzählungen);
2. Werke mit kulturellen Korrespondenzen zu Brasilien (z.B. Reiseberichte von Martius bis Hubert Fichte oder die konkrete Poesie) sowie Übersetzungen und Inszenierungen;
3. multimediale Texte (wie Literatur und Film: z.B. *Berlin Alexanderplatz*), interdisziplinär ausgerichtete Texte (zwischen Literatur, Philosophie, Psychologie und Sozialwissenschaften) und nicht zuletzt Texte von Autoren der Gegenwart.

2. Die wichtigsten Probleme und Herausforderungen

Auf der Grundlage der vorangehenden Bestandsaufnahme und davon angeregter Beobachtungen und Reflexionen lassen sich sieben Hauptprobleme und Herausforderungen für die Germanistik in Brasilien formulieren:

1. Beginnen wir mit einer Frage, die sich *mutatis mutandis* auch für die anderen in Brasilien vertretenen fremdsprachlichen Literaturen und Kulturen stellt: Welches ist die Relevanz der deutschsprachigen Literatur und Kultur für die allgemein interessierte Öffentlichkeit? In welchem Maße gehören literarische, essayistische, wissenschaftliche und philosophische Werke aus dem deutschsprachigen Kulturraum zum Kanon der Gebildeten und zu den von den brasilianischen Intellektuellen zitierten Referenzen? Um dies im Einzelnen zu ermitteln, wäre eine statistische und qualitative Erhebung notwendig, inwiefern derartige Werke in Presseorganen wie *Folha de S. Paulo*, *O Estado de São Paulo* und *O Globo* (Rio de Janeiro) sowie in kulturellen und wissenschaftlichen Zeitschriften wie *Cult*, *Revista USP*, *Revista do Instituto de Estudos Avançados* und *Novos Estudos CEBRAP* zitiert werden. Als langfristig angelegtes Publikationsprogramm kommt hierzu noch die Auswahl der zu übersetzenden wissenschaftlichen und literarischen Werke. An die brasilianischen Germanisten darf mit Recht die Frage gerichtet werden, in-

- wiefern sie über ihr Fachgebiet hinaus an den allgemein interessierenden Diskussionen teilnehmen.
2. Was kann getan werden, um die Verbreitung des Studiums der deutschen Sprache zu verbessern? Im Unterschied zu der hegemonialen Weltsprache Englisch, aber auch zum Spanischen gehört Deutsch an den meisten Sekundarschulen nicht zu den Unterrichtsfächern; im Süden des Landes ist die Situation wegen der Tradition der deutschen Einwanderung ganz anders. Generell nimmt die relative Schwierigkeit des Deutschen vielen prinzipiell Interessierten den Mut, sich dem Studium dieser Sprache zu widmen. In der Stadt São Paulo gibt es allerdings einen Motivationsfaktor besonderer Art: Die Tatsache, dass es sich um die weltweit größte Konzentration deutscher Unternehmen außerhalb Deutschlands handelt, schafft eine starke Nachfrage nach Deutsch. Für viele ist ein Germanistik-Studium an der staatlichen Universität insofern interessant, als sie dadurch eine vierjährige kostenlose Ausbildung in der deutschen Sprache erhalten. Die oft beklagte Schwierigkeit wird hier ins Positive gewendet: Das Erlernen dieser Sprache wird zum distinktiven Merkmal in der beruflichen Karriere. Dennoch lässt sich bei nicht wenigen Studenten des Abendkurses beobachten, dass sie zu wenig Zeit haben, um sich dem Studium angemessen zu widmen. Seitens der Dozenten wird oft beklagt, dass zur Vermittlung der Sprachfertigkeiten im Laufe von nur vier Jahren institutionell nicht genügend Lehrkräfte und Unterrichtsstunden zur Verfügung stehen.
 3. Wie sieht es mit der Qualität der Ausbildung von Lehrern und anderen kulturellen Multiplikatoren wie Übersetzern und Berufstätigen im Verlagswesen und in den Medien aus? Wie steht es mit der Qualität der Studienpläne? Im Bereich des akademischen Sprachunterrichts und der germanistisch orientierten Linguistik ist der häufige Wechsel der Lehrbücher nicht so sehr ein Zeichen für methodologisches Ungenügen, sondern für den Willen, die Unterrichtsmethoden konstant weiterzuentwickeln. In der Literaturwissenschaft geht es darum, die Modalitäten des interdisziplinären und interkulturellen Dialogs zu verbessern. Dazu gehört auch die für manche vielleicht provokative Frage: Soll der Literaturunterricht auf Deutsch gegeben werden, um vor allem der Vermittlung zusätzlicher Sprachfertigkeiten zu dienen, oder soll er in der Landessprache erfolgen, um eine sprachlich differenziertere Reflexion über die Zusammenhänge zwischen der fremden und der eigenen Kultur zu ermöglichen? Als eindeutiger Verlust ist die Abschaffung (aufgrund bürokratischer Erwägungen) des an der USP 1978 eingerichteten zweijährigen Spezialkurses bzw. Aufbaustudiums in Übersetzung

im Bereich Deutsch zu beklagen, das über 20 Jahre lang zu guten Ergebnissen geführt hatte. Die Fortführung des erfolgreichen Sprachkurses “Deutsch auf dem Campus” ist von den Postgraduierungs-Studenten, die sich dafür engagieren, abhängig.

4. Welches sind die beruflichen Aussichten, und welches ist der berufliche Werdegang der an den Germanistik-Abteilungen der USP und der anderen brasilianischen Universitäten ausgebildeten Studenten? Wie hoch ist gegenwärtig der Anteil von Studenten, die sich für den Lehrerberuf entscheiden? Warum hat sich der prozentuelle Anteil dieser Berufswahl in den letzten Jahrzehnten anscheinend verringert? Welche Funktion und Bedeutung hatte, rückblickend betrachtet, das Germanistik-Studium für den Bildungsweg der Studenten? Welche neuen Faktoren und Motivationen spielen heute bei der Wahl des Studienfachs Germanistik eine Rolle? Es ist wesentlich leichter, diese Fragen zu stellen als sie zu beantworten. Was dringend fehlt, sind gut geplante, regelmäßige statistische Erhebungen, welche die Erhellung dieser Fragen ermöglichen, wobei die Ergebnisse wesentlich zur Verbesserung der Studien- und Unterrichtspläne beitragen könnten.
5. Wie steht es mit der Qualität der von den brasilianischen Germanisten erstellten Publikationen im nationalen und internationalen Vergleich? Wer diese Frage in regelmäßigen Abständen (mit Recht) stellt, sind die Forschungsförderungsinstitutionen in Brasilien und im Ausland, die über die Vergabe der zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel zu entscheiden haben und dafür Kriterien benötigen, die so gerecht wie möglich sein sollen. Von einer dieser Institutionen, CAPES (*Cooperação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*), die für die Verbesserung der an den Universitäten geleisteten wissenschaftlichen Arbeit zuständig ist, wurde ein Katalog mit dem Namen *Qualis* erstellt, in dem die wichtigsten Fachzeitschriften in Form eines Rankings aufgelistet sind.
6. Mit dem vorangehenden Punkt hängt die Frage zusammen, was die brasilianischen Germanisten im Einzelnen tun können, um die Qualität ihrer Arbeiten zu verbessern und um bessere Voraussetzungen für ihre Publikationen zu schaffen. Hier spielen vor allem vier Einrichtungen eine Rolle, von denen die meisten seit vielen Jahren bestehen: a) der Austausch von Dozenten und Studenten mit ausgewählten Universitäten aus dem deutschsprachigen Raum; b) die Teilnahme an internationalen Fachkongressen und die Organisation solcher Tagungen; c) die bereits genannten Fachzeitschriften; d) die Schaffung einer Website, die alle wesentlichen Informationen über die Germanistik in Brasilien enthält, gut vernetzt ist und ständig aktualisiert wird.

7. Zum Schluss seien noch zwei Fragen formuliert, die von den brasilianischen Germanisten nicht gelöst werden können, die bei ihrer Zusammenarbeit mit den Partnern aus dem deutschsprachigen Kulturraum aber immer wieder eine Rolle spielen. Erstens: Wenn man von der Voraussetzung ausgeht, dass für eine effiziente Zusammenarbeit im interkulturellen Bereich die doppelte sprachliche und kulturelle Kompetenz bei beiden Partnern von der Sache selbst gefordert wird, so darf man fragen: Welches sind bei den deutschen, an einem Austausch mit Brasilien interessierten Germanisten die Kenntnisse der portugiesischen Sprache sowie der brasilianischen Literatur und Kultur? Zweitens: Inwieweit handelt es sich von Fall zu Fall bei dem Austausch von Dozenten zwischen brasilianischen und deutschen Universitäten tatsächlich um einen "Austausch"? Wie viele brasilianische Germanisten gehen als Dozenten nach Deutschland? Ist es nicht vielmehr eine "Einbahnstraße"?

3. Lösungsvorschläge und Perspektiven

Wie kann man diesen verschiedenen Herausforderungen begegnen, und wie können die angesprochenen Probleme gelöst werden?

1. Auf die Frage nach der Relevanz der Germanistik für die allgemeine Öffentlichkeit zunächst eine allgemein formulierte Antwort: Das Fach bedarf der ständigen, systematischen Selbstreflexion. Zu diesem Zweck müssen in unseren Abteilungen für Germanistik Datenbanken eingerichtet werden, die regelmäßig den Stand des bereits Erreichten einschließlich der erforderlichen statistischen Erhebungen und des noch zu Leistenden, inklusive der geplanten Lösungsvorschläge, festhalten. Nur so kann der Stand der Germanistik zu zwei verschiedenen Zeitpunkten auf einer objektiv dokumentierten Grundlage miteinander verglichen werden. Die Datenbanken der verschiedenen Abteilungen für Germanistik in Brasilien und darüber hinaus in gesamt Lateinamerika sind miteinander zu vernetzen. Die wichtigste Einrichtung, auf die man hier bereits zurückgreifen kann, ist das *Lattes*-System der Forschungsförderungsinstitution CNPq (*Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico*), das die Curricula und Schriftenverzeichnisse der brasilianischen Wissenschaftler enthält. In dieses Netz müssten auch die DAAD-Lektorate, die Goethe-Institute, das Martius-Staden-Institut und der brasilianische Deutschlehrer-Verband ABRAPA mit einbezogen werden. Der Arbeitsaufwand zur Schaffung eines solchen Datenapparats ist beträchtlich, aber lohnenswert. Die geschilderten Aufgaben sind übrigens ein geeignetes Arbeitsfeld für gemeinsame Treffen auf Kongressen sowie für *Mestrado*-Arbeiten und Dissertationen.

2. Bei den Bemühungen um die Verbreitung des Studiums der deutschen Sprache in Brasilien spielen Faktoren der verschiedensten Art eine Rolle: von der Attraktivität der deutschsprachigen Kultur bis zur personellen Ausstattung der verschiedenen germanistischen Abteilungen. Vielleicht sollten die mit der deutschen Sprache und Kultur arbeitenden Institutionen regelmäßig einen Preis für die besten Werbeslogans und Berichte über die Motivation zum Erlernen des Deutschen ausschreiben. In diesem Zusammenhang mag auch eine Empfehlung des US-amerikanischen Germanisten und Humboldt-Stipendiaten Laurence A. Rickels weitergegeben werden, der in einem Internet-Beitrag mit dem Titel "Rettet die Germanistik" mit Blick auf das in den letzten Jahren in den USA stark schwindende Interesse für das Fach bemerkt: Zuerst ist das Interesse für die Kultur zu wecken, dann kommt die Sprache und schließlich vielleicht die Forschung.
3. Was die Qualität der Studienpläne, der Ausbildungs- und Forschungsmethoden sowie der erzielten Ergebnisse betrifft, so ist daran zu erinnern, dass bundesweit in Brasilien die Forschungsinstitution CAPES alle drei Jahre die von den verschiedenen Abteilungen der Universitäten erbrachten Leistungen überprüft und bewertet. Seit 1990 hat die Germanistik-Abteilung der USP – wie übrigens auch die Nachbarfächer Französisch und Spanisch sowie die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft – dabei stets die Note "5" (vormals "A") bekommen, was zwischen "gut" und "sehr gut" liegt. Darüber hinaus gibt es noch, relativ selten, die Note "6" ("sehr gut") und die Höchstnote "7" ("exzellent"), die an der USP respektive von den Abteilungen Brasilianische Literatur und Linguistik erreicht wurden. Zur Verbesserung der eigenen Leistungen gehören erfahrungsgemäß Maßnahmen wie Forschungsaufenthalte an Exzellenz-Zentren, die regelmäßige Teilnahme an internationalen Kongressen, die gezielte Einladung von hervorragenden Vertretern des Faches als Gastprofessoren sowie der ständige selbstkritische Test der eigenen Forschungs- und Unterrichtsmethoden.
4. In Bezug auf die Fragen nach den Beziehungen zwischen Germanistik-Studium und beruflichen Aussichten und Erfahrungen sowie nach den Motivationen für ein solches Studium und nach seiner Bedeutung für den persönlichen Bildungsgang wurde die Art der Lösungsvorschläge bereits zusammen mit den Fragen skizziert. In erster Linie geht es um sorgfältig geplante und entsprechend gesammelte und ausgewertete statistische Erhebungen, wobei sich auch hier ein lohnendes Arbeitsfeld für akademische Forschungsarbeiten ergibt.

5. Für qualitativ bessere und besser verortete Publikationen der brasilianischen Germanisten sind die beiden wirksamsten institutionellen Mittel sicherlich – über die persönlichen Anstrengungen hinaus – der Dialog mit den Fachkollegen auf internationalen Tagungen und insbesondere der Austausch mit ausgewählten Wissenschaftlern in erster Linie aus Deutschland, aber auch aus anderen Ländern, in denen germanistische Exzellenz-Zentren bestehen, wie z.B. an der *University of California* in Berkeley oder in Paris an der *École Normale Supérieure* oder an der *École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Bei aller Bewunderung für die in solchen Zentren geleistete Arbeit brauchen die brasilianischen Germanisten ihr Licht jedoch nicht unter den Scheffel zu stellen; vielmehr verdient Anerkennung, dass sich Dozenten, sei es in Porto Alegre oder in São Paulo oder in Rio de Janeiro, die Mühe machen, Zeitschriften herauszugeben, die in Brasilien für ihr Fachgebiet wichtige Diskussionsforen darstellen.
6. Ein Teil der Lösungsvorschläge für diesen Problembereich ist vorangehend bereits genannt worden. Unzureichend gelöst, nicht nur punktuell sondern strukturell, ist hier vor allem die Erfordernis einer optimal eingerichteten zentralen Datenbank für die Germanistik in Brasilien. Eine solche Website sollte am besten in Form eines Kooperationsprojekts zwischen virtuell allen germanistischen Abteilungen des Landes realisiert werden. Den spezifischen Herausforderungen unseres digitalen Zeitalters käme sehr entgegen, wenn sich in jeder Germanistik-Abteilung zumindest ein Dozent mit spezielleren Kenntnissen der Informatik vertraut machte. Eine nicht zu übersehende Charakteristik des Arbeitsalltags der Germanisten in der USP – und nicht nur dort – ist die ständige Überlastung mit administrativen und bürokratischen Aufgaben aller Art, die sie von ihren Forschungen ablenken und ihnen die Zeit nehmen, sich einer Herausforderung wie der ständigen Verbesserung der Bibliothek zuzuwenden, was sich am besten im Teamwork bewerkstelligen lässt. Deshalb wäre es sehr wünschenswert, seitens der Institution die Unterstützung für die Anstellung einer eigenen Sekretärin zu bekommen.
7. Was die Lösungsmöglichkeiten für den letztgenannten Punkt betrifft – Kenntnisse des Portugiesischen und der brasilianischen Literatur und Kultur –, so haben einige wenige Gäste hier ihre eigenen Initiativen ergriffen. Geradezu paradigmatisch hierfür ist das von Hardarik Blühdorn (1994-2000 DAAD-Lektor und Gastprofessor für Germanistische Linguistik an der USP) am Institut für deutsche Sprache in Mannheim betriebene Projekt “Sprachvergleich Deutsch-Portugiesisch”. Auf einem solchen Wege oder mittels des derzeit zwischen Curitiba und Leipzig laufenden Kooperationsprojekts Deutsch als Fremdsprache

lassen sich bestimmt auch gute Lösungen für das Problem “Einbahnstraße oder Austausch auf derselben Augenhöhe” finden.

Die Lösungsvorschläge für alle sieben Punkte zusammenfassend, bleibt abschließend zu wünschen, dass sich die jahrzehntelange fruchtbare Zusammenarbeit zwischen den brasilianischen Germanisten und ihren Gesprächspartnern aus dem deutschsprachigen Kulturraum in bestem Einvernehmen – und im “Tandem”-Verfahren, wie z.B. Brasilianistik in Deutschland/Germanistik in Brasilien – fortsetzen möge, wofür das vom Goethe-Institut veranstaltete Symposium ein anregendes Beispiel gegeben hat.

Ich danke meinen KollegInnen Claudia Dornbusch, Eloá Heise, Helmut Galle, João Azenha, Juliana Perez, Maria Helena Battaglia, Paulo Soethe und Tinka Reichmann für den Gedankenaustausch und für Informationen.

Literaturverzeichnis

- Bader, Wolfgang / Olmos, Ignacio (Hrsg.) (2004): *Die deutsch-spanischen Kulturbeziehungen im europäischen Kontext. Bestandsaufnahme, Probleme, Perspektiven.* Frankfurt am Main.
- Battaglia, Maria Helena V. / Nomura, Masa (2002): “Projekt ‘Vergleichende Grammatik Deutsch – Portugiesisch’”. In: Roggensch, Werner (Hrsg.): *Germanistentreffen Deutschland – Argentinien, Brasilien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Venezuela, 8. – 12. 10. 2001.* Bonn, S. 407-416.
- Beil, Ulrich (2006): “Stadt der Zukunft? São Paulo und seine Intellektuellen”. In: DAAD (Hrsg.): *Auf die letzte Minute*, S. 152-169.
- Blühdorn, Hardarik (2005): “Forschungsstand und Perspektiven der kontrastiven Linguistik Portugiesisch-Deutsch”. In: Fischer, Eliana / Glenk, Eva / Meireles, Selma (Hrsg.): *Blickwechsel. Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003.* São Paulo. Bd. 3, S. 155-160.
- Blühdorn, Hardarik / Saringen, Kathrin / Sielaff, Andreas (Hrsg.) (1996): *Standorte und Arbeitsbedingungen von DAAD-Lektorinnen und DAAD-Lektoren an lateinamerikanischen Universitäten.* São Paulo.
- Bolle, Willi (2005): “Bericht über den XI. ALEG-Kongress”. In: Bolle, Willi / Galle, Helmut (Hrsg.): *Blickwechsel. Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003.* São Paulo. Bd. 1, S. 6-17.
- DAAD (Hrsg.) (2006): *Auf die letzte Minute – Em cima da hora. DAAD-Lektorinnen und -Lektoren über ihre Erfahrungen in Lateinamerika.* Bonn.

- Dietrich, Georg (2005): "Konzeptuelle Sprachpolitik des Goethe-Instituts in Südamerika". In: Fischer, Eliana / Glenk, Eva / Meireles, Selma (Hrsg.): *Blickwechsel. Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003*. São Paulo. Bd. 3, S. 3-5.
- Dill, Carl-Jochen (2005): "Die Situation von DaF in Brasilien – eine Umfrage des StA-DaF in Brasilien". In: Fischer, Eliana / Glenk, Eva / Meireles, Selma (Hrsg.): *Blickwechsel. Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003*. São Paulo. Bd. 3, S. 6-11.
- Dornbusch, Claudia S. (2005): *A literatura alemã nos trópicos. Uma aclimação do cânone nas universidades brasileiras*. São Paulo.
- Galle, Helmut (2002a): *Germanistik an Hochschulen in Lateinamerika. Verzeichnis der Hochschullehrerinnen und Hochschullehrer*. Bonn.
- (2002b): "'Germanistik' in Lateinamerika: Kulturwissenschaft als Perspektive? Kritische Bestandsaufnahme und Diskussion alternativer Konzepte". In: Roggausch, Werner (Hrsg.): *Germanistentreffen Deutschland – Argentinien, Brasilien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Venezuela, 8. – 12. 10. 2001*. Bonn, S. 213-234.
- (2006): "Germanistik und Deutsch als Fremdsprache (DaF) in Lateinamerika. Ein kurzer Überblick". In: DAAD (Hrsg.): *Auf die letzte Minute*, S. 256-270.
- Heise, Eloá (1994): "Curso de Língua e Literatura Alemã". In: *Estudos Avançados* (São Paulo), 22, S. 463-466.
- Heise, Eloá / Aron, Irene (2002): "Germanistik in Brasilien: Analyse einer Krise". In: Roggausch, Werner (Hrsg.): *Germanistentreffen Deutschland – Argentinien, Brasilien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Venezuela, 8. – 12. 10. 2001*. Bonn, S. 53-67.
- Kaufmann, Göz (2003): "Deutsch und Germanistik in Brasilien". In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 35/1, S. 29-39.
- Soethe, Paulo A. / Weininger, Markus J. (2007-2008): "Interkulturelle Zusammenarbeit im akademischen Bereich – Geschichtsbewusstsein, Multidisziplinarität und Reziprozität als Rezept für erfolgreiche Projekte" (unveröffentlicht).

Denken und Wissenschaft

Joachim Born

Philosophie und *Pensamento* im deutsch-brasilianischen Dialog

Ich liebe die Freiheit um der Liebe willen.
(Gregório de Matos)¹

Das gestellte Thema erscheint auf den ersten Blick unergiebig. Denn wenn man sich in der deutschen Philosophie umschaute und nach einem brasilianischen Einfluss erkundigt, erntet man – drücken wir es mit einer Litotes aus – eher schwach ermutigende Signale, die von Unkenntnis, Desinteresse bis hin zu offener Infragestellung einer brasilianischen Philosophie reichen. Will man einen sinnvollen Ertrag aus der Themenstellung erwirtschaften, muss man “Philosophie” hier in einem weiteren Sinne verstehen und die Problematik auf so etwas wie “Geistesgeschichte” im Allgemeinen oder auch im Besonderen ausdehnen. Man muss sein Verständnis von “Philosophie” ja nicht gleich so weit öffnen, dass man die unter der Herrschaft Jürgen Klinsmanns im deutschsprachigen Raum als fester Bestandteil der Fußballtheorie eingeführte “Philosophie” nun gleich völlig der Alltagskultur zuordnet. Von Klinsmann und auch der ihm damals wohlgesinnten Presse wurde wie selbstverständlich “unsere Spielphilosophie” eingefordert, die verlangte, dass die früher oft nicht unbedingt zur intellektuellen Elite eines Landes gezählten Kicker-Profis ein “Spiel lesen” können.² Zwar wäre hier elegant ein Bogen zu schlagen zur *ginga*, zum *jogo bonito*, zur brasilianischen Fußballphilosophie also, die wir durchaus als kulturwissenschaftlich relevantes Phänomen deuten mögen. Aber selbst wenn wir text-, diskurs- und kulturwissenschaftlich orientierten Sprachwissenschaftler bisweilen gewissermaßen zwangsläufig einen unkomplizierteren Zugang zu Alltagskultur und -sprache haben als etwa Literaturwissenschaftler und “traditionelle” Philosophen, so ist natürlich nicht geplant, deutsch-brasilianische Fußballweisheiten kontrastiv und in ihrem interkulturellen Kontext zu deuten.

1 “Amo por amar, que é liberdade” (dt. Übersetzung von Hugo Loetscher).

2 Ein kleines Beispiel für die “Verinnerlichung” von Philosophie aus dem Arbeitsalltag eines Profifußballers ist Bayern Münchens Verteidiger Philipp Lahm, der nach einem Sieg seines Vereins beim Spitzenreiter Bayer Leverkusen verlauten ließ: “Der Trainer hat vieles infrage gestellt und jetzt bekommen wir Antworten. Welches System spielt man, welche Spieler passen zur Philosophie. Wir haben in der Mannschaft einen Kern gefunden, und das hat Auswirkungen darauf, dass wir nun erfolgreich Fußball spielen” (dpa-Meldung; u.a. in *Mannheimer Morgen*, 1. 12. 2008, S. 8).

Gleichwohl werde ich meinen Beitrag thematisch erweitern um Soziologie, Ethnologie, Anthropologie, Theologie, Erziehungswissenschaften, Theater, Musik und affine Disziplinen, die doch den einen oder anderen Impuls in der deutschsprachigen Geisteswissenschaftslandschaft hinterlassen haben. Einen Sonderfall stellt natürlich die lusitanistische Sprachwissenschaft dar, die im deutschsprachigen Raum – neben den notwendigen “Normalisierungsprodukten” wie Wörterbüchern, Grammatiken und Handbüchern – vor allem durch das Projekt NURC Bekanntheitsgrad über das eigentliche Fach hinaus erworben hat.³ In gewissem Sinne nähere ich mich also der Problematik durchaus aus der Außenperspektive eines Sprachwissenschaftlers an, der in die akademischen Diskussionen der betroffenen Fächer nicht involviert ist.

Im deutschsprachigen Gebiet sind einige wenige, vom Titel her vermeintlich einschlägige Publikationen zum Kerngebiet dieses Beitrags entstanden.⁴ Da aber zumeist nicht Brasilien allein im Blickfeld der Philosophographie⁵ steht, sondern der gesamte “latein”-amerikanische Subkontinent, erwiesen sich die Übersichtswerke eher als Enttäuschung. Die *Kommentierte Bibliographie zur Philosophie in Lateinamerika* aus dem Jahre 1985 (Fornet-Betancourt 1985) verspricht tief gehende Information; die Lektüre mit Blick auf Brasilien enttäuscht dann beträchtlich. Hier waren ganze 2 1/2 (von insgesamt 156) Seiten der brasilianischen Philosophie gewidmet – bei der Präsentation von 15 “repräsentativen Philosophen” findet sich dann gar kein Brasilianer mehr ein: Ausführlich vorgestellt werden vier Argentinier (Juan Bautista Alberdi, Alejandro Korn, Francisco Romero, Domingo F. Sarmiento), drei Mexikaner (Antonio Caso, Samuel Ramos, José Vasconcelos), je zwei Peruaner (Alejandro O. Deustua, José Carlos Mariátegui), Kubaner (José Martí, Enrique José Varona) und Uruguayer (José Enrique Rodó, Carlos Vaz Ferreira), dann noch ein Ecuadorianer (Juan Montalvo) sowie ein Venezolaner (Andrés Bello). Ohne zu tief ins Detail gehen zu wollen: Die Werke zur brasilianischen Philosophie, die hier auftauchen, sind von Adolpho Crippa, João Cruz Costa, Guillermo Francovich, Gilberto Freyre, Antonio Gómez Robledo, Hélio Jaguaribe, Stanislavs Ladusans, Carlos Lopes de Mattos, Antônio Paim, Geraldo Pinheiro Machado, Antônio Carlos Villaça und Luís Washington Vita. Es handelt sich also zum einen

3 Von den Untersuchungen über indigene Sprachen einmal abgesehen.

4 Es sei hier verwiesen auf das sehr nützliche Handbuch *Brasilien heute* (Briesemeister *et. al.* 1994), das viele Informationen zu der hier behandelten Thematik liefert; die einzige zulässige Kritik an diesem Werk mag sein, dass sein Erscheinen schon über 15 Jahre zurückliegt. (Eine vollständig überarbeitete 2. Auflage ist in Vorbereitung [Costa *et al.* 2010].)

5 Also einer geschichtlichen Einsortierung verschiedener Philosophen.

nicht unbedingt um topaktuelle Autoren, zum anderen in den meisten Fällen um keine “Primärphilosophie”, sondern sekundäre Darstellungen derselben (und auch hier finden sich unter den Autoren ja Argentinier und Mexikaner). Wir können sie getrost beiseitelassen, denn die hier genannten Autoren haben – vielleicht mit Ausnahme Gilberto Freyres – kaum Einfluss auf die deutsche Geisteslandschaft gehabt.

Ein weiteres Werk von Heinz Krumpel, dessen Titel – *Philosophie und Literatur in Lateinamerika – 20. Jahrhundert* (Krumpel 2006) – sehr vielversprechend ist, informiert uns eher literaturwissenschaftlich und deskriptiv, etwa in Kapiteln wie “Romanschaffen in Brasilien”, oder diachron (“Historische Hermeneutik”), hat aber ohnehin einen Schwerpunkt auf den Literaturen Argentiniens, Kolumbiens, Kubas und Perus. Das soll hier nicht den Verfassern der genannten Werke zum Vorwurf gereichen, denn wir gehen von sorgfältigen Nachforschungen aus, beschreibt aber doch sehr treffend die Wirkung der brasilianischen Philosophie auf ihre deutschsprachigen Kollegen: minimal. Das mag man vielleicht noch mit der sprachlichen Barriere erklären – der Zugang zu Werken, die in spanischer Sprache verfasst sind, ist von der sprachlichen Disposition der Fachwelt ungleich einfacher (ähnlich wie beim Französischen, vom Englischen nicht zu reden!) –, muss aber doch so gedeutet werden, dass eine brasilianische Philosophie nicht wahrgenommen wird.

Natürlich ist eine solche Darstellung auch dem Fach geschuldet: Philosophie – so wie sie in Deutschland als Hochschulfach betrieben wird – bedeutet ja nicht in erster Linie, selbst philosophisch tätig zu werden, sondern vor allem die vorliegenden Erkenntnisse weiterzuvermitteln. Insofern ähneln sich meine Disziplin, die Linguistik, und die Philosophie, denn wir erfinden ja Sprache auch nicht neu, sondern beschreiben, analysieren und interpretieren sie; und wir als deutsche Lusitanisten müssen so – bei nun wirklich “großzügiger” Auslegung von Philosophie – akzeptieren, dass unser Einfluss auf die Weiterentwicklung der Forschungen im Bereich der portugiesischen Sprachwissenschaft wohl eher auf verhaltene Begeisterung bei unseren sehr viel versierteren Fachkollegen in Brasilien stoßen wird. Ähnliches wird man sich im Bereich der Philosophie vorstellen können, die zunächst einmal im eigenen Umfeld tätig und erst dann Anregungen von außen annehmen wird.

Wir “Kulturfunktionäre” wissen, dass viele brasilianische Philosophen eine Art “deutschen Background” haben; dennoch sind ihre Schriften in Deutschland oft nur schwer zu bekommen und – das ist eines der Hauptprobleme – wenn doch, dann zumeist in portugiesischer Sprache. Es fehlt also schlicht an Übersetzungen. Es gibt wohl Ausnahmen, und ich greife ein Beispiel heraus: Eine

Übertragung ins Deutsche finden wir von Ernildo Steins *Waisenkinder der Utopie. Die Melancholie der Linken*, mit dem Untertitel *Eine lateinamerikanische Perspektive der Philosophie und Psychologie aus Brasilien* (Stein 1997), die auch in einer Reihe von Universitätsbibliotheken vertreten ist. Aber schon die anderen Werke Steins, der ja an zahlreichen Universitäten Deutschlands gelehrt und geforscht hat, müssen im Portugiesischen erarbeitet werden, seien es seine Heidegger-Studien⁶ oder die von ihm bearbeiteten Tugendhat'schen *Lições sobre ética* (Tugendhat 2000) sowie sein Klassiker, die Heideggerübersetzung, -kommentierung und -bearbeitung *Que é isto – a filosofia?* (Heidegger 2006). Es muss angemerkt werden, dass all diese Schriften im deutschen Bibliothekssystem relativ einfach beschafft werden können. Dennoch wird auch der fanatischste Heidegger-Adept und der dem Multilinguismus durchaus offen gegenüberstehende angehende oder arrivierte Philosoph nicht unbedingt Portugiesisch lernen, um diese Werke im Original zu lesen, zumal die grassierenden Zitiergebräuche persönliche Karriereplanungen eher an heimischen Schulen denn an "exotischen" Diskussionsteilnehmern orientieren lassen.

Bis hierher stimmt uns so manches pessimistisch. Es sind aber durchaus auch brasilianische Denker in den deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs eingegangen – allerdings würde man sie im traditionellen Sinne eben nicht als Philosophen bezeichnen. In erster Linie wären zu nennen: der Pädagoge Paulo Freire, die Befreiungstheologen Leonardo und Clóvis Boff sowie Hugo Assmann, der Autor, Regisseur und Theaterwissenschaftler Augusto Boal, der Soziologe und Anthropologe Gilberto Freyre, der Ethnologe Darcy Ribeiro, nicht zu vergessen der "rote Bischof" Dom Hélder Câmara. Einige der hier Genannten sind im deutschsprachigen Gebiet auch als Verfasser sogenannter "schöner" Literatur präsent. Für brasilianische Leser sind dies natürlich alles selbstverständliche Namen, auch wenn möglicherweise das jeweilige Gewicht des Einzelnen für den akademischen Diskurs hierzulande ganz anders liegt; in Deutschland sind sie kleinen Gruppen von Spezialisten vorbehalten. Schwieriger ist es, Migranten zuzuordnen: Ist Vilém Flusser nun ein brasilianischer Philosoph oder ist er Tscheche, vielleicht sogar wirklich Weltbürger? Wie immer die Antwort ausfällt, man wird in jedem Fall bei ihm eine starke Rezeption im deutschsprachigen Raum konstatieren müssen: Seit 1966 Beiträger der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, 1991 auf eine Gastprofessur in Bochum berufen⁷, lagert sein

6 Hier kommt es zu interessanten sprachlichen Hybriden, etwa im Aufsatztitel "A desconstrução do eu. A 'Zerlegung' de Freud e a 'Auslegung' de Heidegger" (Stein 1999).

7 Kurz nach Antritt der Gastprofessur starb Flusser an den Folgen eines Autounfalls.

Nachlass an deutschen Kunsthochschulen (erst Köln, jetzt Berlin). Unbestritten ist, dass ein Großteil seiner Schriften nicht auf Portugiesisch verfasst wurde; Flusser war ausgesprochen polyglott.⁸ Aber möglicherweise sollten wir in diesem Falle zugestehen, dass ein wahrhaft international tätiger Wissenschaftler (in Sonderheit ein Philosoph) nicht ausschließlich einer Sprache oder einer Nation zugeordnet werden kann. Es ist eben nicht wie im eingangs erwähnten Fußball – Deco muss *entweder* Brasilianer *oder* Portugiese sein; vielmehr “gehört” Flusser wohl mehreren Nationen und Sprachen.

Einige der auch bei uns bekannteren Autoren verdanken dies nicht zuletzt einem Studium in Deutschland und den damit verbundenen Sprachkenntnissen, etwa Leonardo Boff, der in München bei Karl Rahner promoviert wurde, wo damals ein weiterer deutscher Theologe lehrte, der sich heute nun doch ein wenig von ihm distanziert hat: Karl Ratzinger, bekannt als Papst Benedikt XVI. Boffs Werke liegen weitgehend in Übersetzungen vor, insbesondere *Kirche: Charisma und Macht* (Boff 1985)⁹ – das Werk, mit dem er seine umstrittene Prominenz über die *eigentlich* am Theologischen interessierten Kreise hinaus begründet hatte. Boff gilt auch in Deutschland zusammen mit seinem Bruder Clóvis (der aber eher in Insiderkreisen bekannt ist) neben Dom Hélder Câmara, seinem 2008 verstorbenen Landsmann Hugo Assmann und dem Peruaner Gustavo Gutiérrez als einer der profiliertesten Vertreter der Befreiungstheologie.¹⁰ In den zahlreichen kirchenkritischen Teilen der deutschen Gesellschaft hat ihm sein von Ratzinger verordnetes zeitweiliges “Bußschweigen” zusätzliche Popularität verschafft, nicht zuletzt auch bei Teilen der protestantischen Christen in Deutschland und in den vielen Dritte- oder (wie sie heute zumeist heißen) Eine-Welt-Initiativen. Viele deutsche Theologen mit Öffentlichkeitswahrnehmung – Dorothee Sölle, Hans Küng, der Heidegger-Schüler Karl Rahner, Johann Baptist Metz, Norbert Greinacher, die Protestanten Helmut Gollwitzer und Jürgen Moltmann (letzterer oft als Linkshegelianer charakterisiert) – waren entweder An-

8 Auf Portugiesisch verfasste er *Lingua e realidade* (Flusser 1963), das postum auf Tschechisch – Flussers Muttersprache, in der er kaum geschrieben hatte – erschien; wir sind bis heute gezwungen, die Originalausgabe zu lesen (so wir nicht Tschechisch beherrschen). Dasselbe gilt für die Essaysammlung *Da religiosidade*, die nunmehr in einer Neuauflage vorliegt (Flusser 2002). Es ist aber zu bemerken, dass es um die Übersetzungstätigkeit vom Portugiesischen ins Deutsche (und auch in andere Sprachen) nicht besonders gut bestellt ist.

9 Neu aufgelegt 2009. Insgesamt dürften es allein über 50 Monographien sein, die von Boff in deutscher Sprache vorliegen, zuletzt mit guter Resonanz. Das macht auch deutlich, dass eben nicht nur die regionsspezifischen Ausprägungen von Theologie im deutschsprachigen Raum Anklang finden, sondern auch Schlussfolgerungen, die für die “übrige” Welt Gültigkeit haben.

10 Zur Câmara-Rezeption vgl. Eigenmann 1984, 1992; zur Kirche in Lateinamerika generell vgl. Prien 2007.

hänger der Befreiungstheologie oder sorgten für eine breite Popularität dieser innerkirchlichen Strömung oder vielleicht besser: innerkirchlichen Opposition. Als Nichtkatholik enthält man sich wohl besser einer Wertung dieser Werke im strenger theologischen Sinne; zumal dann, wenn man in der sich gegenwärtig artikulierenden vatikanischen Lehrmeinung durchaus die Logik erkennen kann, dass die katholische Kirche nicht reformierbar ist, weil sie sonst nicht mehr katholisch ist. Es scheint unbestritten, dass die Verdienste der Befreiungstheologie zumindest und vor allem darin liegen, einer größeren Öffentlichkeit grundlegende gesellschaftliche Strukturen Hispanoamerikas und Brasiliens näher gebracht und den Blick für schreiendes soziales Unrecht und Unterdrückungsmechanismen geschärft zu haben; tatsächliche Veränderungen der herrschenden theologischen Doktrin hat sie wohl kaum bewirkt. Insofern können wir resümieren, dass Boff als Theologe etwas erreicht hat, wovon viele Wissenschaftler, aber auch "Machertypen" (Politiker, Unternehmer) träumen: Er faszinierte ein großes Publikum.¹¹

Ähnliches gilt für Câmara. Verschiedene seiner Werke liegen in deutscher Übersetzung vor. Besonderes Aufsehen erregte 1969 – es passte sehr gut in den damaligen Zeitgeist – die Publikation *Revolution für den Frieden*, in der "Freunde von [...] Câmara [...] zu einigen zentralen Themen ausgewählte Stücke aus seinen Äußerungen zusammengestellt [hatten]: aus Reden, Referaten, Ansprachen, Predigten" (Câmara 1969: 7).¹² Er übte zweifellos großen Einfluss auf die Bewusstseinsbildung seiner Leser aus, wenngleich die von ihm geforderte Umverteilung zwar allerseits als richtig akzeptiert, dann aber doch als Zumutung empfunden wird, wenn damit der eigene Wohlstand gemeint ist. Und damit sind wir wieder bei der gegenseitigen Durchdringung von Philosophischem und Alltagsdiskurs angelangt: Erst kommt das Fressen, dann die Moral; der Alltagsdiskurs frisst den philosophisch-theologischen. Câmara wird – auch in Deutschland – geschätzt, aber die deutschsprachige Leserschaft ist viel eher bereit, mit ihm die brasilianische Gesellschaft zu verändern, als ihn richtig in dem Sinne zu verstehen, dass auch die reichen Nationen ihren Beitrag dazu zu leisten haben.

Augusto Boal wurde schon erwähnt. Er hat mit seinem "Theater der Unterdrückten" auch in Deutschland seine Spuren hinterlassen; gerade experimentierfreudige Theatermacher und politisch interessierte Regisseure haben sich

11 Vgl. hierzu Goldstein (1994) in einem langen Gespräch mit Boff und detaillierter Kommentierung seiner Ideen und Ziele.

12 Es handelt sich dabei um einen aus dem Portugiesischen übersetzten Sammelband (Original: *Revolução dentro da paz*. Rio de Janeiro 1968).

seines *Teatro do oprimido* angenommen.¹³ Aber auch im Falle Boals muss konstatiert werden, dass nicht das Werk an sich im Vordergrund steht, sondern vielmehr die Symbolik den entscheidenden Einfluss ausübt. Letztere trägt oftmals wesentlich mehr zur Propagierung von Gedankengut und zum gegenseitigen kulturellen Verständnis bei: Die im Herbst 2008 bekannt gewordene Nominierung Boals für den Friedensnobelpreis desselben Jahres hat weniger das Interesse an seinem Werk im Speziellen, als vielmehr an der brasilianischen Wirklichkeit im Allgemeinen in den informierten Kreisen neu angefacht.

Sowohl Boff als auch Boal wurden maßgeblich von Paulo Freire beeinflusst. Jener hatte mit seiner *Pädagogik der Unterdrückten*, die zumindest in Deutschland als sein Hauptwerk gilt¹⁴, den Nerv der Zeit getroffen. Allerdings ist das Interesse an Freire in den letzten Jahren rückläufig. Das zeigt sich nicht zuletzt daran, dass die *Pedagogia do oprimido* 1998 letztmalig in Deutschland neu aufgelegt wurde. Es existieren einige Zusammenschlüsse, die den Namen Paulo Freires tragen, u.a. die "Paulo-Freire-Gesellschaft zur befreienden Pädagogik (education popular)"¹⁵. 1998 wurde in Berlin das Paulo-Freire-Institut (PFI) im Rahmen der Internationalen Akademie an der Freien Universität Berlin gegründet. Seine Aufgaben beschreibt das Institut wie folgt:

In enger Zusammenarbeit mit der Paulo Freire Gesellschaft (PFG) in München arbeiten wir in der Lehrerbildung zum Globalen Lernen, zur Interkulturalität, in der internationalen Lehrerbildung und der Friedenserziehung.

Wir vermitteln in Berlin an Schulen in sozialen Brennpunkten ehrenamtliche Lesepaten und bilden diese fort und führen regelmäßig öffentliche bildungspolitische Debatten im Rahmen des Kreuzberger Bildungsforums durch. [...]

Schwerpunkt der Arbeit liegt stets in der dialogischen Pädagogik des "Lernens im gegenseitigen Austausch", der Erinnerungsarbeit und des "Globalen Lernens".¹⁶

13 Aus der Fülle der Literatur über Boal (auch mit Bezug auf Freire) seien hier beispielhaft Ruping 1991, Neuroth 1994, Nee 2000 und Odierna 2006 genannt; ansonsten wird auf den Beitrag Henry Thoraus in diesem Band verwiesen.

14 Das Werk erschien 1971 erstmals auf Deutsch und erreichte bis 1996 als Taschenbuch (Rowohlt) eine Auflage von 100.000 Exemplaren.

15 Leider wirklich mit dieser Kauderwelschübersetzung in der Parenthese, die ja weder Portugiesisch noch Spanisch, Französisch oder Englisch ist (<<http://home.arcor.de/letsch/paulo-fr.htm>>), immerhin aber mit interessantem Blog-Angebot (<<http://paulo-freire.blog.de>>). Möglicherweise ist ein lebhaft genutzter Blog heute ja bedeutsamer als vor sich hinwelkende Bücher in öffentlichen und universitären Bibliotheken, auch wenn manchmal offensichtlich Akteure teilnehmen, die von gutem Willen, aber wenig Vorkenntnissen geleitet werden.

16 In: <<http://home.arcor.de/letsch/paulo-fr.htm>> (30/04/2010).

Schließlich gibt es in Oldenburg einen Paulo-Freire-Verlag, der sich in dessen Tradition sieht und Bücher aus den Bereichen Soziologie, Erziehungswissenschaft, Reformpädagogik, Erwachsenenbildung, Soziale Arbeit, Dritte Welt, Interkulturelle Bildung und allgemeine Lebenssituationen herausgibt.¹⁷

Es liegt sicherlich auch an den unterschiedlichen Erziehungssystemen, dass Freire in Deutschland nie dieselbe Bedeutung wie in den USA erlangte, wo ihn führende Vertreter der *Critical Pedagogy* zu einer Art Leitstern erkoren hatten (McLaren / Lissovoy 2003). Und man darf natürlich auch die Augen nicht vor der Tatsache verschließen, dass in Zeiten, in denen PISA-Statistiken die Bildungsdiskussionen und Politikentscheidungen maßgeblich prägen, der Raum für ganzheitliche Erziehungsmethoden eng geworden ist und diese der platten Mathematik (und anderen Naturwissenschaften sowie dem korrekten Schreiben und Lesen) weichen müssen.

Andererseits waren viele Deutsche – zum Teil als Autodidakten – nach Brasilien gegangen, um dort ethnographisch-anthropologisch, auf traditionell Deutsch: “volkskundlich” tätig zu werden; ich nenne hier stellvertretend die Namen Curt Unckel (Nimuendajú) und Theodor Koch-Grünberg¹⁸, die in Brasilien teilweise bekannter sind als in Deutschland. Erst jetzt fangen wir langsam an, ihre Bedeutung für das Fach, aber auch für eine interdisziplinäre “moderne” Vorgehensweise zu erkennen. Hier gibt uns Brasilien gewissermaßen etwas zurück: ein sehr markantes Beispiel für Wechselwirkungen zwischen deutscher und brasilianischer Wissenschaft, da man sie gar nicht als “brasilianisch” oder “deutsch” beschreiben kann. Es handelt sich hierbei um wahre Interkulturalität, die über die Worthülsen hinausgeht, mit denen heute jedes kommerziell veranstaltete Tandem¹⁹, jede deutsch-brasilianische Verkaufssituation oder jeder touristische Exzessbegrenzungsversuch als “interkulturell” beschrieben werden. Darüber hinaus ist vieles aus der brasilianischen Geistesgeschichte in Deutschland durch Vermittlung nicht brasilianischer Autoren bekannt geworden, die (im Gegensatz etwa zu Unckel) nicht emigriert waren. Man denke an die Übersetzungen von Gregório de Matos (“Boca do Inferno”) und besonders António Vieira durch den Schweizer Hugo Loetscher (Loetscher 1966) und vor allem natür-

17 Ausweislich der Homepage des Verlags: <<http://www.paulo-freire-verlag.de>>.

18 Ausführlich hierzu der von mir kürzlich herausgegebene Übersichtsband über Nimuendajú (Born 2007), in dem auch Koch-Grünberg, Martius, Spix, Beheim und andere ausführlich dargestellt werden; für Primärliteratur vgl. insbesondere Koch-Grünberg 1916-1923, 2004; sowie Nimuendajú 1926.

19 Gemeint ist die Situation, in der portugiesische/brasilianische und deutsche Sprachlernende zusammengebracht werden, um voneinander zu profitieren.

lich an Hubert Fichte (1976, 1980), dessen "Ethnopoese" Einblicke in die brasilianische Multikulturalität und/oder den dortigen Synkretismus liefert und insbesondere zum Verständnis der afroamerikanischen Religionen beiträgt (oder auch nicht: da ist sich die Zunft nicht ganz einig). Hier wirkt also weniger der wissenschaftliche brasilianische Diskurs – Fichte greift die Anthropologen explizit an – als vielmehr der brasilianische Alltag in der deutschsprachigen Rezeption.

Ein brasilianischer Anthropologe, der in Deutschland sehr viel bekannter ist als die genannten Forscher, die unserem Land zumindest partiell den Rücken gekehrt hatten, ist Darcy Ribeiro. Sein Werk liegt zu einem beträchtlichen Teil übersetzt vor: sämtlich im nicht nur renommierten, sondern auch finanziell überschaubaren²⁰ Suhrkamp-Verlag. Insbesondere seine Auslassungen über "Kulturverspätung", "Unterentwicklung" und "Zivilisation" bzw. über den "Zivilisatorischen Prozess" haben in der deutschen Wissenschaftslandschaft Spuren hinterlassen (Ribeiro 1980).²¹ Es ist aber anzumerken, dass die Vermittlung Darcy Ribeiros im deutschsprachigen Raum häufig sprach-, kultur- oder literaturwissenschaftlichen Seminaren obliegt; und da muss man freimütig einräumen, dass wir ihn in seiner ganzen Bedeutung vielleicht gar nicht richtig erfassen können.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Es ist nicht so, dass die deutsche Wissenschaft die Erkenntnisse ihrer Kollegen aus Brasilien nicht schätzen würde. Dennoch handelt es sich in der Regel – siehe Befreiungstheologie, siehe *Teatro do oprimido*, siehe ganzheitliche Erziehungsmodelle – um als interessant empfundene Theoriemodelle oder Lösungsansätze, die nur in begrenztem Umfang als tauglich für die eigene Anwendungssphäre empfunden werden. Sie werden gerade dann goutiert, wenn an ihnen etwas Exotisches haftet; niemand käme auf die Idee, so etwas von der nordamerikanischen oder französischen Grundlagenforschung zu erwarten.

Ein erklärtes Ziel der Symposien zu deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen sind neben der Bestandsaufnahme auch die Benennung der Herausforderungen und Perspektiven, denen wir uns in diesen Kontakten gegenüber sehen bzw. die wir optimistisch wie pessimistisch anzunehmen und zu überwinden haben. Gerade im Bereich der Geistesgeschichte haben wir ein weites Feld vor uns; die einseitige Orientierung mittlerweile auch vieler geisteswissenschaft-

20 Überschaubar im Sinne der Finanzierbarkeit der Werke auch für Studierende.

21 Etwa in Fleischmann 1985, der das gespannte Verhältnis zwischen Ribeiro und seinem Kollegen Gilberto Freyre, dem Verfasser von *Casa-Grande & Senzala* (Freyre 1933), beleuchtet.

licher Fächer auf den anglophonen Sprachbereich macht es vor allem jungen Philosophen, Soziologen oder Ethnologen nicht leicht, sich abseits des *mainstream* zu qualifizieren und für höhere Aufgaben zu empfehlen. Hier können insbesondere interdisziplinäre Treffen Abhilfe schaffen. Gerade das Wissen darum, dass auch in anderen Disziplinen – sei es nun in Brasilien, sei es in Deutschland – kongeniale KollegInnen vor ähnlichen Problemen stehen, könnte sich fruchtbar auf die gegenseitige Rezeption auswirken.

Im Vorfeld der Tagung habe ich mit zahlreichen deutschen Kollegen über ihre jeweilige Einschätzung des brasilianischen Einflusses auf die deutschen Pendant-Disziplinen gesprochen und versucht, das hier ein wenig einfließen zu lassen. Ich hatte aber auch im November 2008 die Gelegenheit, anlässlich eines interdisziplinären Kolloquiums zur *filosofia política* in Bahía Blanca mit einem jüngeren Kollegen von der UNISINOS in São Leopoldo, Adrian Neves de Brito, zu sprechen. Sein Fazit war nicht gerade ermutigend:

Anders als der große Einfluss der deutschen Philosophie auf die brasilianische ist der Einfluss der brasilianischen Philosophie auf die deutsche praktisch gleich null. Das erklärt sich dadurch, dass bis Anfang dieses Jahrhunderts die Ausbildung und Berufung von Lehrenden im Fach Philosophiegeschichte wenig geeignet war, die brasilianische Philosophie international und damit auch für die deutsche Philosophie fruchtbar zu machen. Mit Ausnahme von Autoren wie Newton da Costa, der für seine Arbeiten zur parakonsistenten Logik bekannt wurde, und Leonardo Boff, der als Vertreter der Theologie der Befreiung Berühmtheit erlangte, ist der im engeren Sinne philosophische Einfluss Brasiliens auf Deutschland indirekt: über deutsche Autoren, die mit Brasilien Kontakt hatten. Hierin zeigt sich für die akademischen Beziehungen zwischen beiden Ländern eine wenig erwünschte Asymmetrie. Das ändert sich mit einer neuen Generation, für die die angelsächsische Philosophie in der Ausbildung paradoxerweise eine größere Rolle spielt als die deutsche Philosophie.

Damit dürfte wohl gesagt sein, wo der Hebel anzusetzen ist. Die Zeiten, in denen alle Welt nach Deutschland schaute, sind, wie wir alle wissen, vorbei. Da auch wir uns immer mehr der angelsächsischen Kultur zuwenden, müssen wir uns nicht wundern, wenn andere uns nicht nachlaufen. Die einzige Chance, die Beziehungen zwischen Deutschland und Brasilien auf dem kulturellen Sektor zu stärken, besteht in einem interkulturellen Dialog; das heißt, es muss sich um Geben *und* Nehmen handeln. Das bedeutet aber nicht, dass wir ihn wohlfeil mit Worten pflegen; das kostet ganz prosaisch einen Haufen Geld. Und hier dürfte sich der Kreis wieder schließen.

Die von mir exemplarisch aufgeführten Wissenschaftlerpersönlichkeiten, die unseren Diskurs bereichert haben, liegen in der Regel übersetzt vor, auch

wenn ihre Werke nicht mehr neu aufgelegt werden. Jedem Wissenschaftler aber ist klar, dass das eigentlich Aufregende, Neue nicht – ich nehme wieder mein Fach und nenne nur einen Namen – von Chomsky kommt²², sondern von einer Vielzahl noch zu entdeckender Autoren an der universitären Basis. Der akademische Dialog mit diesen Wissenschaftlern kommt in aller Regel auch heute noch durch das grundständige Literaturstudium zustande. Hier aber mangelt es: Weder wird flächendeckend vom Portugiesischen ins Deutsche übersetzt, noch umgekehrt vom Deutschen ins Portugiesische. Ein Markt, der materiellen und/oder immateriellen Aufwand kompensieren könnte, ist nicht vorhanden. Es geht also nur über die so oft gescholtenen Subventionen. Sonst wird der Dialog ausschließlich über das Englische geführt werden. Über die Folgen brauche ich gerade in der Philosophie, in den Geisteswissenschaften generell, nicht groß zu lamentieren. Es ist zu offensichtlich, dass neben dem Präzisionsverlust, der immer dann eintritt, wenn man nicht in seiner Muttersprache publiziert oder diskutiert, auch ein unwiederbringlicher Wechsel zum Original, der angloamerikanischen Lektüre, stattfinden wird.

Was kann man also tun, welche Probleme können wir lösen? Es gibt ein ganz spezielles Problem, das den Gedankenaustausch erschwert: Deutsche Bibliotheken sind es gewohnt, Bücher über das Verlagswesen und Grossisten zu erwerben. In Brasilien ist dagegen das Universitätsverlagswesen sehr verbreitet. Wann immer ich ein Buch bestellen will, das (zum Beispiel) an der *Universidade Federal de Paraíba* erschienen ist, erklären sich die Verantwortlichen außerstande, dieses zu ordern. Meistens kommen solche Bücher und Zeitschriften nur mit den Autoren selbst nach Deutschland; das Porto ist leider oft höher als der Preis des Druckwerks. Das bedeutet, dass oftmals, wenn überhaupt, nur das Ibero-amerikanische Institut in Berlin über diese Werke verfügt; wenn überhaupt, sage ich bewusst, weil sich allein in meiner eigenen Bibliothek bestimmt 100 Exemplare befinden, die ich im Verlauf meiner Reisen erworben oder geschenkt bekommen habe und die in keiner deutschen Bibliothek nachgewiesen sind. Hier müsste also eine ganz auf Brasilien zugeschnittene Institution als Anlaufstelle für die brasilianischen Universitätsverlage geschaffen werden. Ich kehre zu meinem Ausgangspunkt zurück und will das wieder am Beispiel Ernildo Steins (den ich nicht persönlich kenne) beschreiben. Er hat in jüngster Zeit häufig an der Unijuí oder der PUC do Rio Grande do Sul publiziert; diese Arbeiten

22 Womit ich nichts gegen seine Erkenntnisse gesagt haben möchte; ich habe ihn einfach aus der Prominentenriege ausgewählt, weil er in Brasilien wie in Deutschland gleichermaßen präsent ist, wenn auch für viele weniger als Linguist denn als profunder Globalisierungskritiker.

liegen in Deutschland nirgends vor. Generell zirkulieren brasilianische (wie auch andere lateinamerikanische) Bücher und Zeitschriften zu wenig in Europa. Hier liegt – neben selbstverständlichen Dingen wie Austauschförderung und Übersetzungsaktivitäten – der Hauptschlüssel zu einer verbesserten Wahrnehmung der Tätigkeiten brasilianischer Geisteswissenschaftler.

Auch über Symbolik wurde bereits gesprochen. Zumindest für die globalisierungskritische Minderheit in der westlichen Welt (und hiermit auch in Deutschland) spielt Brasilien als Kontrapunkt zu der einseitig materialistischen Ausrichtung etwa durch die Etablierung des Weltsozialforums (*Fórum Social Mundial*), das ja seine Wurzeln in Porto Alegre hat, eine wichtige Rolle. Auch hier ist natürlich nicht alles “brasilianisch”, aber die nationale geisteswissenschaftliche Elite ist an prominenter Stelle beteiligt. Aufgrund der Diskreditierung der angloamerikanischen neoliberalen Entwürfe in der gegenwärtigen Weltwirtschaftskrise hat eine erneute Suche nach alternativen Lösungen eingesetzt. Porto Alegre steht nun nicht nur moralisch besser da als Davos; vielmehr finden Wissenschaftler, Politiker und politisch interessierte Bürger heute oftmals auch die Ideen der Globalisierungskritiker plausibler. Wenn das dazu führt, dass brasilianische und deutsche Geisteswissenschaftler auch mehr aufeinander hören, hat die Krise schließlich doch noch ein Gutes. Die beiden Kontinente benötigen sich gegenseitig; das heißt auch, dass sich Brasilien *und* Deutschland brauchen.

Literaturverzeichnis

- Boff, Leonardo (1985): *Kirche: Charisma und Macht. Studien zu einer streitbaren Ekklesiologie*. Düsseldorf.
- (2007): *Fundamentalismus und Terrorismus*. Göttingen.
- Born, Joachim (Hrsg.) (2007): *Curt Unckel Nimuendajú – ein Jenenser als Pionier im brasilianischen Nord(ost)en. Internationales Kolloquium vom 8. bis 10. Dezember 2005 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena anlässlich des 60. Todestages Curt Unckels*. Wien.
- Briesemeister, Dietrich / Kohlhepp, Gerd / Mertin, Ray-Güde / Sangmeister, Hartmut / Schrader, Achim (Hrsg.) (1994): *Brasilien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt am Main.
- Câmara, Hélder (1969): *Revolution für den Frieden*. Freiburg / Basel / Wien.
- Costa, Sérgio / Kohlhepp, Gerd / Nitschack, Horst / Sangmeister, Hartmut (Hrsg.): *Brasilien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. 2. vollständig überarbeitete Auflage. Frankfurt am Main (erscheint demnächst).

- Eigenmann, Urs (1984): *Politische Praxis des Glaubens. Dom Hélder Câmara's Weg zum Anwalt der Armen und seine Reden an die Reichen*. Freiburg (Schweiz) / Münster.
- (1992): *Hélder Câmara: prophetischer Bischof*. Freiburg (Schweiz).
- Fichte, Hubert (1976): *Xango. Die afroamerikanischen Religionen*. Bd. 2: *Bahia, Haiti, Trinidad*. Frankfurt am Main.
- (1980): *Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen*. Bd. 4: *Santo Domingo, Venezuela, Miami, Grenada*. Frankfurt am Main.
- Fleischmann, Ulrich (1985): "Die Lust am Brasilianischen. Anthropologie und Literatur bei Gilberto Freyre und Darcy Ribeiro". In: *Iberoamericana*, 25/26, S. 65-80.
- Flusser, Vilém (1963): *Língua e realidade*. São Paulo.
- (2002): *Da religiosidade. A literatura e o senso de realidade*. São Paulo.
- Fornet-Betancourt, Raúl (1985): *Kommentierte Bibliographie zur Philosophie in Lateinamerika*. Frankfurt am Main u.a.
- Freire, Paulo (1971): *Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit*. Stuttgart / Berlin.
- Freyre, Gilberto (1933): *Casa-Grande & Senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro (dt. *Herrenhaus und Sklavenhütte. Ein Bild der brasilianischen Gesellschaft*. Köln / Berlin 1965).
- Goldstein, Horst (1994): *Leonardo Boff: zwischen Poesie und Politik*. Mainz.
- Heidegger, Martin (2006): *Que é isto – a filosofia? Identidade e diferença*. Übers., Einführung und Anmerkungen: Ernildo Stein. São Paulo / Petrópolis.
- Koch-Grünberg, Theodor (1916-1923): *Vom Roroíma zum Orinoco, Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*. 5 Bde. Berlin / Stuttgart.
- (2004): *Die Xingu-Expedition (1898-1900). Ein Forschungstagebuch*. Hrsg. von Michael Kraus. Köln / Weimar / Wien.
- Krumpel, Heinz (2006): *Philosophie und Literatur in Lateinamerika – 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zu Identität, Vergleich und Wechselwirkung zwischen lateinamerikanischem und europäischem Denken*. Frankfurt am Main u.a.
- Loetscher, Hugo (1966): "Über Padre António Vieira". In: Vieira, António: *Die Predigt des heiligen Antonius an die Fische*. Zürich, S. 7-67.
- McLaren, Peter / Lissovoy, Noah de (2003): "Paolo Freire (1921-1997)". In: Tenorth, Heinz-Elmar (Hrsg.): *Klassiker der Pädagogik*. Bd. 2: *Von John Dewey bis Paulo Freire*. München, S. 217-226.
- Nee, Birgit (2000): *Augusto Boal in Europa. Die introspektiven Methoden*. Oldenburg.
- Neuroth, Simone (1994): *Augusto Boals "Theater der Unterdrückten" in der pädagogischen Praxis*. Weinheim.
- Nimuendajú, Curt (1926): *Die Palikur-Indianer und ihre Nachbarn*. Göteborg.

- Odierna, Simone (2006): *Theater macht Politik. Forumtheater nach Augusto Boal: ein Werkstattbuch*. Neu-Ulm.
- Prien, Hans-Jürgen (2007): *Das Christentum in Lateinamerika*. Leipzig.
- Ribeiro, Darcy (1980): *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation. Ungewöhnliche Versuche*. Frankfurt am Main.
- Ruping, Bernd (1991): *Gebraucht das Theater. Die Vorschläge von Augusto Boal. Erfahrungen, Varianten, Kritik*. Remscheid.
- Stein, Ernildo (1997): *Waisenkinder der Utopie. Die Melancholie der Linken. Eine lateinamerikanische Perspektive der Philosophie und Psychologie aus Brasilien*. Münster.
- (1999): “A desconstrução do eu. A ‘Zerlegung’ de Freud e a ‘Auslegung’ de Heidegger”. In: *Veritas. Revista de filosofia* (Porto Alegre), 44/1, S. 61-76.
- Thorau, Henry (2001): “Das szenische Übersetzen von Theaterstücken am Beispiel der brasilianischen Dramatiker Augusto Boal, Nelson Rodrigues und Plínio Marcos”. In: Engler, Erhard (Hrsg.): *Studien zur brasilianischen und portugiesischen Literatur*. Frankfurt am Main, S. 177–202.
- Tugendhat, Ernst (⁴2000): *Lições sobre ética*. Übers.: Róbson Ramos dos Reis, Ernildo Stein, Ronai Rocha. Petrópolis.
- Werz, Nikolaus (2005): *Lateinamerika. Eine Einführung*. Baden-Baden.

Glaucia Villas Bôas

Formen der Rezeption deutscher Soziologie in Brasilien

Die Erforschung der Ideenrezeption in Brasilien ist aus mindestens einem Grund relevant. Dieser bezieht sich auf die Wahl eines Ansatzes, der das Verständnis von Lektüreprozessen sowie die Rezeption und Aneignung von Ideen und Werten aus Werken ausländischer Autoren anstrebt und dessen vornehmliches Ziel es ist, das kognitive Profil der brasilianischen Soziologie zu entwickeln. In diesem Sinn wird die Rezeptionsforschung als gültiges Verfahren angesehen, um nach den Grenzen von Einflüssen und Filiationen zu fragen, die letztlich den Bezugspunkt für die Bestimmung der brasilianischen Soziologie als empirischer und an der Lösung nationaler Probleme interessierter Wissenschaft abgeben würden, während die Theorien und Begriffe "von außen" den von der empirischen Forschung bereitgestellten Materialien eine Form gäben. Die Kartierung der Einflüsse leistet also einen Beitrag zur Einordnung der einzigartigen und jeweils unterschiedlichen menschlichen Erfahrung als materialisierte Ideen. Die Sichtweise folgt der Logik von Analysen, die mit Kategorien wie Zentrum und Peripherie arbeiten, mit einem Modell also, das die Kenntnis der Reformulierung von Ideen unmöglich und das eigene Denken des "Beeinflussten" unsichtbar macht. Die Kartierung der Einflüsse ist durch die positive Einschätzung der Bedeutung, des Vorgehens, der Ausstrahlung, der Vorherrschaft und schließlich der Überlegenheit der mit Theorie- und Begriffskonstruktionen befassten ausländischen Autoren gekennzeichnet. Sie betont die Unterwerfung und Passivität der Beeinflussten.

Die Wahl der deutschen Soziologie als Forschungsgegenstand bezweckt die Hinterfragung der gängigen Behauptung, derzufolge die brasilianische Soziologie das Kind einer glücklichen Ehe aus der französischen Sozialtheorie und der nordamerikanischen empirischen Methodik ist, und verfolgt das Ziel, den Platz der deutschen Soziologie in der sozialwissenschaftlichen Produktion Brasiliens zu erkunden. Mein Interesse an der Rezeption der deutschen Soziologie in Brasilien richtet sich also darauf, die Spezifität der Wiederaneignung von Ideen als konstitutives Merkmal des kognitiven Profils der brasilianischen Soziologie zu verstehen. Einige meiner Untersuchungen zu diesem Thema wurden im Buch *A recepção da sociologia alemã no Brasil* (2006) zusammengestellt. Der Titel

dieser Publikation stimmt sicherlich nicht mit dem vorgegebenen Umfang der Arbeit überein: Die Breite seiner Formulierung erklärt sich aus dem Bemühen um einen Ansatz, der nicht nur die Perspektive der Rezeption, sondern auch die deutsche Soziologie selbst, die gewöhnlich keine herausragende Position in den Analysen der sozialwissenschaftlichen Produktion Brasiliens einnimmt, hervorheben würde. Im Folgenden stelle ich zuerst die Hindernisse vor, um anschließend die drei Formen der Rezeption der deutschen Soziologie in der brasilianischen Sozialwissenschaft zu erläutern.

Ein Forschungsprojekt, das sich mit der Rezeption der deutschen Soziologie in intellektuellen Kreisen Brasiliens befasst, wäre sicherlich nicht möglich, wenn es nicht das Exil der deutschen Soziologie während des Dritten Reichs berücksichtigen würde (König 1981). Kein wissenschaftsgeschichtlich interessierter Soziologe – hier seien stellvertretend Theodor W. Adorno, René König und Wolf Lepenies genannt – entzieht sich der Diskussion der theoretischen, thematischen und institutionellen Folgen des Bruchs, der vom Naziregime verursacht wurde. Nach 1933 bezeichnet das Exil von 3.120 Hochschullehrern, unter ihnen 234 Ökonomen und Soziologen (König 1981: 118), an verschiedenen ausländischen Universitäten und Institutionen, vor allem in den USA – eine historische Tatsache, die in einer Untersuchung der Rezeption der deutschen Soziologie unbedingt zu berücksichtigen ist.

Es gibt aber noch einen bisher wenig beachteten anderen Aspekt der erzwungenen Übersiedlung von Menschen und Ideen. Im Allgemeinen wird das Exil mit Bestrafung, Entfernung und Aussichtslosigkeit in Verbindung gebracht. Der Umstand des intellektuellen Exils kann jedoch eine produktive Unruhe auslösen und – so wie es auch im Fall der deutschen Soziologie war – eine neue Interpretationslandschaft der Zirkulation und der Rezeption von Ideen kreieren, die sich von der Geographie der Paradigmen gewöhnlicher Erwartungen unterscheidet. Indem er auf das Exil sowohl in seiner realen als auch in seiner metaphorischen Ausprägung aufmerksam macht, kommt Edward Said zu dem Schluss, dass der Nonkonformismus, das Umgetriebensein und die Ruhelosigkeit, die für das Exil kennzeichnend sind, positive Auswirkungen auf die intellektuelle Produktion haben können. Er geht sogar einen Schritt weiter, indem er behauptet, dass der Exilantenstatus gegen die Fallstricke der Anpassung und Unterwerfung unter die gebetsmühlenartigen Bekenntnisse der Bewohner des aufnehmenden Landes immun macht und zu einer Unruhe führt, die ihrerseits wiederum den Wunsch hervorrufen kann, andere Menschen zu beunruhigen (Said 2005: 60).

Zahlreiche Beispiele könnten die Produktion und Verbreitung der deutschen Soziologie während ihres Exils veranschaulichen. In diesem Zusammenhang er-

innere ich nur an die erste vollständige Veröffentlichung von Max Webers *Wirtschaft und Gesellschaft* in spanischer Sprache. Sie erfolgte 1944 im Verlag Fondo de Cultura Económica als eine überraschende verlegerische Leistung, die sich stark auf die Sozialwissenschaften in Lateinamerika ausgewirkt hat. Die erste Publikation des Buches in einer Fremdsprache wurde ermöglicht durch die Übersetzung des mexikanischen Soziologen José Medina Echavarría. Die Rezeption des Werks führte zu Veränderungen im theoretischen, historischen und empirischen Horizont der lateinamerikanischen und brasilianischen Sozialwissenschaften.

Unbeschadet der Einzigartigkeit der Geschichte der deutschen Soziologie und der Bedeutung ihrer Berücksichtigung in der Rezeptionsforschung vertrete ich den Standpunkt, dass die Hindernisse bei der Lektüre deutscher Soziologen weniger auf historische Faktoren zurückgehen, sondern aus zwei Problemlagen entspringen: erstens die zentrale und pragmatische Frage, welche die brasilianische Soziologie begründet, und zweitens die Anlehnung an ein naturwissenschaftliches Modell, welches das Verständnis anderer Formen gesellschaftlichen Lebens unmöglich macht, sofern diese sich nicht nach Kriterien der Objektivität, Messung, Datenkontrolle und wissenschaftlichen Validierung erfassen lassen.

Die zentrale Frage, welche die brasilianische Soziologie begründet und sich auf die Entwicklung des Landes nach einem idealen Modernisierungsmodell bezieht, setzt die Aufgabe einer neuen Diagnose der Chancen bzw. Möglichkeiten des Landes bei der Erreichung des angestrebten Modells voraus. Als sich die Soziologie in Brasilien als akademisch-wissenschaftliche Disziplin institutionalisierte, fragte sie weder nach den Grundlagen der menschlichen Vergesellschaftung, wie die französische Soziologie, noch nach den theoretischen und methodischen Möglichkeiten einer Erkenntnis der Gesellschaft, wie die deutsche Soziologie. Sie war ebenso wenig interessiert an gesellschaftlichen Reformen oder an der Integration von Gruppen unterschiedlicher ethnischer Provenienz in den städtischen Ballungsräumen, wie etwa die US-amerikanischen Soziologen, die die Abteilung für Soziologie an der Universität Chicago gegründet hatten. Die fachkonstituierende Frage wurde von der Tradition der Reflexion über Brasilien vorgegeben und betraf die Identität der brasilianischen Gesellschaft. Seit den 50er Jahren haben die brasilianischen Soziologen dieser Frage eine spezifische Prägung gegeben, indem sie sich um die Erkenntnis der gesellschaftlichen Veränderungen aus der Perspektive der sozialen Ausdifferenzierung und Ungleichheit bemühten. Sie haben die kulturwissenschaftliche Untersuchung der Probleme Brasiliens kritisiert und die kulturbedingten Unterschiede, die bis zu diesem Zeitpunkt im Mittelpunkt vieler Untersuchungen ge-

standen hatten, zu einem zweitrangigen Problem erklärt. Sie haben ebenfalls die Untersuchung der staatlichen Aktivitäten als Triebfeder der Nation beiseitegelassen; das heißt, ein Problem, das die Vertreter der politischen Geschichtsschreibung umtrieb.¹ Trotzdem haben sie nicht die Ursprungsmerkmale ihrer Disziplin aufgegeben: Die zentrale Idee der Transformation der brasilianischen Gesellschaft verblieb in ihrem Forschungs- und Reflexionshorizont. Die Folge dieses ursprünglichen Interesses führte nach Maßgabe der als relevant erachteten Forschungsprobleme zu einer ständigen Auswahl von Theorien und Konzepten. Zur Veranschaulichung sei hier gesagt, dass die Institutionalisierung des Fachs im brasilianischen Kontext die Arbeiten von Georg Simmel, deren Lektüre erst in den letzten Jahrzehnten erfolgt ist, wenig beachtet hat, obwohl brasilianische Soziologen diesen Autor schon seit den 40er Jahren kannten und einige seiner bedeutendsten Schriften in spanischer Übersetzung vorlagen.

Wo immer von der deutschen Präsenz im Denken der Sozialwissenschaftler die Rede ist, erinnert man sich gewöhnlich an die ersten Reisenden, Naturforscher und Ethnologen, d.h. an die Arbeit und die Schriften von Hans Staden, Carl Friedrich Philipp von Martius, Curt Nimuendajú, Karl von den Steinen, Theodor Koch-Grünberg und Herbert Baldus, die neben anderen einen Beitrag zur Begründung der brasilianischen Ethnologie geleistet und die Bestände der deutschen Museen sowie die Horizonte der deutschen Ethnologie erweitert haben. Die Beteiligung deutscher Soziologen an der Soziologie Brasiliens kann nicht auf vergleichbare Ursprünge und Traditionen zurückblicken. Im Gegenteil, die brasilianischen Soziologen scheinen eine durch Nähe und Ferne, Ablehnung und Faszination, Liebe und Hass bestimmte Beziehung zur deutschen Soziologie zu unterhalten. Die Feindseligkeit wird der philosophischen Tradition der deutschen Soziologie zugeschrieben, welche die Umsetzung ihrer Begriffe in klar formulierte Werkzeuge empirischer Forschung unmöglich macht. Die deutsche Soziologie ist nicht "operationalisierbar". Die Liebe wiederum geht gerade auf die Tatsache zurück, dass die deutsche Soziologie wegen ihrer eminent theoretischen Ausrichtung die Denkfähigkeit schult. Die alte Dichotomie von Empirie und Theorie erscheint hier als Grundlage des Zwistes zwischen Anhängern und Gegnern der deutschen Soziologie.

Es ist einfach, diesen Streit, der übrigens nicht nur auf die brasilianische Soziologie zutrifft, zu relativieren und die sogenannten Dilemmata von Theorie und Empirie zu hinterfragen. In diesem Sinn lohnt sich ein Hinweis auf Theodor W.

1 In *A vocação das Ciências Sociais* (2007) zeige ich, wie die Themen und Fragen verschiedener Fächer einschließlich der Geschichte ihr Profil gewinnen.

Adorno – ein Autor, der über jeglichen Verdacht erhaben ist, was seinen Beitrag zum Konzert der deutschen Kritiker der modernen Kultur betrifft. Wir wissen, dass er eine wichtige Rolle im bekannten und kontroversen Forschungsprojekt über Rassenvorurteile und -diskriminierung gespielt hat und sich dabei sowohl quantitativer als auch qualitativer Methoden ausgiebig bediente. Nach ihrer Vorstellung im 1950 erschienenen Gemeinschaftswerk *The Authoritarian Personality* wurde die F-Skala schnell bekannt: Sie identifizierte eine bestimmte Menge autoritärer Personen, die sich durch Intoleranz, Unsicherheit, Aberglaube, Konformität und übermäßige Unterwerfung unter die Autorität auszeichnen. Der volkstümliche deutsche Ausdruck “Radfahrernatur” veranschaulicht gut die Haltung von Menschen, welche die unter ihnen Stehenden mit Füßen treten und gleichzeitig in demütiger Haltung ihren Rücken vor den über ihnen Stehenden krümmen. Adorno behauptete, dass die Radfahrernatur die autoritäre Persönlichkeit präzise beschreibt (Horkheimer / Adorno 1973: 179).

Hier ist nicht der Ort, um über die methodische Komplexität dieser Untersuchung zu diskutieren. Zu erinnern ist jedoch daran, dass *The Authoritarian Personality* erst drei Jahre nach der 1947 in Amsterdam erschienenen *Dialektik der Aufklärung* von Adorno und Horkheimer veröffentlicht wurde. Gäbe es also zwei Adornos in nur einer Person? Die Kritik am Mythos der technischen Vernunft war anscheinend nicht mit den raffinierten empirischen Instrumenten zur Erforschung der Vorurteile und Diskriminierung vereinbar. Adorno unternahm aber den Versuch, zumindest die Spannungen zwischen Theorie und empirischer Forschung aufzuzeigen, zumal er die Vereinigung beider Erkenntnisdimensionen für unmöglich hielt.

Adornos Interesse an den in *The Authoritarian Personality* verwendeten quantitativen und qualitativen Methoden sowie die “Darmstadt-Studie” sollten den Leser allerdings nicht täuschen. Am Ende der Diskussion über die in Deutschland durchgeführte Untersuchung thematisiert Adorno mit durchschlagender Argumentationskraft die Grenzen der sogenannten “empirischen Sozialforschung”. Wenn einerseits die empirischen Untersuchungen, wie er sagte, einen “energischen Versuch” darstellen, Wissenschaft und Gesellschaft einander näherzubringen, zeigt sich andererseits eine ständige Spannung zwischen Theorie und Empirie – nicht wegen Ermangelung eines Begriffssystems, sondern weil diese empirischen Untersuchungen im Gefolge des naturwissenschaftlichen Modells vom Prinzip der Kontrolle, Wiederholung und Isolierung der einzelnen Faktoren ausgehen und damit außerstande sind, die besonderen Verhaltensweisen und Mentalitäten als Funktionen der die Gesamtgesellschaft bestimmenden allgemeinen Bedingungen zu erklären.

Bevor wir Adornos Inkonsistenz oder Widersprüchlichkeit unterstellen, müssen wir darauf hinweisen, dass sein Beispiel vor allem die Freiheit des Autors beim Experimentieren mit unterschiedlichen Erkenntnisweisen demonstriert, selbst wenn er ihre Grenzen und ihre Erklärungsmächtigkeit infrage stellt. In Wahrheit vermag nur die Wahrnehmung dieser Freiheit die Möglichkeit des "Experimentierens" zu gewährleisten und zuzulassen, dass das Denken ein Thema erschöpfend in verschiedenen Richtungen entwickelt, Assoziationen herstellt, auf scheinbar paradoxe Verfahren rekurriert und Grenzen auslotet. Wenn solch unterschiedliche Reflexions- und Forschungsansätze in einem Autor vom Rang Adornos koexistieren, wird es überaus verständlich, wie sehr die geradezu obsessive Frage nach den Grenzen der Erkenntnis in der Tradition der deutschen Soziologie verankert ist. Die Frage "Wie weit können wir das gesellschaftliche Leben erkennen?" ist das eigentliche Problem, mit dem sich die Wissenschaftler befassen. Darüber vergessen sie das Dilemma, das gewöhnlich den kognitiven Schwierigkeiten des Fachs zugeordnet wird und das sich in Gegensatzpaaren wie Individuum *versus* Gesellschaft, Handeln *versus* Struktur, Empirie *versus* Theorie äußert.

Die Freiheit, die zur Diskussion der Erkenntnismöglichkeiten wahrgenommen wird, ist sicherlich nicht in der gesamten deutschen Soziologie gegenwärtig, durchzieht aber das Werk von Autoren unterschiedlicher Denkrichtungen. Wichtiger ist aber der Hinweis auf die Folgen dieser Denkweise, wenn es um die Darstellung der Ideen geht, die häufig die Form des Essays oder der freien Studie annimmt, in denen das Denken in verschiedene Richtungen ausgreift, Assoziationen und Analogien herstellt. Diese Eigenart der Darstellung in der wissenschaftlich-akademischen Literatur verursacht Befremden bei Lesern, die an die systematische Darstellungsweise in soziologischen Texten gewöhnt sind. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der Fall Georg Simmels (Waizbort 2000: 35). Die Schlussfolgerungen interessieren weniger als der Prozess, der die Dinge in Beziehung zu setzen versucht und sie eher koordiniert als einer *a priori* gegebenen Struktur zu subsumieren.

Schließlich erschwert bzw. verhindert die Anlehnung an die Modellierung der Sozialwissenschaften durch die Naturwissenschaften die Anerkennung der kognitiven Geltung des geschichtlichen Prozesses für das Verständnis des gesellschaftlichen Lebens. Sogar Werke mit einem nur geringen Systematisierungsgrad enthalten eine zusätzliche historische Dimension, welche die Lektüre zu einem dornigen Unterfangen macht, zumal Verweise auf das Mittelalter und die Renaissance in Europa, auf die Minnesänger, die höfische Liebe, das italienische Quattrocento, auf Burgen und Schlösser, Hörige und Kreuzfahrten, Wiedertäufer und

Jansenisten anscheinend unvermeidlich sind. Man lese nur *Die höfische Gesellschaft* von Norbert Elias oder die gesammelten Aufsätze in den *Essays on the Sociology of Culture* von Karl Mannheim, um die zahlreichen Beispiele zu gewahren, die Informationssuche in Referenzwerken erfordern. Zusammengefasst lässt sich sagen: Die Wertschätzung der Diskussion über die Grenzen der Erkenntnis, die wenig systematische Form der Darstellung der Ideen und die Bedeutung der historischen Dimension des gesellschaftlichen Lebens lösen bei den brasilianischen Lesern der deutschen Soziologie zwar Bewunderung und Faszination aus, finden aber nicht immer Zustimmung bei ihnen, die sich dann lieber anderen Denkrichtungen wie etwa der US-amerikanischen zuwenden, die "fremde Autoren" ihrer pragmatischen Tradition einverleibt, sie aus ihrer historischen Prägung befreit und ihre komplexeren Begriffskonstruktionen leichter zugänglich macht.

Im Prinzip weist die soziologische Tradition Brasiliens eine nur geringe Affinität zur deutschen Soziologie auf. Wir unterscheiden nicht Kultur- und Naturwissenschaften, kritisieren auch nicht den Positivismus und verstehen die Soziologie auch nicht als Geistes- oder Kulturwissenschaft, wie dies in Deutschland zur Zeit der Institutionalisierung des Faches an der Universität der Fall war. Erst in den letzten Jahrzehnten seit den 70er und 80er Jahren hat hier eine Diskussion begonnen, die übrigens durch die Kritik der Evolutionstheorien, der Aufklärung, der auf ökonomischem und sozialem Determinismus begründeten Theorien gekennzeichnet war. Das brasilianische soziologische Denken ist aber ein interessegeleitetes Denken, das bei der Erfassung der Probleme der brasilianischen Gesellschaft produktiv wurde. Vom Standpunkt der Rezeption einer Wertesoziologie wäre dann zu fragen, bis zu welchem Punkt man sich damit einverstanden erklären könnte, einen Unterschied zu markieren zwischen der interessierten Haltung des Sozialwissenschaftlers als Subjekt eines instrumentellen, dem asketischen Neutralitätsideal anhängenden Wissens und der grundlegenden Forderung nach dem Verständnis dieses "Anderen", der Gegenstand sozialwissenschaftlicher Erkenntnis ist. Die Einstellung, von sich selbst Abstand zu halten, sich von Interessen, Neigungen, Vorlieben und der eigenen Biographie zu entfernen, wie Alfred Schütz uns so eindringlich empfiehlt, bezweckt ein besseres Verständnis des Untersuchungsgegenstands und lässt ihn in seiner Ganzheit erscheinen. Die Einstellung setzt aber voraus, dass die Leidenschaft für die Erkenntnis die Leidenschaft für den Gegenstand überwindet.²

2 Gabriel Cohn behauptet, dass das akademische Denken zu Webers Zeit sich mit Fragen seiner eigenen Möglichkeit und Geltung befasste: "Im Streit der Kritik des Gegenstandes und der Kritik der Erkenntnis behielt Letztere die Oberhand" (1979: 13).

Wir haben allerdings gesehen, dass nicht die Leidenschaft für die Erkenntnis die Soziologie in Brasilien definiert. Vornehmlich auf das Ziel der Erkenntnis der brasilianischen Gesellschaft gerichtet, wünscht die Mehrheit unserer Soziologen, die Möglichkeiten der Entwicklung und Transformation des Landes zu evaluieren, und bedient sich dabei vorzugsweise bei den als modellhaft angesehenen Naturwissenschaften. Diese für die Disziplin in Brasilien konstitutive Problematik erschwert die Lektüre und Aneignung der Ideale und Schriften der deutschen Soziologen, verhindert sie aber nicht, wie wir nachfolgend sehen werden.

Der fruchtbare Ertrag der deutschen Soziologie in der brasilianischen Sozialwissenschaft kann auf den Prüfstand gestellt werden, wenn wir die verschiedenen Formen von Lektüre und Rezeption deutscher Soziologen in brasilianischen Intellektuellenzirkeln, die an Erforschung und Reflexion der Gesellschaft interessiert sind, unterscheiden. Die Präsenz der deutschen Soziologie in Brasilien wird an drei Rezeptionsmodi deutlich: erstens an einer instrumentellen Rezeption, die durch Bemühungen um Operationalisierung von Begriffen gekennzeichnet ist; zweitens an einer exegetischen Rezeption, die Autoren und Werke der deutschen Sozialwissenschaft zum Forschungsgegenstand wählt und sie auslegt; und drittens an einem Modus der Rezeptionsforschung, deren Zweck die Erfassung der Logik von Ideenaneignung und mittelbar die Bestimmung des kognitiven Profils der brasilianischen Soziologie ist. Diese Rezeptionsmodi erscheinen zu unterschiedlichen Zeiten der Geschichte des Fachs in Brasilien. Von 1950 bis zum Ende der 70er Jahre war die instrumentelle Rezeption vorherrschend. Auf sie folgte das Studium der Ideen und der Schriften deutscher Autoren. Erst in den letzten zwei Jahrzehnten wurden Untersuchungen über die Rezeption vorgelegt. Dennoch ist zu sagen, dass die drei genannten Modi koexistieren und gegenwärtig zu einer diversifizierten Rezeption der deutschen Soziologie in Brasilien beitragen.

Der erste Modus ist durch die Lektüre deutscher Autoren gekennzeichnet, die in der sozialwissenschaftlichen Reflexion und Forschung neu ausgelegt werden. Er erstreckt sich auf alle Phasen der Geschichte der brasilianischen Soziologie, von der Institutionalisierung des Fachs bis zur Gegenwart, und lässt ein kontinuierliches Interesse an der deutschen Tradition erkennen. Die Artikel in der von Emilio Willems und Romano Barreto 1939 gegründeten *Revista Sociologia* lassen keinen Zweifel an der Rezeption der deutschen Soziologie. Bis 1955, als Willems seine Beiträge einstellte, werden Marx, Simmel, Weber, Leopold von Wiese und Mannheim in den Artikeln der Zeitschrift am häufigsten zitiert. 1950 veröffentlichte die Editora Globo Willems' Übersetzung von Karl Mannheims *Ideologie und Utopie* – ein Werk, das einen durchschlagenden Ein-

fluss auf die Intellektuellen weltweit, auch auf die in Brasilien hatte. Der wichtigste Beitrag des Soziologen, der sein Studium an der Berliner Universität absolviert hatte, war jedoch der Aufsatz "Burocracia e patrimonialismo", der 1945 in der *Revista de Administração Pública* in São Paulo erschien und Weber'sche Begriffe interpretierte. Immer wieder neu gelesen und diskutiert und von einem bedeutenden Forscher wie Victor Nunes Leal in seinem Buch *Coronelismo, enxada e voto* (1949) übernommen, bezeichnet diese Arbeit von Willems einen der wichtigsten Momente der Rezeption von Max Weber in brasilianischen Kreisen.

Trotz der Besonderheiten seiner Biographie und seiner Aktivitäten in Brasilien war Willems keine isolierte Erscheinung. Um eine Vorstellung von der "Ankunft" der deutschen Soziologie in der brasilianischen Wissenschaft zu erhalten, muss man Verschiedenes berücksichtigen: die Bezugnahmen von Gilberto Freyre auf Georg Simmel in seinem 1945 veröffentlichten Buch *Sociologia (Introdução ao estudo de seus princípios)*; sodann die im Literaturverzeichnis der *Ensaio de sociologia geral e aplicada* (1976) von Florestan Fernandes empfohlenen Autoren; und den Beitrag deutscher Soziologen zur Entwicklung der Argumentation im 1949 von Evaristo de Moraes Filho veröffentlichten Buch *O problema do sindicato único no Brasil* (Villas Bôas 2005) – neben anderen Schriften und Autoren, etwa Alberto Guerreiro Ramos.

Fernando Correia Dias hat eine Pionierstudie zur Rezeption von Max Weber in Brasilien vorgelegt. In *Presença de Max Weber na sociologia brasileira contemporânea*, 1973 veröffentlicht im Rahmen einer Reihe der Abteilung für Sozialwissenschaften der Universität Brasília, erwähnt er die durchschlagende Wirkung des 1944 vom Verlag Fondo de Cultura Económica veröffentlichten Buches *Wirtschaft und Gesellschaft* in der Übersetzung von José Medina Echavarría. Sein Einfluss auf die Geschichte der Sozialwissenschaften in Lateinamerika war bedeutend. Correia Dias zufolge wurde Webers Werk eine "Bibel" für die Soziologen, die an einer Modernisierung des Landes interessiert waren, und beeinflusste die Arbeiten von Florestan Fernandes, Mário Vieira da Cunha, Juares Rubens Brandão Lopes, Octávio Ianni, Costa Pinto und Guerreiro Ramos.

Was Karl Marx betrifft, so ist es nicht einfach, die Lektüre seiner Werke in soziologischen und universitären Kreisen nachzuvollziehen. Erwähnenswert ist die durchschlagende Wirkung des Vortrags von Luiz de Aguiar Costa Pinto über die Rolle der Wissenschaft als Kritik der Gesellschaft, gehalten in der *Faculdade Nacional de Filosofia* in Rio de Janeiro im Jahr 1947. Der als Sozialist und Marxist beschuldigte Costa Pinto (Villas Bôas 1999: 51-54) hatte von Marx gelernt, obwohl die Analyse seines Vortrags verdeutlicht, dass der marxistische Standpunkt mit Sicherheit nicht der rote Faden in seinen Vorstellungen über die Rolle der So-

ziologie war. Sein Vortrag markiert jedenfalls den Beginn der Unterscheidung zwischen “marxistischen” und “nicht marxistischen” Soziologen in Brasilien. 1958 führte die Lektüre von *Das Kapital* in der Philosophischen Fakultät der Universität São Paulo eine Reihe von jungen Dozenten zusammen, die damals in den Studiengängen Philosophie, Geschichte, Wirtschafts- und Sozialwissenschaften und Anthropologie lehrten und später durch ihre Publikationen bekannt wurden: José Arthur Gianotti, Fernando Novais, Octávio Ianni, Fernando Henrique und Ruth Cardoso, Francisco Weffort, Roberto Schwarz u.a. Ein guter Beweis für die Aneignung der Marx’schen Ideen ist die kritische Revision der Dependenztheorie, die Fernando Henrique Cardoso in *As idéias e seu lugar* 1980 vorgenommen hat.³

Der zweite Lektüre- und Aneignungsmodus bezieht sich auf die deutsche Soziologie als Gegenstand der Reflexion. Der radikale Umschwung erfolgt zu einem Zeitpunkt, an dem die Lektüre der deutschen Soziologen ihren rein instrumentellen Charakter verliert, um die Ideen, Theorien und Begriffe als eigenständigen Gegenstand der Reflexion aufzugreifen. In diesem Zusammenhang ist Gabriel Cohns *Crítica e resignação. Fundamentos da sociologia de Max Weber* (1979) ein Markstein in der Exegese und Auslegung von Max Weber. Später erschienen Barbara Freitags *Habermas e a editora Tempo Brasileiro ou a recepção de Habermas no Brasil* (1992), Leopoldo Waizborts *As aventuras de Georg Simmel* (2000), Flávio Pieruccis “Secularização em Max Weber: da contemporânea serventia de voltarmos a acessar aquele velho sentido” (*Revista brasileira de Ciências Sociais*, 13, 37, 1998), Jessé Souzas *Patologias da modernidade. Um diálogo entre Habermas e Weber* (1997) sowie die Ausgabe von *A nova teoria dos sistemas* von Niklas Luhmann, zusammengestellt von Clarissa Eckert Baeta Neves und Eva Machado Barbosa Samios. Die Arbeiten von Wivian Weller über Karl Mannheim deuten auf einen Qualitätswandel in der Rezeption der deutschen Soziologie hin. Bedeutend ist auch die Durchführung von Veranstaltungen, etwa zum 100. Geburtstag von Norbert Elias 1997 auf dem 21. Jahrestreffen des Brasilianischen Verbands für Forschung und Aufbaustudiengänge in Sozialwissenschaften (*Associação Nacional de Pós-Graduação e Pes-*

3 Wenn ich hier Beispiele zur Veranschaulichung des Interesses an der deutschen Soziologie und den Modi der Aneignung dieser Tradition nenne, dann tue ich dies im vollen Bewusstsein des Risikos, relevante Publikationen auf diesem Gebiet unerwähnt zu lassen. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang auch an das starke Interesse an der Kritischen Theorie in den 70er Jahren, an die verschiedenen Publikationen über die Frankfurter Schule, die Reflexionen von Barbara Freitag und Paulo Sérgio Rouanet, die Übersetzungen und Ausgaben der Bücher von Jürgen Habermas, Norbert Elias, Georg Simmel, Claus Offe und Niklas Luhmann sowie die Promotionsvorhaben über deutsche Soziologen.

quisa em Ciências Sociais, ANPOCS), dessen Ergebnis das 1999 von Waizbort *et al.* herausgegebene *Dossiê Norbert Elias* war.

Als dritten Modus bezeichne ich denjenigen Zweig der Rezeptionsforschung, dessen Ziel es ist, die Logik der Lektüre und die Neuformulierung von Konzepten, Begriffen und Verfahren der deutschen Soziologie zu erlernen. Dies ist ein mühsames Unterfangen, da es die Kenntnis der beiden Dialogpartner voraussetzt. Die Relevanz des Unterfangens besteht darin, dass sie die Entstehung des soziologischen Denkens in Brasilien, ausgehend von der Logik der Aneignung, die seinen Dialog mit anderen Traditionen bestimmt, kenntlich macht. Nennenswert in diesem Zusammenhang sind der Sammelband *O malandro e o protestante. A tese weberiana e a singularidade cultural brasileira* (1999), herausgegeben von Jessé Souza, "Simmel no Brasil" (in: *Dados*, 50/1, 2007) von Leopoldo Waizbort sowie die Untersuchung über die Rezeption von Karl Mannheim (Villas Bôas 2006), die diesen Modus der Ideengeschichte vielleicht am besten veranschaulicht. Ein Vergleich der Rezeption des Mannheim'schen *Oeuvre* in Deutschland, den USA und Brasilien zeigt, dass die Aneignung jeweils ganz unterschiedlich nach Maßgabe der soziologischen Tradition eines jeden Landes erfolgt. Die Lektüre der US-amerikanischen Soziologen, die Mannheim unter die berühmtesten Philosophen des Pragmatismus eingereiht haben, um erst dann seine Gedanken zu diskutieren, folgt der Logik der Einbeziehung. In Brasilien behält die Logik der Rechtfertigung die Oberhand: Mannheim wird "verantwortlich" für das Engagement junger Soziologen, die von dem doppelten Wunsch beseelt waren, die Durkheim'schen Regeln zu befolgen und in ihre Umwelt verändernd einzugreifen, um dadurch Veränderungen herbeizuführen. In Deutschland bezieht sich die intensive Diskussion anlässlich der Veröffentlichung des Buches auf die marxistischen und nicht marxistischen Filiationen. Während in Brasilien Mannheims Vorschläge als Gewährleistung der Zukunftsplanung durch eine intellektuelle Elite, die Trägerin der wissenschaftlichen Erkenntnis ist, verstanden werden, wird Mannheims Werk von der US-amerikanischen Soziologie verwendet, um den Behaviorismus zu bekämpfen oder ein Programm für die Wissenssoziologie zu entwerfen. Wie man sieht, kann die Rezeptionsforschung in diesem Modus die der Logik der Ideenaneignung zugrunde liegenden Werte freilegen und damit den Besonderheiten unterschiedlicher soziologischer Traditionen Rechnung tragen.

Bei ideengeschichtlichen Methodendiskussionen verstrickt man sich leicht in die unlösbaren Probleme des Primats des Kontexts vor dem Text bzw. der Autonomie des Texts. Sehr häufig ist auch die Kartierung der von einem Denker erfahrenen Einflüsse und die Suche nach Verbindungslinien zwischen seinem Leben und Werk. Gleiches gilt für die Gestaltung der Persönlichkeit, die Strate-

gien der Anerkennung, Durchsetzung und allgemeinen Akzeptanz der Werke. In Brasilien findet eine intensive Diskussion über Ideen und ihre Bedeutung für das Verständnis des Landes statt, ausgehend von dem Gegensatzpaar Zentrum-Peripherie; aber diese Kategorien selbst sind nicht Gegenstand der Kritik. Brasilianische und ausländische Forscher haben weitläufige und relevante Publikationen über das soziologische Denken Brasiliens vorgelegt. Dennoch besteht ein Defizit, eine Verweigerung oder eine Verachtung der Ideenerforschung aus der Perspektive der Lektüre, Rezeption und Neuinterpretation der von ihnen verursachten Wirkungen ebenso wie aus der Perspektive ihrer Möglichkeiten zum Entwurf neuer Weltanschauungen und zur Veränderung oder Erhaltung der gesellschaftlichen Handlungsweisen.

Die Erforschung der Ideenrezeption wird leicht mit den Theorien über Sender und Empfänger aus der Kommunikationswissenschaft verwechselt, häufig als nicht "operationalisierbar" auf dem Gebiet der Soziologie angesehen und mit der Domäne der Geistesgeschichtler verwechselt. Es ist schon merkwürdig zu sehen, dass Hochschullehrer und Forscher mit Nachdruck die "Konstruktion" des gesellschaftlichen Lebens *versus* seine Naturwüchsigkeit zeigen und dennoch die Ideen als etwas Tiefgefrorenes und Lebloses betrachten. Einmal aufgeschrieben oder in ihrer Zeit genutzt, taugen sie später nur zur Beschäftigung der Historiker. In diesem Sinn kann die Rezeptionsforschung, insbesondere die Erforschung der Rezeption der deutschen Soziologie in Brasilien, einen Beitrag sowohl zum Verständnis der kognitiven Dimension der brasilianischen Soziologie als auch zur Erweiterung der Horizonte der soziologischen Ideenforschung leisten.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. / Frenkel-Brunswik, Else / Levinson, Daniel J. / Sanford, R. Nevitt (1969): *The Authoritarian Personality*. New York.
- Blanco, Alejandro (2004): "Max Weber na sociologia argentina (1930-1950)". In: *Dados*, 47/4, S. 669-701.
- Cohn, Gabriel (1979): *Crítica e resignação. Fundamentos da sociologia de Max Weber*. São Paulo.
- Dias, Fernando Correia (1973): *Presença de Max Weber na sociologia brasileira contemporânea*. Brasília.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1973): *Temas básicos da sociologia*. São Paulo.
- König, René (1981): "Soziologie in Berlin um 1930". In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Sonderheft 23, S. 24-58.

- Said, Edward W. (2005): *Representações do intelectual. As conferências Reith de 1993*. São Paulo.
- Villas Bôas, Glaucia (1999): “Passado arcaico, futuro moderno: a contribuição de L. A. de Costa Pinto à sociologia das mudanças sociais”. In: Villas Bôas, Glaucia / Maio, Marcos Chor (Hrsg.): *Ideais de modernidade e sociologia no Brasil. Ensaio sobre Luiz de Aguiar Costa Pinto*. Porto Alegre, S. 51-59.
- (2005): “O insolidarismo revisitado em *O problema do sindicato único no Brasil*”. In: Pessanha, Elina Gonçalves da Fonte / Villa Bôas, Glaucia / Morel, Regina Lucia (Hrsg.): *Evaristo de Moraes Filho: um intelectual humanista*. Rio de Janeiro, S. 61-84.
- (2006): *A recepção da sociologia alemã no Brasil*. Rio de Janeiro.
- (2007): *A vocação das Ciências Sociais no Brasil*. Rio de Janeiro.
- Waizbort, Leopoldo (2000): *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo.

Gabriele Althoff

Wissenschaftliche Kooperation und akademischer Austausch zwischen Deutschland und Brasilien: die deutsche Perspektive

Brasilien ist die führende Wissenschaftsnation in Lateinamerika. Jährlich schließen 10.000 Promovenden mit dem Dokortitel ab; im *Ranking des Institute for Scientific Information (ISI)* belegt Brasilien für seine wissenschaftliche Produktion weltweit Platz 15. Kein anderes Land in Lateinamerika investiert einen ähnlich hohen Anteil am BIP (1,02%) in Forschung und Innovation; bis 2010 soll dieser Satz auf 1,5% steigen. Kein anderes Land hat ein so großzügiges Stipendiensystem für Studierende in der Postgraduierung: 95.000 Stipendien vergeben allein die Förderorganisationen der brasilianischen Bundesregierung; angestrebt werden bis 2010 155.000 Stipendien. Und kaum ein anderes lateinamerikanisches Land hat ein ähnlich ausgebautes Netzwerk internationaler Wissenschaftskooperation wie Brasilien. Auch für den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) ist Brasilien das wichtigste Partnerland in Lateinamerika, ein Drittel aller für diese Region eingesetzten Mittel fließt nach Brasilien. Fast alle Programme sind gemeinsam finanziert, mit dem gleichen Anteil für beide Partner.

Angesichts der wirtschaftlichen Stärke Brasiliens, seines wachsenden politischen Gewichts und seiner Größe und Bevölkerungszahl mag diese Bilanz folgerichtig erscheinen. Ein Blick in die Bildungsgeschichte Brasiliens zeigt aber, dass die Erfolgsbilanz keinesfalls selbstverständlich ist. In zwei entscheidenden Punkten unterscheidet sich Brasiliens Entwicklung im Bereich höherer Bildung von der seiner spanisch kolonisierten Nachbarn: zum einen durch die sehr späte Gründung der ersten Universitäten im 20. Jahrhundert, zum anderen durch die besondere Förderung der Universitäten und der Grundlagenforschung während der Militärdiktatur. Ein kurzer historischer Rückblick ermöglicht, Erfolge, Grenzen und Desiderata der gegenwärtigen brasilianisch-deutschen Wissenschaftskooperation umfassender zu analysieren. Daran schließt sich ein Überblick über die Entwicklung von Förderinstrumenten des akademischen Austauschs an, und schließlich wird eine Einschätzung der Interessenlagen Brasiliens und Deutschlands im Hinblick auf die Wissenschaftskooperation sowie daraus abzuleitender Perspektiven gegeben.

1. Entwicklungslinien

In fast allen hispanoamerikanischen Ländern wurden schon im 16. Jahrhundert die ersten – meist konfessionellen – Universitäten gegründet. Demgegenüber ließ die portugiesische Kolonialmacht nicht nur keinerlei Universitätsgründungen zu; sie verweigerte Brasilianern auch den Zugang zu den meisten portugiesischen Universitäten. Einzig an der Universität von Coimbra konnten Brasilianer sich im 18. Jahrhundert immatrikulieren. Erst nach der Verlagerung des brasilianischen Königshauses nach Brasilien 1808 wurden dort höhere Lehranstalten gegründet, um dasjenige Personal auszubilden, das für Verwaltung, Militär und medizinische Versorgung gebraucht wurde. Es waren Institutionen höherer Berufsbildung, die aber keinen Forschungsauftrag hatten. Als 1889 die Republik ausgerufen wurde, gab es in Brasilien 24 solcher Institutionen, die alle unter dem Monopol der Krone gegründet worden waren. Zwischen 1889 und 1918 wurden 56 weitere *Escolas Superiores* gegründet; die meisten von ihnen hatten private Träger.

Erst während der Reform- und Modernisierungsbewegung der 1920er Jahre entwickelte sich in Brasilien eine Idee von der Universität als großer Einheit für freie Forschung und Lehre, als Zentrum des “zweckfreien” Wissens. 1920 wurde die *Universidade Federal do Rio de Janeiro* (UFRJ) gegründet, 1927 die *Universidade Federal de Minas Gerais* (UFMG); 1934 folgte die *Universidade de São Paulo* (USP), die vielleicht als erste den Namen Universität zu Recht trug, hatte sie doch neben den älteren Fakultäten für Recht, Medizin und Polytechnik eine starke philosophisch-naturwissenschaftlich-humanwissenschaftliche Fakultät und ein funktionierendes System von Lehrstühlen. Eine wichtige Rolle beim Aufbau der USP spielten europäische Professoren, viele davon aus Frankreich (Philosophie), einige aus Deutschland (Chemie). Europäische Professoren wurden teils angeworben, teils wurde ihnen Asyl vor dem aufkommenden Nationalsozialismus und Faschismus angeboten. Erst in die Zeit der Zweiten Republik (1945-1964) fallen der Aufbau des Netzes von Bundesuniversitäten, die Gründung der *Pontificia Universidade Católica* (PUC) und die der meisten Universitäten im Staat São Paulo.

Die späte Gründung von Universitäten wurde ausgerechnet in der Zeit des Militärregimes kompensiert. Das ist der zweite entscheidende Unterschied zu den spanisch kolonisierten Nachbarländern, der vermutlich zur heutigen Vorrangstellung Brasiliens in Lateinamerika geführt hat. Während in anderen lateinamerikanischen Diktaturen die höhere Bildung vernachlässigt und Universitäten als unerwünschte Orte des Widerstands behandelt wurden, erfuhren in

Brasilien Universitäten und insbesondere die Forschung eine bevorzugte Behandlung (Durham 2005: 214). Die Maßnahmen des Militärregimes waren interessengeleitet; die Grundlagen für ein erfolgreiches System der Postgraduierung wurden aber in dieser Zeit geschaffen. Und in den folgenden zwei Dekaden eines demokratischen Brasilien gab es ein Primat der Pragmatik, das in vieler Hinsicht zu einer Kontinuität der Entwicklung in der Postgraduierung führte.

Aus der Zeit der Militärdiktatur datieren die Fragmentarisierung der Fakultäten in *departamentos*, die ein größeres politisches Gewicht insbesondere für die kleinen naturwissenschaftlichen Fächer mit sich brachte, die Umstellung eines Systems von *cátedras* auf ein Kurssystem mit starken Anleihen an das US-amerikanische Universitätssystem, die Zerschlagung der *União Nacional de Estudantes* (UNE), aber auch die Forschungsförderung, Vollzeitstellen für Universitätsprofessoren (*tempo integral* mit Verpflichtungen sowohl in der Lehre als auch in der Forschung), Stipendien für Studierende der Postgraduierung, der Prototyp der *bolsa de produtividade científica*, die Evaluierung von Postgraduierungsstudiengängen, der Beginn der wissenschaftlich-technologischen Zusammenarbeit mit Deutschland und in dessen Folge das erste Abkommen zwischen dem *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* (CNPq) und dem DAAD über den Wissenschaftleraustausch (1974) sowie eine Erhöhung des Austauschvolumens. Die Universitäten wurden nicht nur durch Repression, sondern auch durch ein System von individuellen und kollektiven Anreizen befriedet.

Die Kosten für das Netz öffentlicher Universitäten stiegen durch die genannten Maßnahmen enorm. Obwohl die Universitätspolitik sich zuallererst auf naturwissenschaftliche Eliten richtete, von denen man sich Beiträge für die Entwicklung sensibler Technologien wie Nuklearforschung, Luft- und Raumfahrt und Informationstechnologien erhoffte, profitierten nicht nur diese von den Maßnahmen. Die Zahl der Studierenden an öffentlichen Universitäten erhöhte sich um 260%. Im selben Zeitraum aber erfuhr der private tertiäre Bildungssektor einen Anstieg von 512%.

In den verschiedenen Phasen der Militärregierung wurden die öffentlichen Universitäten, besonders die Bundesuniversitäten, als Eliteuniversitäten konzipiert; gleichzeitig wurde ein starkes Gefälle zwischen den geistes- und sozialwissenschaftlichen Fächern einerseits und den natur- und ingenieurwissenschaftlichen Fächern andererseits etabliert, die für die Heranbildung der technologischen Elite zuständig waren. Zugleich wurde die Verantwortung für die breite Ausbildung im tertiären Sektor an private kostenpflichtige Universitäten delegiert. Diese – und das war das Novum der Militärzeit – waren in der Regel nicht mehr gemeinnützig, sondern gewinnorientiert. Die Lehre wurde also

weitgehend privatisiert, während die Forschung (inklusive der Heranbildung junger Forscher) staatlich gefördert (und damit auch kontrolliert) war. Aus ebenfalls vorwiegend privaten Sekundarschulen rekrutierte sich die Studentenschaft an den elitären Bundesuniversitäten.

2. Nachwuchsprobleme

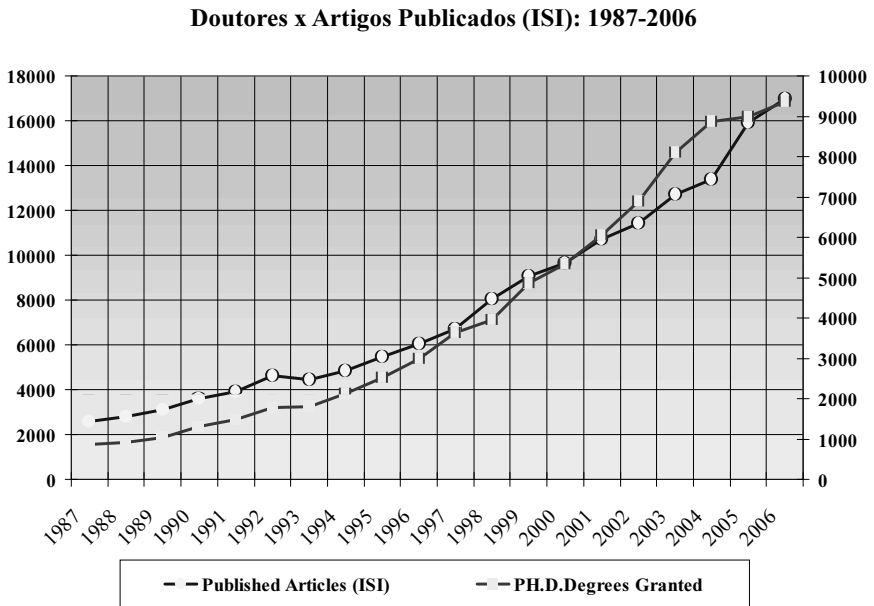
Eine Reihe von Problemen und Widersprüchen, die bis heute das brasilianische Bildungssystem kennzeichnen, hat ihre Wurzeln in dieser Zeit. Das derzeit gewichtigste Problem ist die Vernachlässigung der Grundbildung. Brasiliens regionale Führungsposition in der Spitzenforschung könnte gefährdet werden, wenn die Eliteförderung nicht durch eine Verbesserung der Breitenbildung unterbaut wird. Der Nationale Bildungsplan (*Plano Nacional de Educação*, PNE), der einen Zehn-Jahres-Zeitraum umfasst, formulierte für den tertiären Sektor u.a. das Ziel einer Studierendenquote von 30%.¹ Brasilien gehört im Hinblick auf die Studierendenrate zu den Schlusslichtern Lateinamerikas. Laut dem *Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada* (IPEA) hat sie sich bis Mai 2008 auf ca. 13% gesteigert (IPEA 2008:10). Für die Postgraduierung ist angestrebt, dass bis 2010 jährlich 16.000 Doktoren ausgebildet werden. Auch wenn dieses Ziel nicht vollständig erreicht wird, ist die Zahl der Promotionen und die Zahl der Publikationen (laut ISI) in beeindruckender Weise gestiegen (Abbildung 1).

Die Hürden von einer Ausbildungsstufe zur nächsten sind hoch. Während der Zugang zur 9-jährigen Grundschule (*ensino fundamental*) nahezu universal ist, besuchen nur 48% der entsprechenden Jahrgänge die 3-jährige Sekundarschule (*ensino médio*). Immerhin ist dieser Prozentsatz inzwischen fast doppelt so hoch wie noch vor einer Dekade (IPEA 2008:12). Zieht man die absoluten Zahlen heran, wird das Dilemma noch deutlicher: 32,12 Millionen Schüler und Schülerinnen erfasste der Bildungszensus 2007 in der Grundschule, aber nur 8,37 Millionen in der Sekundarschule (INEP 2008: 6).

Einen Mangel an Studienplätzen für die Absolventen der Sekundarschule gibt es nicht, im Gegenteil: Mehr als 5,3 Millionen Studierende waren im Jahr 2006 immatrikuliert (ein Anstieg von 6,4% gegenüber dem Vorjahr). Eine Million Studienplätze blieben unbesetzt. Das Nadelöhr liegt also bei dem Übergang von der Primar- zur Sekundarschule. Um die unbestreitbaren Erfolge Brasiliens in der Hochschulpolitik abzusichern, müsste die durchschnittliche Dauer des

1 Nach Informationen des Erziehungsministeriums war die Quote im Jahr 2000 geringer als 12%; im Vergleich dazu: Chile und Bolivien 20,6%, Venezuela 26%, Argentinien 40% (Ministério da Educação 2000: 38).

**Abbildung 1: Promotionen und wissenschaftliche Publikationen
in Brasilien 1987-2006**



Quelle: CAPES

Schulbesuchs, die 2007 bei 7,3 Jahren lag, erheblich erhöht werden. Dabei ist der Nachholbedarf in ländlichen Regionen, im Nordosten und bei der farbigen Bevölkerung besonders groß: durchschnittlicher Schulbesuch im Südosten 8 Jahre, im Nordosten nur 6 Jahre; in der Stadt 8,5 Jahre, auf dem Land 4,5 Jahre; von Weißen 8,2 Jahre, von Schwarzen 6,4 Jahre (IPEA 2008: 6).

Die Initiativen im Bildungsbereich, welche die Regierung von Luiz Inácio “Lula” da Silva ergriffen hat, reagieren auf die durch den Zensus aufgezeigten Defizite, die im Übrigen seit langem bekannt sind. Die wichtigsten Programme sind der FUNDEB, die *Universidade Aberta*, *Pro-Uni* und *Re-Uni*. Mit dem “Nationalen Fonds für die Förderung der Grundbildung und die Höherbewertung des Lehrerberufs” (*Fundo Nacional de Manutenção e Desenvolvimento do Ensino Fundamental e de Valorização do Magistério*, FUNDEB) wurde ein Instrument geschaffen, um Bundeszuschüsse für Schulen geben zu können. Denn eigentlich liegt das Schulwesen in der Verantwortung der Länder (Sekundarschulen) und Kommunen (Grundschulen). Zwar betragen die Bundeszuschüsse für den Fonds nur etwa 10% – Länder und Kommunen bringen die restlichen Kosten auf; den-

noch bewirken die Bundeszuschüsse einen realen Anstieg. Bevorzugt sollen die Schulen in bildungsschwachen Regionen wie dem Nordosten davon profitieren. Schulen sollen erweitert, die Infrastruktur verbessert werden; Lehrer sollen besser bezahlt und kontinuierlich fortgebildet werden. Für die Lehrerfortbildung wurde eine *Universidade Aberta* gegründet, eine offene (Fern-)Universität, an der Pädagogen und andere über das Internet studieren und sich weiterbilden können. Die Lehrerausbildung soll verbessert werden; ein Hochschulstudium mit pädagogischer Zusatzausbildung, die zur *Licenciatura* führt, soll zur Regelqualifikation für den Lehrerberuf werden.

Während der FUNDEB sich auf die Primar- und Sekundarbildung konzentriert und die *Universidade Aberta* an der Schnittstelle zwischen Schulen und Universitäten agiert, konzentriert sich das Programm *ProUni* (*Programa Universidade para Todos*) auf die Verbesserung der Chancen zum Hochschulzugang. Mit *ProUni* werden an privaten Universitäten quasi öffentliche Studienplätze geschaffen. Den Absolventen von öffentlichen Sekundarschulen, die den ärmeren Schichten der Bevölkerung angehören, können mittels eines *ProUni*-Stipendiums die Studiengebühren an Privathochschulen ganz oder teilweise erlassen werden. Bislang kamen ca. 120.000 Studierende in den Genuss eines solchen Gebührenerlasses oder Teilerlasses. Unabhängig von *ProUni* soll das System von Studienstipendien und -krediten ausgebaut werden, da allein der Gebührenerlass keinen ausreichenden Hebel bietet, um begabten Schülern mit geringem Einkommen den Weg zur Universität zu ebnen.

Neu ist das Programm *ReUni* (*Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais*), das zwar kontrovers diskutiert wurde, inzwischen aber auf dem Wege der Umsetzung ist. Gefördert werden durch *ReUni* die Bundesuniversitäten, die kostenlose und hochwertige Studienplätze anbieten. Sie können erhebliche Mittel beantragen, beispielsweise für die Errichtung neuer Gebäude, Einstellung zusätzlicher Professoren und Dozenten. Die Vergabe der Mittel ist jedoch an die Bedingung geknüpft, dass sukzessive die Zahl der Studienplätze verdoppelt wird und bei der Studienplatzvergabe Quotenregelungen beachtet werden: 50% der Studienplätze sollen an Abgänger öffentlicher Schulen vergeben werden; die Zusammensetzung der Bevölkerung (Schwarze, Farbige, Indigene) im Einzugsgebiet der jeweiligen Universität soll sich im Hochschulzugang spiegeln.

3. Kontinuität in der *Posgraduação*

Die genannten Maßnahmen können als Korrektiv für den ungebrochenen Innovationsdiskurs in Brasilien wirken. Denn obwohl sich in dem demokratischen Brasilien der philosophische Überbau geändert hat, schließen die Instrumente und Maßnahmen der Forschungs- und Innovationspolitik an die Strategien der Militärregierung an. Die Statistik der Postgraduierung zeigt, dass es in den letzten 20 Jahren unabhängig von Regierungs- und Ministerwechseln einen ständigen Anstieg der Zahl der Programme, Studierenden und Lehrenden in der Postgraduierung gegeben hat (Tabelle 1).

Tabelle 1: Master- und Promotionsprogramme 1987-2007

Jahr	Zahl der Programme				Zahl der neu immatrikulierten Studierenden			Lauf. Studenten			Dozenten	
	Total	M	D	M/D	Total	M	D	Total	M	D	Total	D
1987	-	861	-	395	11.829	9.853	1.976	38.646	30.337	8.309	-	-
1990	-	964	-	450	15.242	12.162	3.080	47.425	36.502	10.923	-	-
1993	-	1.039	-	524	17.007	12.816	4.191	53.834	38.265	15.569	-	-
1996	1.209	592	23	594	21.586	16.457	5.159	64.432	43.968	20.464	27.900	25.401
1999	1.392	603	27	762	31.243	23.340	7.903	86.180	56.182	29.998	29.671	28.732
2001	1.473	561	29	883	35.495	26.394	9.101	97.487	62.353	35.134	30.604	30.245
2004	1.826	768	33	1025	43.914	34.272	9.642	120.708	69.399	41.309	40.979	40.762
2007	2.226	981	37	1.208	52.403	41.403	11.214	144.026	84.358	49.668	50.597	50.267

M = Mestrado (Masterprogramm); D = Doutorado (Promotionsprogramm);

MD = Mestrado/Doutorado

Quelle: zusammengestellt mit Informationen der Statistikdatenbank der CAPES

Der brasilianische Bildungsdiskurs ist nur scheinbar gespalten. Auf der einen Seite beschwören hingebungsvolle Bildungsphilosophen das Menschenrecht auf Bildung, den gleichen Zugang zu Bildungschancen unabhängig von sozialem Stand, Hautfarbe oder Konfession. Diese Diskussion bleibt nicht ohne Ergebnisse. Quotenregelungen und die Definition einer sozialen Verantwortung der Universitäten im Rahmen der Universitätsreform und der oben dargestellten

Programme sind Ergebnisse dieser sozialen Leitlinien, die insbesondere für die Regierungszeit Lula da Silvas gelten.

Auf der anderen Seite hat dieselbe Regierung im Jahr 2007 ein Programm zur Förderung der Bildung sowie eines für Forschung und Innovation verabschiedet. Sie lenkt die Geldströme weiterhin an diejenigen Universitäten, welche die besten Ergebnisse vorweisen können – und das sind immer dieselben –, stellt die Entwicklung neuer Technologien in den Mittelpunkt, will die Zahl der Patente – insbesondere der internationalen – erhöhen und verzeichnet genauestens den Index der wissenschaftlichen Produktivität und den Platz Brasiliens in entsprechenden *Rankings*. Die Demokratisierung des Hochschulzugangs aber ist Bedingung dafür, dass auch die ehrgeizigen Innovationsziele erreicht werden können.

In der Politik der Forschung und Postgraduierung gibt es ein Primat der Pragmatik. Die Gesetze, welche die Vorgaben der demokratischen Verfassungen von 1946 und 1988 konkretisierten und Richtlinien und Grundlagen der nationalen Bildung definierten, sind jeweils erst mit langer zeitlicher Verzögerung (Anfang der 60er Jahre und 1996) vom Parlament verabschiedet worden. Diese Verzögerung zwischen Verfassung und Implementation eröffnete Spielräume und Handlungsmöglichkeiten für die Bildungspragmatiker, die unabhängig von politischen Vorgaben die Instrumente zur Förderung der Bildung, Forschung und der Postgraduierung entwickeln, weiterführen oder ausbauen konnten. Zudem rekrutieren sich die Entscheidungsträger in den Organisationen der Bildungs- und Forschungsförderung meistens aus der Professorenschaft selbst, zeichnen sich also durch Insiderkenntnisse der Universitäten aus, sind aber auch den Forderungen der Forscherlobby stärker ausgesetzt als Berufspolitiker. Diese Aspekte trugen zur Kontinuität der Entwicklung in der Postgraduierung bei, und es ist kein Zufall, dass die Erhöhung sowohl der Zahl der Stipendien als auch der Stipendienrate einen wichtigen Teil des neuen Programms zur Förderung der Innovation ausmachen.

“Innovation” ist zu einem Schlüsselwort geworden. Und die Innovationsstrategien unterscheiden sich nicht sonderlich von den *Hightech*-Strategien entwickelter Länder wie Frankreich, Kanada oder Deutschland. So ergeben sich auch neue Schwerpunkte für die wissenschaftlich-technologische Zusammenarbeit: Biotechnologie, Nanotechnologie, Materialforschung, Produktionstechnologien, Umweltforschung und -technologie, medizinische Forschung und Medizintechnologie.

4. Entwicklung des akademischen Austauschs zwischen Deutschland und Brasilien

Für eine Bilanz der deutsch-brasilianischen Wissenschaftskooperation sind insbesondere vier Punkte relevant:

- Die ersten brasilianischen Universitäten wurden in einer Zeit gegründet, in der deutsche Universitäten in vielen Fächern weltweit Referenz und Modell waren. Dass sie sich in nur 70 Jahren zu Partnern auf gleicher Augenhöhe entwickelten, muss hervorgehoben werden.
- Die Universitäten in Brasilien, die bis zum Ende der Zweiten Republik gegründet wurden, sind bis heute diejenigen, die von der deutsch-brasilianischen Wissenschaftskooperation am stärksten profitieren und auf die der überwiegende Anteil der Fördermaßnahmen fällt.
- Eine systematische Wissenschaftskooperation zwischen Deutschland und Brasilien begann während des Militärregimes. Das Abkommen über die Wissenschaftlich-Technologische Zusammenarbeit (WTZ) wurde 1969 unterzeichnet (das Kulturabkommen 1969, das Abkommen über Technische Zusammenarbeit schon 1963), ein Nuklearabkommen 1975 in der Phase der Öffnung und Entspannung unter Präsident Ernesto Geisel, ein Abkommen zwischen DAAD und CNPq über den Wissenschaftlertausch 1974.
- Der DAAD und andere deutsche Wissenschaftsorganisationen agieren entsprechend der Definition ihrer Aufgaben und Ziele in dem Elitesegment des brasilianischen Bildungssystems.

Die Entwicklung des Austauschs und der Kooperation verläuft parallel zu dem Ausbau der brasilianischen Postgraduierung und Forschungslandschaft. Die Intensivierung der Wissenschaftsbeziehungen war nur möglich auf der Basis des quantitativen und qualitativen Ausbaus der brasilianischen Postgraduierung.

Einige Markierungspunkte der Kooperation des DAAD mit brasilianischen Förderorganisationen sind in Tabelle 2 zusammengestellt. Aus DAAD-Perspektive lässt sich die Kooperation mit Brasilien in drei Phasen teilen. Die erste Phase umfasst den Zeitraum von 1950 bis 1975 und zeichnet sich durch ein einseitiges Stipendienangebot und relativ zufällige Fördermaßnahmen für Deutsche und Brasilianer aus. Die zweite Phase umfasst den Zeitraum von 1975 bis ca. 1994. Der Beginn wird markiert durch das Abkommen über den Wissenschaftlertausch DAAD – CNPq von 1974, dem sich 1985 auch die *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (CAPES) anschloss. Innerhalb dieses heute eher marginalen Abkommens wurden jährlich bis zu 100 Wissenschaftler ausgetauscht. Dazu kamen 30 bis 40 Kurzzeitdozenten, Lektoren und Langzeit-

dozenten, die zumeist an Universitäten im Nordosten eingesetzt wurden. Das “Wissenschaftler austauschprogramm” (WAP) war jedoch das erste und einzige symmetrische Programm, das zu gleichen Teilen von beiden Vertragspartnern finanziert und genutzt wurde. Mit diesem Programm und mit dem traditionellen DAAD-Programm für Promotionsstipendien wurden die Grundlagen und die Kontaktbasis für den massiven Ausbau der Kooperation in quantitativer und qualitativer Hinsicht in der dritten Phase zwischen 1994 und heute gelegt.

Tabelle 2: Markierungspunkte der Kooperation des DAAD mit brasilianischen Förderorganisationen 1957-2009

1957	Erste Stipendien für die Promotion in Deutschland; Entsendung von Gastdozenten
1962	Erstes Lektorat in Fortaleza
1974	Vertrag mit CNPq über den Wissenschaftler austausch
1977	Nordostprogramm, Vermittlung von Langzeitdozenten
1985	Vertrag mit CAPES über den Wissenschaftler austausch
1994	PROBRAL – Kooperation von Forschungsgruppen
1998	Rahmenabkommen mit CAPES
2001	UNIBRAL – Partnerschaftsprojekte mit Schwerpunkt Studierendenaustausch
2008	Programm für Doppelabschlüsse und Doppelpromotionen
2009	Strategische Partnerschaft; Trilaterale Projekte Afrika – Brasilien – Deutschland

Die dritte Phase zeichnet sich dadurch aus, dass die CAPES zum wichtigsten Kooperationspartner in Brasilien und Lateinamerika avancierte, dass eine Reihe neuer kofinanzierter Programme etabliert wurde und dass sich der Schwerpunkt der Kooperation von der Individualförderung auf die projektbezogene Förderung verlagerte. 1994 wurde PROBRAL (*Programa Brasil-Alemanha*), ein Programm zur Förderung der Zusammenarbeit von Forschungsgruppen, ins Leben gerufen. Das Programm war von Beginn an eines der erfolgreichsten der deutsch-brasilianischen Wissenschaftskooperation und ist es bis heute geblie-

ben. Viele derjenigen, die zuvor mit Individualmaßnahmen gefördert worden waren, wurden zu Projektkoordinatoren in PROBRAL. 2008 wurden 79 solcher Projekte gefördert.

UNIBRAL, ein Programm zur Zusammenarbeit in der universitären Lehre, wurde 2001 gemeinsam konzipiert und ausgeschrieben. Der Studierendenaustausch ist zwar das Herzstück des Programms, es bietet aber die Möglichkeit umfassender Partnerschaften. Dass dieses Programm trotz seiner Bedeutung für die Internationalisierung nur mühsam in Gang kommt (2008: 21 Projekte), ist zurückzuführen auf die Umstrukturierung traditioneller Studiengänge im Rahmen des Bologna-Prozesses in Deutschland, aber auch darauf, dass sich in beiden Ländern das Prestige von Universitäten, Fakultäten und Hochschullehrern stärker über die Forschung herausbildet als über die Verbesserung der Lehre. Während im Rahmen von PROBRAL gemeinsame internationale Publikationen, Kongressbeiträge, Betreuung von Dissertationen zu Ergebnissen führen, die auch im Rahmen von Evaluierungen eine wichtige Rolle spielen, kann man mit der arbeitsintensiven Koordinierung eines UNIBRAL-Projekts kaum karrierefördernde Pluspunkte erzielen.

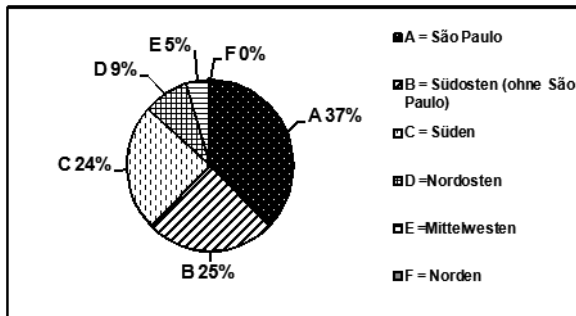
Im Oktober 2008 wurde eine Vereinbarung über ein gemeinsames Programm für Doppelabschlüsse und Doppelpromotionen unterschrieben. Neben einem erweiterten Angebot von Individualstipendien für die Doppelpromotion umfasst die Vereinbarung qualitativ anspruchsvollere Varianten von PROBRAL und UNIBRAL: die Zusammenarbeit von Forschungsgruppen bei der Festlegung von Dissertationsthemen und der Betreuung von Doktoranden, die zur Doppelpromotion geführt werden, sowie die Zusammenarbeit in der Lehre auf der Grundlage eines Vertrags über Doppelabschlüsse in grundständigen Studiengängen.

Im März 2009 wurde ein umfassendes Abkommen über eine "Strategische Partnerschaft in Forschung und Lehre" zwischen CAPES und DAAD unterzeichnet, in dem die relativ große Schnittmenge zwischen den Interessen beider Länder definiert wird und gemeinsame Maßnahmen vereinbart werden. Neben der Erneuerung und Erweiterung des ersten Rahmenabkommens zwischen CAPES und DAAD, das erst 1998 vereinbart wurde, sind die Förderung von Doppelabschlüssen, die Unterstützung bei Werbemaßnahmen für das Studium im jeweils anderen Land und gemeinsame Programme im Rahmen der Bildungshilfe, insbesondere in Afrika, Schwerpunkte der geplanten Kooperation. Neu daran ist, dass CAPES und DAAD eine gemeinsame freundschaftliche Politik im internationalen Kontext des Wettbewerbs um die besten Köpfe weltweit definieren. Das bedeutet nicht Gleichheit der Interessen, die durchaus unterschiedlich sind. Es unterstreicht aber die Anerkennung der

Interessen des jeweiligen Partnerlandes und definiert den Aktionsrahmen, innerhalb dessen gemeinsame Maßnahmen ergriffen werden sollen.

In der deutsch-brasilianischen Wissenschaftskooperation und im akademischen Austausch spielt die soziale Seite des brasilianischen Bildungsdiskurses kaum eine Rolle. Obwohl von Seiten des DAAD durchaus einige Förderinstrumente zur Verfügung stehen, die bei der Umsetzung von Programmen wie *Pro-Uni*, *ReUni*, Quotierung, Wissenstransfer und Beratungsprojekten für die Region genutzt werden könnten (Partnerschaften, Beraterprogramm), gibt es keinen nennenswerten Beitrag der deutschen Seite zur brasilianischen Chancengleichheits- oder Quotierungspolitik. Auch entwicklungspolitische Aspekte spielen kaum noch eine Rolle. Die Philosophie des Austausches hat sich geändert. Weder Imagegründe (positive Darstellung des demokratischen Nachkriegsdeutschland), wie in der ersten Phase der Kooperation, noch Bildungskooperation als Entwicklungshilfe und Hilfe beim Aufbau der Postgraduierung, wie in der zweiten Phase der Zusammenarbeit, stehen heute im Vordergrund. Der Schwerpunkt der Kooperation ist mit Innovationsinteressen verbunden, er spiegelt das innerbrasilianische regionale Ungleichgewicht wider und bevorzugt die Regionen des Südostens und Südens. Die regionale Verteilung der Promotionsstipendien ist nur ein Beispiel, das als exemplarisch für den gesamten Austausch gelten kann (Abbildung 2).

Abbildung 2: Regionale Verteilung von DAAD-Promotionsstipendien 2008



Quelle: DAAD

Das Austauschranking der DAAD-Kooperation zeigt gleichermaßen, dass die Spitzenplätze von den brasilianischen Exzellenzuniversitäten belegt werden (Tabelle 3).

Tabelle 3:
Ranking der DAAD-Kooperation mit brasilianischen Universitäten 2006-2008

2008	2007	2006	Universität	Gründungsjahr	Geförderte Personen
1	1	1	Universität São Paulo (USP)	1934	211
2	2	7	Bundesuniversität Rio de Janeiro (UFRJ)	1920	79
3	3	2	Bundesuniversität Rio Grande do Sul (UFRGS)	1934	77
4	5	8	Bundesuniversität Paraná (UFPR)	1912?	64
5	6	5	Bundesuniversität Minas Gerais (UFMG)	1927	52
6	4	4	Bundesuniversität Pernambuco (UFPE)	1946	48
7	7	3	Bundesuniversität Santa Catarina (UFSC)	1960	41
8	8	3	Universität Campinas (UNICAMP)	1966	41
9	10	6	Bundesuniversität Ceará (UFC)	1955	37
10	9	12	Bundesuniversität Santa Maria (UFSM)	1960	34
11	-	-	Bundesstaatliche Universität Rio de Janeiro (UERJ)	1950	23
12	-	-	Bundesuniversität Brasília (UNB)	1962	23
13	14	14	Bundesuniversität Pará (UFPA)	1957	21
14	12	15	Technologisches Institut der Aeronautik (ITA)	1954	20
15	14	14	Theologische Hochschule São Leopoldo (EST-SL)	1946	18

Quelle: DAAD

Das vom DAAD definierte Ziel, die besten Köpfe, also die wissenschaftlichen Eliten zu fördern, ist legitim. Dennoch trägt es in Brasilien mit dazu bei, dass neue Exklusionsmechanismen für den Zugang zu hoch qualifizierten und hoch bezahlten Arbeitsplätzen geschaffen werden. Auslandserfahrung während des Studiums eröffnet auch in Brasilien bessere Chancen für attraktive Arbeitsplätze innerhalb und außerhalb der Universität. Der DAAD agiert, das zeigt das Austauschranking, in dem Segment des brasilianischen Universitätssystems, das man mit Elite- oder Exzellenzuniversitäten umschreiben könnte. Innerhalb dieser besten Universitäten fällt wiederum der größte Anteil auf solche Fächer mit hohen Zugangshürden wie Rechtswissenschaften, Ingenieur- und Naturwissenschaften sowie Medizin.

5. Internationalisierung und Protektionismus

Neben "Innovation" ist "Internationalisierung" das zweite Schlüsselwort, das in Brasilien in aller Munde ist. Viele brasilianische Partner (an den Universitäten stärker als in den Förderorganisationen) bleiben veralteten Vorstellungen von internationaler Kooperation als Einbahnstraße verhaftet. Das gilt aber nicht in gleichem Maße für die verschiedenen Ausbildungsstufen. Wenn brasilianische Universitäten die Internationalisierung in ihren Prioritätenkatalog aufnehmen, dann stellen sie häufig den Studierendenaustausch im grundständigen Studium in den Mittelpunkt. Auch darüber, dass *Postdocs* internationale Erfahrungen brauchen, gibt es einen breiten Konsens. Demgegenüber herrscht für die Kurse der Postgraduierung (*Mestrado* und *Doutorado*) ein gewisser Protektionismus vor. Die besten Absolventen sollen im Land promovieren.

Brasilien hat, das muss klar gesagt werden, jedes Recht, seine Politik der Postgraduierung selbst zu definieren, und damit auch das Recht zum hypostasierten Protektionismus, dem allerdings etwas verkürzte Denkweisen zugrunde liegen. Die großzügige Stipendienpolitik der brasilianischen Bundesregierung führt ohnehin dazu, dass ein selbst finanziertes Postgraduieretenstudium im Ausland für nur wenige Studierende attraktiv ist. Auch die Höhe des Inlandsstipendiums ist im Vergleich zu Auslandsstipendien konkurrenzfähig. Vollstipendien im Ausland werden von CAPES und CNPq in erster Linie an solche Doktoranden vergeben, die sich Forschungslinien gewählt haben, welche in Brasilien noch nicht oder schwach vertreten sind. Bei der als prioritär definierten *Sandwich*-Variante erhofft man sich in erster Linie Zugang zu Bibliotheken, zu teuren Geräten und zu neuen Methoden. Bei dieser Fördervariante ist der finanzielle Beitrag der brasilianischen Seite zu den Stipendien dem deutschen Beitrag vergleichbar. Der Ertrag der Sti-

pendien begünstigt aber die brasilianische Seite, denn die Einarbeitung der Stipendiaten in neue Verfahren und in den Umgang mit modernsten Geräten ist für die deutschen Universitäten personal- und kostenintensiv. Der Beitrag, den sie zur Ausbildung der brasilianischen Doktoranden leisten, wird – wenn überhaupt – allenfalls in einer kleineren Publikation sichtbar. Die Vergabe des Titels und die Publikation der Dissertation werden dem Konto des brasilianischen Promotionsstudiengangs angerechnet. Es ist zwar richtig, dass die brasilianischen Universitäten in den meisten Fächern inzwischen gute Promotionsbedingungen haben, so dass eine Promotion im Ausland nicht mehr durch entsprechende Mängel im Inland begründbar ist. Die Vollpromotion von Brasilianern in Ländern, deren Universitäten einen hohen Internationalisierungsgrad haben, bringt aber andere Vorteile mit sich. In erster Linie liegt der Gewinn in frühen internationalen Kontakten zu Doktoranden aus aller Welt, die in international ausgerichteten Forschungsgruppen, Graduiertenkollegs oder Graduiertenschulen gemeinsam promovieren. Ein längerer Auslandsaufenthalt in der Phase der Postgraduierung dient also nicht mehr vorrangig dem Ausgleich von Mängeln, sondern ist vielmehr eine Investition in ein Forschungsnetzwerk, das bis weit über die eigentliche Promotionsphase hinaus aktiv bleiben soll.

Die neuen Programme zur Doppelpromotion tragen dieser Situation Rechnung und korrigieren Ungleichgewichte. Es ist zu hoffen, dass die Doppelpromotion, die nicht nur den Anteil beider beteiligter Universitäten dokumentiert, sondern auch eine intensive Zusammenarbeit der Betreuer voraussetzt, künftig die Standardvariante der gemeinsamen Promotionsförderung sein wird.

6. Andere Initiativen

Der DAAD ist seit 1971 mit einer Außenstelle in Brasilien direkt vertreten. Er hat ein großes Netzwerk von Alumni, fördert Jahr für Jahr mehr als 1.800 Deutsche und Brasilianer, hat funktionierende Kooperationsverträge mit den Förderorganisationen des brasilianischen Bundes und der Länder. Im Hinblick auf die Austauschzahlen und die Größe seines Netzwerkes ist er die führende Wissenschaftsorganisation in der deutsch-brasilianischen Kooperation und die einzige, die bislang vor Ort ansässig ist. Das könnte sich in Zukunft ändern. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) und die Alexander-von-Humboldt-Stiftung (AvH) haben Vertrauensdozenten ernannt, die sie vor Ort vertreten. Nach einer relativ langen Periode, in der sich bestehende Verträge zwischen der DFG auf der deutschen und CAPES sowie CNPq auf der brasilianischen Seite in der Förderung nur weniger Projekte konkretisierten, hat die DFG ihr Engage-

ment in Brasilien erheblich verstärkt, tritt mit dem DAAD zusammen auf wissenschaftlichen Kongressen auf und macht ihre Programme und Ausschreibungen offensiver bekannt. Die größte Initiative firmiert unter dem Akronym BRAGECRIM (*Brazilian-German Collaborative Research Initiative on Manufacturing Technology*). Neun brasilianische und zwölf deutsche Forschungsgruppen waren beim Start des Projekts an dieser Initiative für Produktionstechnologien beteiligt. Darunter sind auch Institute der Fraunhofer-Gesellschaft, die darüber hinaus eine Reihe von Projekten im Logistik-Bereich betreut.

Die deutsch-brasilianische Forschungskooperation und der akademische Austausch haben ein hohes Niveau; dafür sprechen auch die von der Hochschulrektorenkonferenz registrierten 220 Universitätspartnerschaften. Die Kooperation zwischen Deutschland und Brasilien bleibt, auch wenn nicht alle Interessen identisch sind, weiterhin ein Modell für die wissenschaftliche Zusammenarbeit Deutschlands mit anderen lateinamerikanischen Ländern.

Literaturverzeichnis

- Durham, Eunice R. (2005): "Educação superior, pública e privada (1808 – 2000)". In: Brock, Colin / Schwartzman, Simon (Hrsg.): *Os desafios da educação no Brasil*. Rio de Janeiro, S. 197-240.
- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada [IPEA] (2008): *PNAD 2007. Primeiras análises. Educação Juventude Raça/Cor*. In: <http://www.ipea.gov.br/sites/000/2/comunicado_presidencia/Comunicado_%20da_%20presidencia12.pdf> (04/04/2008).
- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira [INEP] (2008): *Sinopse Estatística da Educação Básica*. In: <<http://www.inep.gov.br/basica/censo/Escolar/sinopse/sinopse.asp>> (05/01/2009).
- Ministério da Educação (2000): *Plano Nacional de Educação*. In: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf.pne/pdf>> (05/01/2009).

Abílio Afonso Baeta Neves

Wissenschaftliche Kooperation und akademischer Austausch zwischen Brasilien und Deutschland: die brasilianische Perspektive

Die wissenschaftlich-akademische Zusammenarbeit zwischen Brasilien und Deutschland hat ein Stadium erreicht, in dem wir den Aufbau einer soliden, in ihren Zielen ausgefächerten, vertrauenswürdigen Partnerschaft feiern können, die einen beachtlichen Anteil der Wissenschaftler beider Länder mobilisiert. Dennoch häufen sich die Anzeichen, dass für diesen Erfolg keine besonders vielversprechende Zukunft in den nächsten Jahren gesichert ist. Wir müssen die Gründe dieses Sachverhalts verstehen und uns auf neue Initiativen konzentrieren, die effektiv die strategische Bedeutung der Zusammenarbeit für die Absichten beider Länder sicherstellen.

Die einschlägigen Indikatoren der Kooperation sind durchaus positiv. Viele Universitäten und Institutionen des brasilianischen Hochschul- und Forschungswesens unterhalten Abkommen mit entsprechenden deutschen Institutionen in fast allen Bereichen der Wissenschaft. Sehr oft bleiben diese Abkommen und Vereinbarungen bloße Absichtserklärungen und finden keinen Niederschlag in konkreten Aktionen. Dennoch hat die Unterstützung durch die Förderagenturen die Möglichkeiten in den letzten Jahren erweitert und die Bedingungen für eine Ausdehnung der interinstitutionellen Zusammenarbeit geschaffen, so z.B. die Partnerschaft zwischen CAPES (*Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*) und DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). In den vergangenen 14 Jahren wurden die Förderprogramme beträchtlich ausdifferenziert, wodurch sich die Möglichkeiten der interinstitutionellen Kooperation bedeutend erweitert haben. Dies gilt vor allem für die akademische Mobilität der Studenten und Forscher beider Länder sowie für die Kooperationsmöglichkeiten zwischen Forschungsgruppen, Graduiertenprogrammen und Institutionen. Der DAAD hat große Anstrengungen zur Erweiterung der Partnerschaftsförderprogramme unternommen, einschließlich des Ausbaus gemeinsamer Initiativen mit der CAPES und der Erschließung neuer Ansätze bei den wichtigsten brasilianischen bundesstaatlichen Förderagenturen, insbesondere der FAPESP (*Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo*). Neuerdings hat die DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft) verstärkt Interesse gezeigt: neue Partner-

schaften und einige neue Programme wurden mit CAPES, FAPESP, FINEP (*Financiadora de Estudos e Projetos*) und CNPq (*Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico*) vereinbart.

Bis vor kurzem dominierten thematische Projekte wie SHIFT (*Studies on Human Impact on Forests and Floodplains in the Tropics*) und WAVES (*Water Availability, Vulnerability of Ecosystems and Society in the Northeast of Brazil*) den Bereich der Zusammenarbeit des CNPq mit verschiedenen deutschen Organisationen und Agenturen. Zu nennen sind außerdem die Kooperationen im Bereich der beruflichen Ausbildung und in spezifischen Projekten der technischen Beratung sowie insbesondere die umweltschutzbezogenen Projekte und die Programme für das Amazonasgebiet.

Die gegenwärtige Situation ergibt sich aus dem Zusammenspiel von Faktoren, die in den letzten 40 Jahren zu einem langen und mustergültigen Zyklus innerhalb der bilateralen Beziehungen geführt haben. Auf deutscher Seite sind in diesem Zusammenhang hervorzuheben: die ausgezeichnete Arbeit des Goethe-Instituts im Bereich der kulturellen und akademischen Aktivitäten von den 60er Jahren bis in die 80er Jahre; das Programm für Investitionen in die Forschungsinfrastruktur brasilianischer Hochschulen mit Mitteln des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) in den 70er und 80er Jahren, das zur Entstehung und Weiterbildung von bedeutenden Forschungsgruppen in mehreren Wissensbereichen und an verschiedenen brasilianischen Universitäten beitrug; die ständige und engagierte Leistung der deutschen Förderagenturen, insbesondere des DAAD und seines Büros in Rio de Janeiro. Die herausragende Position Brasiliens in den akademischen Außenbeziehungen Deutschlands bekräftigte den Status des Landes als prioritärer Wirtschaftspartner und Zielregion von produktionsorientierten Investitionen. So bildeten sich ein nennenswertes Kontingent von Humankapital sowie dauerhafte und funktionsfähige Kontakt- und Kooperationsnetze heraus. Auf brasilianischer Seite ist festzuhalten: die Anerkennung der Exzellenzgeschichte des deutschen Hochschul- und Forschungssystems, das deutsch-brasilianische Kernkraftabkommen, die pluralistische Einstellung der brasilianischen Förderagenturen im Bereich der internationalen Zusammenarbeit und bis in die jüngste Zeit die Bereitschaft von CAPES, die Zusammenarbeit mit weiter entwickelten Ländern positiv zu bewerten und diese bilaterale Partnerschaft zu privilegieren.

Die Unterzeichnung eines flexiblen und umfassenden bilateralen Rahmenabkommens in den Bereichen Wissenschaft und Technologie im Jahr 1969 sowie das Engagement der verschiedenen Akteure beider Länder unter der Federführung des brasilianischen Außenministeriums (Itamaraty) und des deutschen Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) waren die Grundlage für Einzelver-

einbarungen und Zusatzabkommen, die auf den Sitzungen der Gemeinsamen Kommission für Wissenschaftliche und Technologische Zusammenarbeit diskutiert wurden. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit wurde auch Rücksicht auf den Rhythmus und die Eigentümlichkeiten der Entwicklung des brasilianischen Hochschulsystems genommen, insbesondere auf die Graduiertenprogramme und auf das Forschungssystem. Es gab die Bereitschaft, Asymmetrien zu überwinden und Partnerschaften auf institutioneller Basis ohne Beschränkung der Einzelförderung festzulegen – im gegenseitigen Vertrauen darauf, dass beide Partner ihre nationalen Interessen umsetzen würden. Das positive Zusammenspiel verschiedener Faktoren hat tatsächlich einen qualitativen und quantitativen Sprung in den bilateralen akademischen Beziehungen bewirkt: mit der Folge, dass Brasilien sich zum bevorzugten und aktivsten Partner Deutschlands in Lateinamerika entwickelt hat. Dennoch steht Deutschland nach den Daten der wichtigsten nationalen Förderagenturen nur an vierter Stelle und innerhalb Europas nur an dritter Stelle in der Präferenz der brasilianischen Studenten.

In den letzten Jahren sind Anzeichen dafür aufgetaucht, dass sich dieser Erfolgszyklus zu erschöpfen beginnt. Wichtige Veränderungen sind eingetreten, was die Wahrnehmung Brasiliens und seine Haltung als Nation in der globalisierten Welt betrifft. Brasilien ist dabei, seine außenpolitischen Prioritäten und internen Entwicklungsstrategien neu zu durchdenken und festzulegen. Deutschland bemüht sich um eine Neupositionierung in der internationalen Landschaft. Das Land wendet sich Osteuropa und Asien zu und verfolgt wichtige Struktur-reformen, die ihm die Ausweitung seiner Chancen im Kontext eines interdependenten, globalisierten und krisenhaften Kapitalismus ermöglichen. Das jüngst erfolgte Wirtschaftswachstum in Verbindung mit dem optimistischen Stil des Staatspräsidenten Luiz Inácio “Lula” da Silva stimuliert wichtige Änderungen hinsichtlich der Wahrnehmung und der Haltung Brasiliens im gegenwärtigen Szenario, was zu einem neuen Selbstvertrauen und zur Vermutung geführt hat, dass unser Potential fast unbegrenzt ist.

Brasilien hat sich in den letzten Jahren für eine aggressive Außenpolitik mit einer eindeutigen Option für Süd-Süd-Bündnisse entschieden. Diese Option wirkt sich prononciert auf die Arbeit unserer wichtigsten Agenturen zur Förderung von Wissenschaft und Technologie aus; sie gebietet die Umformulierung ihrer Agenden, die zunehmend zeitaufwendige Konzentration auf die Suche nach neuen Partnerschaften und die Festlegung neuer Programme zur technischen Beratung wenig entwickelter Länder. Auf dem Gebiet von Hochschule und Forschung ist diese neue nationale Perspektive durch folgende Faktoren geprägt: eine starke Expansion der staatlichen Investitionen und die Feststellung,

dass Brasilien im Vergleich zu traditionsreicheren Ländern eine konsistente Entwicklung in wissenschaftlichen Veröffentlichungen aufweist und schon den 15. Platz in der weltweiten wissenschaftlichen Produktion einnimmt. Brasilianische Regierungsvertreter im Bereich Wissenschaft und Technologie verkünden den Erfolg der gegenwärtigen Politik und nutzen die Angaben über die neue und wichtige Position des Landes in der Wissenschaft, um neue strategische Visionen hinsichtlich internationaler Partnerschaften zu entwickeln, in denen die Erfahrungen der herkömmlichen wissenschaftlichen Zusammenarbeit überdacht werden und eine defensivere Haltung beim Schutz unserer Fähigkeit zur Ausbildung von Humankapital eingenommen wird.

In diesem Rahmen scheint die brasilianische Begeisterung für die Kooperation mit Deutschland eine gewisse Abkühlung zu erfahren, dies vor allem aus zwei Gründen. Der erste Grund verweist auf die Position der wichtigsten und traditionsreichsten deutschen Universitäten in den internationalen *Rankings* der "World-Class Universities". Heute verfügbare Datenbanken zeigen das Anwachsen der Beteiligung der einzelnen Länder an den wissenschaftlichen Veröffentlichungen weltweit und schlüsseln diese Beteiligung detailliert nach Wissensbereichen, Institutionen und Forschern auf. Damit ist die Bildung internationaler *Rankings*, die Hochschulen klassifizieren und ihre Leistung als "World-Class Universities" evaluieren, relativ trivial geworden. Internationale *Rankings* von Universitäten erweisen sich für deutsche Universitäten als besonders beunruhigend. In den *Rankings* der Londoner *Times* und der Universität Shanghai besetzen die ersten deutschen Universitäten die 60. bzw. 53. Position. Eine solche Information kann die Wahrnehmung der relativen Bedeutung der deutschen Universität in der internationalen Szene ändern.

Der zweite Grund bezieht sich auf die Reformen, die sich aus dem Bologna-Prozess ergeben. In Brasilien ist der Bologna-Prozess, der eine präzedenzlose Strukturreform der Hochschulsysteme der europäischen Länder entfesselt hat, praktisch noch unbekannt. Dennoch riskieren viele Akteure in Brasilien Bewertungen, die eine negative Auswirkung der Reformen auf die Bildungssysteme betonen. Inmitten der allgemein vorherrschenden Informationslosigkeit fallen zwei Aspekte besonders auf: der Eindruck, dass die Qualität der traditionellen europäischen und insbesondere der deutschen Hochschule mit der Einführung des Dreizyklensystems sinken wird; und die Feststellung, dass die Reform Teil einer aggressiven Strategie zur Stärkung der europäischen Länder im Zeichen der Wissensgesellschaft ist und somit die Abwerbung junger Studenten anderer Länder beabsichtigt. Dieser Eindruck verstärkt sich angesichts der umfassenden Kampagnen der entwickelten Länder (einschließlich Deutschlands) zur Be-

kanntmachung der Ausbildungsmöglichkeiten an ihren Universitäten und den neuerdings eingeführten Erleichterungen, welche die Reduktion eventueller Sprachschwierigkeiten durch die Einführung des Englischen als *lingua franca* an den Hochschulen einschließen. Befürchtet wird ein neuer Schub des *brain drain* von den Entwicklungs- und Schwellenländern in Richtung der weiter entwickelten Länder.

In Brasilien macht man sich traditionell Sorgen um den *brain drain* und um die Intaktheit des nationalen Hochschulsystems. Anders als ein Land wie Indien, das mit Hilfe der zahlreichen Inder, die in Europa und Nordamerika studierten und arbeiten, Netzwerke zur Unterstützung der Qualifizierung ihres Forschungssystems eingerichtet haben, versucht Brasilien seit langer Zeit den fortgesetzten Aufenthalt seiner Studenten und Forscher an ausländischen Institutionen zu vermeiden und zu bekämpfen. Ein deutlicher Ausdruck dieser Haltung ist die Selbstverständlichkeit, mit der man hierzulande als Form der positiven Wertschätzung der Qualität des nationalen Graduiertensystems die Abschaffung von Vollpromotionsstipendien im Ausland diskutiert und desgleichen Bemühungen unternimmt, die besten Forscher im Land zu halten. Diese Haltung kontrastiert mit der Politik von Schwellenländern wie etwa den asiatischen Staaten. Die Anzahl der staatlich geförderten oder eigenfinanzierten brasilianischen Studenten und Forscher im Ausland ist viel geringer als diejenige von Studenten und Forschern aus Ländern mit einem vergleichbaren Entwicklungsstand. Selbst die entwickelten Länder bemühen sich weiter um die Förderung der intensiven Mobilität von Studenten, Dozenten und Forschern. Der Hauptstrom zeigt, dass diese Mobilität vorzugsweise zwischen Ländern mit stärkerer Hochschul- und Forschungstradition und in Richtung Süd-Nord stattfindet. Brasilien zeigt sich nicht so pragmatisch wie die östlichen Länder in Bezug auf die Öffnung seines Bildungsraums für die Errichtung ausländischer Lehr- und Forschungsinstitutionen. Diese Tendenz wird eher als gefährliche Entnationalisierung des Hochschulsystems und als Widerspiegelung der Transformation von Bildung in Ware angesehen.

In diesem Szenario scheint es offensichtlich zu sein, dass Brasilien für Deutschland nicht mehr der strategische Partner ist, der es noch vor wenigen Jahren war. In der wirtschaftlichen Sphäre besteht auf Seiten Deutschlands kein großes Interesse an den Investitionsprojekten Brasiliens, und die privaten produktionsorientierten Investitionen stagnieren. Prekär ist ebenfalls die Übereinstimmung in Standpunkten und Interessen bezüglich entscheidender Fragen der internationalen Agenda. Schließlich lässt sich seit Beginn der 90er Jahre auf deutscher Seite ein starker Rückgang der traditionellen Kooperationsinitiativen im Bereich der Kultur

feststellen, da das Goethe-Institut infolge von Sparmaßnahmen in einigen brasilianischen Hauptstädten seine Aktivitäten eingestellt hat.

Man kann sich also hinsichtlich der Zukunft der bilateralen Beziehungen in den Bereichen Wissenschaft und Technologie nicht sicher sein. Die Beziehungen sind herzlich, in der Praxis aber rein protokollarisch. Wagemut ist verloren gegangen, und die Zielsetzung ist unscharf geworden. Die große Neuigkeit in dem 2009 von CAPES und DAAD unterzeichneten strategischen Arbeitsdokument ist allein das Angebot des DAAD, zusammen mit Brasilien in Projekten technischer Unterstützung von portugiesischsprachigen Ländern Afrikas tätig zu werden. Enttäuschend auch ist der Mangel an Enthusiasmus und Initiative in der wissenschaftlichen Zusammenarbeit im engeren Sinne, koordiniert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) und dem Ministério de Ciência e Tecnologia (MCT/CNPq). Obwohl die Gemeinsame Kommission in ihrer Sitzung im November 2007 vorschlug, dass beide Länder die Zusammenarbeit in vielversprechenden Bereichen wie neue Werkstoffe, Biotechnologie, Produktionstechnologie, Nanotechnologie und Informations- und Kommunikationstechnologie intensivieren sollten, wurden bisher keine neuen konkreten Projekte, deren Umfang der wissenschaftlichen Kapazität beider Länder Rechnung trägt, vorgeschlagen.

Ich meine und hoffe, dass die gegenwärtige Situation als vorübergehend angesehen werden kann. Das historische Band, das die beiden Länder vereint, und die langfristigen gemeinsamen Interessen sind zu stark, um vernachlässigt zu werden; sie sollten vielmehr bestätigt werden. Es ist also unumgänglich, dass die Kontakte und gemeinsamen Überlegungen vertieft werden, um das Misstrauen und den Informationsmangel abzubauen und um eine ernsthafte Diskussion über die Konvergenzpunkte und die strategische und komplementäre Bedeutung der akademischen Partnerschaft herbeizuführen – im Interesse der Neuausrichtung der bilateralen Zusammenarbeit. Trotz der jüngsten Turbulenz kann man noch behaupten, dass Deutschland und Brasilien gemeinsame Interessen verfolgen und in ihrem eigenen Interesse und dem der Weltöffentlichkeit Zukunftsvisionen teilen können – Zukunftsvisionen, die fähig sind, die Bedingungen einer soliden, auf Vertrauen gebauten und vor allem für beide Gesellschaften vorteilhaften strategischen Partnerschaft sicherzustellen. In diesem Sinn muss Brasilien seine traditionell defensiven Positionen überwinden, wieder seine Möglichkeiten der wissenschaftlichen und technologischen Entwicklung objektiv und pragmatisch bewerten und auf die Herausforderungen, vor denen das Land zu diesem historischen Zeitpunkt der Globalisierung und Konsolidierung der Wissensgesellschaft steht, mit einer adäquateren Haltung reagieren.

Andererseits muss von deutscher Seite an erster Stelle Folgendes erwartet werden: eine Verbesserung des Informationsflusses und der Aufklärung über die Bedeutung und Auswirkung der in letzter Zeit getroffenen Maßnahmen zur Reform des Hochschulwesens und zur Stärkung der universitären und nichtuniversitären Forschung. Wichtig ist, dass Deutschland einen neuen Freiraum für risikobereite Initiativen schafft, beispielhaft für den Aufbau einer binationalen Forschungs- und Entwicklungsinfrastruktur in solchen Bereichen, die für beide Länder lebenswichtig sind. Dies kann die (berechtigten oder unberechtigten) Ängste vor Initiativen zu einer Ausbeutung des brasilianischen Hochschul- und Forschungssystems abbauen. Die nachfolgenden Empfehlungen entwerfen einen möglichen Weg in diese Richtung.

Die neue Etappe der Zusammenarbeit muss die Vielfalt der Möglichkeiten für Einzelforscher und Institutionen verknüpfen: Umfang und Einbeziehung der verschiedenen Wissensbereiche, der Grundlagen- und technologischen Forschung, der Innovation und der verschiedenen Stufen des Hochschulunterrichts, Exzellenz und beispielhafte Qualität in internationalem Maßstab, Fokus auf die Prioritäten hinsichtlich der wissenschaftlichen Forschung (Spitzenforschung) und technologischen Forschung (Innovation und Entwicklung), Koordinierung der staatlichen und privatwirtschaftlichen Finanzierung und langfristige Verpflichtungen. Dies impliziert, laufende Programme zu erhalten und auszubauen, eine neue Lösung der Finanzierungsprobleme herbeizuführen und prioritär beispielsweise die Einrichtung binationaler Forschungszentren und die Bildung von Universitätskonsortien zu verfolgen.

Unlängst wurden Initiativen zur Einrichtung von Instituten binationaler Kooperation zwischen Deutschland und asiatischen Ländern, insbesondere China, ergriffen. So wurden in den letzten fünf Jahren ein Partnerinstitut der Max-Planck-Gesellschaft in Kooperation mit der Akademie der Wissenschaften Chinas in Shanghai sowie Fraunhofer-Institute – ein Institut in Peking und ein zweites in Berlin, beide auch in Partnerschaft mit chinesischen Organisationen – gegründet. Selbstverständlich setzen derartige Initiativen einiges voraus: eine Vertiefung der gegenseitigen Kenntnis, die Fähigkeit zur Festlegung gemeinsamer Prioritäten sowie eine flexible Gesetzgebung, welche die Ausarbeitung institutioneller Lösungen binationaler Art erleichtert. Es müsste möglich sein, eine Agenda für hochrangige Treffen der Forschungseliten beider Länder in solchen Bereichen auszuarbeiten, in denen ein hohes Potential sowie vergleichbare Vorteile vorliegen.

Um also eine neue und mehr Erfolg versprechende Phase der bilateralen Zusammenarbeit einzuleiten, wären vorab folgende Initiativen denkbar: Organisation binationaler Seminare zur Setzung von Prioritäten in den Kooperationsbe-

reichen, an denen Verwalter und Forscher teilnehmen sollten; Reisen von Wissenschaftlern der als prioritär definierten Bereiche zur Konkretisierung bilateraler Projekte (*Fact-Finding Missions*); intensive und systematische Nutzung des Kapitals und Potentials ehemaliger deutscher und brasilianischer Stipendiaten, insbesondere der Teilnehmer von PROBRAL (*Programa Brasil-Alemanha*); erhöhte Sichtbarkeit der guten Beispiele in der Zusammenarbeit und der Preisverleihung der CAPES und der Alexander-von-Humboldt-Stiftung; Anregung zu intensiverer Teilnahme einer größeren Anzahl deutscher und brasilianischer Agenturen und Institutionen am Kooperationsprozess, wie etwa der Alexander-von-Humboldt-Stiftung, der Max-Planck-Gesellschaft, der Fraunhofer-Gesellschaft, des CNPq, des INEP (*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira*) und der FAPs (*Fundações de Amparo à Pesquisa*).

Ein durchaus vorläufiger, hier im Interesse der Eröffnung einer Diskussion unterbreiteter Vorschlag wäre die Einrichtung eines binationalen Instituts im Bereich der angewandten Forschung zur Entwicklung von Technologien auf dem Gebiet erneuerbarer Energiequellen, insbesondere Ethanol, in Zusammenarbeit mit der Fraunhofer-Gesellschaft. In der Grundlagenforschung wäre die Einrichtung eines binationalen Instituts für Nanotechnologie mit Unterstützung der Max-Planck-Gesellschaft von strategischer Bedeutung und zudem für beide Länder von großem Vorteil. Im Bereich der Universitätskonsortien wäre der Ausbau der Erfahrungen bei der gemeinsamen Verleihung akademischer Grade (Doppelgraduierung) zur Förderung neuer gemeinsamer Initiativen für Promotionsstudien in beiden Ländern erwägenswert. Es ist an der Zeit, erneut die gemeinsamen Interessen zu bestätigen und die langjährige Tradition gut gelungener Initiativen der akademischen Zusammenarbeit zwischen Brasilien und Deutschland zu schätzen.

Auswärtige Kulturpolitik

Heinz-Peter Behr
(Generalkonsul der Bundesrepublik Deutschland in São Paulo)

Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik der Bundesrepublik Deutschland in Brasilien¹

1. Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik der Bundesrepublik Deutschland in Brasilien

Für die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) der Bundesrepublik Deutschland stellt Lateinamerika eine traditionelle Schwerpunktregion dar. Kulturinstitute ebenso wie die Hochschulkooperationen und die Deutschen Auslandsschulen haben auf diesem Kontinent eine lange Tradition.

In Brasilien trifft die deutsche AKBP auf ein allgemein positives Umfeld. Mit der fortschreitenden Internationalisierung Brasiliens steigt das Interesse der Bevölkerung an Bildungsangeboten, Sprachkursen und Studienmöglichkeiten im Ausland. Dieser "Wissensdurst" führt zu einer erhöhten Nachfrage nach Deutschland-Informationen, die wiederum ein positives, zeitgemäßes, facettenreiches Deutschlandbild fördert. Bei Entscheidungsträgern sämtlicher Bereiche – Politik, Wirtschaft, Kultur, Wissenschaft, Medien etc. – besteht ein großes Interesse an Deutschland und herrscht ein positives, modernes Deutschlandbild vor. Die Einwanderungswellen Deutscher nach Brasilien ab dem 19. Jahrhundert spielen eine wichtige Rolle für die engen deutsch-brasilianischen Beziehungen, das Interesse an Deutschland und das Deutschlandbild. Die deutschen Einwanderer haben früh ein bedeutendes Fundament für den bilateralen Kulturaustausch zwischen Deutschland und Brasilien gelegt. In dem Zusammenhang ist anzuführen, dass auf diesem historischen Grundstein zum Teil auch ein antiquiertes, folkloristisches Deutschlandbild basiert. Die AKBP in Brasilien versucht, beide Deutschlandbilder – modern-zeitgemäß *versus* folkloristisch-traditionell – in einem aktiven Dialog zu verbinden.

Zielgruppen der AKBP in Brasilien sind Eliten und zukünftige Entscheidungsträger, Jugendliche und Studenten sowie deutschstämmige Brasilianer. Folgende Ziele verfolgt die AKBP der Bundesrepublik in Brasilien:

1 Dieser Beitrag erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

- Beitrag zu einem positiven, modernen Deutschlandbild
- Förderung des Deutschunterrichts
- Repräsentative Darstellung der deutschen Kultur
- Intensivierung des kulturellen und wissenschaftlichen Austauschs
- Werbung für den Hochschul- und Wissenschaftsstandort Deutschland

Für die Zusammenarbeit in der AKBP zwischen Deutschland und Brasilien ist anzumerken, dass sich die föderalen Strukturen beider Staaten sowohl im Kultur- als auch im Bildungsbereich unterscheiden. So bestehen in Deutschland auf Bundesebene keine direkten Counterparts für die brasilianischen Fachminister für Kultur und schulische Bildung. Um die AKBP-Ziele und -Schwerpunkte umzusetzen, verfügt die Bundesrepublik Deutschland über eine Struktur von Partnern, von sogenannten Kulturmittlern.²

2. Kulturmittler und Partner in Brasilien

In Brasilien besteht ein sehr enges und dichtes Kulturmittlernetz. Das Goethe-Institut hat landesweit fünf Institute: in São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Rio de Janeiro und Salvador sowie ein Goethe-Zentrum in Brasília. Das Goethe-Institut São Paulo ist zusätzlich Regionalinstitut für die gesamte Region Südamerika und koordiniert in dieser Funktion sowohl in Bezug auf die Budgetierung als auch in Bezug auf die kulturelle Programmarbeit alle Institute in der Region. In Brasilien arbeitet das Goethe-Institut sehr partnerbezogen und entwickelt sowie realisiert seine Projekte weitgehend gemeinsam mit brasilianischen Kulturpartnern und -institutionen.

Das Auslandsschulwesen ist ein weiterer Schwerpunkt der AKBP in Brasilien. Hierfür ist die Zentralstelle für Auslandsschulwesen (ZfA) als Kulturmittler und Partner zuständig. Die ZfA entsendet zwei Fachberater nach Brasilien: nach São Paulo und Porto Alegre. Diese betreuen in Brasilien drei deutsche Auslandsschulen, die zur deutschen Hochschulreife führen; Schulen, die die Sprachdiplome der Kultusministerkonferenz abnehmen; sowie zahlreiche Schulen in Südbrasilien, die Deutschunterricht anbieten. In São Paulo befindet sich die mit ca. 11.000 Schülern weltweit größte deutsche Auslandsschule, das *Colégio Visconde de Porto Seguro*. Die beiden weiteren deutschen Auslandsschulen sind das *Colégio Humboldt*, ebenfalls in São Paulo, und die *Escola Alemã Corcovado* in Rio de Janeiro.

2 Für weitere Erläuterungen vgl. "Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kulturpolitik 2008/2009". In: <<http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Aussenpolitik/KulturDialog/Aktuell-RegionaleKulturVeranstaltungen/100303-AKBP20082009.pdf>> (30/04/2010).

Im Jahre 2008 wurde von Bundesaußenminister Frank-Walter Steinmeier die Initiative “Schulen – Partner der Zukunft” (PASCH) ins Leben gerufen. Die Initiative verfolgt das Ziel, das weltweite Schulnetzwerk, das in seinem Curriculum Deutsch anbietet, auf insgesamt 1.000 Schulen zu erweitern. Auf diese Weise soll eine internationale Lerngemeinschaft entstehen. Hierbei übernehmen die Auslandsvertretungen neben den weiteren Partnern der PASCH-Initiative – das Goethe-Institut, die Zentralstelle für Auslandsschulwesen (ZfA), der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) und der Pädagogische Austauschdienst (PAD) – eine Koordinationsaufgabe. Am Goethe-Institut São Paulo ist für die PASCH-Initiative ein Experte für Unterricht angesiedelt, der gemeinsam mit dem Koordinator der ZfA für Lateinamerika – ebenfalls in São Paulo – die Identifizierung qualifizierter Schulen in Brasilien vornimmt.

Als Kulturmittler für Hochschulbeziehungen und Bewerbung des Forschungs- und Wissenschaftsstandorts Deutschland ist der DAAD tätig. Brasilien stellt das Schwerpunktland des DAAD in Lateinamerika dar. Ein Drittel des vom DAAD geförderten Austauschs in Lateinamerika findet in Brasilien statt. Der DAAD ist mit einem breiten Spektrum an Instrumenten in Brasilien vertreten. In Rio de Janeiro befindet sich das Regionalbüro des DAAD; in São Paulo sind ein Marketing- und Kommunikationsbüro und ein an ein Lektorat gekoppeltes Informationszentrum angesiedelt. In ganz Brasilien sind Lektorate an verschiedene Hochschulen gekoppelt. An der renommierten *Universidade de São Paulo* (USP) besteht z.B. ein juristisches Fach- und ein Germanistiklektorat. DAAD und USP haben ein gemeinsames Kooperationsprojekt, das langfristig zur Einrichtung eines Lehrstuhls für Deutschland- und Europastudien am sogenannten Martius-Lehrstuhl führen soll. Hierfür stellt der DAAD die personellen Ressourcen, derzeit ein deutscher Professor; die USP ist für die institutionellen und organisatorischen Ressourcen verantwortlich. Die Alexander-von-Humboldt-Stiftung, Partner im Wissenschaftleraustausch und zur Werbung für den Forschungs- und Wissenschaftsstandort Deutschland, verfügt über ein Netz von Vertrauenswissenschaftlern in Brasilien; ein Humboldt-Club betreut und organisiert die Alumniarbeit.

3. Aktivitäten und Ausblick für die AKBP in Brasilien

Das brasilianische Kulturministerium initiierte in Zusammenarbeit mit deutschen Partnern im WM-Jahr 2006 die erfolgreiche Veranstaltungsserie “Copa da Cultura”. Als “Rückspiel” organisierten die deutschen Auslandsvertretungen gemeinsam mit dem Goethe-Institut und zahlreichen Partnern von Oktober 2007 bis No-

vember 2008 in Brasilien das “Kulturfest” mit einer Vielzahl kultureller Veranstaltungen. Ziel des Kulturfestes war es, zeitgenössische, junge, moderne deutsche Kunst und Kultur zu präsentieren. Herzstück dieses Kulturfestes war das “reisende Kulturfest”, das in 16 Städten – abseits der kulturellen Hauptachse São Paulo-Rio de Janeiro – aktuelle deutsche Kultur in den Bereichen Film, elektronische Musik, Video-Kunst und Theater mit sehr großem Erfolg in die Fläche getragen hat. In diesem Zusammenhang kann darüber nachgedacht werden, in Fortsetzung dieses “reisenden Kulturfestes” das kulturelle Angebot kontinuierlich auf weitere Bevölkerungszentren in Brasilien auszuweiten. Die Bundesrepublik Deutschland hat sich in den vergangenen Jahren mit Beiträgen an den großen Biennalen in Brasilien, insbesondere Kunst-, Architektur- und Buchbiennale, beteiligt. Lateinamerika wird auch künftig Schwerpunktregion der AKBP bleiben. Im strategischen Partnerland Brasilien werden die AKBP-Aktivitäten im kulturellen, bildungspolitischen und wissenschaftlichen Austausch voraussichtlich (noch) zunehmen. Parallel zu diesem verstärkten Engagement ist insbesondere eine Erhöhung der Sichtbarkeit der deutschen kulturellen Aktivitäten von Bedeutung. In diesem Zusammenspiel einer Intensivierung, einer flächenmäßigen Ausbreitung und einer verstärkten Öffentlichkeitsarbeit der AKBP-Aktivitäten kann ein modernes, zeitgenössisches, facettenreiches Deutschlandbild in breiten Bevölkerungsgruppen verankert werden.

Marcelo Dantas
(Direktor für Internationale Beziehungen
im brasilianischen Kulturministerium)

Kultur und auswärtige Kulturpolitik in Brasilien

Brasilien ist ein Land, das gleichzeitig sehr viel und sehr wenig Kultur besitzt. Niemandem würde es einfallen, den Reichtum, das Potential und die Attraktivität der brasilianischen Kultur für andere Länder zu hinterfragen. Dies gilt für die bildenden Künste, die Literatur und den Film, die Musik und den Tanz ebenso wie für den Fußball, wenn man von einem umfassenderen Kulturbegriff ausgeht, denn er ist eine kulturelle Form der sportlichen Betätigung. Brasilien gibt sich im Ausland vor allem in seiner Kultur zu erkennen; durch sie wird das Land bewundert und geachtet. Auf der anderen Seite sind die kulturbezogenen Indikatoren in Brasilien erschreckend: 87% der Bevölkerung waren noch nie im Kino, 92% noch nie in einem Museum, 93% noch nie auf einer Kunstausstellung; und 90% der Gemeinden verfügen über keine kulturelle Infrastruktur. Der Durchschnitt der gelesenen Bücher pro Einwohner ist sehr niedrig. Sieht man einmal von den Schulbüchern ab, besetzt Brasilien in Lateinamerika die untersten Ränge: weniger als ein Buch pro Einwohner/Jahr, wobei diese Bücher sich auf ca. 15% der Bevölkerung konzentrieren, in deren Besitz sich fast die Hälfte aller Bücher befindet.

Sehen wir uns einen anderen Indikator an: 2003 war das Bundesministerium für Kultur mit 0,36% am Budget der Bundesregierung beteiligt. Bis 2008 erhöhte sich der Prozentsatz auf 0,52% mit dem Ziel, 1% zu erreichen, laut UNESCO das absolute Minimum, will man bewirken, dass die für die Kultur eingesetzten Mittel auch tatsächlich helfen, die Gesellschaft zu verändern oder die kulturelle Produktion anzukurbeln. Desweiteren herrscht in Brasilien ein duales Prinzip: Ein Teil der Kulturarbeit wird über Gesetze – die *Lei Rouanet* und die *Lei do Audiovisual* – finanziert, die es brasilianischen Firmen erlauben, die Unterstützung kultureller Projekte steuermindernd geltend zu machen; der andere Teil wird vom Bundeshaushalt getragen, dessen Quelle die regelmäßigen Einnahmen der Regierung und der Nationale Kulturfonds sind.

Heute werden in Brasilien 76% der für Kultur bestimmten Mittel über die beiden genannten Gesetze aufgebracht; nur 24% kommen vom Bund. Die

gegenwärtig amtierende Regierung bewirkte allerdings, dass die Summe der für Investitionen im Kulturbereich zur Verfügung gestellten Mittel signifikant erhöht wurde. Gleichzeitig wurde die regionale Verteilung geändert: 41% der verfügbaren Mittel gehen in den Südosten, 12% in den Süden, 12% in den Mittelwesten, 26% in den Nordosten und 9% in den Norden. Der Norden hat ein recht hohes Wachstum zu verzeichnen: Früher erhielt die Region weniger als 1% der Mittel, heute sind es immerhin 9%. Von den über Steuervergünstigungen zur Verfügung gestellten Mitteln gehen 81% an den Südosten, 9% an den Süden; der Rest wird an die anderen Regionen verteilt. Damit wird deutlich, wie sehr sich die Leistungen im Kulturbereich auf den Südosten Brasiliens konzentrieren; und in der Region selbst – wie auch in den anderen Regionen – hat nur ein kleiner Teil der brasilianischen Gesellschaft Zugang zu Kultur. Für die Mehrheit besteht Kultur darin, den Fensehapparat einzuschalten, Radio zu hören und irgendeine Kirche zu besuchen. Dagegen sind es nur 15% der Bevölkerung, die auf einem der Ersten Welt vergleichbaren Niveau Kultur konsumieren und mit ihr kommunizieren.

Das Bundesministerium für Kultur unternimmt erhebliche Anstrengungen, um diesem Missstand abzuhelpfen. So wird versucht, über das Programm “Mais Cultura” (Mehr Kultur) die Vielzahl existierender unabhängiger Gruppen und Netzwerke einzubinden, um so eine größere Breitenwirkung zu erzielen. Gleichzeitig ist man bemüht, der starken Konzentration entgegenzuwirken und Kultur auch den Menschen in anderen Regionen des Landes zugänglich zu machen. Angesichts dieser Lage müssen wir uns fragen: wozu internationale Kulturpolitik? Warum nicht alle Anstrengungen darauf konzentrieren, dass Kultur nach Piauí im Nordosten oder Roraima im Norden gelangt? Unsere Kultur überschreitet ganz selbstverständlich die Grenzen unseres Landes, entweder weil sie sich gut verkauft oder weil sie attraktiv ist. Die großen Schallplattenfirmen schicken die bekannten Künstler auf Tournee ins Ausland; brasilianische Filme werden auf internationalen Filmfestivals vorgeführt, gelegentlich wird auch ein Film wie etwa *Cidade de Deus* oder *Tropa de elite* ausgezeichnet. All das fördert unsere Kultur.

Worauf aber, so müssen wir fragen, kommt es am meisten an? Hier ist an erster Stelle die Identitätsfrage zu nennen: Wir erkennen uns in unserer Kultur. Die Kultur ist für das Ausland unser Gesicht, unsere Seinsweise, die Art, wie wir die Welt sehen und verstehen, wie wir der Welt unsere besondere Lebensart nahebringen. Folglich verläuft der Dialog Brasiliens mit der Welt über die Kultur. Anders gesagt: Würden wir die brasilianische Kultur nicht fördern, sie nicht in die Welt tragen, dann würde Brasilien schwerlich mit anderen Ländern in ei-

nen Dialog eintreten können. Dabei kann es auch nicht darum gehen, einseitig die brasilianische Kultur zu fördern, denn sie muss geben und nehmen, sie muss zuhören, sich austauschen mit anderen und sich bereichern; sie darf sich nicht, allein auf sich selbst bezogen, verschließen und ein folkloristisches Bild unserer Selbst abgeben. Sie muss für den Dialog mit anderen Kulturen der Welt offen sein, denn Kultur lebt vom Dialog, atmet Dialog, gibt etwas und nimmt etwas. Daher kann auch die brasilianische Kultur nur überleben, wenn sie sich nach außen öffnet. Das ist ein erster, entscheidender Gesichtspunkt.

Ein zweiter wichtiger Punkt ist, dass Brasilien, da es international größere Bedeutung und Präsenz erlangt, selbstverständlich seine Kultur in die Welt trägt – und tragen muss. Ohne die Kultur wären die politischen und wirtschaftlichen Beziehungen distanziert oder gar von Aversion geprägt. Damit will ich nicht behaupten, dass die Kultur das Maß aller Dinge wäre. Aber sie ist nicht nur da, um die Menschen zu unterhalten oder den Handelsbeziehungen zwischen den Nationen ein besonderes Kolorit zu verleihen. Sie hilft den Ländern, einander besser kennenzulernen, Gefallen aneinander zu finden, sich näherzukommen. Ohne die Kultur wären die Beziehungen distanziert und mechanisch, würden Missverständnisse produziert und Spannungen verschärft werden. Kultur ist somit auch aus rein wirtschaftlicher, strategischer und politischer Sicht wichtig: ein wesentlicher Bestandteil dieses Dialogs.

Drittens geht es heute ganz offensichtlich auch um kreatives Wirtschaften, um eine Ökonomie der Kultur; denn die Kultur hat nicht eine bloß symbolische Bedeutung, sie ist nicht nur Ausdruck unserer Identität und eine dem Menschen eigene Seinsform. Sie ist auch eine mächtige Industrie, die Arbeitsplätze, Einkommen und Lebensperspektiven schafft. In den Entwicklungsländern bietet die Kultur enorme Chancen, da anders als in der formellen Wirtschaft die Eingangsbarrieren nicht so hoch sind. In der Ökonomie der Kultur kann man sehr leicht aus dem Stand heraus Erfolg haben – so wie man sagt, dass die Kultur der Reichtum der Armen ist. Selbst in einem Land mit einem Entwicklungsindex unter dem Brasiliens kann man eine hochwertige Kultur schaffen, die überall auf der Welt zirkuliert. Nehmen wir als Beispiel Jamaika: Heute erhält das Land einen beachtlichen Teil seiner externen Ressourcen aus kulturellen Aktivitäten oder den hervorragenden Leistungen von Sportlern. Jamaika musste die entsprechenden Strukturen schaffen; dasselbe muss Brasilien tun, indem es seine Kultur fördert, sich nach außen öffnet und sich somit den neuen Technologien und neuen Marktchancen nicht verschließt.

Brasilien ist heute ein Land, das sich nach Zeiten der Krise erholt, sich neu organisiert, wieder in eine Wachstumsphase eintritt und den Status des Entwick-

lungslandes überwindet – und folglich nicht mehr gezwungen ist, bei internationalen Organisationen um Hilfe nachzusuchen. Im Gegenteil: Heute ist Brasilien in der Lage, anderen Ländern in Lateinamerika, Afrika und der Karibik Hilfe anzubieten; und selbst einige asiatische Länder interessieren sich für Kulturtechnologie, die wir zu bieten haben. Und in dem Maße, wie wir den kulturellen Sektor neu strukturieren, um das Problem der Konzentration und Exklusion in den Griff zu bekommen, zeigen sich auch die Länder der Ersten Welt interessiert. So erweisen sich in diesem Bereich unsere Beziehungen zu anderen Ländern als ein Dialog, der auf höchstem Niveau und auf Augenhöhe geführt wird. Hinsichtlich der statistischen Indikatoren und der verfügbaren Ressourcen mag dies nicht zutreffen, wohl aber hinsichtlich der Ideen und Projekte etwa im Zusammenhang der Diskussion um kulturelle Vielfalt und den Umgang mit dem kulturellen Erbe. Hier nimmt Brasilien eine Spitzenposition ein; und auf bestimmten Diskussionsforen – etwa im Vorfeld des im Jahr 2003 von der UNESCO verabschiedeten Übereinkommens zum Schutz des immateriellen Kulturerbes – gehören unsere Positionen zur Avantgarde.

Im Land selber muss noch viel getan werden; doch hier wirken sich die externen Aktivitäten und Erfolge positiv aus. Wenn Brasilien auf internationaler Ebene Vorschläge einbringt, wie zum Beispiel die Nachkommen afrikanischer Sklaven oder indigene Völker gefördert und in ihren kulturellen Ausdrucksformen geschützt werden können, dann bedeutet dies auch, dass diese Bevölkerungsgruppen im eigenen Land positiv gewertet werden, dass über den Dialog mit anderen Kulturen die eigene kulturelle Integration vorangetrieben wird.

Die brasilianische Kultur wird im Ausland traditionsgemäß vom Außenministerium vertreten; es verfügt über eine Kulturabteilung so wie die über 120 Botschaften im Ausland über ein Kulturressort verfügen. In einigen Ländern unterhält oder unterstützt Brasilien darüber hinaus ein Netzwerk von Zentren zur Förderung der brasilianischen Sprache und Kultur. Die Kulturarbeit sah in der Regel so aus: Man organisierte eine Kunstaussstellung, veranstaltete ein Konzert, bot Portugiesischunterricht nach Maßgabe der verfügbaren Kapazitäten an. Vorrang hatte die Förderung der sogenannten "hohen Kultur", wohingegen heute von allem etwas gefördert wird. Angesichts der gesteigerten Nachfrage im Ausland musste sich das Bundesministerium für Kultur neu aufstellen, um gleichermaßen einen Beitrag zu leisten – nicht in Konkurrenz zu dem, was das Außenministerium bereits leistet, sondern als Ergänzung. So waren die dem Bundesministerium für Kultur zugeordneten Institutionen – die Nationalbibliothek, die FUNARTE (Nationalstiftung für Kunst), die *Fundação Cultural Pal-*

mares und die *Casa de Rui Barbosa* – ebenso wie die *Secretaria do audiovisual* allesamt gefordert, sich auch in die auswärtige Kulturpolitik einzubringen.

Dieser Prozess begann 2005 mit dem vom Bundesministerium für Kultur in Frankreich organisierten “Brasilien-Jahr”, dem ein Jahr später in Deutschland die “Copa da Cultura” folgte. Damals wurde deutlich, dass das Bundesministerium für Kultur verstärkt präsent sein muss, was auch angestrebt wird. Die Mittel, über die es in der neu eingerichteten Abteilung für Internationale Beziehungen verfügt, sind immer noch geringer als die Mittel des Außenministeriums; doch in allen Abteilungen des Kulturministeriums setzt man sich für eine stärker auslandsorientierte Politik ein.

Abschließend möchte ich auf die Chancen verweisen, die sich aus dem Dialog und der Kooperation mit Partnern auf der Achse Süd-Süd ergeben. Dadurch wird der kontinuierliche Nord-Süd-Dialog keinesfalls überflüssig; aber es könnten sich neue Nord-Süd-Partnerschaftsprojekte und Dreiecksoperationen ergeben. Darüber hinaus könnten wir unsere Kapazitäten in anderen Bereichen steigern, indem wir unter Kultur etwa auch Mode und Design fassen: alles, was mit Kreativität zu tun hat. All diese Bereiche bedürfen des Dialogs. Deshalb sind wir auch daran interessiert, das Stipendienprogramm auszuweiten; und hier haben wir mit dem Goethe-Institut einen privilegierten Partner, der es uns ermöglicht, jungen Menschen aus den Spitzenbereichen der Kulturwirtschaft zu Auslandsaufenthalten zu verhelfen und andere bei uns zu empfangen, um so den Dialog zu vertiefen.

Es bleibt noch viel zu tun. Unsere Prioritäten liegen in Lateinamerika, in einigen afrikanischen Staaten, vor allem in der Gemeinschaft der lusophonen Länder (*Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, CPLP*), wo wir zwar keine historische Schuld abtragen müssen, wohl aber verpflichtet sind, im Bereich der Kultur, wo wir wesentlich entwickelter sind, zu helfen. Dies schließt die Möglichkeit des Nord-Süd-Dialogs keinesfalls aus, sondern kann diesen Dialog nur bereichern und bessere Instrumente zur Förderung der Kultur bereitstellen.

Schlusserklärung

Die deutsch-brasilianischen Kulturbeziehungen: Bestandsaufnahme und Verbesserungsvorschläge

Am 24. und 25. November 2008 fand in São Paulo ein Treffen von Kulturproduzenten, Übersetzern, Journalisten, Wissenschaftlern, Künstlern, Kunst- und Filmkritikern sowie Regierungsvertretern statt, um eine Bestandsaufnahme der kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Brasilien zu leisten und neue Perspektiven zu diskutieren. Die Veranstaltung wurde vom Goethe-Institut São Paulo organisiert und vom Außenministerium der Bundesrepublik Deutschland finanziert.

Der Dialog war nach Themen strukturiert, wobei jeweils ein "Tandem" von Fachleuten, ein/e Vertreter/in Deutschlands und ein/e Vertreter/in Brasiliens, über die Rezeption und Verbreitung der brasilianischen Kultur in Deutschland und der deutschen Kultur in Brasilien referierten. Im Anschluss daran fanden Plenardiskussionen statt, so dass ein spartenübergreifender Gedankenaustausch zwischen den Experten der verschiedenen Fachgebiete zustande kam. Vertreten waren die Fächer Sprache und Literatur, die Humanwissenschaften, Presse und Kommunikationsmedien, Musik, Theater, Bildende Künste, Film sowie die wissenschaftliche Zusammenarbeit und Kulturpolitik.

Insgesamt gesehen, kamen die Fachleute zu dem Schluss, dass zwischen beiden Ländern eine solide kulturelle Partnerschaft besteht, die auf der gegenseitigen Anerkennung der auf allen evaluierten Gebieten erzielten Ergebnisse basiert. Dies ist auch ein Zeugnis für das beiderseitige Vertrauen und für den Willen, die bereits gemachten Anstrengungen auch in Zukunft fortzusetzen. Allerdings zeigte sich in den kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Ländern eine gewisse strukturelle Asymmetrie. Während Deutschland über klare Konzepte und eine Reihe von spezialisierten kulturellen Institutionen verfügt, ist Brasilien noch auf der Suche nach optimalen Strategien und Institutionen zur Verbreitung seiner Kultur. Eine wichtige Anregung ergibt sich aus dem regen und expansionsfähigen Interesse an der brasilianischen Kultur in Deutschland wie auch der deutschen Kultur in Brasilien; hier könnten zusätzliche Möglichkeiten erschlossen werden. Um dieses Potential kulturellen Austausches zwischen beiden Ländern voll zu nutzen, schlugen die Teilnehmer des Symposiums folgende Maßnahmen vor:

- Ausbau der Verbreitung des brasilianischen Portugiesisch in Deutschland durch Lektoren für brasilianische Sprache und Kultur an deutschen Universitäten mit Förderung durch die brasilianische Regierung. Diese Maßnahme käme einer Nachfrage von Seiten verschiedener deutscher Universitäten entgegen. Das Interesse deutscher Studenten und junger deutscher Wissenschaftler an der brasilianischen Kultur könnte dadurch erheblich verstärkt werden; dies würde die vorzunehmenden Investitionen voll rechtfertigen.
- Förderung der Übersetzung auf beiden Seiten von hervorragenden wissenschaftlichen und literarischen Werken mit Hilfe spezieller Programme. Besteht auf diesem Gebiet keine gezielte Förderung, wird die Auswahl der zu übersetzenden Werke den Interessen des Buchmarktes überlassen, was zu einer gravierenden Beschränkung der Investitionen in Innovation und Qualität führen kann.
- Da der Erfolg der Verbreitung von Kultur direkt mit der Vermittlungstätigkeit der Kritiker, Journalisten, Wissenschaftler und Kulturproduzenten zusammenhängt, sollten diese von den entsprechenden Regierungsorganen regelmäßig konsultiert werden, wenn es um die Formulierung und Durchführung von Austauschprogrammen geht. Es obliegt den Regierungen der beiden Länder, den systematischen Gedankenaustausch zwischen diesen Kulturvermittlern durch gegenseitige Besuche und Gastaufenthalte zu fördern. Das beiderseitige Kennenlernen ist die wirksamste Form, um der Verbreitung von Stereotypen und Vorurteilen sowie der Desinformation entgegenzuwirken.
- Angesichts der im Laufe vieler Jahre entwickelten Erfahrung auf dem Gebiet bilateraler Abkommen und Zusammenarbeit ist es wünschenswert, den bestehenden kulturellen und wirtschaftlichen Austausch durch den Ausbau von Netzwerken unter Einbeziehung von Teilnehmern aus anderen Ländern zu vertiefen und vielseitiger zu gestalten.

Wir unterzeichnen diese Bestandsaufnahme und Verbesserungsvorschläge in der Hoffnung und Erwartung, dass sie seitens der entscheidungstragenden Institutionen die von uns gewünschte Beachtung finden mögen, und schließen mit dem Wunsch, dass sich die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Brasilien in Zukunft noch intensiver und produktiver entwickeln.

São Paulo, den 25. November 2008

Prof. Dr. Nelson Aguilar, São Paulo
Prof. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann, Wien
Dr. Gabriele Althoff, Rio de Janeiro

Fernando Gil de Andrade, Rio de Janeiro
Prof. Dr. Claudius Armbruster, Köln
Dr. Marcelo Backes, Rio de Janeiro
Silvia Bittencourt, Heidelberg
Prof. Dr. Willi Bolle, São Paulo
Prof. Dr. Joachim Born, Gießen
Prof. Dr. Dietrich Briesemeister, Wolfenbüttel
Prof. Dr. Sérgio Costa, Berlin
Jens Glüsing, Rio de Janeiro
Dr. Ute Hermanns, Berlin
Júlio Medaglia, São Paulo
Prof. Dr. Luiz Nazario, Belo Horizonte
Prof. Dr. Abílio Afonso Baeta Neves, Porto Alegre
Matthias Pees, São Paulo
Sebastian Preuss, Berlin
PD Dr. Thomas Sträter, Köln
Prof. Dr. Henry Thorau, Trier
Prof. Dr. Glaucia Villas Bôas, Rio de Janeiro

Anhang

Autorinnen und Autoren

Nelson Aguilar, Professor für Kunstgeschichte an der *Universidade Estadual de Campinas*; Kurator der 22. und 23. Biennale São Paulo (1994, 1996) und der 4. *Bienal do Mercosul* in Porto Alegre (2003); derzeit Vorbereitung einer Ausstellung des portugiesischen Künstlers und Fotografen Jorge Molder für das *Museu de Arte Moderna* (MAM) in São Paulo.

Regine Allgayer-Kaufmann, Professorin für Vergleichende Musikwissenschaft an der Universität Wien; Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Romanistik an den Hochschulen Ludwigsburg, Stuttgart, Göttingen; Promotion (1986) und Habilitation (1995) an der Freien Universität Berlin über Musik im Nordosten Brasiliens; laufendes Forschungsprojekt über die “Ästhetik des Musiktheaters in mündlicher Überlieferung: Bumba-meu-Boi in Maranhão/Brasilien”.

Gabriele Althoff, Leiterin der Internationalen DAAD-Akademie; zuvor leitete sie das Regionalbüro des DAAD in Rio de Janeiro (2004 - 2009); Studium der Sozialwissenschaften und Germanistik an den Universitäten Bochum und Paderborn; Promotion in Soziologie; Gastprofessur in Nairobi; seit 1995 Tätigkeit für den DAAD; vielfache Aktivitäten auf dem Gebiet der deutsch-brasilianischen Wissenschaftskooperation.

Fernando Gil de Andrade, Dozent am Goethe-Institut Rio de Janeiro; Studium des Portugiesischen und Englischen an der *Universidade Federal do Rio de Janeiro*, Deutschstudium und Deutschlehrerausbildung an den Goethe-Instituten São Paulo und München; Postgraduierung in Sprachwissenschaft an der *Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro*; Organisation von Fortbildungen und Kongressen; Vorsitzender des brasilianischen Deutschlehrerverbandes.

Claudius Armbruster, Professor für Iberoromanische Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft an der Universität Köln; Studium der Romanistik, Germanistik, Philosophie und Sozialwissenschaften an der Universität Frankfurt/Main, der *Universidad Autónoma de México* und der *Université Aix-Marseille*; DAAD-Lektor in Nancy, Gastprofessor an der *Universidade Federal de Pernambuco* in Recife; Direktor des Portugiesisch-Brasilianischen Instituts und des Zentrums Portugiesisch-

sprachige Welt an der Universität Köln; seit 2003 Präsident des Deutschen Lusitanistenverbandes.

Marcelo Backes, Schriftsteller, Übersetzer, Dozent und Literaturkritiker; Studium der brasilianischen Literatur an der *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* in Porto Alegre, Promotion in Germanistik an der Universität Freiburg; Herausgeber mehrerer kommentierter Ausgaben deutscher Literatur; umfangreiche Übersetzertätigkeit, darunter Werke von Goethe, Schiller, Heine, Marx, Kafka, Schnitzler, Brecht und neuester Autoren wie Ingo Schulze, Juli Zeh, Saša Stanišić, Thomas Brussig und Julia Franck.

Silvia Bittencourt, Mitarbeiterin der *Folha de São Paulo* in Deutschland und Dozentin an der Universität Heidelberg; Studium des Journalismus an der *Universidade de São Paulo* sowie der Germanistik und Lusitanistik an der Universität Köln und der Freien Universität Berlin; Tätigkeit als Reporterin für die *Folha de S. Paulo* und Auslandskorrespondentin in Frankfurt sowie Übersetzerin und Publizistin.

Willi Bolle, Professor für Deutsche Literatur an der *Universidade de São Paulo*; Studium der Romanistik und Geschichte an der Freien Universität Berlin; Promotion und Habilitation an der *Universidade de São Paulo*; Gastprofessuren (u.a.) an der *Stanford University*, der Freien Universität Berlin und der *Universidade Estadual de Campinas*; Forschungsschwerpunkte: Moderne in Brasilien und Deutschland, Schnittpunkte zwischen Geschichte und Literatur (am Beispiel von Walter Benjamin und Guimarães Rosa).

Joachim Born, Professor für Romanische Sprachwissenschaft an der Universität Giessen; Studium der Romanistik, Slavistik, Allgemeinen Linguistik und Anthropologie an den Universitäten Frankfurt, Mannheim, Salamanca und Zaragoza; Gastprofessor an den Universitäten von Porto Alegre, Florianópolis, Córdoba, Buenos Aires, La Serena (Chile) und Montevideo; Forschungsschwerpunkte: Mehrsprachigkeit und Sprachkontakt.

Dietrich Briesemeister, Professor (emeritiert) für Iberoromanische Philologie an der Universität Jena; Studium der romanischen und neulateinischen Philologie; bis 1971 Tätigkeit an der Staatsbibliothek München, zuletzt als Direktor; Lehre an den Universitäten München, Mainz und der Freien Universität Berlin; von 1987 bis 1999 Direktor des Ibero-amerikanischen Instituts, Berlin; Gastprofes-

suren an den Universitäten von Lima, Bogotá, México, Santiago de Chile und Rio de Janeiro; Experte für soziokulturelle Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland; mehrere Auszeichnungen, u.a. *Ordem do Rio Branco*.

Sérgio Costa, Professor an der *Universidade Federal de Santa Catarina*, Forschungsprofessor am *Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP)*, seit 2008 Professor für Soziologie an der Freien Universität Berlin; Studium der Wirtschaftswissenschaft und Soziologie an der *Universidade Federal de Minas Gerais*; Promotion (1995) und Habilitation (2005) in Politik und Sozialwissenschaften an der Freien Universität Berlin; Forschungsschwerpunkte: Zivilgesellschaft, Globalisierung, Migration.

Jens Glüsing, Journalist, seit 1991 Auslandskorrespondent in Lateinamerika für die Zeitschrift *Der Spiegel*; Studium der Politischen Wissenschaften und Hispanistik an der Universität Hamburg; Weiterbildung an der Henri-Nannen-Schule für Journalisten; Auszeichnung: "Prêmio Embratel" (2005) in der Kategorie "Auslandskorrespondenten".

Ute Hermanns, Expertin für Sprache und Landeskunde lusophoner Länder am Auswärtigen Amt, Berlin; Studium der Lateinamerikanistik, Romanistik und Kunstgeschichte an der Universität Giessen und der Freien Universität Berlin; Postgraduiertenstudium an der *Universidade do Minho* in Braga; Promotion in Berlin, Zusatzqualifikation als Übersetzerin und Dolmetscherin für Portugiesisch; Übersetzerin, Dolmetscherin und wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Kulturveranstaltungen.

Júlio Medaglia, Komponist und Dirigent; Musikstudium in São Paulo, Abschluss als Dirigent an der Hochschule für Musik Freiburg; Tätigkeiten in Radio und Fernsehen; Komponist von über hundert Soundtracks für Theater, Film und Fernsehen; Dirigent wichtiger Orchester, u.a. der Berliner Philharmoniker und der Nationaloper Bulgariens.

Luiz Nazario, Professor für Film an der *Escola de Belas Artes der Universidade Federal de Minas Gerais*; Direktor des *Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema* sowie Wissenschaftler des *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)*; Schwerpunkt in Lehre und Forschung: "Criação e Crítica da Imagem em Movimento".

Abílio Afonso Baeta Neves, Vize-Rektor der *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*; Studium der Sozialwissenschaften an der *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, Promotion an der Universität Münster; von 1988 bis 1992 Präsident des *Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA)* in Porto Alegre; Tätigkeit für das Brasilianische Kulturministerium, zuletzt als Sekretär für Bildung; Auszeichnungen: *Ordem do Rio Branco*, *Grã-Cruz da Ordem Nacional do Mérito Científico*.

Matthias Pees, Kulturproduzent in São Paulo und Konsulent der Wiener Festwochen für Lateinamerika (seit 2005); Studium der Literaturwissenschaft und Philosophie an der Universität Hamburg; Theaterkritiker u.a. für die *Süddeutsche Zeitung*, *Berliner Zeitung*, NDR und ORF; Dramaturg an der Volksbühne Berlin und dem Staatsschauspiel Hannover; Kurator der Ruhrfestspiele Recklinghausen 2004.

Sebastian Preuss, Journalist und Kunstkritiker; Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Romanistik in Berlin, Köln, Bonn und Mainz; freier Mitarbeiter der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und der *Berliner Zeitung*; Publikationen in zahlreichen Katalogen und Zeitschriften; Schwerpunktthemen: Kulturpolitik, Kunstmarkt, deutsche Nachkriegskunstgeschichte, Folgen der deutschen Teilung.

Thomas Sträter, Leiter der Portugiesischen Abteilung des Seminars für Übersetzen und Dolmetschen an der Universität Heidelberg; Studium der Romanistik in Köln, Lissabon, Madrid und Fortaleza; Tätigkeit als Journalist bei Rundfunk und Presse; Lehre und Forschung zur Iberoromanischen Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft sowie zur Theorie und Geschichte der Übersetzung; Itamaraty-Preis des Machado-de-Assis-Wettbewerbs 2006.

Henry Thorau, Inhaber der “*Cátedra Carolina Michaelis de Vasconcelos*” für Brasilianische und Portugiesische Kulturwissenschaft an der Universität Trier; Diplompsychologe; Übersetzer und Herausgeber von Augusto Boal, Plínio Marcos und Nelson Rodrigues in Deutschland; Forschungsschwerpunkte: Brasilianische und Portugiesische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Theaterwissenschaft, Ethnopsychologie, *Gender Studies* und *Postcolonial Studies*.

Glaucia Villas Bôas, Professorin des Post-Graduierten-Programms für Soziologie und Anthropologie und Vize-Direktorin des Philosophischen und Sozialwissenschaftlichen Instituts an der *Universidade Federal do Rio de Janeiro*; Studium der Soziologie, Sozialtheorie und Kulturosoziologie an der Universität Erlangen-Nürnberg; Promotion an der *Universidade de São Paulo*. Forschungsschwerpunkt: Rezeption der Deutschen Soziologie in Brasilien.

