



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADE**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO**

**HANNES MARTIN WOLFGANG DIEHL**

**GRACILIANO RAMOS IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG  
– EINE FALLSTUDIE**

**FORTALEZA**

**2018**

**HANNES MARTIN WOLFGANG DIEHL**

**GRACILIANO RAMOS IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG**

**– EINE FALLSTUDIE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientador: Prof. Dr. José Cyriel Gerard Lambert

**FORTALEZA**

**2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

D56g Diehl, Hannes Martin Wolfgang.  
Graciliano Ramos in Deutscher Übersetzung : Eine Fallstudie / Hannes Martin Wolfgang Diehl. – 2018.  
105 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2018.

Orientação: Prof. Dr. José Cyriel Gerard Lambert.

1. Estudos da Tradução. 2. Graciliano Ramos. 3. Willy Keller. 4. Tradução alemã. I. Título.

CDD 418.02

---

**HANNES MARTIN WOLFGANG DIEHL**

**GRACILIANO RAMOS IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG**

**– EINE FALLSTUDIE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientador: Prof. Dr. José Cyriel Gerard Lambert

Aprovada em \_\_/\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. José Cyriel Gerard Lambert (Orientador)  
Katholieke Universiteit Leuven (KU Leuven)

---

Profa. Dra. Dirce Waltrick do Amarante  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

---

Profa. Dra. Micaela van Muylem  
Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

---

Prof. Dr. Walter Carlos Costa  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## **DANKSAGUNG**

Vor allem möchte ich mich bei meinem Betreuer Dr. José Cyriel Gerard Lambert bedanken, der mir mit seinem Rat immer geduldig zur Seite stand und ohne den diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Außerdem bedanke ich mich bei Klaus Küpper, Dr. Walter Carlos Costa, Carlos Getúlio de Freitas Maia, Aluizio Jácome de Moura Júnior und Michi Strausfeld.

Nicht zuletzt gilt mein Dank meiner Frau Vanessa und meinem Sohn Max – für die vielen kleinen Momente der Freude in manchmal anstrengenden Zeiten.

## RESUMO

Fugindo da perseguição na Alemanha nazista, devido a suas ideias de esquerda, o ator e diretor de teatro Willy Keller chega ao Brasil em 1935. Um ano depois, o escritor alagoano Graciliano Ramos é preso pelo governo brasileiro, sem acusações legais, servindo talvez como recado político. Mais do que perseguição política, ideologia de esquerda ou o interesse pelos oprimidos, Ramos e Keller encontram-se no território da tradução literária. Desde 1960, com a publicação de *S. Bernardo* pela Carl Hanser Verlag, passam-se cinco décadas de Graciliano Ramos em alemão, com a tradução de seus principais romances, nos países falantes dessa língua, feita por Willy Keller. Com a disposição desses fatos, esta pesquisa pode ser considerada um estudo de caso tendo como objeto de estudo as atividades literárias e culturais de um imigrante alemão no Brasil durante e depois do período nazista, em particular as suas traduções para o alemão de um dos escritores brasileiros mais importantes do século XX. A história de Willy Keller contribui para o entendimento das dinâmicas internacionais relacionadas com a segunda guerra mundial.

**Palavras-chave:** Estudos da Tradução. Graciliano Ramos. Willy Keller. Tradução alemã

## ABSTRACT

Fleeing from persecution in Nazi Germany, due to his left wing ideas, the actor and theater director Willy Keller arrives in Brazil in 1935. One year later, the Alagoan writer Graciliano Ramos is arrested by the Brazilian government, without legal charges, perhaps serving as a political message to other intellectuals. More than political persecution, left ideology or interest for the oppressed, Ramos and Keller find themselves in the territory of literary translation. Since 1960, with the publication of *São Bernardo* by Carl Hanser Verlag, there have passed five decades of Graciliano Ramos in German, with his main novels translated by Willy Keller. Considering these facts, this research can be seen as a case study having as object of study the literary and cultural activities of a German immigrant in Brazil during and after the Nazi period, in particular its translations into German of one of the most important Brazilian writers of the twentieth century. The story of Willy Keller contributes to the understanding of the international dynamics related to the Second World War and beyond.

**Key-words:** Translation Studies. Graciliano Ramos. Willy Keller. German translation

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

<b>Abb. 1 – Linoldruck Becher.....</b>	<b>14</b>
<b>Abb. 2 – Liste Ramos-Übersetzungen.....</b>	<b>21</b>
<b>Abb. 3 – São Bernardo 1960.....</b>	<b>21</b>
<b>Abb. 4 – São Bernardo 1962.....</b>	<b>21</b>
<b>Abb. 5 – São Bernardo 1965.....</b>	<b>21</b>
<b>Abb. 6 – Nach Eden ist es weit 1966.....</b>	<b>23</b>
<b>Abb. 7 – Karges Leben 1981.....</b>	<b>23</b>
<b>Abb. 8 – Karges Leben 2013.....</b>	<b>23</b>
<b>Abb. 9 – Karges Leben 2013.....</b>	<b>31</b>
<b>Abb. 10 – Nach Eden ist es weit 1966.....</b>	<b>61</b>

## **LISTA DE SIGLAS**

ABDE Associação de Escritores do Brasil.

AIB Ação Integralista Brasileira.

ANL Aliança Nacional Libertadora.

## INHALTSVERZEICHNIS

1	Einführung.....	1
2	Graciliano Ramos .....	4
2.1	Biografie.....	4
2.2	Literarische Position in Brasilien.....	8
3	Willy Keller.....	11
3.1	Von Deutschland nach Brasilien.....	11
3.2	Die <i>Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten</i> .....	14
3.3	Das politische Profil Kellers.....	16
3.4	Keller als Regisseur, Übersetzer und Kulturvermittler.....	18
3.5	Ramos auf dem deutschsprachigen Buchmarkt.....	20
3.6	Die Institutionalisierung von Ramos.....	24
4	Übersetzungsanalyse <i>Karges Leben</i> .....	28
4.1	Der Roman <i>Vidas secas</i> .....	29
4.2	Das Buch <i>Karges Leben</i> .....	31
4.3	Diversifizierende Übersetzungsstrategie.....	33
4.4	Sprachregister.....	37
4.5	Sinnverschiebungen.....	40
4.6	Didaktische Übersetzungsstrategie.....	45
4.7	Poetischer Übersetzungsstil.....	49
5	Rezeption.....	52
5.1	Sozialkritik.....	52
5.2	Weltliteratur.....	54
5.3	Erzähltechnik.....	57
5.4	Realismus.....	59
5.5	Existentialismus.....	61
5.3	Einzelfall <i>Nach Eden ist es weit</i> .....	62
6	Fazit.....	65
	Bibliografie.....	67
	Anhang.....	70

## 1. Einführung

Die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts waren weltweit von einem Erstarren politischer Extreme und Ideologien geprägt, einerseits aufgrund der Weltwirtschaftskrise im Jahr 1929, aber auch als direkte Folge der politischen Konstellationen, die sich aus dem Ersten Weltkrieg ergeben hatten. Vor allem im sogenannten Westen und in Lateinamerika entwickelte sich dabei eine Tendenz zu autoritären, nationalistischen Regierungen. Dies war sowohl in Brasilien als auch in Deutschland der Fall, zwei Ländern mit einer völlig unterschiedlichen Geschichte. Deutschland war für die meisten Brasilianer, die deutschstämmigen Immigranten und deren Nachkommen ausgenommen, ein entfernter Ort im industrialisierten Europa, der bei weitem nicht denselben Stellenwert wie etwa Frankreich oder England hatte. In umgekehrter Richtung war dies wohl kaum anders, und Brasilien galt – und gilt es wohl zum Teil bis heute noch – den meisten Deutschen als weit abgelegener, tropischer Ort, voll exotischer Tier- und Pflanzenarten und geprägt von kultureller Fremdheit. Deshalb fällt es auch recht schwer, sich vorzustellen, wie eine deutsch-brasilianische Begegnung, das Zusammentreffen zweier unterschiedlicher Kulturen und Sichtweisen auf die Welt, in den 1930er Jahren abgelaufen sein mag. Doch genau dies war der Fall.

Im Jahre 1936 erreichte der Theaterregisseur und Schauspieler Willy Keller zusammen mit seiner Frau Esther und dem gemeinsamen Sohn den Hafen Porto do Rio Grande in Porto Alegre. Ohne mit der Sprache, Kultur und den Gebräuchen des neuen Landes vertraut zu sein, erreichten sie Brasilien als Flüchtlinge, vertrieben aus einem Land, wo die Gesetze nicht mehr für alle Menschen gleich galten. Keller, welcher offen mit dem Kommunismus sympathisierte, und seine jüdische Ehefrau Esther waren im nationalsozialistischen Deutschland nicht mehr sicher. Eine ganze Reihe weiterer deutschsprachiger Künstler und Intellektueller sollte sich noch für das brasilianische Exil entscheiden, unter ihnen findet man Namen wie Stefan Zweig oder Vilém Flusser.

Im Jahr der Ankunft von Keller wurde der Schriftsteller Graciliano Ramos, der später zu einem der wichtigsten Vertreter der brasilianischen Literatur des 20. Jahrhunderts werden sollte, aus politischen Gründen inhaftiert. Dies geschah ohne rechtsstaatlichen Prozess, und somit ohne Anklage, gegen die er sich hätte verteidigen können. Seine ideologischen Verbindungen zur politischen Linken und seine offene Kritik an der sozialen Realität des Landes waren für die autoritäre brasilianische Regierung unter Getúlio Vargas Grund genug, ihn als politische Bedrohung zu anzusehen. Der Realismus von Ramos passte nicht zu dem vom

Staat propagierten Bild eines Landes, in dem alle Rassen friedlich zusammenlebten, fast schon paradiesische Zustände herrschten, in dem es keine soziale Ungleichheit, keinen Hunger und keine Krankheiten gab. Obwohl *Vidas Secas* noch nicht geschrieben war, fürchtete sich das Regime vor genau dieser Art von Roman, welcher der offiziell verkündeten Wahrheit widersprach. 1945 sollte Ramos sich der Kommunistischen Partei von Brasilien anschließen und dabei die Gelegenheit erhalten, die Sowjetunion zu besuchen, zu einer Zeit, wo die Verbrechen der stalinistischen Gewaltherrschaft noch nicht bekannt geworden waren. Dasselbe Land durchquerte Bertolt Brecht von Helsinki aus über Moskau und Wladiwostok bis nach Santa Monica in Kalifornien, nachdem er 1941 im finnischen Exil sein Einreisevisum in die USA erhalten hatte. Brecht, welcher mit dem Kommunismus sympathisierte und mit seinem sozialkritischen und innovativen Werk als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dramatiker und Lyriker des 20. Jahrhunderts betrachtet werden kann, hatte eine ganz Generation von Schauspielern, Regisseuren und Schriftstellern beeinflusst, zu der sicherlich auch Willy Keller gezählt werden kann. Dieser hatte mit dem Verlassen Deutschlands allerdings gleichzeitig auch seine Lebensgrundlage als Theaterschaffender verloren. Die Hoffnung, in Brasilien seine Arbeit als Regisseur fortführen zu können, wurde so niemals erfüllt. Allerdings begann er nach seiner Ankunft damit, antifaschistische Texte zu verfassen und diese im Eigenverlag zu veröffentlichen, außerdem arbeitete als Regisseur des Teatro Experimental do Negro und wurde später zum kulturellen Vermittler und Übersetzer von brasilianischer Literatur im deutschsprachigen Raum. Seine Weltanschauung spielte deshalb bei der Auswahl der von ihm übersetzten Texte sicherlich eine große Rolle. So sollte er die Witwe Heloísa Ramos eines Tages damit überraschen, dass er mit einer fertigen Übersetzung von *São Bernardo* vor deren Haustüre stand.

Auf dieser Grundlage stellen sich für diese Arbeit die folgenden Fragestellungen: Wie wird Willy Keller zum Übersetzer und weshalb entscheidet er sich dafür, gerade Graciliano Ramos zu übersetzen? Spielen bei dieser Entscheidung die politischen Überzeugungen Kellers eine Rolle und machen sich diese in normativer Funktion in den Übersetzungen selbst bemerkbar? Welche Faktoren beeinflussen die Veröffentlichung der von Keller angefertigten Übersetzungen und was sind die vorherrschenden thematischen Schwerpunkte der deutschsprachigen Rezeption?

In diesem Sinne handelt es sich bei dieser Arbeit also um eine Fallstudie, welche die verschiedenen Etappen und deren Wechselwirkungen des von Willy Keller ins Deutsche übersetzten Werks von Ramos untersucht. Zunächst sollen die biografischen, historischen und

sozialen Zusammenhänge dargestellt werden, welche den Schriftsteller Graciliano Ramos und den Regisseur und späteren Übersetzer Willy Keller zusammengebracht haben. Somit bestehen der erste und zweite Teil dieser Arbeit nicht nur aus einer Darstellung ihrer Biografien, sondern beschäftigen sich auch mit der literarischen Position von Ramos in Brasilien sowie dessen Hauptwerk *Vidas Secas*, in deutscher Übersetzung *Karges Leben*, welches später im Rahmen einer Übersetzungsanalyse untersucht werden soll. Im Anschluss an die Biografie Kellers mit besonderem Augenmerk auf seinen Werdegang als Übersetzer soll zunächst die Veröffentlichungsgeschichte von Ramos in Deutschland besprochen werden, eingebettet in den historischen Kontext. Im vierten Teil wird eine Übersetzungsanalyse von *Karges Leben* (*Vidas secas*) angefertigt, auch stellvertretend für andere Ramos-Übersetzungen von Keller. *Karges Leben* bietet sich dafür insofern an, als es als das bedeutendste Werk von Ramos angesehen wird, außerdem wurde es in Deutschland als einziges Werk von Ramos zu drei unterschiedlichen, historisch interessanten Momenten veröffentlicht: in den 1960er Jahren beim Erdmann Verlag sowie über den Europäischen Buchklub, also noch vor dem lateinamerikanischen *Boom*, 1981 beim Suhrkamp Verlag, sowie 2013 bei dem Verlag Klaus Wagenbach im Rahmen der Frankfurter Buchmesse, wo Brasilien zum zweiten Mal als Gastland vertreten war. Ausgehend von im ZT vorgefundenen Veränderungen, Hinzufügungen und Auslassungen im Vergleich zum AT soll untersucht werden, welche Entscheidungen der Übersetzer getroffen hat, welche Strategien dabei verfolgt worden sind, und welchen Einfluss Normen im Sinne Gideon Tourys gespielt haben könnten. Im fünften Teil wird anhand von knapp 20 Artikeln aus deutschsprachigen Zeitungen untersucht, welche thematischen Schwerpunkte bei der Rezeption des Werks von Ramos vorzufinden sind.

## 2. Graciliano Ramos

In diesem Kapitel soll zunächst auf die Biografie von Graciliano Ramos eingegangen werden, im Anschluss findet sich eine Beschreibung der literarischen Position von Ramos innerhalb Brasiliens.

### 2.1 Biografie

Graciliano Ramos wurde am 27. Oktober 1892 in Quebrangulo im brasilianischen Bundesstaat Alagoas als Sohn von Sebastião Ramos de Oliveira und Maria Amélia Ferro Ramos geboren. Der Vater war Kaufmann, allerdings erwarb er 1894 eine Fazenda in Buíque im Bundesstaat Pernambuco, wo auch seine Großeltern lebten. Im ihrem Haus sah der junge Graciliano ein mit Leder bespanntes Bett, was ihn, der das Schlafen in Hängematten gewöhnt war, sehr beeindruckte. Das Bett sollte später als Symbol für Luxus und Überlegenheit Einzug in seinen Roman *Vidas secas* halten:

Nessa pobreza de padrão de vida – de gente que dorme em rede, que se alimenta mal, que vaga pela caatinga bravia –, uma contrastante minúcia não pode deixar de chocar a observação do menino largado: na fazenda do avô existe uma cama de couro em que dorme o casal de velhos. É tão chocante o fato que fica marcado em sua retentiva: uma cama de couro, numa terra em que se dorme em rede, nos copiares abertos ao sol e aos ventos, ou nos jiraus, dentro dos casebres fincados aqui e ali, era extraordinário acontecimento. É a cama de Seu Tomás da bolandeira, que enche as ideias de Sinha Vitoria em *Vidas secas*.<sup>1</sup>

Schon ein Jahr später nach dem Kauf der Fazenda starb der gesamte Viehbestand aufgrund einer Dürre, weshalb der Vater seinen ursprünglichen Beruf wieder aufnehmen musste. In Buíque eröffnete er deshalb ein kleines Ladengeschäft. Die Personen, die er in dieser Kleinstadt kennenlernte, sollten später als Vorlagen für verschieden Romanfiguren dienen<sup>2</sup>. Im Alter von 6 Jahren begann er, Lesen und Schreiben zu lernen. 1900 erfolgte dann der Umzug nach Viçosa im Bundesstaat Alagoas, wo er auch die Schule besuchte. Zu dieser Zeit kam er auch zum ersten Mal in Kontakt mit Literatur. Unter anderem las er *O guarani* von José de Alencar, *Gullivers Reisen* von Jonathan Swift, *Die Geschichte des Gil Blas von Santillana* von Alain René Lesage, *Don Quijote* von Cervantes und *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe. Außerdem entdeckte er den Portugiesen Eça de Queiroz, der später zu seinem Lieblingsschriftsteller werden sollte. Seine Eltern standen dieser Begeisterung für Literatur aber

<sup>1</sup> SODRÉ, N.W. O pós-modernismo, 1992. S.117

<sup>2</sup> RAMOS, G. Cartas, 1992. S.13

sehr ablehnend gegenüber und sahen in ihr keinen praktischen Nutzen, was sich auf soziologischer Ebene möglicherweise mit den ländlichen Lebensbedingungen erklären lässt:

A família vê nele um inútil, fadado ao fracasso, julga-o imbecil e nulo, incapaz de alguma coisa séria e certa. Condena, de início, essa inclinação doentia pela leitura, esse prazer demoníaco dos livros, essa ânsia com que ele se atira, às escondidas, às obras que lhe emprestam.<sup>3</sup>

1905 schickten ihn seine Eltern auf eine weiterführende Schule nach Maceió, wo er unter einem Pseudonym seine ersten Sonette veröffentlichte. Gleichzeitig las er *Germinal* von Zola, *Eugénie Grandet* von Balzac und *Schuld und Sühne* von Dostojewski. Im Jahre 1910 erfolgte dann der Umzug nach Palmeira dos Índios, wo er im Geschäft seines Vaters aushalf. Diese Zeit beschreibt er selbst als äußerst unglücklich, da ihm kaum Zeit zum Lesen blieb. 1914 zog Graciliano Ramos zusammen mit seinem Jugendfreund Joaquim da Mota Filho nach Rio de Janeiro. Er arbeitete dort bei den Zeitungen *Correio da Manhã*, *A Tarde* sowie *O Século* als Korrekturleser, außerdem schrieb er Geschichten und Gedichte für die Zeitungen *Paraíba do Sul* und *Jornal de Alagoas*. Laut Werneck Sondré war der Versuch, in Rio de Janeiro als Schriftsteller Fuß zu fassen, aus zwei Gründen zum Scheitern verurteilt: Zum einen war der Zugang zur Verlagslandschaft stark von persönlichen Kontakten abhängig, über welche Ramos nicht verfügte, zum anderen erschwerten seine introvertierte Art und mangelnde Eloquenz es ihm, diese Kontakte aufzubauen<sup>4</sup>. Im darauffolgenden Jahr musste er überstürzt nach Palmeira dos Índios zurückkehren, nachdem seine drei Geschwister Otacília, Leonor und Clodoaldo sowie sein Cousin Heleno innerhalb eines Monats an der Beulenpest gestorben waren und ein Teil der Familie ebenso erkrankt war. Noch im selben Jahr heiratete er Maria Augusta Barros. Aus der Ehe gingen vier Kinder hervor: Márcio, Júnio, Múcio und Maria Augusta. Zu dieser Zeit eröffnet er ein eigenes Ladengeschäft, in dem er Stoffe verkaufte. Am 23. November 1920 verstarb seine Frau plötzlich an einem Aneurysma. Ab 1921 schrieb Graciliano Ramos für die Zeitschrift *O Índio*, welche von seinem Freund und Geistlichen Macedo herausgegeben wurde, mit dem er auch befreundet war. 1925 begann er, an seinem ersten Roman, *Caetés*, zu schreiben. 1926 wurde er zum Leiter der Schulbehörde von Palmeira dos Índios gewählt. Im darauffolgenden Jahr erfolgte seine Wahl zum Bürgermeister, das Amt selbst trat er 1928 an. Dabei hatte Ramos keinen Wahlkampf betrieben und sich auch keiner Partei angeschlossen, um die Auswahl der Stadträte beeinflussen zu können. Der Zeitzeuge Filadelpho Wanderley

<sup>3</sup> SODRÉ, N.W. O pós-modernismo, 1992. S.123

<sup>4</sup> SODRÉ, N.W. O pós-modernismo, 1992. S.130

erinnert sich daran, dass Ramos aufgrund seiner Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit sehr hohe Zustimmungswerte als Bürgermeister hatte:

Graciliano não participara da campanha eleitoral, nem se envolvera em composições políticas para a escolha dos conselheiros municipais (vereadores). "Todo mundo queria que ele fosse prefeito", testemunharia Filadelpho Wanderley. "Havia confiança nele, pela sua honestidade nos negócios, por sua vida conhecida na cidade. Era um homem incapaz de cometer um ato indigno."<sup>5</sup>

In diesem Jahr heiratete er außerdem Heloísa de Medeiros, aus dieser Ehe gingen 3 Kinder hervor: Luísa, Ricardo und Clara. Er schloss auch seinen ersten Roman, *Caetés*, ab. Im März 1930 trat er von seinem Posten als Bürgermeister zurück und wurde im Juni zum Direktor der Pressebehörde *Imprensa Oficial do Estado de Alagoas* ernannt. Aus diesem Grund erfolgte der Umzug nach Maceió, wo er auch für verschiedene Zeitungen arbeitete. Nachdem der Dichter und Verleger Augusto Frederico Schmidt zwei von Ramos verfasste Berichte aus seiner Zeit als Bürgermeister von Palmeira dos Índios gelesen hatte, war er von deren literarischer Qualität so überzeugt, dass er Ramos kontaktierte, um von diesem zu erfahren, ob er nicht „einen fertigen Roman in der Schublade hätte“.<sup>6</sup> Schon im Dezember 1931 verzichtete er aufgrund von politischem Druck (Getúlio Vargas kam in diesem Jahr an die Macht) auf seinen Posten bei der *Imprensa Oficial*, um im Januar 1932 nach Palmeira dos Índios zurückzukehren. Im selben Jahr beendete er auch seinen zweiten Roman, *São Bernardo*. 1933 wurde er dann zum Direktor der Bildungsbehörde von Alagoas, der *Instrução Pública de Alagoas*, ernannt und sein erster Roman, *Caetés*, bei dem Verlag Editora Schmidt veröffentlicht. Zu diesem Zeitpunkt war Ramos, der laut Sodr e wahrscheinlich nie mit der Veröffentlichung des Romans gerechnet hatte, 41 Jahre alt, obwohl er mit den Arbeiten am Roman schon im Alter von 33 Jahren begonnen und diesen 1928, im Alter von 36 Jahren, abgeschlossen hatte:

Quando começou a escrevê-lo, com a sua morosidade costumeira – acentuada, na época, pela circunstância de não contar o autor com a perspectiva de publicação do romance –, Graciliano Ramos completara já trinta e três anos. Com mais três consumidos em emendas e acabamentos, o autor estava no trinta e seis ao concluir o original. E tinha já, quando do lançamento, em 1933, desse trabalho elaborado devagar, os seus quarenta e um anos. Não era, pois, um adolescente.<sup>7</sup>

Dass er seinen ersten Roman erst so spät veröffentlichen konnte, hatte sicherlich einen großen Einfluss auf sein Selbstverständnis als Schriftsteller. Gleichzeitig begann er mit seinen Arbeiten an dem Roman *Angústia* und noch im selben Jahr erschien *Caetés* in italienischer Übersetzung. 1934 erschien sein Roman *São Bernardo* beim Verlag Editora Ariel.

<sup>5</sup> MORAES, D. O velho Graça, 1993. S.53

<sup>6</sup> RAMOS, G. Cartas, 1980.

<sup>7</sup> SODRÉ, N.W. O pós-modernismo, 2014. S.144

Gleichzeitig begann sich das politische Klima in Brasilien zu verschärfen. Massenbewegungen wie die linksgerichtete Aliança Nacional Libertadora (ANL) oder die konservative Ação Integralista Brasileira (AIB) gewannen zunehmend an Popularität. Im Jahre 1936 wurde Graciliano Ramos schließlich von seiner Stelle als Direktor bei der *Instrução Pública* entlassen und am 3. März aus politischen Gründen inhaftiert. Sein Vergehen war es, Intellektueller und Schriftsteller zu sein, und unter anderen Umständen wäre er möglicherweise nur von seinen öffentlichen Ämtern entlassen worden. Allerdings war der für die Militärregion, in der Ramos sich befand, ein faschistischer General verantwortlich, welcher Andersdenkende mit aller Härte verfolgte. So wurde Ramos wie ein gewöhnlicher Krimineller verhaftet, von Maceió zuerst nach Recife und dann zusammen mit anderen Gefangenen per Schiff nach Rio de Janeiro geschickt, wo er schließlich auf die Gefängnisinsel Ilha Grande gebracht wurde:

Graciliano Ramos, assim, não foi apenas demitido de suas funções; foi preso, como criminosos comum e vulgar, recolhido a um quartel, daí ao porão de um navio e despachado, cum uma leva de outras vítimas da insânia, para a capital do país e nela, perambulou de prisão em prisão, até o confinamento no presídio da ilha Grande, depósito de sentenciados comuns.<sup>8</sup>

Währenddessen wurde sein dritter Roman *Angústia* beim Verlag Editora José Olympio veröffentlicht, für den er noch im selben Jahr von der Zeitschrift *Revista Acadêmica* mit dem „Lima Barreto“-Preis ausgezeichnet wurde. Am 13. Januar 1937 erfolgte dann seine Entlassung aus dem Gefängnis. Er war gesundheitlich angeschlagen und verfügte kaum noch über finanzielle Mittel. Kurz darauf belegte er bei einem vom Bildungsministerium ausgeschriebenen Wettbewerb für Kinderliteratur mit der Geschichte *A terra dos meninos pelados* den dritten Platz. 1938 erschien sein Roman *Vidas secas* bei José Olympio, dessen einzelne Episoden er zuvor in Form von Erzählungen publiziert hatte. Dieser Roman sollte ihm endgültig seine Position als einer der bedeutendsten brasilianischen Schriftsteller sichern. Im darauffolgenden Jahr wurde *A terra dos meninos pelados* beim Verlag Livraria Globo veröffentlicht. Zur selben Zeit erhielt er eine Stelle beim Departamento de Imprensa e Propaganda, einer Art Zensur- und Propagandaministerium, welches von Getúlio Vargas während des Estado Novo geschaffen worden war. Im Jahre 1940 schloss er die Übersetzung eines Werks (wahrscheinlich handelte es sich um den Titel *Up from Slavery*) von Booker T. Washington unter dem Titel *Memórias de um negro* ab. Im selben Jahr erschien die italienische Übersetzung von *Dois dedos*. 1942 wurde *Brandão entre o mar e o amor* beim Verlag Editora

---

<sup>8</sup> SODRÉ, N.W. O pós-modernismo, 2014. S.158

Martins veröffentlicht, ein Werk, das in Zusammenarbeit mit den Schriftstellern Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado und Aníbal Machado entstanden war. An seinem 50. Geburtstag am 27. Oktober 1942 erhielt Graciliano Ramos den „Felipe de Oliveira“-Preis für sein Lebenswerk. 1944 erschien sein Werk *Histórias de Alexandre* bei dem Verlag Editora Leitura. Im Jahre 1945 nahm Graciliano Ramos an dem historisch bedeutenden Schriftstellerkongress 1º Congresso Brasileiro de Escritores de São Paulo teil. Außerdem trat er der Kommunistischen Partei von Brasilien (Partido Comunista do Brasil) bei. Im selben Jahr erschienen *Infância* bei José Olympio und *Dois dedos* beim Verlag Editora M. M. Außerdem wurden *Angústia* in Uruguay sowie *Infância* in Italien veröffentlicht. 1946 wurde *Histórias incompletas* bei Livraria Globo publiziert, außerdem erschien *Angústia* erstmals in den Vereinigten Staaten. Im folgenden Jahr erschien *Insônia* bei José Olympio, dazu kamen eine italienische Ausgabe von *Insônia* und eine in Argentinien veröffentlichte Ausgabe von *Vidas secas*, wo 1948 auch *Infância* erschien. 1950 begann Graciliano mit der Übersetzung von Camus' *La Peste* ins Portugiesische. Außerdem erschien eine polnische Ausgabe von *Vidas secas*. Am 31. März 1951 wurde Ramos zum Präsidenten des Schriftstellerverbands Associação de Escritores do Brasil (ABDE). Im selben Jahr wurde der Erzählband *7 Histórias verdadeiras* von dem Verlag Editorial Vitória veröffentlicht. 1952 wurde er als Präsident des ABDE wiedergewählt. Am 21. April unternahm er eine Reise in die Tschechoslowakei und die Sowjetunion, von welcher er am 16. Juni zurückkehrte. Aufgrund seiner Krebserkrankung reiste er am 13. September nach Buenos Aires, wo er sechs Tage später operiert wurde. Bei der Feier zu seinem 60. Geburtstag am 27. Oktober, bei welcher er wegen seiner Erkrankung persönlich nicht anwesend sein konnte und von seiner Tochter Clara Ramos vertreten wurde, sprachen unter anderem die Festredner José Lins do Rego und Jorge Amado. Nachdem sich sein Gesundheitszustand weiter verschlechtert hatte, wurde Graciliano Ramos am 25. Januar in das Krankenhaus Casa de Saúde e Maternidade São Vitor in Rio de Janeiro eingeliefert. Er verstarb schließlich in den frühen Morgenstunden des 20. März 1953.

## 2.2 Literarische Position innerhalb Brasiliens

Graciliano Ramos wird mit der literarischen Strömung des brasilianischen *Regionalismo* der 1930er-Jahre in Verbindung gebracht, welcher als Nachfolger des *Modernismo brasileiro* der 1920er-Jahre betrachtet werden kann. Der Grundstein für Letzteren wiederum wurde mit dem Kunstfestival *Semana de Arte Moderna* gelegt, welches 1922 in São

Paulo stattfand. Programmatische Schwerpunkte waren die Loslösung von europäischen Vorbildern sowie experimentelle Ansätze in bildender Kunst und Literatur, welche Elemente des Futurismus und Realismus enthielten. Alfredo Bosi hebt in der Literaturgeschichte *História concisa da literatura brasileira* hervor, der *Modernismo*, zu welchem er unter anderem Mário de Andrade, Oswald de Andrade und Manuel Bandeira zählt, habe die Art des Denkens und Schreibens in Brasilien grundlegend verändert.<sup>9</sup> Poesie, Prosa und Kritik seien aus dem *Modernismo* komplett erneuert hervorgegangen.

Während der *Modernismo* allerdings sehr avantgardistisch war und als Zentrum São Paulo hatte, verlagerte sich der Schwerpunkt des *Regionalismo* in Richtung des brasilianischen Nordostens. Laut Bosi wurde dabei der „wissenschaftliche“ und „unpersönliche“ Realismus des 19. Jahrhunderts von einer kritischen Betrachtung der sozialen Verhältnisse abgelöst. Dies geschehe in moderater Form bei José Américo de Almeida, Érico Veríssimo sowie José Lins do Rego, finde aber bei Graciliano Ramos seinen Höhepunkt.<sup>10</sup>

Antonio Candido betont, dass sich die Werke von Ramos durch ihre Verschiedenartigkeit auszeichnen und jeder seiner Romane einen anderen Typus darstellt. Dies unterscheide Ramos auch besonders von den anderen zeitgenössischen Schriftstellern Nordostbrasilien, zu deren Gruppe er gehöre. So sei die Wiederholung derselben Themen besonders charakteristisch für das Werk von José Lins do Rego, finde sich aber auch bis zu einem gewissen Punkt bei Jorge Amado. Im Gegensatz dazu habe Ramos jede seiner Etappen konsequent hinter sich gelassen, wie jemand, der die Form zerstört, um von Grund auf neu zu beginnen.<sup>11</sup>

Laut Aderaldo Castelo ist Ramos zwar ein Schriftsteller, welcher dem *Regionalismo* Nordostbrasilien zugehörig ist, allerdings zeichne er sich durch seine Vielseitigkeit, seinen Stil sowie seine genaue und vollendete Sprache aus, was ihn in der Evolution des brasilianischen Romans zu einem legitimen Nachfolger von Machado de Assis mache.<sup>12</sup> Pereira betont im *Dicionário literário brasileiro*, dass regionale Elemente und literarischer Universalismus sich im Werk von Ramos nicht gegenseitig ausschließen, sondern eine Einheit bilden:

---

<sup>9</sup> BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 38. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001. S. 383.

<sup>10</sup> BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 38. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001. S. 389.

<sup>11</sup> CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: Ensaio sobre Graciliano Ramos. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1992. S.102.

<sup>12</sup> ADERALDO CASTELO, J. **Dicionário de literatura**: 3º volume n/r.. Porto: Mario Figueirinhas, 1994. S.908

Graciliano nos oferece um exemplo de primeira ordem de como o regionalismo e o universalismo não são incompatíveis – pelo contrário! Tudo nos seus romances, personagens, ambientes, pessoas e coisas, tudo quanto há neles de vivo ou de inerte se acha impregnado de regionalismo, vincado e marcado do Nordeste brasileiro. [...] Mas há em tudo, como no próprio sangue que dá a vida a tudo, uma força motriz de essência universal: a substância humana. Por outras palavras: o corpo é regional mas a alma é universal.<sup>13</sup>

*Graciliano ist ein Paradebeispiel dafür, dass sich Regionalismus und Universalismus nicht gegenseitig ausschließen müssen – ganz im Gegenteil! Alles in seinen Romanen – Figuren, Atmosphären, Menschen und Dinge, sei es nun lebendig oder tot – ist erfüllt vom Regionalismus, alles hat einen Bezug zum brasilianischen Nordosten. [...] Es gibt aber in allem, wie das eigene Blut, das man zum Leben braucht, eine treibende Kraft von universeller Natur: das ureigen Menschliche. In anderen Worten: der Körper ist regional, doch die Seele ist universal.<sup>14</sup>*

Dieser Universalismus – falls wir Pereira folgen dürfen – ist wohl auch der Grund dafür, dass Ramos heute als Klassiker der brasilianischen Literatur gilt. Morel Pinto beispielsweise beschreibt im Literaturlexikon *Pequeno dicionário de literatura brasileira* den Protagonisten von *São Bernardo*, Paulo Honório, als eine der gelungensten Figuren innerhalb der brasilianischen Literatur. Deshalb könne der Schriftsteller Graciliano Ramos auch ohne zu übertreiben als Klassiker der portugiesischen Sprache angesehen werden.<sup>15</sup> Laut Bosi werden die 1930er- und 1940er-Jahre als „die Epoche des brasilianischen Romans“<sup>16</sup> in die brasilianische Literaturgeschichte eingehen. Dabei nennt er unter anderem die „Klassiker“ des *Regionalismo*: „Graciliano, Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo“.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> PEREIRA, A. In: MENEZES, R. de. **Dicionário literário brasileiro**. Ilustrado. Volume IV. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 1969.

<sup>14</sup> Übersetzung des Verfassers

<sup>15</sup> MOREL PINTO, R. em MOISÉS, M.; PAES, J. P. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

<sup>16</sup> Übersetzung des Verfassers

<sup>17</sup> BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 38. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001. S. 388

### 3. Willy Keller

Um an späterer Stelle dieser Arbeit die Frage beantworten zu können, inwiefern die politischen Ansichten Willy Kellers einen Einfluss auf dessen übersetzerische Aktivitäten haben, soll im folgenden Kapitel zu seiner Biografie ein Schwerpunkt auf die Jahre in Deutschland, die Umstände seiner Emigration nach Brasilien, seine antifaschistischen Aktivitäten in Brasilien sowie sein politisches Profil gelegt werden.

#### 3.1 Von Deutschland nach Brasilien

Willy Keller wurde am 9. Juni 1900 als Wilhelm Keller in Konstanz geboren. Von 1919 bis 1921 besuchte er die Schauspielschule in Mannheim, wo er am dortigen Nationaltheater erstmals als Schauspieler auftrat. Seine erste Festanstellung als Schauspieler erhielt Keller 1921 in Recklinghausen. Dort übernahm er 1922 die Regie von zwei Theaterstücken, was sein Interesse an dieser Tätigkeit weckte und ihn dazu veranlasste, eine Ausbildung zum Regisseur zu absolvieren. So begann er ab 1925 ausschließlich als Regisseur zu arbeiten. In einem anlässlich des Todes von Willy Keller in den *Deutsch-brasilianischen Heften* erschienenen Nachruf mit dem Titel *Willy Keller – bedeutende Persönlichkeit des Geisteslebens* von Sílvio Meira werden Kellers Stationen in Deutschland wie folgt beschrieben:

3 Jahre an der Schauspielschule in Mannheim (1919–1921), anschließend in Recklinghausen (1921–22), in Herne-Recklinghausen (1922–23), am Rhein-Mainischen Künstler-Theater in Frankfurt (1924–25) in Heidelberg (1927–28), am Renaissance-Theater in Berlin (1928–29), am Theater in Würzburg (1929–32) und schließlich in Osnabrück (1932–34). Diese lange Reihe von Tätigkeitsfeldern ermöglichte es ihm, reiche Erfahrungen zu sammeln. Die Tage verliefen ruhig, das Leben ganz normal – bis ihn eines Tages, im Jahre 1934, das Gefühl überkam, er müsse auswandern, andere Länder, ein neues Vaterland suchen – und er wählte Brasilien.<sup>18</sup>

Die Richtigkeit der hier angegebenen Stationen und Zeiträume wird von verschiedenen anderen Quellen bestätigt, unter anderem von einem von Keller selbst verfassten Lebenslauf. Allerdings entsprechen die von Meira beschriebenen Umstände der Emigration Kellers wohl kaum der Wahrheit. Diese stark schönende Darstellung lässt sich möglicherweise mit der Tatsache erklären, dass der Nachruf in zu Zeiten der brasilianischen Militärdiktatur verfasst wurde und die Tatsache der Verfolgung Kellers durch die Nationalsozialisten der Zensur zum Opfer fiel. Nachdem dieser 1934 mit großem Erfolg das Theaterstück *Kuckuckseier* von Wolfgang Goetz zur Uraufführung gebracht hatte, wurde er von einem neidischen Kollegen

---

<sup>18</sup> Sílvio Mera: Willy Keller – bedeutende Persönlichkeit des Geisteslebens, Deutsch-brasilianische Hefte 3/79

als Gegner des NS-Regimes denunziert, woraufhin ihm ein politisch motiviertes Gerichtsverfahren drohte:

Em virtude da apresentação da comédia „Os ovos de cudo” de Wolfgang Goetz em Outubro de 1934, as autoridades nazistas de Osnabrück promoveram contra mim um processo por crime de lesa-política e exigiram a minha punição. Como já não havia mais possibilidades de viver de acordo com as minhas concepções políticas e pessoais, resolvi deixar a Alemanha com a minha família para recomeçar a minha vida num país não dominado pelos nazistas.<sup>19</sup>

Nachdem Keller seine Anstellung als Regisseur verloren hatte und sein Bankkonto gesperrt worden war, flüchtete er im November desselben Jahres vor der drohenden Verhaftung durch die Gestapo über das Saarland nach Frankreich, wohin ihm seine jüdische Ehefrau Ellen zusammen mit dem gemeinsamen Sohn folgen sollte. Von dort aus betraten sie ein Schiff in Richtung Brasilien:

Nach Brasilien sind wir ausgewandert, weil meine Frau dort weitläufige Verwandte hatte. Bei meiner Flucht habe ich aber nicht bedacht, dass ich in dem Moment, wo ich den europäischen Sprachraum verließ, meine beruflichen Interessen vollkommen opferte. Das beruht einerseits darauf, dass man damals wie heute keine konkreten Vorstellungen von Brasilien hatte, und andererseits, dass ich mich in einem Zustand der Depression befand, der mein Überlegungsvermögen lahmlegte. Aus beruflichen und persönlichen Gründen hätte ich entweder England oder die USA als Emigrationsland wählen müssen, aber leider bin ich kein spontaner Mensch. Bei meiner Flucht war für ein langes Überlegen eben keine Zeit, und als ich dazu kam, war ich bereits in Brasilien.<sup>20</sup>

Im Januar 1935 erreichte Keller dann zusammen mit seiner Familie den Hafen von Porto Alegre. Zunächst fand er eine Anstellung in der Spiegelfabrik eines Verwandten seiner Frau. In Porto Alegre hatte Keller damit begonnen, für die antifaschistische Zeitschrift *Die Aktion* von Friedrich Kniestedt zu schreiben. Journalistische Erfahrung hatte Keller aus seiner Mitarbeit an einer in den zwanziger Jahren in Berlin erscheinenden Musik- und Theater-Zeitung:

Also, Schreiben war mir geläufig. Ich hatte auch expressionistische Dramen und Erzählungen geschrieben, die sich vielleicht eines Tages unter meinem nachgelassenen Gerümpel finden werden. In der Emigration habe ich dann angefangen, auch als Übersetzer tätig zu werden, was ich auch heute noch betreibe. Ich glaube aber, von allen Leuten, die schreiben, habe ich es fertig gebracht der Unbekannteste zu sein.<sup>21</sup>

Die Arbeit in einer Spiegelfabrik war für den Künstler und Intellektuellen Keller sicherlich keine befriedigende Tätigkeit. Gleichzeitig stellte sich der Plan, in Brasilien seinen

<sup>19</sup> In CURRICULUM von Willy Keller, C.P. 5283, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1956

<sup>20</sup> Interview mit Werner Röder (1971), ZS – 2214 - 9

<sup>21</sup> Brief an Arnold Spitta (1976), ZS – 2214 - 5

Beruf als Regisseur fortzuführen, als deutlich schwerer heraus als erwartet. Seine Mitarbeit als Redakteur bei *Die Aktion* und der damit einhergehende Beginn politischer, antifaschistischer Aktivitäten bedeutete für Keller somit auch Bewältigung einer aus dem Mangel an beruflichen Perspektiven hervorgegangenen Identitäts- und Sinnkrise:

Wenn man als Theaterfachmann und Mensch, der keine beruflichen Voraussetzungen mitbringt, um im Allerweltlebenskampf zu bestehen, in einen Sprachraum kommt, dessen Sprache man nicht beherrscht, verzweifelt man zunächst einmal. [...] Aber ohne mein Interesse für politische Dinge, ohne meinen Versuch zum Widerstand, ohne die Tatsache, in Porto Alegre schon eine Widerstandszelle vorzufinden, und zwar in der Person von Friedrich Kniestedt, ohne diese stimulierenden Mittel hätte ich die Emigration nicht ertragen, ich hätte Selbstmord begehen müssen. So ist die Politik auf Umwegen doch in mein Leben eingetreten. Der Politik und meiner eigenen aktiven Anteilnahme verdanke ich es, wenn ich am Leben geblieben bin.<sup>22</sup>

Ein Jahr nach seiner Ankunft in Brasilien unternahm Keller eine Reise nach Rio de Janeiro, dem damaligen kulturellen Zentrum des Landes. Seine Hoffnung, eine Anstellung bei Film, Radio oder einer ähnlichen kulturellen Einrichtung zu finden, wurde jedoch enttäuscht. Ein Grund für den mangelnden Erfolg waren laut Keller wohl auch seine zu diesem Zeitpunkt noch unzureichenden Sprachkenntnisse.<sup>23</sup> So erfolgte 1936 gemeinsam mit seiner Familie der Umzug nach São Paulo, wo er eine Stelle als Buchhalter in einem Restaurant gefunden hatte. Diese Anstellung verlor er allerdings 1939 wieder, nachdem er sich auf einem vor Brasilien liegenden deutschen Schiff geweigert hatte, seine Loyalität gegenüber Adolf Hitler zu bekunden.

Von dem Moment an drohte der Totalzusammenbruch für meine Familie. Wir siedelten zunächst nach Rio, um im Haus meiner Schwägerin Unterkunft zu finden. Meiner Frau gelang es, Arbeit zu finden, mir nicht. Vom ersten Gehalt meiner Frau mieteten wir uns ein kleines Häuschen, das damals noch zu erträglichen Preisen zu haben war. Unser erster Tisch war eine umgedrehte Kiste, unsere ersten Stühle waren vier umgedrehte Kisten, unsere ersten Betten zusammengenagelte Kistenbretter. Ich besorgte in dieser Zeit den Haushalt. Diese plötzliche Rollenveränderung bekam allerdings weder mir noch meiner Frau zunächst gut. Trotzdem sind wir durch irgendeinen Zufall, den ich nicht zu erklären verstehe, über die Runden gekommen. Inzwischen sind 32 Jahre vergangen, und ich habe mich mit meinem Schicksal abgefunden.<sup>24</sup>

Daraufhin zog die Familie nach Rio de Janeiro, wo sie zunächst bei der Schwägerin seiner Frau unterkamen. Von diesem Zeitpunkt an kümmerte sich vor allem Ellen Keller um den Unterhalt der Familie, während Willy Keller zunächst seine politischen Aktivitäten fortführte und später als Regisseur, Kulturvermittler und Übersetzer tätig werden sollte.

<sup>22</sup> Interview mit Werner Röder (1971), ZS – 2214 - 10

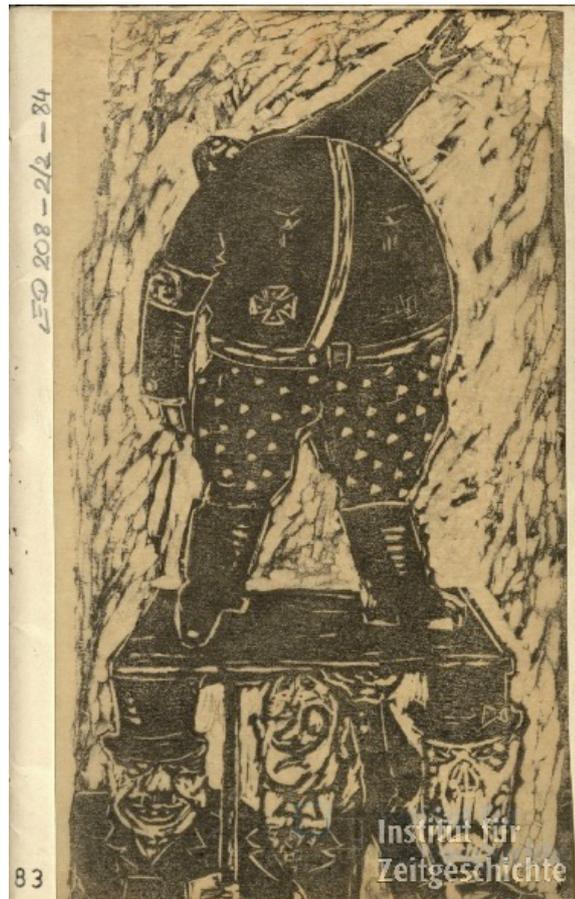
<sup>23</sup> Interview mit Werner Röder (1971), ZS – 2214 - 16

<sup>24</sup> Interview mit Werner Röder (1971), ZS – 2214 - 17

### 3.2 Die *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*

1940 trat Keller mit der antifaschistischen Gruppe *Das andere Deutschland* von Buenos Aires in Kontakt und gründete 1942 die *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, welche aus insgesamt drei Personen bestand.<sup>25</sup> Neben verschiedenen Aktivitäten wie der

Abb. 1 – Linoldruck Becher (Institut für Zeitgeschichte)



Herausgabe einer regelmäßig erscheinenden Zeitschrift, den *Briefen der Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, stand Kellers Gruppe weiterhin in Kontakt mit der oben erwähnten argentinischen Gruppe *Das andere Deutschland* sowie mit Friedrich Kniestedt in Porto Alegre. Laut Keller gab es in Brasilien keine antifaschistische Organisation mit einer bedeutenden Mitgliederzahl. Die Gründung der *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten* in Rio de Janeiro beschreibt er als Notwendigkeit, „weil es sonst keine öffentliche Vertretung der deutschen Antifaschisten in Rio gegeben hätte.“<sup>26</sup> Das einzige belletristische Werk des brasilianischen Exils, *Das Märchen vom Räuber, der Schutzmann wurde*, stammt von Ulrich Becher und wurde im Rahmen der *Notbücherei deutscher Antifaschisten* mit einer Auflage von

<sup>25</sup> Furtado Kestler, I. M. 1992. S. 97

<sup>26</sup> Interview mit Werner Röder (1971), ZS – 2214 - 12

200 Exemplaren veröffentlicht<sup>27</sup>. Die Ausgabe war von Autor handschriftlich signiert und enthielt außerdem einen Linolschnitt. Dazu schrieb Ulrich Becher in einem Brief an Franz Carl Weiskopf:

Bis zum Kriegsbeginn erschien in Brasilien (wo zwei Millionen Deutsche leben) kein einziges antinazistisches deutsches Buch, aber eine Fülle von Nazibroschüren. Beim Eintritt Brasiliens in den Krieg wurden sämtliche deutschsprachigen Publikationen verboten, so dass uns nichts übrigblieb, als das Manuskript zu vervielfältigen und unter der Hand zu verbreiten. Die „Notbücherei“ wurde 1942 von dem deutschen Regisseur und Schauspieler Willy Keller gegründet, der 1935 von Osnabrück nach Brasilien emigriert war. Außer meiner „Moritat“ erschienen dort noch eine Folge von „Briefen der Notgemeinschaft“... Die Hefte wurden in Rio, São Paulo, Porto Alegre, aber auch bei den deutschen Urwaldbauern Paranas usw. vertrieben. Überall gab es im Meer der Nazisierten kleine Unselzellen fortschrittlicher Arbeiter und Bauern, die zusammenhielten, obwohl sie einen sehr schweren Stand hatten.<sup>28</sup>

Ende 1943 begann die *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, die oben schon erwähnten *Briefe der Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten* zu vertreiben. Die maschinengeschriebenen Texte waren bis auf wenige Ausnahmen in deutscher Sprache verfasst; neben Keller fanden sich Kurt Uebel und Hans Kegel unter den Autoren:

Die „Notgemeinschaft Deutscher Antifaschisten“ bestand aus 3 Leuten: aus mir, Kurt Uebel und Hans Kegel. Einige Zeit konnten wir auch mit der aktiven Unterstützung von Kurt Saalfeld rechnen. Wir unterhielten Korrespondenz mit dem brasilianischen Inland, besonders den Süd- und Mittelstaaten, und auch mit dem Ausland. Wir machten die Briefe der Notgemeinschaft, die graphische Gestaltung, die sehr gut ausgeführt war, wir bezahlten alle Spesen für Herausgabe und Versand, ohne fremde Hilfe zu erhalten und wir nahmen es auf uns von der Polizei vorgeladen zu werden, was ein nicht ganz ungefährliches Abenteuer war.<sup>29</sup>

Nach Ende des Krieges und einer gewissen Desillusionierung über dessen Ausgang bzw. das Ausbleiben einer sozialistischen Revolution (man hatte sich in den Rundbriefen immer gegen den sowjetischen Kommunismus gestellt, s.u.) sollte die *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten* nicht mehr lange weiter bestehen. Laut Furtado Kestler wurde sie „anscheinend Ende 1947/Anfang 1948 von Willy Keller eigenmächtig aufgelöst.“<sup>30</sup> Dies belegt Furtado Kestler mit einem u.a. von Kurt Uebel und Kurt Saalfeld im Jahre 1948 unterzeichneten Aufruf, in welchem diese sich für eine Fortführung der antifaschistischen Arbeit einsetzen. Keller selbst schrieb 1956, dass er schon 1946 alle politischen Aktivitäten beendet habe, nachdem er zuvor die ersten zehn Jahre in Brasilien dem Kampf gegen den Nationalsozialismus gewidmet und dafür seine persönlichen sowie die materiellen Interessen seiner Familie zurückgestellt hatte:

<sup>27</sup> Furtado Kestler, I. M., 1992. S. 97

<sup>28</sup> Weiskopf, F. C., *Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933–1947*, Berlin 1948, S.70

<sup>29</sup> Brief an Arnold Spitta (1976), ZS – 2214 - 3

<sup>30</sup> Furtado Kestler, I. M., 1992. S. 151

Dediquei os dez primeiros anos aqui no Brasil, exclusivamente, ao combate do nazismo, sacrificando os meus interesses pessoais e os interesses materiais da minha família à política. Desiludido com êxito da guerra, abandonei em 1946 todas as atividades políticas.<sup>31</sup>

### 3.3 Das politische Profil Kellers

Kellers politisches Profil lässt sich einerseits anhand der von ihm für die Rundbriefe der *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten* verfassten Texte bestimmen. Andererseits äußerte er sich auch später noch zu seinen politischen Aktivitäten in dem schon erwähnten Interview mit Werner Röder sowie dem Brief an Arnold Spitta. In dem 1944 erschienenen *Brief Nr. 2* der *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten* kritisiert Keller die unpolitische Haltung der Mehrzahl der Migranten. Genau diese Haltung habe es Adolf Hitler und der NSDAP erst möglich gemacht, in Deutschland an die Macht zu kommen. Nun, da der politische Emigrant in Sicherheit sei, falle er wieder in die alten, politisch passiven Verhaltensmuster zurück:

Der politische Plänklerzug der Nazis wurde in erster Linie durch die verantwortungslose Haltung der unpolitischen Nutznießer der Weimarer Republik möglich gemacht. Das Reich konnte zusammenbrechen, der Nationalsozialismus konnte eine verbrecherische Willkürordnung aufrichten, niemand fühlte sich bedroht, solange nicht seine persönlichen Interessen auf dem Spiele standen. Auch heute noch wollen es die Kleinbürger aller Schichten nicht begreifen, dass sie es waren und nur sie, die dem Nationalsozialismus zur Macht verholfen haben.

Der Emigrant kann im Jahre 1944 unmöglich noch so unschuldig sein, als dass ihm diese Dinge nicht bekannt sein müssten. Allein die Tatsache seiner Emigration ist ein aufrüttelnder Beweis dafür, dass der politische Kampf nicht spurlos an ihm vorübergegangen ist. In den Tagen, als ihn das Schicksal hart anpackte, da wusste er mit List, mit Verstellung, mit plötzlich auffallender Kraft oder durch notwendige Flucht den Verhältnissen Rechnung zu tragen. Aber kaum hatte er sein köstliches Leben in Sicherheit Betracht, fiel er wieder in die alte, verantwortungslose Lethargie zurück.<sup>32</sup>

Neben einer allgemeinen Kritik am Egoismus und dem sich daraus ergebenden Mangel politischen Engagements unter den Emigranten in Brasilien wird hier auch ein Stück weit das Selbstverständnis Kellers sichtbar: aus den während der Weimarer Republik und des Aufkommens des Faschismus gemachten Erfahrungen ergibt sich für ihn die Verpflichtung zur politischen Positionierung und zum politischen Handeln.

Kritik übte Keller aber unter anderem auch an den politischen Entwicklungen nach Ende des zweiten Weltkriegs. Der folgende Abschnitt, welcher 1946 verfasst wurde,

<sup>31</sup> In CURRICULUM von Willy Keller, C.P. 5283, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1956

<sup>32</sup> *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, 15. Januar 1944, IfZ-München: ED 208 – 1/2 – 2

verdeutlicht einerseits den politischen Hintergrund Kellers und andererseits seine differenzierte Auseinandersetzung mit dem später sogenannten real existierenden Sozialismus:

Ist Russland ein sozialistischer Staat, wie es uns die offiziöse Propaganda zu erklären versucht, dann müsste einmal der Tag kommen, an dem die Herrschaft des Parteiapparates zerfallen würde, um der vollen demokratischen Freiheit Raum zu geben. Das höchste Ziel des Sozialismus ist die klassenlose Gesellschaft. Laut Marx, Engels, und Lenin ist der Staat ein Organ der Klassenherrschaft. Ebenfalls, laut Marx, Engels und Lenin, stirbt der Staat im Sozialismus ab.<sup>33</sup>

Keller zeigt sich hier als entschiedener Gegner des sowjetischen Systems; Demokratie und Sozialismus stellen für ihn keine Gegensätze dar. Im weiteren Verlauf des Texts weist er darauf hin, dass es auch in einem kommunistischen Staat keine unfehlbare Führung geben könne. Deshalb sei die Existenz eines Kontrollorgans in Form einer Partei oder Organisation notwendig, um das Handeln des Staates zu überwachen. Ansonsten drohe ein totalitärer Staatsapparat, der jegliche Kritik und Opposition unterdrückt.<sup>34</sup> Auch den nach Ende des zweiten Weltkriegs verstärkt aufkommenden Bestrebungen zu einer europäischen Einigung stand Keller eher skeptisch gegenüber. Allerdings bezog sich diese Skepsis nicht auf den Grundgedanken der Völkerverständigung, sondern vor allem auf die beteiligten Akteure:

Der freie Zusammenschluss gleichberechtigter Völker in einem europäischen Staatenbund ist für Churchill ebenso unvorstellbar wie für den Nazi, mit der zur Schau getragenen Reue. Für Churchill, der die gesellschaftliche Umwandlung, die sich in seinem eigenen Lande vollzieht, nicht begreift, bedeuten die Vereinigten Staaten von Europa die letzte Sicherung des sich auflösenden englischen Imperiums. Für die deutsche Reaktion ist Europa nur ein anderer Ausdruck für die teutonische Hegemonie u e b e r Europa. Das unter dem preußischen Militärstiefel zerquetschte Europa ist ihr wirkliches Ziel.<sup>35</sup>

Aus den angeführten Beispielen wird deutlich, dass Keller eine durchaus differenzierte Position gegenüber den politischen Entwicklungen seiner Zeit hatte und sich selbst als politisch bewusst handelndes Individuum verstand. Als für sein politisches Selbstverständnis prägend beschrieb er im Interview mit Werner Röder den Zeitraum zwischen Ende des Ersten Weltkriegs und der Hyperinflation 1923:

Unsere politische Meinung wurde in den Jahren 1918 bis 1923, also in der Zeit vom ersten Zusammenbruch Deutschlands bis zur Inflation, geprägt. Selbstverständlich haben wir Karl Marx gelesen und diskutiert. Ich bin auch heute noch überzeugt, dass seine wirtschaftspolitischen Thesen kein überbotener Standpunkt sind – auch nicht vom Godesberger Programm der SPD etwa.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, 1. Mai 1946, IfZ- München: ED 208 – 2/2 – 24

<sup>34</sup> *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, 1. Mai 1946, IfZ- München: ED 208 – 2/2 – 25

<sup>35</sup> *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, Oktober 1946, IfZ- München: ED 208 – 2/2 – 66

<sup>36</sup> Interview mit Werner Röder (1971), IfZ- München: ZS – 2214 - 15

In seinem 1976 verfassten Brief an Arnold Spitta grenzte er sich selbst als politischen Aktivist und Antifaschisten mit einer politischen Meinung außerdem von der Mehrzahl der deutschen Emigranten in Brasilien ab, die er als „Antinazis“ bezeichnet, „eine Interessengemeinschaft wirtschaftlich und persönlich geschädigter Personen.“<sup>37</sup> Seine politische Position wird wohl abschließend am besten von Kellers folgender Aussage beschrieben:

Ich selbst würde mich in meiner damaligen Haltung, sofern wir einmal das parteipolitische Schema zugrunde legen, links von der kommunistischen Partei einordnen. Alles Funktionärswesen ist mir ein Greul. Ich könnte auch nie einer politischen Partei angehören, will die letztlich doch von ihren Funktionären getragen wird. Ich aber passe mich selbst bei weitgehender ideologischer Übereinstimmung in einen Apparat nicht ein. Ich bin ein outsider, aber ein disziplinierter outsider. Ich bin bereit, meine persönlichen Ansichten im einzelnen soweit als irgend möglich zurückzustellen, wenn das den von mir vertretenen Grundideen zugute kommt.<sup>38</sup>

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass Kellers politisches Profil als eindeutig links beschrieben werden kann. Dabei ordnete er sich aber keinen doktrinären Vorgaben unter und setzte sich stets kritisch mit dem Zeitgeschehen auseinander. Obwohl er ab 1946/47 keine direkten politischen Aktivitäten mehr verfolgte, legen seine späteren Aussagen nahe, dass sich seine politische Grundeinstellung in den darauffolgenden Jahrzehnten sich nicht grundlegend änderte.

### 3.4 Keller als Regisseur, Übersetzer und Kulturvermittler

Seinen ersten Kontakt mit dem brasilianischen Theater verdankte Willy Keller dem Schauspieler, Schriftsteller und Diplomaten Paschoal Carlos Magno, der ihm noch vor Ende des Krieges an das Teatro Experimental dos Negros vermittelte. Von 1948 bis 1950 arbeitete Keller als Regisseur des deutschsprachigen Amateurtheaters Kammerspiele, welches von anderen deutschen Immigranten und Nazigegnern gegründet worden war. Das erste dort von Keller inszenierte Stück war die Komödie *Deus lhe pague...!* von Joracy Camargo, welche am 7. Juni 1948 erstmals in deutscher Sprache aufgeführt wurde. Das Stück hatte Keller zuvor selbst übersetzt und markiert somit den Beginn seiner Aktivitäten als Literaturübersetzer.<sup>39</sup>

Zuvor war es zu Unstimmigkeiten über die Ausrichtung des Theaters gekommen. Während Teile des Ensembles das Theater einem breiteren deutschsprachigen, konservativen

<sup>37</sup> Brief an Arnold Spitta (1976), IfZ- München: ZS – 2214 - 3:

<sup>38</sup> Interview mit Werner Röder (1971), IfZ- München: ZS – 2214 - 14:

<sup>39</sup> In CURRICULUM von Willy Keller, C.P. 5283, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1956

Publikum öffnen wollten, versuchte Keller, den kritischen Charakter des Theaters beizubehalten:

Die Hauptmotivation der Theatertätigkeit bestand nach Kellers Auffassung zum einen darin, die Nazi Herrschaft nicht zu verdrängen und zum anderen im Kampf um die deutsche Sprache. Dabei war das Ensemble bestrebt, mehr als ein bloßes Amüsiertheater zu machen sowie gesellschaftskritische Themen auf die Bühne zu bringen, die über lange Jahre hinweg verschwiegen wurden.<sup>40</sup>

Zugang zum professionellen Theater erhielt Keller über seinen Freund Henrique Pongetti, welcher ihn 1951 einlud, im Teatro Copacabana die Regie für die von Pongetti verfasste Komödie *Manequim* zu übernehmen.<sup>41</sup> Keller sollte in den folgenden Jahrzehnten an verschiedenen brasilianischen Theatern Regie führen und war auch an Theaterneugründungen beteiligt. Außerdem war er als Kulturvermittler tätig und gründete 1957 beispielsweise das Deutsch-Brasilianische Kulturinstitut (Instituto Cultural Brasil-Alemanha), das er bis 1969 leitete. Gleichzeitig übersetzte Keller weitere Theaterstücke aus dem Portugiesischen ins Deutsche, später dann auch Poesie und schließlich Prosa. Zu Kellers Rolle als Übersetzer schreibt Sílvio Meira:

Auf diesem Feld war seine Tätigkeit besonders fruchtbar, so als wolle er sein Vaterland und die Nation, die ihn in der Stunde der Not aufgenommen hatte, mit Gaben des Geistes von hohem Wert entschädigen. So übersetzte er ins Deutsche: Werke von Graciliano Ramos, Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto, Henrique Pongetti, Pedro Bloch, Joracy Camargo, Nelson Rodrigues, Antônio Callado, Carlos Drummond de Andrade, Euryalo Canabrava, Dalton Trevisan, Antônio Bandeira, Vinicius de Moraes, Ricardo Meirelles, Sérgio Fonta, P. Antônio Vieira u.a.<sup>42</sup>

Karola Maria Augusta Zimmer hatte im Juni 1995 die Möglichkeit, die zweite Ehefrau von Graciliano Ramos, Heloísa Ramos, telefonisch zu interviewen. Laut Heloísa Ramos ging die Initiative, Graciliano Ramos zu übersetzen, von Willy Keller aus. So soll dieser eines Tages, im Jahre 1957, mit der Übersetzung eines Romans von Ramos vor der Haustüre der Witwe des berühmten Schriftstellers erschienen sein. Dabei soll Keller unter anderem um Hilfe bei der Erstellung eines Glossars und dem Verständnis bzw. der korrekten Übersetzung regionalspezifischer Ausdrücke gebeten haben. Außerdem habe er sich für die Veröffentlichung des Werks von Ramos nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen europäischen Ländern eingesetzt und dabei immer auf die Einhaltung der Urheberrechte und ihre korrekte Bezahlung

---

<sup>40</sup> Furtado Kestler, I. M., S. 165

<sup>41</sup> In CURRICULUM von Willy Keller, C.P. 5283, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1956

<sup>42</sup> Sílvio Mera: Willy Keller – bedeutende Persönlichkeit des Geisteslebens, Deutsch-brasilianische Hefte 3/7

geachtet. Im Interview bezeichnete sie Keller als „guten Freund“<sup>43</sup>. Über seine Übersetzungen von Ramos sagte Keller 1969 in der Zeitung *O Jornal* aus Rio de Janeiro folgendes:

Tradução honesta é difícil. No caso de Graciliano Ramos, seus personagens, dialetos, temos que criar uma linguagem sintética, inventar o correspondente ao ambiente e às pessoas criadas. É um problema de estilística de grande responsabilidade.<sup>44</sup>

Die verschiedenen von Keller übersetzten Werke von Graciliano Ramos sowie deren Publikationsverlauf sollen im nächsten Kapitel beschrieben werden. Im Bereich der Prosa hat Keller außerdem das Werk *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* von Afonso Henriques de Lima Barreto unter dem Titel *Erinnerungen des Schreibers Isaías Caminha* ins Deutsche übersetzt, allerdings blieb dieser Text unveröffentlicht und befindet sich laut Zimmer im Archiv der Universität Hamburg<sup>45</sup>. Genauso wie bei Graciliano Ramos findet sich im Werk von Lima Barreto eine starke sozialkritische Komponente<sup>46</sup>, welche für Keller einer der Gründe gewesen sein könnte, Lima Barreto zu übersetzen.

Für seine Verdienste als Kulturvermittler, Übersetzer und Regisseur erhielt Keller ab den 1950er Jahren zahlreiche Auszeichnungen wie das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse oder den Titel eines Ehrenbürgers von Rio de Janeiro. Dazu schrieb Ellen Keller 1987 in einem Brief an Izabela Maria Furtado Kestler:

„Ich arbeitete 29 Jahre in Rio und unterhielt die Familie mit meinem spärlichen Gehalt, denn die politische Arbeit an der Zeitung „Aktion“ von Kniestedt und die Arbeit an Amateur-Theatern wurde nicht bezahlt. (Im Gegenteil!) (...) Aber er erhielt viele Prämien und unzählige Medaillen, als bester Regisseur, u.a. ist er Carioca Honorário vom 22. Jan. 1957, erhielt das Verdienstkreuz erster Klasse von Bundespräsident Lübke am 22. Feb. 1963, den Cruzeiro do Sul, grau oficial am 22. Mai 1968, Trofeo Estácio de Sá für Música Erudita in 1969.“<sup>47</sup>

### 3.5 Graciliano Ramos auf dem deutschsprachigen Buchmarkt

Petra Boes hat in einer 2013 erschienenen Untersuchung gezeigt, dass erst 7,5% des von der brasilianischen Nationalbibliothek erstellten literarischen Kanons ins Deutsche übersetzt worden ist. Unter den Übersetzern, welche die meisten kanonischen Werke aus dem

<sup>43</sup> ZIMBER, K. Willy Keller: um tradutor alemão de literatura brasileira. São Paulo: FFLCH-USP, 1998.

<sup>44</sup> ZIMBER, K. Willy Keller: um tradutor alemão de literatura brasileira. São Paulo: FFLCH-USP, 1998. S.97

<sup>45</sup> ZIMBER, K. Willy Keller: um tradutor alemão de literatura brasileira. São Paulo: FFLCH-USP, 1998. S.95

<sup>46</sup> BOSI, A. História concisa da literatura brasileira. 38. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001. S.316

<sup>47</sup> Furtado Kestler, I. M., 1992. S. 98

Jahr	Titel (Original in Klammern)	Verlag	Ort	Übersetzer	Zusätzliche Informationen
1960	São Bernardo (São Bernardo)	Carl Hanser Verlag	München	Keller	
1960	São Bernardo (São Bernardo)	Carl Hanser Verlag	München	Keller	Taschenbuch
1962	São Bernardo (São Bernardo)	Aufbau-Verlag	Berlin	Keller	Nachwort von Alfred Antkowiak, DDR-Ausgabe
1965	São Bernardo (São Bernardo)	Fischer Taschenbuch Verlag	Frankfurt am Main	Keller	
1966	Nach Eden ist es weit (Vidas secas)	Horst Erdmann Verlag	Herrenalb	Keller	
1967	Nach Eden ist es weit (Vidas secas)	Europäischer Buchklub / Europäische Bildungsgemeinschaft	Stuttgart / Zürich / Salzburg	Keller	
1978	Angst (Angústia)	Suhrkamp Verlag	Frankfurt am Main	Keller	
1981	Karges Leben (Vidas secas)	Suhrkamp Verlag	Frankfurt am Main	Keller	Übertragung vom Übersetzer geringfügig geändert
1994	Angst (Angústia)	Suhrkamp Verlag	Frankfurt am Main	Keller	Banderole: Graciliano Ramos – ein Dostojewski vom Amazonas
1996	Raimundo im Land Tatipirún (A terra dos meninos pelados)	Nagel & Kimche	Zürich / Frauenfeld	Koebel	Nachwort von Inés Koebel
1996	Raimundo im Land Tatipirún (A terra dos meninos pelados)	St. Gabriel	Mödling / Wien	Koebel	Nachwort von Inés Koebel
2013	Kindheit (Infância)	Wagenbach	Berlin	Koebel	
2013	Karges Leben (Vidas secas)	Wagenbach	Berlin	Keller	

Abb. 2 – Liste Ramos-Übersetzungen (Erstellt vom Verfasser)

brasilianischen Portugiesisch ins Deutsche übertragen haben, befindet sich Willy Keller mit 7 Übersetzungen an vierter Position. Angeführt wird die Liste von Curt Meyer-Clason (25 Übersetzungen), gefolgt von Karin v. Schweder-Schreiner (17 Übersetzungen) und Ray-Güde Mertin (8 Übersetzungen)<sup>48</sup>.

Im Folgenden sollen alle in Deutschland veröffentlichten Übersetzungen von Graciliano Ramos in chronologischer Reihenfolge präsentiert werden. Zwei der hier angeführten Titel wurden jedoch nicht von Willy Keller, sondern von Inés Koebel übersetzt. Die Aufzählung stützt sich auf die *Bibliographie der brasilianischen Literatur*<sup>49</sup> von Klaus Küpper sowie einen Nachtrag zu den nach 2012 erschienenen Übersetzungen.

<sup>48</sup> BOES, P. **Brasilianische Literatur in deutscher Sprache**. Literaturübersetzung aus der Sicht der Translationswissenschaft. 1. ed. Berlin: trafo, 2013. Seite 24.

<sup>49</sup> KÜPPER, K. **Bibliographie der brasilianischen Literatur**. 2. ed. Frankfurt am Main: Klaus Küpper; Teo Ferrer de Mequita, 2012.

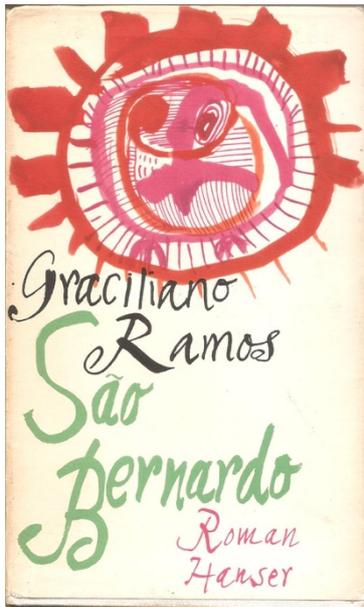


Abb. 3: São Bernardo, Hanser, 1960

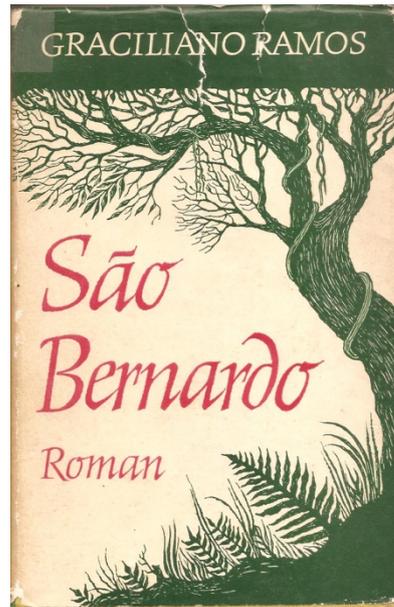


Abb. 4: S.B., Aufbau-Verlag, 1962

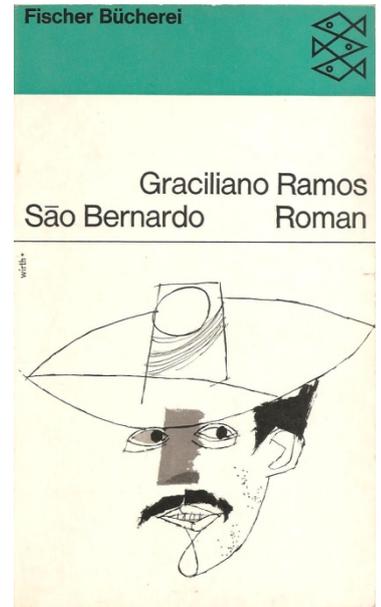


Abb. 5: S.B., Fischer, 1965

Der erste in deutscher Übersetzung veröffentlichte Roman von Ramos war *São Bernardo* (Titel identisch mit dem Original) und erschien im Jahre 1960 bei Carl Hanser München. Er verfügt über 234 Seiten, am Ende des Buches finden sich Erläuterungen zum Vokabular. Für die bunte Umschlaggestaltung war Imre Reiner verantwortlich, auf dem Umschlag selbst befindet sich außerdem eine Zusammenfassung der Handlung und Informationen zum Autor. Das Titelblatt enthält den Namen des Autors, Titel, Bezeichnung des Genres (Roman) und Namen des Verlags. Zu beachten ist, dass die Übersetzung aus dem brasilianischen Portugiesisch und der Übersetzer Willy Keller erst auf der Rückseite des Titelblatts erwähnt werden. Auf diese Ausgabe folgte noch im Jahr 1960 eine ebenso bei Carl Hanser erschienene Taschenbuchausgabe von „São Bernardo“, welche bis auf die Gestaltung des Einbands und den fehlenden Umschlag identisch mit der Hardcover-Variante ist. 1962 erschien *São Bernardo* dann beim Aufbau-Verlag Berlin und ist somit der einzige Roman von Ramos, welcher auch in der DDR verlegt wurde. Diese Ausgabe verfügt über 195 Seiten inklusive eines Nachworts von Alfred Antkowiak sowie Anmerkungen. Wie schon bei den beiden Hanser-Exemplaren wird der Übersetzer auf dem Titelblatt nicht erwähnt, sondern erst kleingedruckt auf dessen Rückseite. Der künstlerisch gestaltete Umschlag enthält als Klappentext Informationen zu Roman und Schriftsteller sowie eine Werbeanzeige aus dem Sortiment des Verlags. Eine vierte Ausgabe von *São Bernardo* erschien 1965 in der Fischer Bücherei als Taschenbuch mit 140 Seiten.

Besondere Aufmerksamkeit verdient die 1962 im ostdeutschen Aufbau-Verlag erschienene Ausgabe von *São Bernardo*. Im direkten Vergleich mit den bei Carl Hanser und Fischer erschienenen Ausgaben weist diese strukturelle und inhaltliche Abweichungen auf, was den Schluss nahe legt, dass die Übersetzung Kellers nachträglich bearbeitet wurde. Außerdem ist hier bemerkenswert, dass ein schon in der BRD erschienenes Werk (1960 bei Hanser) zu einem späteren Zeitpunkt (1962 bei Aufbau) in der DDR erschien. Hans-Otto Dill verweist in diesem Zusammenhang auf die Existenz einer „rigid-kleinlichen Bevormundungspolitik der DDR-Behörden, die praktisch jeden Literaturimport aus dem Westen genehmigungspflichtig machten, verboten oder konfiszierten“<sup>50</sup> Die Tatsache, dass *São Bernardo* bzw. Ramos dieser „Bevormundungspolitik“ nicht zum Opfer gefallen ist, deutet darauf hin, dass ihm von den DDR-Verantwortlichen eine besondere Bedeutung zugemessen wurde. Sicherlich wäre eine tiefergehende Untersuchung dieser Tatsache bzw. deren Einfluss auf die Übersetzung und das Buch selbst lohnenswert, würde aber den Rahmen und die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit sprengen.

Der zweite in Deutschland veröffentlichte Roman von Graciliano Ramos erschien 1966 unter dem Titel *Nach Eden ist es weit (Vidas Sêcas)* beim Horst Erdmann Verlag. Der ursprüngliche, von Keller vorgeschlagene Titel lautete allerdings *Verdorrttes Leben*<sup>51</sup>. Die 178 Seiten lange Ausgabe verfügt ebenso über ein Glossar und auch hier wird der Übersetzer Wilhelm Keller nur im Kleingedruckten auf der Rückseite des Titelblatts erwähnt. Im Klappentext wird das religiöse Motiv des Titels fortgeführt und zwei der Protagonisten mit Adam und Eva verglichen. Welche Auswirkungen dies auf die Rezeption des Romans in den 60er-Jahren hatte, wird an späterer Stelle besprochen. Laut Hans-Otto Dill war der Erdmann Verlag neben dem Carl Hanser Verlag und Rowohlt in den 60er- und 70er-Jahren einer der bedeutendsten BRD-Verlage für lateinamerikanische Literatur:

Die 70er Jahre waren das große Jahrzehnt des Tübinger Horst-Erdmann-Verlages. Er edierte Länderanthologien in der in den 60er Jahren begonnenen Reihe *Literatur aus Mittel- und Südamerika* mit einem Dutzend Bänden wie *Argentinien erzählt*, *Der weiße Sturm* oder *Westindien erzählt*, *Jubeltag auf Jamaika*, herausgegeben von kompetenten Lateinamerikanisten wie Curt Meyer-Clason, Janheinz Jahn, Wolfgang Luchting, Helga Castellanos und Peter Schultze-Kraft. Diese Reihe war das ungenannte westdeutsche Vorbild für die berühmten „Erkundungen“ von Volk und Welt in Ostberlin. Bei Erdmann erschienen auch die beiden die lateinamerikanische Literatur einem breiteren Publikum bekannt machenden Bände *Dialog mit Lateinamerika* und *Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika* von Lorenz, in der

<sup>50</sup> DILL, H. **Die lateinamerikanische Literatur in Deutschland: Bausteine zur Geschichte ihrer Rezeption**. 1. ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. Seite 63

<sup>51</sup> ZIMBER, K. Willy Keller: um tradutor alemão de literatura brasileira. São Paulo: FFLCH-USP, 1998. S.96

dieser die literarische Öffentlichkeit Deutschlands erstmals massiv, mit oft romantisch-enthusiastischem Zungenschlag, auf den *boom* aufmerksam machte.<sup>52</sup>

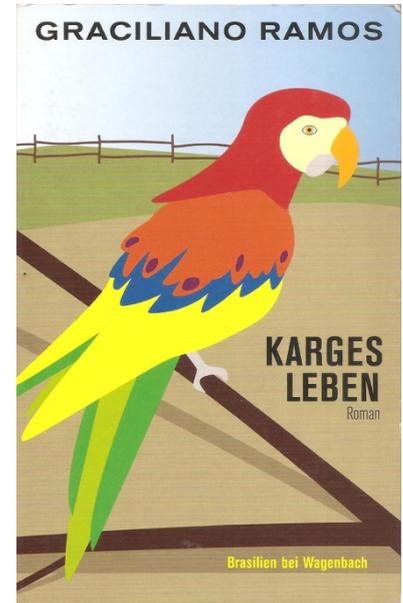
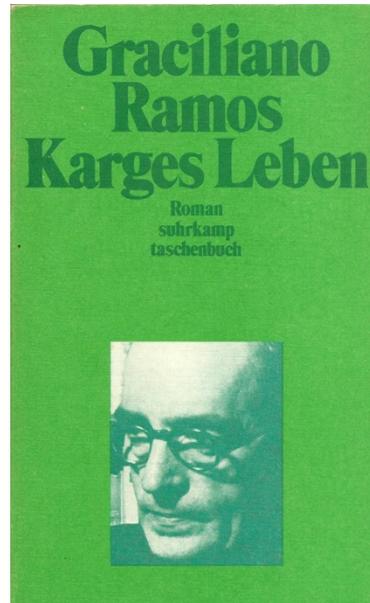
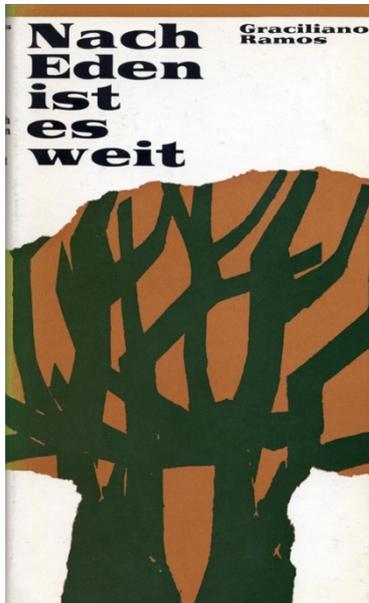


Abb. 6: Erdmann Verlag, 1966

Abb. 7: Suhrkamp Verlag 1981

Abb. 8: Verlag Klaus Wagenbach, 2013

Sowohl die Erstausgabe von *São Bernardo* als auch *Nach Eden ist es weit* sind also bei Verlagen mit lateinamerikanischem Profil erschienen. Nur ein Jahr nach Erscheinen beim Erdmann Verlag kam es 1967 zu einer Neuauflage von *Nach Eden ist es weit* über den Europäischen Buchklub. In den 1960er Jahren veröffentlichten also innerhalb eines Zeitraums von sieben Jahren insgesamt fünf unterschiedliche Verlage zwei Werke von Graciliano Ramos: *São Bernardo* und *Nach Eden ist es weit*, ein möglicher Hinweis darauf, dass Ramos zumindest vorübergehend zu einem „Bestseller-Autor“ geworden war.

### 3.6 Die Institutionalisierung von Ramos

Im Jahre 1973, als der lateinamerikanische *Boom* in Deutschland gerade erst einzusetzen begann, bat der Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld die Hispanistin Michi Strausfeld, welche über drei Jahrzehnte lang das Lateinamerika-Programm von Suhrkamp leiten sollte<sup>53</sup>, um eine Liste der wichtigsten lateinamerikanischen Autoren. Aus dieser

<sup>52</sup> DILL, H. **Die lateinamerikanische Literatur in Deutschland: Bausteine zur Geschichte ihrer Rezeption**. 1. ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. Seite 84

<sup>53</sup> Disponíbel em: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/michi-strausfeld-verlaesst-suhrkamp-noch-eine-trennung-1512685.html>, 17.01.2008.

Zusammenarbeit entwickelte sich bald ein Programm lateinamerikanischer Literatur. Die Bedeutung einer solchen Initiative liegt auf der Hand. In Zusammenarbeit mit Michi Strausfeld konnte ein etabliertes Verlagshaus wie Suhrkamp das individuelle Wissen einer ausgewählten Intellektuellen dazu nutzen, einen potentiellen neuen Markt zu erschließen, was sich rückblickend auch als Erfolgsgeschichte erwiesen hat. Zeitgenössische Vertreter der Übersetzungswissenschaft betonen die Rolle von Übersetzungen bei der sogenannten literarischen Institutionalisierung, und eben auch bei der Institutionalisierung von Weltliteratur, so zum Beispiel Pascale Casanova in *The world republic of letters*<sup>54</sup>. Dabei verwandelt sich das individuelle Profil von Keller und Ramos im Rahmen der Suhrkamp-Initiative zu einem Bestandteil der etablierten Literatur.

Anlässlich des Lateinamerika-Schwerpunkts der Frankfurter Buchmesse im Jahre 1976 erschienen dann beim Suhrkamp Verlag zu diesem Thema insgesamt 19 verschiedene Titel. Neben der Buchmesse 1976 trug auch das Horizonte-Festival 1982 in Berlin zur wachsenden Popularität lateinamerikanischer Literatur in Deutschland bei:

Trotz der missglückten Debatten stellt die Buchmesse 1976 eine Zäsur in der Rezeption der lateinamerikanischen Literatur dar: Das durch den Messeschwerpunkt geweckte starke Medienecho half, dass Kritiker und Leser der ganzen Republik über die Literatur des Kontinents sprachen und erkannten, dass sie wenig wussten, dass diese Literatur jedoch die Entdeckung lohnte. Das hieß, einen großen Schritt nach vorn geschafft zu haben. Der Suhrkamp Verlag stand dank seiner beeindruckenden Publikationsfülle und seines Engagements im Mittelpunkt dieser Messe, was die Erkundung der Literatur des Kontinents betraf, und diese Stellung hat der Verlag mit seinem „Lateinamerika-Programm“ in den nächsten Jahrzehnten konsequent halten können. [...] 1982 war das vermutlich wichtigste Jahr für die Rezeption der neuen lateinamerikanischen Literatur in Deutschland. In Berlin fand das „Zweite Festival der Weltkulturen“ statt, und diesmal war es Lateinamerika gewidmet.<sup>55</sup>

Auch wenn der lateinamerikanische Boom allgemein und das Programm von Suhrkamp sich eher auf hispanoamerikanische Literatur konzentrierten, verwundert es nicht, dass elf Jahre nach der letzten deutschsprachigen Veröffentlichung eines Romans von Graciliano Ramos sein dritter Roman in deutscher Sprache gerade bei Suhrkamp erschien: 1978

---

<sup>54</sup> CASANOVA, P. **The World Republic of Letters**. Harvard: Harvard University Press, 2007.

<sup>55</sup> Strausfeld, Michi: 30 Jahre Lateinamerika im Suhrkamp/Insel Verlag in RÖMER, D. von; SCHMIDT-WELLE, F. (Org.). **Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum**. 1. ed. Frankfurt am Main: Vervuert, 2007.

nahm der Suhrkamp Verlag den Roman *Angst (Angústia)* in sein Programm auf. Die 290 Seiten lange Ausgabe erschien in der Reihe Bibliothek Suhrkamp. Erstmals wird der Übersetzer Willy Keller zusammen mit Autor, Titel und Verlag auf dem Titelblatt genannt. Am Ende des Buches befindet sich u.a. ein Verzeichnis der letzten veröffentlichten Nummern der Reihe, unter denen sich einige Autoren der (erweiterten) *Boom*-Generation wiederfinden: Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Alejo Carpentier und Octavio Paz. Die nächste Ramos-Veröffentlichung erfolgte 1981 (also ein Jahr vor dem oben erwähnten Horizonte-Festival) ebenfalls im Suhrkamp Verlag: *Karges Leben (Vidas Secas)* war 1966 schon unter dem Titel *Nach Eden ist es weit* beim Erdmann Verlag erschienen.<sup>56</sup> Die 147 Seiten lange Ausgabe war von Willy Keller durchgesehen und geringfügig verändert worden, auch hier wird er wieder auf dem Titelblatt als Übersetzer erwähnt. Bei einem Blick in den letzten Teil des Buches ist eine vier Seiten lange Liste lateinamerikanischer Literatur im Suhrkamp Verlag zu finden, was das lateinamerikanische Profil des Verlags bestätigt. 1994, Brasilien war Gastland bei der Frankfurter Buchmesse, erschien eine zweite Auflage von *Angst* im Suhrkamp Verlag, dieses Mal ausgestattet mit einer Banderole mit der Aufschrift: „Graciliano Ramos – Ein Dostojewski vom Amazonas“.

Der Schweizer Verlag Nagel & Kimche und der österreichische Verlag St. Gabriel veröffentlichten 1996 das Kinderbuch *Raimundo im Land der Tatipirún (A terra dos meninos pelados)* in Übersetzung von Inés Koebel. Schließlich erschienen 2013 anlässlich der zweiten Einladung Brasiliens als Gastland bei der Frankfurter Buchmesse (nach 1994) beim Verlag Klaus Wagenbach *Karges Leben (Vidas secas)* in Übersetzung von Willy Keller mit 140 Seiten und *Kindheit (Infância)* in Übersetzung von Inés Koebel mit 249 Seiten. Auch hier werden die Übersetzer auf dem Titelblatt namentlich erwähnt.

Dass sich vor allem auch Willy Keller selbst bis zu seinem Tode 1979 unermüdlich für die Verbreitung des Werks von Graciliano Ramos in Deutschland bzw. dem deutschsprachigen Raum eingesetzt hat, belegt eine von Günter W. Lorenz 1978 anlässlich des Erscheinens von *Angst* verfasste Rezension in *Die Welt*:

Dass dieser großartige Erzähler überhaupt nach Deutschland kommen konnte, ist ausschließlich Wilhelm Keller zu verdanken, der sich – seit Jahrzehnten in Brasilien lebend – als Vermittler und Übersetzer unermüdlich nicht nur für Ramos einsetzte, ohne allerdings viel Dank dafür zu ernten.

---

<sup>56</sup> Michi Strausfeld, die damalige Verantwortliche bei Suhrkamp, hat in einer E-Mail bestätigt, dass sie für die Wahl des Titels *Karges Leben* verantwortlich war – deutlich näher also am ursprünglich von Willy Keller gewählten Titel *Verdorrttes Leben*.

Wie das so üblich ist, wurde der erste Roman von Ramos, „São Bernardo“, 1960 von einem Münchner, der nächste, „Vidas Secas“, („Nach Eden ist es weit“), 1966 von einem Tübinger und schließlich 1978 der dritte, „Angústia“, von einem Frankfurter Verlag veröffentlicht, immer in Kellers Übersetzungen. Stets sofort erlahmendes Verlegerinteresse und dadurch bedingte zeitliche Verzettelung vernichteten Kellers Engagement und machten Ramos dem Lesepublikum nie bewusst [...]

Nun also, mit mehr als 40jähriger Verspätung liegt „Angústia“, der 1936 erschienene, längst in zwölf Sprachen übersetzte dritte Roman von Ramos unter dem Titel „Angst“ auch in deutscher Fassung vor. Wilhelm Keller (der das Buch auf eigenes Risiko, ohne Vertrag, erst übersetzen und dann deutschen Verlagen anbieten musste, um überhaupt Interesse zu wecken) hat dieser psychosozialen Studie vom ewigen Versager und Zweifler Luís da Silva eine bis in die Details überzeugende deutsche Fassung gegeben...<sup>57</sup>

Die hier von Lorenz gelieferten Informationen bestätigen das (im vorangegangenen Kapitel erwähnte) von Heloísa Ramos beschriebene persönliche Engagement Kellers, mit welchem er sich der deutschen Übersetzung von Graciliano Ramos widmete. Somit scheint Willy Keller in dem Zeitraum von 1960 bis 1978 die treibende Kraft hinter der Veröffentlichung von Ramos in Deutschland gewesen zu sein. Der lateinamerikanische *Boom*, ohne den das Lateinamerika-Programm des Suhrkamp Verlags wohl nicht entstanden wäre, hat dann sicherlich zur weiteren Veröffentlichung von Ramos beigetragen. Allerdings standen laut Dill hinter dem *Boom* in Deutschland vor allem wirtschaftliche Interessen:

Es kam zum deutschen *boom* des lateinamerikanischen *boom*. Dieser wurde nicht aus literarischen Motiven von Feuilleton, Universität oder Publikum, sondern mit aus wirtschaftlichem Kalkül inszenierten aufsehenerregenden Aktionen der Verlage im Rahmen der modernen Eventkultur durgesetzt – „Boom“ ist *notabene* kein literarischer, sondern ein kommerzieller Terminus.<sup>58</sup>

Somit lässt sich ab 1981 eine zweite, eher kommerzielle Phase im Veröffentlichungsverlauf von Ramos in Deutschland feststellen: Auf die 1981 erschienene Suhrkamp-Ausgabe von *Karges Leben* folgte 1982 das „Horizonte-Festival der Weltkulturen“, die zweite Auflage von *Angst* erschien bei Suhrkamp 1994, als Brasilien Gastland der Frankfurter Buchmesse war, und eine dritte Ausgabe von *Karges Leben* sowie die Erstübersetzung von *Kindheit* erschienen 2013, als Brasilien zum zweiten Mal Gastland der Frankfurter Buchmesse war. Die zeitliche Nähe zwischen Buchveröffentlichung und jeweiliger Veranstaltung spricht hier eine klare Sprache.

<sup>57</sup> Günter W. Lorenz, Rezension zu *Angst in Die Welt*, 1978

<sup>58</sup> DILL, H. **Die lateinamerikanische Literatur in Deutschland**: Bausteine zur Geschichte ihrer Rezeption. 1. ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. Seite 87

#### 4. Übersetzungsanalyse Karges Leben

Es scheint paradox, dass sich ausgerechnet eine so junge akademische Disziplin wie die moderne Übersetzungswissenschaft bzw. Translation Studies mit einem Phänomen beschäftigt, das wohl so alt wie die Menschheit selbst ist. Über Jahrhunderte hinweg konzentrierte man sich vor allem auf die normative Frage, was eine gute Übersetzung ausmacht und ob sich der Übersetzer nun eher an der Ausgangssprache oder der Zielsprache zu orientieren habe. Etwa seit Beginn der 1970er-Jahre jedoch hat sich an immer mehr Universitäten die Einsicht breitgemacht, dass das Phänomen des Übersetzens ein legitimes Objekt akademischer Forschung darstellt und es mehr Fragen zu beantworten gilt als nur die nach Äquivalenz oder Treue. Einen wichtigen programmatischen Beitrag zu dieser Entwicklung leisteten 1972 James S. Holmes mit *The Name and Nature of Translation Studies* sowie ausführlicher 1995 Gideon Toury mit *Descriptive translation studies and beyond*<sup>59</sup>. Dies bedeutet allerdings nicht, dass nicht zuvor schon bedeutende akademische Beiträge zu einzelnen Übersetzungen oder grundsätzlichen Fragen des Übersetzens entstanden wären. Einige davon – zum Beispiel Eugene Nidas Forschung zur Bibelübersetzung – können heute als Klassiker angesehen werden.

Es ist davon auszugehen, dass Übersetzungen in jeder literarischen Tradition von dem Moment an eine Rolle gespielt haben, als die literarischen Aktivitäten des jeweiligen Sprach- und Kulturraums sich nicht mehr auf ein eng begrenztes Territorium beschränkten. Somit ist das Phänomen des Übersetzens auch untrennbar mit der zu beobachtenden fortschreitenden Internationalisierung verbunden. Im 20. Jahrhundert, welches in seiner ersten Hälfte von zwei Weltkriegen erschüttert wurde, lässt sich das Entstehen vieler Übersetzungen in einen direkten Zusammenhang mit den sie begleitenden bzw. vorausgegangenen politischen Ereignissen bringen. Willy Kellers Karriere als Übersetzer und Kulturvermittler zwischen Brasilien und Deutschland ist ohne seine Emigration nach Brasilien undenkbar. Da sich die vorliegende Arbeit vor allem mit Willy Kellers Profil und Karriere beschäftigt, stellt sich unter anderem die Frage, ob Keller als deutscher Übersetzer in Brasilien politische Absichten verfolgte. Wenn man aber die literarische Bedeutung von Graciliano Ramos in Brasilien berücksichtigt, sowie die Tatsache, dass Ramos genauso wie Keller ein politisches Profil besaß, wird schnell klar, dass hier weitere Faktoren eine Rolle spielen. Man kann davon ausgehen, dass Kellers Zugehörigkeit zur politischen Linken, die ihn auch zur Flucht vor den

---

<sup>59</sup> TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and beyond**. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 1995.

Nationalsozialisten gezwungen hatte, einen großen Einfluss auf seine Entscheidung hatte, gerade Graciliano Ramos zu übersetzen. Wie diese sozio-kulturellen Einflüsse bestimmt werden können, soll später diskutiert werden.

Die Texte von Ramos und Keller müssen aber auch als Teil des internationalen Buchmarkts bzw. als Teil einer internationalen Dynamik verstanden werden. Ramos war Teil einer Generation von lateinamerikanischen Schriftstellern, die den Grundstein für eine Entwicklung legen sollte, die später als *Boom* bezeichnet wurde und aus der einige Literaturnobelpreisträger hervorgegangen sind. Es wäre naiv auszuschließen, dass hier ein Zusammenhang besteht. Auf jeden Fall lassen sich die deutschen Ramos-Übersetzungen nicht einfach nur auf ihre einzelnen Akteure reduzieren. In der Übersetzungswissenschaft existieren verschiedene methodische Modelle zur Analyse von übersetzten Werken und Texten. Die ersten Modelle dieser Art konzentrierten sich vor allem auf Romane bzw. erzählende Literatur, so zum Beispiel *On describing translations*<sup>60</sup> von José Lambert und Hendrik Van Gorp. Das Ziel dieses Modells war von Anfang an, nicht den Übersetzer oder die Übersetzung zu bewerten, sondern die Normen zu identifizieren, welche den übersetzerischen Aktivitäten zugrunde liegen.

#### 4.1 Der Roman *Vidas secas*

Das zuletzt in Deutschland unter dem Titel *Karges Leben* veröffentlichte Werk *Vidas secas* ist der vierte und gleichzeitig letzte Roman von Graciliano Ramos und wurde erstmals 1938 beim José Olympio Verlag veröffentlicht. Die von der brasilianischen Kritik gefeierte Geschichte vom (Über-)Leben einer Familie im brasilianischen Nordosten und ihrer verzweifelten Suche nach einem Stück Land wird zum *Regionalismo brasileiro* sowie teilweise auch zum *Modernismo* gezählt und gilt Vielen als das bedeutendste Werk von Ramos. Für Aderaldo Castelo ist *Vidas secas* einer der wichtigsten Romane der Epoche, aufgrund der beeindruckenden Ausarbeitung seiner Figuren und der überzeugenden Darstellung der Dürreregionen des brasilianischen Nordostens.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> LAMBERT, J.; VAN GORP, H. **On describing Translations** In Theo HERMANS, 1985 (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London & Sydney: Croom Helm. 42-53.

<sup>61</sup> ADERALDO CASTELO, J. *Dicionário de literatura: 3º volume n/r. 4ª ed.* Porto: Mario Figueirinhas, 1994. S.908

Einige Kapitel des Romans hatte Ramos zuvor schon in verschiedenen Zeitungen veröffentlicht und dann um weitere Kapitel ergänzt, wodurch sich sein episodenhafter Charakter ergibt. Das Buch ist geprägt von einer knappen, reduzierten Sprache mit wenigen Adjektiven und verbindet diese mit einem regionalen, für den brasilianischen Nordosten typischen Wortschatz. So wird auf sprachlicher Ebene die feindselige und trockene Atmosphäre des brasilianischen *Sertão* abgebildet. Außerdem wird der Roman in einem personalen Erzählstil in der dritten Person geschildert, der es Ramos ermöglicht, das Geschehen abwechselnd aus der Perspektive von Fabiano, dessen Frau Sinhá Vitoria, dem jüngeren und dem älteren Kind, sowie der Hündin Baleia zu beschreiben, und dabei gleichzeitig deren Innenleben darzustellen. Candido betont, dass sich *Vidas secas* gerade aufgrund dieses Perspektivenwechsels besonders stark von Ramos anderen Romanen abgrenzt, in denen nur ein Protagonist im Mittelpunkt steht, um den herum die Handlung aufgebaut wird. Außerdem erwähnt er den oben schon beschriebenen Aufbau, welcher es ermöglicht, die einzelnen Kapitel auch voneinander getrennt zu lesen:

Olhando no conjunto os seus quatro romances, sentimos que, se cada um deles representa uma experiência nova, *Vidas Secas* talvez seja o mais diferente. É o único escrito na terceira pessoa e o único a não ser organizado em torno de um protagonista absorvente, como João Valério em *Caetés*, Paulo Honório em *São Bernardo*, Luís da Silva em *Angústia*. É também o único cuja composição não é contínua, mas feita de pedaços que poderiam ser lidos isoladamente. Muitos deles foram publicados antes como peças autônomas, e talvez a ideia inicial não tenha sido a de um “romance”.<sup>62</sup>

Indem Ramos die Welt aus der Perspektive der Hündin Baleia betrachtet, verleiht er ihr menschliche Eigenschaften, während den menschlichen Protagonisten, allen voran Fabiano, tierische Eigenschaften zugeschrieben werden. Dieser gibt oftmals nur Laute von sich, um mit den anderen Familienmitgliedern zu kommunizieren. Fabiano, das ungebildete und rohe Familienoberhaupt, leidet selbst wiederum unter der Gewalt der Mächtigen: ein korrupter Polizeisoldat, stellvertretend für die Willkür des Staates, sowie des Besitzer der von ihm bewirtschafteten Fazenda, stellvertretend für die Willkür und das ausbeuterische Verhalten der Großgrundbesitzer:

É supérfluo repetir aqui o quanto o esforço de objetivação foi bem logrado nessa pequena obra-prima de sobriedade formal. *Vidas Secas* abre ao leitor o universo mental esgarçado e pobre de um homem, uma mulher, seus filhos e uma cachorra tangidos pela seca e pela opressão dos que podem mandar: o “dono”, o “soldado amarelo”...<sup>63</sup>

<sup>62</sup> CANDIDO, A. **Ficção e confissão**: Ensaios sobre Graciliano Ramos. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1992.

<sup>63</sup> BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 38. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001. S.403

Sinhá Vitoria, Fabianos Frau, ist etwas gebildeter als er selbst und wird dafür von ihm bewundert. Dieser Gegensatz findet sich auch bei den zwei Geschwistern: während der ältere Junge sich eher zur Mutter hingezogen fühlt, seine Wissensbegierde von dieser jedoch abgewiesen wird, eifert das jüngere Kind eher dem Vater nach. Aber auch dies missglückt und er wird bei dem Versuch, auf einem Ziegenbock zu reiten und den bewunderten Vater nachzuahmen, von diesem abgeworfen. Der Hündin Baleia, welche über menschliche Emotionen verfügt und sich, nachdem dieser von der Mutter abgewiesen wurde, fürsorglich um den älteren Jungen kümmert, kommt eine besondere Rolle zu. Das neunte Kapitel, welches ihren Tod beschreibt, ist sicherlich eines der berühmtesten der brasilianischen Literaturgeschichte. Die Handlung des Romans wird von dem Zyklus der immer wiederkehrenden Trockenperioden begleitet. So gleichen sich das erste und das letzte Kapitel, wo sich die Familie jeweils vor der alles zerstörenden Dürre auf der Flucht befindet.

#### 4.2 Das Buch *Karges Leben*

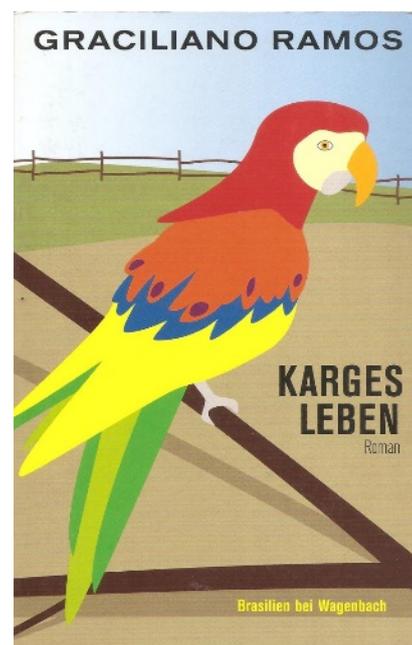


Abb. 9: Karges Leben, Wagenbach, 2013

Im Folgenden soll eine Übersetzungsanalyse des Romans *Karges Leben*<sup>64</sup> von Graciliano Ramos in der Übersetzung von Willy Keller angefertigt werden. Als Ausgangstext (AT) dient eine 2016 in der 130. Auflage beim Verlag Editora Record erschienene Ausgabe von *Vidas Secas*. Diese basiert auf der bei dem Verlag J. Olympio erschienenen 2. Auflage des

<sup>64</sup> RAMOS, G. *Karges Leben*, 2013.

Romans, welche die letzten von Graciliano Ramos vorgenommenen Korrekturen enthält<sup>65</sup>. Die hier verwendete deutsche Ausgabe *Karges Leben* erschien 2013 beim Verlag Klaus Wagenbach, die zusammen mit einer Reihe anderer Übersetzungen brasilianischer Autoren im Rahmen der Frankfurter Buchmesse veröffentlicht wurde. Darunter befanden sich unter anderem die Titel *Miguilim* von João Guimarães Rosa, *Sargento Getúlio* von João Ubaldo Ribeiro sowie *Die drei Marias* von Rachel de Queiroz. Das Layout des Umschlags dieser Reihe ist einheitlich gestaltet, zumeist mit einem bunten Motiv auf der Vorderseite. Im Fall von *Karges Leben* ist dies ein bunter Papagei vor braun-grünem Hintergrund. Ein Vor- bzw. Nachwort ist nicht vorhanden, allerdings gibt es ein kleines Glossar am Ende des Buchs, welches sich im Anhang dieser Arbeit befindet. Diese Kopie stammt von der 1981 im Suhrkamp Verlag erschienen Ausgabe von *Karges Leben*, sie ist aber inhaltlich identisch mit dem Glossar der Wagenbach-Ausgabe. Im Buch selbst finden sich keine weiteren Informationen zum Übersetzer, das Deckblatt mit der namentlichen Erwähnung Willy Kellers ausgenommen.

Zunächst einmal lässt sich feststellen, dass die Anzahl der Kapitel im ZT identisch mit der Anzahl der Kapitel im AT ist. Die Übersetzung der Kapitelüberschriften orientiert sich stark am AT, Eigennamen werden größtenteils direkt übernommen. Einzig bei der Übersetzung der vorletzten Kapitelüberschrift geht möglicherweise eine gezielte Zweideutigkeit des ATs verloren. Die Überschrift *O Mundo Coberto de Penas* lautet in der deutschen Übertragung *Die Welt, mit Federn bedeckt*. Diese Überschrift bezieht sich auf die in dem Kapitel vorkommenden Vögel, welche in so großer Anzahl erscheinen, dass der Boden der Fazenda mit Federn bedeckt ist. Allerdings bedeutet das portugiesische *pena* nicht nur *Feder*, sondern kann auch mit *Strafe* oder *Leid* übersetzt werden. Gerade wenn man das entbehrensreiche, harte Leben der Protagonisten betrachtet, könnte dies durchaus Sinn ergeben. Die folgende Liste zeigt die Übersetzungen der Kapitelüberschriften, in der linken Spalte lassen sich die entsprechenden Seitenzahlen finden (Seitenzahl AT – Seitenzahl ZT). Dieses Layout wird auch im Verlauf der weiteren Übersetzungsanalyse verwendet.

9 – 7	Mudança	Aufbruch
17 – 17	Fabiano	Fabiano
27 – 27	Cadeia	Gefängnis
39 – 41	Sinha Vitória	Sinhá Vitória
47 – 51	O Menino Mais Novo	Das jüngere Kind
55 – 59	O Menino Mais Velho	Der ältere Junge

<sup>65</sup> RAMOS, G. *Vidas secas*, 2016, S.5

63 – 67	Inverno	Winter
71 – 77	Festa	Das Fest
85 – 91	Baleia	Baleia
93 – 99	Contas	Abrechnung
101 – 109	O Soldado Amarelo	Der gelbhäutige Soldat
109 – 117	O Mundo Coberto de Penas	Die Welt, mit Federn bedeckt
117 –127	Fuga	Flucht

Diese Liste legt die Vermutung nahe, dass es sich bei *Karges Leben* um eine philologische Übersetzung handelt. Einen weiteren Beleg dafür liefert der Vergleich von AT und ZT bezüglich der Anzahl von Absätzen pro Kapitel. Um ein aussagekräftiges Bild zu erhalten, wurde jeweils das erste Kapitel (*Mudança/Aufbruch*), ein Kapitel aus der Mitte des Romans (*Inverno/Winter*) sowie das letzte Kapitel (*Fuga/Flucht*) miteinander verglichen. Dabei hat sich gezeigt, dass die Anzahl der Absätze in AT und ZT nahezu identisch ist.

Mudança	38 Absätze	36 Absätze	Aufbruch
Inverno	27 Absätze	26 Absätze	Winter
Fuga	34 Absätze	34 Absätze	Flucht

Bei der folgenden, eher mikroskopischen Übersetzungsanalyse wurde der AT Satz für Satz mit dem ZT verglichen. Dabei wurde versucht (1.) Veränderungen und (2.) Hinzufügungen festzustellen. Die bei dieser Lektüre entstanden Erkenntnisse wurden dann weiter kategorisiert und sollen im Folgenden aufgezeigt werden. Generell ließ sich dabei nicht vermeiden, dass Schnittpunkte zwischen den verschiedenen Unterkapiteln bestehen.

### 4.3 Diversifizierende Übersetzungsstrategie

In *Vidas secas* finden sich zahlreiche kulturspezifische Ausdrücke, für die es keine Entsprechung im deutschen Sprachsystem gibt. Es handelt sich dabei vor allem um regionale Ausdrücke Nordostbrasilens, oftmals aus dem Bereich der Botanik. Der Begriff *catinga* zum Beispiel bezieht sich auf eine typische Vegetationsform in den trockenen Regionen des brasilianischen Nordostens, welche im deutschen Sprachraum allerdings völlig unbekannt ist,

weshalb hierfür auch kein entsprechender deutschsprachiger Ausdruck existiert. Werner Koller bezeichnet dieses Phänomen als *Eins-zu-Null-Entsprechung*<sup>66</sup>:

Bei den *Eins-zu-Null-Entsprechungen* handelt es sich um *echte* Lücken im lexikalischen System der ZS. Im Hinblick auf den *Übersetzungsauftrag* sind es allerdings nur *vorläufige* Lücken: der Übersetzer hat die Aufgabe, diese Lücken zu schließen. Solche Lücken gibt es insbesondere bei *Realia*-Bezeichnungen (sog. *landeskonventionellen*, in einem weiteren Sinne: *kulturspezifischen* Elementen), d.h. Ausdrücken und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für bestimmte Länder.

Um diese Lücken zu schließen, bieten sich laut Koller fünf verschiedene Übersetzungsverfahren an: erstens, die direkte Übernahme des AS-Ausdrucks in die ZS, also eine Verfremdung im Sinne Schleiermachers; zweitens, eine Lehnübersetzung; drittens, die Verwendung eines bereits in der ZS verwendeten Ausdrucks mit ähnlicher Bedeutung; viertens, die Umschreibung bzw. Definition des AS-Ausdrucks in der ZS; fünftens, die Adaptation, also die Verwendung eines ZS-Ausdrucks, welcher einen Sachverhalt beschreibt, der dem vom AS-Ausdruck beschriebenen Sachverhalt ähnelt. Im Folgenden wird anhand von besonders auffälligen Beispielen eine von Willy Keller angewandte Strategie bei der Übersetzung von kulturspezifischen Ausdrücken in *Vidas secas* beschrieben, welche hier als diversifizierende Übersetzungsstrategie bezeichnet werden soll. Diese ähnelt am ehesten dem dritten von Koller beschriebenen Verfahren, unterscheidet sich aber darin, dass für jeden AS-Ausdruck in der Übersetzung eine Vielzahl von unterschiedlichen ZS-Ausdrücken zu finden sind, in anderen Worten, ein systematisch inkonsistentes Übersetzungsverfahren. Besonders deutlich wird dies am zuvor schon erwähnten Beispiel *catinga*. Dieser Ausdruck findet sich insgesamt 23 Mal im AT, im ZT konnten dafür insgesamt 15 unterschiedliche Übersetzungen gefunden werden:

10 – 8; 23 – 24; 101 – 109	catinga	Einöde (3x)
11 – 9; 48 – 51; 58 – 62; 67 - 71	catinga	Gestrüpp (4x)
13 – 11; 16 – 15	catinga	Landschaft (2x)
15 – 14	catinga	trockene Erde
15 – 14	catinga	Erde
18 – 18; 107 – 116	catinga	Unterholz (2x)
21 – 22	catinga	Gehölz
30 – 31	catinga	Buschsteppe
34 – 34	catinga	Busch
53 – 57	catinga	offenes Feld
65 – 69	catinga	Krüppelpflanzen
75 – 81	catinga	Ebene

<sup>66</sup> Koller, Einführung in die Übersetzungswissenschaft, 2001, S. 232

99 - 107	catanga	Wüste
117 - 127	catanga	Ödland
123 - 134	catanga	Wildnis

Diese Übersetzungen nähern sich dem Konzept der *catanga* aus unterschiedlichen Perspektiven. Zum einen werden konkrete Aspekte der Vegetation, die man dort antreffen kann, beschrieben, z.B.: *Gestrüpp, trockene Erde, Unterholz, Gehölz, Krüppelholz*. Es handelt sich dabei also ein Stück weit um Hyponyme von *catanga*. Andererseits wird versucht, sich dem AT-Ausdruck über in der ZS bekannte und teilweise sehr allgemeine Hyperonyme anzunähern: *Landschaft, Wildnis, Ebene, Wüste, Ödland*.

Der in *Vidas secas* insgesamt 12 Mal verwendete Ausdruck *catingueiras* bzw. *catingueira* bezieht sich auf eine Baumart, welche in der zuvor beschriebenen *catanga* wächst. Auch hier lässt sich bei der deutschen Übersetzung eine diversifizierende Übersetzungsstrategie feststellen. In *Karges Leben* finden sich dazu sechs verschiedene Übersetzungen:

19 - 19	catingueiras	Krüppelholz
44 – 46; 63 – 67; 69 - 74	catingueiras	Catingueiros (3x)
50 – 55; 56 – 60; 101 – 109; 103 - 111	catingueiras	Catinga-Bäume (4x)
65 - 69	catingueiras	Catinga-Stümpfe
87 - 93	catingueiras	Krüppelpflanze
115 – 124; 119 - 129	catingueiras	Kakteen (2x)

Interessanterweise lässt sich hier im Gegensatz zu *catanga* eine Tendenz zum verfremdenden Übersetzungsverfahren feststellen. Dies erfolgt im Fall von *Catingueiros*, das im ZT drei Mal vorzufinden ist, durch die direkte Übernahme aus dem AT, also unter Verwendung eines *Zitatworts*<sup>67</sup> mit geringfügigen orthografischen Veränderungen (Großschreibung, a wird zu o). Im Fall von *Catinga-Bäume*, das im ZT drei Mal vorzufinden ist, sowie *Catinga-Stümpfe* geschieht dies unter Zuhilfenahme eines erklärenden Zusatzes (- Bäume; -Stümpfe). Im Kontrast dazu stehen die einem einbürgernden Übersetzungsverfahren entsprechenden Ausdrücke *Krüppelholz, Krüppelpflanze* sowie *Kakteen*.

Eine ähnliche Durchmischung von einbürgerndem und verfremdendem Übersetzungsverfahren lässt sich bei dem AT-Ausdruck *mandacarus* beobachten, welcher eine

<sup>67</sup> Markstein, 291, Handbuch Translation, 2006.

in Brasilien beheimatete Kakteenart bezeichnet. Der Ausdruck selbst findet sich im AT in Variationen insgesamt acht Mal, im ZT finden sich dafür sechs unterschiedliche Übersetzungen. In vier Fällen wurde *mandacarus* direkt übernommen (*Mandacarús*) bzw. ein erklärender Zusatz hinzugefügt, außerdem finden sich so unterschiedliche Ausdrücke wie *Feigenkakteen* (dies entspricht *mandacaru* noch am ehesten), Feigbohnen oder Feigenbaum:

15 – 14; 41 – 44; 58 - 63	mandacarus.	Mandacarús (3x)
19 - 19	mandacarus	Feigenkakteen
24 - 25	pé de mandacaru	Mandacarú-Pflanze
91 - 97	espinhos de mandacaru	Stacheln der Kakteen
120 - 130	mandacarus	Feigbohnen
120 - 130	pé de mandacaru	Feigenbaum

Ein weiteres Beispiel für das hier beschriebene diversifizierende Übersetzungsverfahren Kellers ist der Umgang mit dem Ausdruck *pé de turco*, der ebenso eine in der *catanga* wachsende Pflanze bezeichnet. Der Ausdruck kommt im AT insgesamt fünf Mal vor, im ZT finden sich dazu jeweils fünf verschiedene Übersetzungen. Dabei macht Keller von der Möglichkeit der Kompositabildung Gebrauch und ergänzt *Harnkraut* bzw. *Bruchkraut* in vier Fällen mit verschiedenen Suffixen (*-staude*, *-Strauch* und *-stamm*). Weshalb sich der Übersetzer hier für *Harnkraut* bzw. *Bruchkraut* entschieden hat, ist unklar. Beim deutschsprachigen Leser jedenfalls muss der Eindruck entstehen, es handele sich um eine Pflanzenart, welche auch in Mitteleuropa beheimatet ist.

13 - 11	pé de turco	Harnkrautstaude
40 - 42	pé de turco	Bruchkrautstaude
57 - 60	pé de turco	Harnkraut-Strauch
69 - 74	pé de turco	Bruchkraut
87 - 93	pé de turco	Bruchkrautstamm

Die Variation in der Übersetzung bestimmter AT-Ausdrücke ist in *Karges Leben* auch bei der Figurenrede vorzufinden. Dies soll am Beispiel der Interjektion *An* veranschaulicht werden, welche insgesamt zehn Mal vorkommt und auf acht unterschiedliche Arten übertragen wurde, wobei sich Keller am jeweiligen Situationskontext orientiert hat. Dabei finden sich sowohl vollständige Sätze („Das würden sie“) als auch Satzfragmente („Die anderen!“) und einzelne Wörter (Wenn).

33 - 33	Mas agora rangia os dentes, soprava. Merecia castigo? – An!	Aber jetzt knirschte er mit den Zähnen; protestierte. Verdiente er diese Züchtigung? „Verdiene ich sie?“
33 - 34	Deviam bulir com outros. – An! Estava tudo errado. – An!	Sie sollten die anderen anstänkern. „Sollten Sie!“ Alles verkehrt. „Die anderen!“
34 – 35	Se não fosse isso... An!	Wenn das nicht passiert wäre... Wenn!
36 - 37	O que desejava... An!	Was wollte er ...? Ach so!
66 - 70	– An! [...] – An! [...] – An! [...] – An!	„Mein Gott!“ [...] „Mein Gott!“ [...] „Mein Gott!“ [...] „Das würden sie!“
98 - 105	– An!	„Was?!“

Die hier beschriebene diversifizierende Übersetzungsstrategie führt zu dem, dass die lokale Gebundenheit und kulturelle Identifikation des Romans aufgelöst wird, da die kultur- und ortsspezifischen Elemente nicht übertragen werden. Eine gewisse „Freiheit“ bzw. Ungenauigkeit bei der Übersetzung dieser kulturspezifischen Ausdrücke lässt sich mit der Tatsache erklären, dass der Übersetzer Willy Keller im Südosten Brasiliens lebte und seine Möglichkeiten der Recherche begrenzt waren. Andererseits wird aber auch das stilistische Mittel der Wiederholung zerstört, welches dazu dient, auf formeller Ebene die Eintönigkeit der Lebenswirklichkeit der Protagonisten darzustellen. Weshalb Keller sich für diese diversifizierende Übersetzungsstrategie entschieden hat, lässt sich möglicherweise mit den stilistischen Normen der ZS begründen: Schon im Deutschunterricht wird gelehrt, dass eine Wiederholung von Wörtern bzw. Ausdrücken gleichbedeutend mit schlechtem Schreibstil ist. In diesem Fall führt es aber dazu, dass zentrale Elemente des AT im ZT nicht mehr präsent sind.

#### 4.4 Sprachregister

*Vidas secas* zeichnet sich durch den Einsatz der personalen Erzählperspektive aus, wodurch die Romanhandlung aus Sicht der verschiedenen Protagonisten beschrieben wird. Besonders im Fall von Fabiano ist nicht nur die Figurenrede, sondern vor allem auch die personale Erzählerstimme von umgangssprachlichen, kolloquialen Elementen geprägt. Im Folgenden soll untersucht werden, welche Strategie Willy Keller bei der Übersetzung dieser

Elemente gewählt hat und ob es zu Veränderungen der Sprachebene kommt. Allgemein lässt sich feststellen, dass hier ein einbürgerndes Übersetzungsverfahren gewählt wurde.

In vielen Fällen sind für umgangssprachliche Ausdrücke des AT im ZT Ausdrücke auf derselben Sprachebene anzutreffen. Auffällig ist die besonders kolloquiale und idiomatische Sprache, welche Keller wählt, so zum Beispiel mit den Verben *fertigmachen* und *verprügeln* sowie der Adjektiv-Substantiv-Kombination *mickriger Duckmäuser*:

78 - 85	Se topasse o soldado amarelo, esbodegava-se com ele.	Wenn er den gelbhäutigen Soldaten treffen sollte, würde er ihn fertigmachen.
105 - 113	Aquela coisa arriada e achacada metia as pessoas na cadeia, dava-lhes surra.	So ein mickriger Duckmäuser warf andere Leute ins Gefängnis, verprügelte sie.
107 - 115	E estivera a pique de rachar o quengo de um sem-vergonha.	Und nicht viel fehlte, dass es den Brägen so eines Rotzlöffels gespalten hätte.

Dabei muten Ausdrücke wie *Brägen* oder *Rotzlöffel* aus heutiger Sicht recht antiquiert an. Auch für Beschimpfungen im AT finden sich im ZT entsprechende umgangssprachliche Schimpfwörter, welche allerdings nicht immer dem AT-Ausdruck entsprechen, sondern sich vor allem am sprachlichen System der ZS orientieren:

32 - 32	– Safado, mofino, escarro de gente.	„Nichtsnutz, Feigling, Rotzker!“
76 - 83	– Preguiçosos, ladrões, faladores, mofinos.	„Faulenzer, Diebe, Schmarotzer, Feiglinge.“

Bei der Übersetzung von Redewendungen und Sprichwörtern finden sich translatorische Lösungen, welche sich auf derselben Sprachebene bewegen und teilweise eine überraschend ähnliche Struktur aufweisen, beispielsweise bei *tinha a casca muito grossa* [er hatte eine sehr dicke Schale] und *hatte ein dickes Fell*, teilweise aber auch etwas freier übertragen sind, wie bei *Dinheiro anda num cavalo* [Geld reitet auf einem Pferd] und *Geld galoppiert wie die Schwindsucht*:

94 - 99	– Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa.	„Gerede. Geld galoppiert wie die Schwindsucht, und niemand kann leben, ohne zu essen. Von nichts kommt nichts.“
97 - 103	Estava acostumado, tinha a casca muito grossa, mas às vezes se arrelivava.	Zwar hatte er sich daran gewöhnt, hatte ein dickes Fell, aber manchmal kam ihm die Galle hoch.
98 - 105	Por isso esfolavam-no.	Deswegen zogen sie ihm das Fell über die Ohren.

Allerdings wird die Sprachebene in vielen Fällen von Keller nicht beibehalten, sondern kolloquiale Sprache im AT mit derber Sprache im ZT ersetzt. Es findet also eine Art

umgangssprachlicher Intensivierung der Erzählstimme statt. Im Folgenden sollen dafür einige Beispiele besprochen werden. Wenn sich Fabiano an den Polizeisoldaten, von dem er gedemütigt worden war, erinnert, findet sich in *Vidas secas* die umgangssprachliche Redewendung *Não dava um caldo*, welche im ZT mit *Keinen Furz würde er für so einen Kerl geben* auf semantischer Ebene zwar dem AT-Ausdruck entspricht, sich aber auf einer derben Sprachebene bewegt:

34 - 34	Não dava um caldo.	Keinen Furz würde er für so einen Kerl geben.
---------	--------------------	---

Diese Veränderung von kolloquialer Sprache im AT hin zu derber Sprache im ZT ist kein Einzelfall. So wird *facão no lombo*, ein umgangssprachlicher, regionaler Ausdruck, der das Erleiden physischer Gewalt beschreibt, zu *den Arsch versohlt*. Aus *cabeça cheia de aguardente* [Kopf voller Schnaps] wird *vollgesoffen* und aus *babão*, was dem deutschen Ausdruck *Schleimer* oder *Kriecher* entspricht, wird *Sabberschwein*:

77 - 84	Consequência: <u>facão no lombo</u> e uma noite de cadeia.	Resultat: <u>den Arsch versohlt</u> und eine Nacht im Loch.
80 - 87	Enquanto andara fazendo espalhafato, a <u>cabeça cheia de aguardente</u> , desprezara as esfoladuras dos pés.	Solange er, <u>vollgesoffen</u> , den wilden Mann gespielt hatte, waren die aufgeschauerten Füße vergessen.
87 - 92	Bicho nojento, <u>babão</u> .	Widerwärtiges Vieh, <u>Sabberschwein</u> .

Noch auffälliger ist die Veränderung von neutralem Sprachregister im AT hin zu kolloquialer Sprache im ZT. So wird das neutrale *dormir na cadeia* [im Gefängnis schlafen] im ZT zum umgangssprachlichen *im Loch vermodern*:

106 - 115	Um Fabiano bom para aguentar <u>facão no lombo e dormir na cadeia</u> .	Ein Fabiano, gerade gut genug, um sich das Fell gerben zu lassen und im Loch zu vermodern.
-----------	---	--

Wenn im AT in neutraler Sprache Fabianos Furcht beschrieben wird, die Fazenda verlassen zu müssen, findet sich hier im AT mit *zum Teufel jagen* eine umgangssprachliche Redewendung:

93 - 99	Mas receava ser expulso da fazenda.	Aber er fürchtete, daß man ihn zum Teufel jagen würde.
---------	-------------------------------------	--

An anderen Stellen wird das neutrale *lutas* [Kämpfe] zu *Keilereien* und *estar preso* [gefangen/inhaftiert sein] zu *eingebuchtet*:

106 - 115	lutas	Keilereien
112 - 121	Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem.	Vielleicht hätte man ihn <u>eingebuchtet</u> , aber man hätte ihm Achtung entgegengebracht. Man hätte ihn als Mann geachtet, jawohl, als Mann.

Die beschriebenen Veränderungen des Sprachregisters, also von kolloquialer Sprache im AT hin zu derber Sprache im ZT sowie von neutraler Sprache im AT hin zu kolloquialer Sprache im ZT, lassen sich mit der Intention des Übersetzers erklären, den Protagonisten Fabiano über umgangssprachliche Elemente zusätzlich zu charakterisieren. Außerdem lassen sie den Schluss zu, dass Keller hier eigene literarische Ambitionen entwickelt, mindestens aber eigene Vorstellungen dessen, was gute Literatur ausmacht, in seine Übersetzung miteinbringt. Die verstärkte Verwendung von umgangssprachlichen Elementen könnte außerdem damit zusammenhängen, dass Keller in Deutschland am Theater tätig gewesen war, wo gesprochene Sprache einen besonderen Stellenwert hat.

#### 4.5 Sinnverschiebungen

In diesem Kapitel soll dargestellt werden, in welchem Maß Veränderungen auf semantischer Ebene bei der deutschen Übersetzung von *Vidas secas* festzustellen sind, die zu eindeutigen Sinnverschiebungen beim ZT im Vergleich zum AT führen.

Ein besonders interessantes Beispiel ist der AT-Ausdruck *preá* bzw. *preás*, dessen lateinischer Name *Cavea Aperea* lautet. Die deutsche Bezeichnung dafür ist *Wildmeerschweinchen*, ein Verwandter des in Europa als Haustier beliebten Hausmeerschweinchens. Dieses Beispiel könnte aufgrund seiner unterschiedlichen Übersetzungen auch in 4.2.1 als Beleg für eine diversifizierende Übersetzungsstrategie dienen, allerdings sind hier die semantischen Unterschiede zwischen AT-Ausdruck und ZT-Ausdrücken besonders auffällig. *Preá* bzw. *preás* findet sich in *Vidas secas* insgesamt acht Mal. In den ersten drei Fällen zu Beginn des Romans wurde es mit *Beuteltiere* übersetzt, einer Unterklasse von Säugetieren, welche sich dadurch auszeichnen, dass ihre Jungtiere in einerbeutelartigen Tasche der Mutter heranwachsen. Eine weitere Übersetzung von *preás* findet sich in der Mitte des Romans mit *Rebhühner*, einer in Europa und Asien lebenden Vogelart. Später wird *preás* dann mit *Beutelratten* übersetzt, einer Familie der Beuteltiere, zu der beispielsweise das Opossum gehört

13 – 12	preás	Beuteltiere
14 - 12	preás	Beuteltiere
15 - 14	preás	Beuteltiere
58 - 62	preás	Rebhühner
89 - 95	preás	Beutelratten
89 - 95	preás	Beutelratten
89 - 95	preás	Beutelratten
91 - 97	preás	Beutelratten

Die auf dem amerikanischen Kontinent beheimatete Baumart *jatobá* wird in *Karges Leben* zunächst mit *Affenbrotbaum* übersetzt, einer in Afrika, Madagaskar, Australien und Teilen Asiens beheimateten Baumart. Kurz darauf findet sich dann *Jatobá-Baum* als ZT-Ausdruck:

30 - 30	jatobá	Affenbrotbaum
31 - 31	jatobá	<i>Jatobá</i> -Baum

Kellers Übersetzungsstrategie scheint hier zu sein, regionalspezifische Phänomene mit Exotisches beschreibenden, im deutschen Sprachgebrauch aber etablierten Begriffen zu übersetzen, um den Leser nicht zu überfordern, gleichzeitig aber den Effekt des Fremden zu bewahren. So gelangen Tier- und Pflanzenarten, die eigentlich anderen Orten zuzuordnen sind (Australien, Afrika), plötzlich in den Nordosten Brasiliens. An anderer Stelle begegnet man in *Karges Leben* einer Szene, wo Fabiano anhand von Hufabdrücken die Spuren einer *Apfelstute* und einer *Zuchtstute* erkennt:

101 - 109	Espiava o chão como de costume, decifrando rastros. Conheceu os da <u>égua ruça e da cria</u> , marcas de cascos grandes e pequenos. A égua ruça, com certeza. Deixara pelos brancos num tronco de angico.	Er betrachtete, wie gewöhnlich, den Boden und versuchte, die Spuren zu deuten. Er kannte die Spuren der <u>Apfelstute und der Zuchtstute</u> , die Spuren der großen und kleinen Hufe. Es konnte nur die Apfelstute sein. Ihre weißen Haare hatte sie am Stamm einer Akazie abgerieben.
-----------	--	---

Zunächst einmal fällt auf, dass der Ausdruck *Apfelstute* im Deutschen nicht gebräuchlich ist; sehr wohl aber der Ausdruck *Apfelschimmel* bzw. *Schimmel*, im Falle einer Stute ist *Schimmelstute* gebräuchlich. Beim Blick auf den AT wird außerdem deutlich, dass es sich mit *cria* wohl kaum um eine *Zuchtstute* handelt, sondern um das Fohlen der Schimmelstute. Der folgende Satz bestätigt dies, da hier die Rede von *großen und kleinen Hufen* ist. Ausschlaggebend für diese Sinnverschiebung war möglicherweise ein Missverständnis

aufgrund der Ähnlichkeit von *cria* [Fohlen] und *criar* [züchten] bzw. *criação* [Züchten]. Während sich die bisherigen Beispiele auf semantische Veränderungen auf lexikalischer Ebene bezogen haben, sollen nun Veränderungen der kompletten Satzaussage bzw. der Handlung aufgezeigt werden. Zu Beginn des Romans befinden sich die Protagonisten von *Karges Leben* auf Wanderschaft. Die erschöpfte Sinha Vitória setzt sich auf den Boden [chão] und verbrennt [queimando] sich dabei, aus dieser unangenehmen Erfahrung wird in Kellers Übersetzung eine körperlich angenehme Situation:

11 - 10	Sinha Vitória, <u>queimando</u> o assento no chão, ...	Sinha Vitória <u>wärmte</u> sich den Hintern im Sand;
---------	--	---

In einer späteren Szene (die Familie befindet sich noch immer auf der Flucht vor der Trockenheit) legt sich der hungrige Fabiano im ZT auf den Boden und *redet vor sich hin*, was allerdings nicht *batia os dentes* im AT entspricht, das eher mit *er klapperte mit den Zähnen* übersetzt werden könnte:

15 - 13	Agora, deitado, apertava a barriga e <u>batia os dentes</u> .	Jetzt lag er auf dem Rücken, preßte die Hände auf den Bauch und <u>redete vor sich hin</u> .
---------	---	--

Eine weitere Sinnverschiebung entsteht bei der Übersetzung von *O que o segurava era a família* mit *Was ihm halt verlieh, war die Familie*. In dieser Szene denkt Fabiano über die Möglichkeit nach, sich einer *Räuberbande* anzuschließen, um sich am Staat (personifiziert durch den *gelbhäutigen Soldaten*) für erlittenes Unrecht und Willkür zu rächen. Der Gedanke an seine Familie hält ihn aber davon zurück. Deutlich wird dies auch durch den darauffolgenden Satz, wo Fabiano seine Situation mit der eines angebundenen Kalbs vergleicht, welches ein heißes Brenneisen ertragen muss:

37 - 38	O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente.	Was ihm halt verlieh, war die Familie. Er war an seine Familie gefesselt, wie ein am Pflock angebundenes Kalb, das sein Brenneisen erduldet.
---------	--	--

Erklären lässt sich diese positiv konnotierte Übersetzung mit von Keller verinnerlichten Wertvorstellungen bzw. Normen, nach denen Familie etwas ist, das *Halt verleiht*, und eben kein Hindernis darstellt. Gerade auch in Hinblick auf Kellers Biografie verwundert dies nicht. Für jemanden, der aus Deutschland geflohen war und im Exil lebte, nahm Familie sicherlich einen hohen Stellenwert ein.

Am nächsten Beispiel wird deutlich, wie die Fehlinterpretation eines einzelnen AT-Ausdrucks zu einer deutlichen Änderung der nachfolgenden, mit diesem Ausdruck verknüpften Handlung im ZT führen kann. In der folgenden Szene verlässt die Hündin Baleia das Haus, überquert den Hof und trifft dann auf einen der beiden Jungen, im AT *camarada* [Kamerad], der weinend und unglücklich im Schatten der Catingueira-Bäume sitzt. Um den Jungen abzulenken, dreht sie sich im Kreis und wedelt mit dem Schwanz, da sie sein Leid nicht ertragen kann. In *Karges Leben* allerdings findet sich als Übersetzung von *camarada* weder *Kamerad*, noch *Freund* oder *Junge*, sondern *Zecken*. Die Übersetzung der nachfolgenden Sätze wird dann dieser Entscheidung untergeordnet, um einen kohärenten Handlungsverlauf zu erzeugen, wodurch sich eine deutliche Veränderung des Geschehens im ZT ergibt:

57 - 60	O vento morno que soprava da lagoa fixou-lhe a resolução: esgueirou-se ao longo da parede, transpôs a janela baixa da cozinha, atravessou o terreiro, passou pelo pé de turco, <u>topou o camarada</u> , chorando, muito infeliz, à sombra das catingueiras. Tentou minorar-lhe o padecimento saltando em roda e balançando a cauda. Não podia sentir dor excessiva.	Der warme Wind, der vom Teich heraufkam, bestimmte ihren Entschluß: sie schlich an der Wand entlang; sprang durch das niedere Küchenfenster; überquerte den Hof und strich an dem Harnkraut-Strauch vorbei. <u>Die Zecken belästigten sie</u> . Sie fühlte Unbehagen und winselte. Sie versuchte, ihre Pein zu mildern, indem sie sich um sich selber drehte und den Schwanz hin und her bewegte. Sie war nicht besonders fröhlich; aber sie fühlte auch keine übertriebene Qual.
---------	--	---

Weshalb Keller sich für den ZT-Ausdruck *Zecken* entschieden hat, lässt sich an dieser Stelle nicht zurückverfolgen. Eine mögliche Erklärung ist aber, dass er den AT-Ausdruck *camarada* mit dem portugiesischen *carrapato* [Zecke] verwechselt hat, was zusätzlich noch durch einen orthografischen Fehler oder andere qualitative Beeinträchtigungen des AT begünstigt worden sein könnte.

An verschiedenen Stellen des ZT lässt sich außerdem eine inkorrekte Wiedergabe des Tempus feststellen. Dies soll an zwei Beispielen veranschaulicht werden. Im ersten Beispiel stellt Fabiano fest, dass er inzwischen Viehhirte ist und ihn niemand von seinem neuen Zuhause vertreiben wird. Dabei werden das Imperfekt (*era* > *war*) sowie Konditional (*tiraria* > *würde vertreiben*) des ZT im AT zunächst korrekt wiedergegeben:

19 - 19	Agora Fabiano <u>era</u> vaqueiro, e ninguém o <u>tiraria</u> dali.	Jetzt <u>war</u> Fabiano Viehhirte, und niemand <u>würde</u> ihn von hier <u>vertreiben</u> .
---------	---	---

Im darauffolgenden Satz jedoch findet sich im AT mit *aparecera*, *entocara-se* und *criara* das portugiesische Plusquamperfekt, hier wird also aus der Erzählsituation heraus etwas Vergangenes beschrieben. In der Übertragung von Keller stehen diese Verben im Konditional, im ZT entsteht damit der Eindruck, Fabiano denke über Vorgänge in der Zukunft nach, obwohl er sich im AT eigentlich an die Zeit seiner Ankunft auf der Fazenda erinnert:

19 - 19	<u>Aparecera</u> como um bicho, <u>entocara-se</u> como um bicho, mas <u>criara</u> raizes, estava plantado.	Er <u>würde</u> einem Tier gleichen; er <u>würde</u> sich wie ein Tier <u>verstecken</u> , aber er <u>würde</u> Wurzeln schlagen; sein Fuß hatte Boden gefaßt.
---------	--	--

Diese Verschiebung lässt sich mit einer Verwechslung des Tempus aufgrund der morphologischen Ähnlichkeit von Plusquamperfekt und Konditional erklären. Eine ähnliche Veränderung des Tempus und somit der Satzaussage findet sich im zweiten Beispiel, hier findet sich für das portugiesische Imperfekt (*viviam*) sowie Konditional (*dormiriam*) im ZT mit *würden leben* und *würden schlafen* durchgehend ein Konditional:

23 - 24	<u>Viviam</u> de trouxa arrumada, <u>dormiriam</u> bem debaixo de um pau.	Sie <u>würden</u> aus der Reisetasche <u>leben</u> und wie wilde Tiere unter Bäumen schlafen.
------------	---	---

Tatsächlich aber lebt die Familie „mit gepacktem Koffer“, ist also stets darauf gefasst, die Fazenda plötzlich verlassen zu müssen. Obwohl in den vorangehenden Sätzen auf diese Möglichkeit schon hingewiesen wird, wird dieses Bild der Unsicherheit durch die veränderte Satzaussage abgeschwächt.

In der folgenden Szene besteht die Möglichkeit, dass die Veränderung der Satzaussage auf das linke Weltbild Kellers zurückzuführen ist:

36 - 38	Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao doutor juiz de direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada. Ele, os homens acorados, <u>o bêbedo</u> , a mulher das pulgas, tudo era uma lástima, só servia para aguentar facão.	Fabiano wollte brüllen, daß es die ganze Stadt hören würde, daß der Richter, der Polizeivorsteher, der Küster und der Steuerbeamte der Stadtverwaltung, daß niemand von ihnen etwas taugte. Er, die am Boden hockenden Männer, die Frau mit den Flähen, sie alle konnten einem nur leid tun; sie waren gerade gut genug, daß man ihnen das Fell gerbte.
------------	---	---

In Kellers Übersetzung möchte Fabiano, der im Gefängnis sitzt, brüllen, dass „der Richter, der Polizeivorsteher, der Küster und der Steuerbeamte der Stadtverwaltung, daß niemand von ihnen etwas taugte“. Damit verändert er die Satzaussage des AT, wo er den obengenannten Personen sagen möchte, dass niemand der im Gefängnis sitzt, etwas taugt. Diese veränderte Schuldzuweisung könnte durch ein marxistisches Weltbild bedingt sein, wo die herrschende Klasse gleichzeitig die unterdrückende Klasse ist, somit also „nichts taugt“.

#### 4.6 Didaktische Übersetzungsstrategie

Eine bei der Analyse von *Karges Leben* besonders auffällige Tendenz ist der Einsatz einer didaktischen Übersetzungsstrategie. Dabei wurden der Übersetzung einzelne Adjektive und Substantive sowie teilweise auch ganze Neben- und Hauptsätze hinzugefügt, offensichtlich in der Absicht, dem Leser bestimmte Zusammenhänge bestmöglich zu erklären und verständlich zu machen.

In der Anfangsszene des Romans befindet sich die Familie auf einem langen Fußmarsch, seit Stunden auf der Suche nach Schatten. Im ZT findet sich als Übertragung des AT-Ausdrucks *sombra* [Schatten] mit dem erklärenden *schattenspendenden Baum* eine komplexere Konstruktion aus Adjektiv und Substantiv.

9 - 7	Fazia horas que procuravam uma <u>sombra</u> .	Seit Stunden hofften sie auf einen <u>schattenspendenden Baum</u> .
-------	--	---

Etwas später, die Familie befindet sich noch immer auf der Reise, wird nochmals der Mangel an Schatten erwähnt. Dabei wird im ZT ein zweiter, erklärender Hauptsatz hinzugefügt. Das, was sich der Leser während der Lektüre möglicherweise als Konsequenz des fehlenden Schattens vorstellen mag, wird hier von Keller ganz konkret beschrieben.

12 - 10	Fazia tempo que não viam sombra.	Seit langem hatten sie keinen Schatten gesehen, <u>schutzlos waren sie der Sonne preisgegeben</u> .
---------	----------------------------------	---

Ganz ähnlich ist dies in der folgenden Szene, wo Fabiano vom Fluss kommend mit einem Gefäß voll Wasser zu den Familienmitgliedern zurückkehrt. Er stellt das Gefäß auf den Boden, stützt es mit Steinen ab und stillt den Durst der Familie. Im ZT findet sich hier ein erklärender Zusatz in Form des finalen Nebensatzes *damit es nicht umfallen konnte*. Dabei entsteht der Eindruck, dass der Übersetzer jede Zweideutigkeit vermeiden und dem Leser bei der Interpretation des Werks behilflich sein möchte.

15 - 14	Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família.	Stellte das Trinkgefäß auf den Boden; stützte es mit Steinen, <u>damit es nicht umfallen konnte</u> ; stillte den Durst der Familie.
---------	--	--

Am Ende des ersten Kapitels wird aus der Perspektive der Hündin Baleia beschrieben, wie sie auf die übriggebliebenen Knochen des Abendessens wartet, um danach zu schlafen. Aus diesem letzten, knappen Satz *Depois iria dormir* [Dann würde sie schlafen],

wird im ZT durch den Zusatz *sich ausstrecken* eine Satzkonstruktion mit insgesamt sieben Wörtern.

16 - 15	Depois iria dormir.	Dann würde sie <u>sich ausstrecken und</u> schlafen.
------------	---------------------	--

Diese didaktische Übersetzungsstrategie führt somit zu dem Effekt, dass die knappe, reduzierte Sprache von Ramos ein Stück weit eliminiert wird. Deutlich wird dies auch am folgenden Beispiel, wo das jüngere Kind einen Ritt auf dem Ziegenbock plant, und in seiner Vorstellung es selbst und der bewunderte Vater sowie der Bock und das noch nicht eingerittene Pferd zu einer Einheit verschmelzen.

50 - 54	A égua alazã e o bode <u>misturavam-se</u> , ele e o pai <u>misturavam-se</u> também.	Die zimtfarbene Stute und der Bock <u>verschwammen zu einem Bild</u> , auch er und der Vater <u>flossen zu einem Bild zusammen</u> , <u>das ihn nicht mehr losließ</u> .
---------	---	--

Hier fallen gleich mehrere Zusätze auf, zum einen finden sich für das Verb *misturavam-se* im ZT zwei unterschiedliche Verben mit Präpositional-Ergänzungen (*verschwammen zu einem Bild*, *flossen zu einem Bild zusammen*), dazu kommt noch der Relativsatz *das ihn nicht mehr losließ*, für den im AT kein entsprechendes Gegenstück existiert. Im direkten Vergleich des AT-Satzes und des ZT-Satzes fällt die stark variierende Länge auf, die eben nicht nur auf sprachliche Eigenheiten, sondern auch auf die erklärenden Zusätze zurückzuführen ist.

Am folgenden Beispiel wird das Bemühen Kellers sichtbar, dem Leser Kausalzusammenhänge innerhalb der Romanhandlung deutlich zu machen. Der konditionale Nebensatz *se se retirassem* [wenn sie weggehen/sich zurückziehen sollten] wird im ZT um den Grund bzw. Auslöser des Rückzugs, nämlich die *Trockenheit*, ergänzt, die sogar die Funktion des Subjekts übernimmt, und *sie zur Flucht zwingt*.

45 - 47	Não possuíam nada: <u>se se retirassem</u> , levariam a roupa, a espingarda, o baú de folha e troços miúdos.	Sie besaßen nichts: <u>wenn die Trockenheit sie zur Flucht zwingen sollte</u> , würden sie die Wäsche mitnehmen, die Flinte, den Holzkoffer und den Kleinkram.
---------	--	--

An späterer Stelle wird die *Trockenheit* ebenso als erklärendes Element hinzugefügt:

115 - 124	Ele, a mulher e os dois meninos seriam comidos.	Er, die Frau und die beiden Kinder würden <u>von der Trockenheit</u> verschlungen werden.
-----------	---	---

Auf Seite 80 verschafft Keller dem Leser von *Karges Leben* einen Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt der beiden Jungen, welcher so im AT nicht vorzufinden ist. In dieser Szene befindet sich die Familie auf dem Weg in die Stadt, und die beiden Jungen sind von der ungewohnten Umgebung eingeschüchtert. Dabei wird aus *retraíam-se* [sie hielten sich zurück] im ZT die aus der Innenperspektive gemachte Schlussfolgerung *auf jeden Fall war es besser, vorsichtig zu sein*; das knappe Partizip *meio encandeados* [beeindruckt/geblendet/überwältigt] wird im ZT mit der fast schon mystischen Feststellung *eine merkwürdige Unsicherheit ermächtigte sich ihrer* übertragen.

74 - 80	Talvez as criaturas desconhecidas não se comportassem como sinha Vitória, mas os pequenos <u>retraíam-se</u> , encostavam-se às paredes, <u>meio encandeados</u> , os ouvidos cheios de rumores estranhos.	Vielleicht verhielten sich diese unbekanntem Gestalten anders als Sinhá Vitória; <u>auf jeden Fall war es besser, vorsichtig zu sein</u> . Die Kleinen drückten sich an die Wand; <u>eine merkwürdige Unsicherheit bemächtigte sich ihrer</u> ; fremdartige Geräusche drangen an ihre Ohren.
---------	--	--

An etwas späterer Stelle gewährt Keller dem Leser einen zusätzlichen Einblick in die Gedankenwelt Fabianos. Dieser reflektiert über die Notwendigkeit, an die Zukunft zu denken und rational zu handeln. Im ZT wird dabei der Infinitivsatz *einen Plan zu machen* hinzugefügt.

93 - 99	Era bom pensar no futuro, criar juízo.	Es wäre gut, <u>einen Plan zu machen</u> , mehr an die Zukunft zu denken, Vernunft anzunehmen.
---------	--	--

Hier scheint eine starke Verbindung zu im deutschen Sprachraum vorherrschenden Wertvorstellungen zu bestehen, wo sich manchmal der Eindruck aufdrängen kann, dass Zukunft und Planen fast untrennbar miteinander verbunden sind.

Einen zusätzlichen Hauptsatz, der als erklärende Überleitung von der Erzählergegenwart zur Erzählervergangenheit dient, findet sich in *Karges Leben* in einer Passage zu Beginn von Seite 102. Hier erinnert sich Fabiano an vergangene Zeiten, als er ein von ihm geschlachtetes Schwein in der Stadt verkaufen wollte. Dieser Absatz beginnt im AT wie folgt: *Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe*. Von Keller wurde dieser Satz übertragen mit *Er erinnerte sich, was ihm vor Jahren passiert war, vor der Trockenheit, lange vorher*. Allerdings findet sich im ZT zunächst der Satz *Seine Gedanken gingen weit zurück*, für den es im AT keine direkte Entsprechung gibt.

95 - 102	Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe.	<u>Seine Gedanken gingen weit zurück</u> . Er erinnerte sich, was ihm vor Jahren passiert war, vor der Trockenheit, lange vorher.
----------	---	---

Dieser Zusatz scheint, wie schon oben erwähnt, als erklärende Überleitung zu dienen, um dem deutschen Leser einen „weicheren“ Übergang von Erzählergegenwart zu Erzählervergangenheit zu ermöglichen.

Ein weiteres Beispiel für die didaktische Übersetzungsstrategie Kellers findet sich gegen Ende des Romans. Inzwischen hat die Familie die von ihnen bewohnte Fazenda wieder verlassen und befindet sich erneut auf der Suche nach einem neuen Zuhause. Fabiano stellt fest, dass die Unterhaltung mit seiner Frau Vitória ihm dabei hilft, die Strapazen des Fußmarsches zu vergessen und er fast unbemerkt schon einen weiten Weg zurückgelegt hat.

124 - 134	A conversa de sinha Vitória <u>servira muito</u> : haviam caminhado léguas <u>quase sem sentir</u> .	Die Unterhaltung von Sinhá Vitória <u>war ein ausgezeichnetes Hilfsmittel</u> . Sie waren viele Kilometer vorwärtsgekommen, <u>ohne die Anstrengung zu spüren</u> .
-----------	--	---

Bemerkenswert ist, dass im ZT an zwei Stellen ein Substantiv eingesetzt wird, wo sich im AT jeweils eine rein verbale Konstruktion befindet. Aus *servira muito* wird im ZT *war ein ausgezeichnetes Hilfsmittel*; aus *quase sem sentir* wird *ohne die Anstrengung zu spüren*.

Diese erklärende, didaktische Übersetzungsstrategie ist in der Übersetzungswissenschaft ein bekanntes Phänomen. Auf die Möglichkeit, dass diese Tendenz speziell mit Eigenheiten der deutschen Kultur in Zusammenhang stehen könnte, weist Berthold Zilly in einem von Petra Boes übersetzten Interview hin:

Essa tendência ornadora, complementadora, explicadora, eu a sinto em mim também, pois fui professor durante quarenta anos, e talvez seja até uma tendência da cultura alemã, a de não deixar muito espaço para dúvidas, de apresentar situações e acontecimentos didaticamente preparados para as pessoas, para os leitores, tratados um pouco como estudantes. Mas quando o tradutor vê que o laconismo, a elipse ou o enigma são recursos poéticos do autor, tem que respeitá-los, mesmo que pareçam estranhos ao tradutor ou ao público alemão. Muitas vezes, como recomendava o próprio Guimarães Rosa aos seus tradutores, a tradução literal é uma saída boa, [...]. (FBN Interview Zilly)

(ÜdA: Diese ordnende zur Vervollständigung und Erklärungen neigende Tendenz, bemerke ich auch bei mir selbst, da ich 40 Jahre lang unterrichtet habe, und möglicherweise ist es auch eine Eigenheit der deutschen Kultur, keine Zweifel bestehen zu lassen und Situationen und Ereignisse so für die Leute, die Leser, aufzubereiten als wären sie Studierende. Aber wenn der Übersetzer erkennt, dass die Einsilbigkeit, die Ellipse, ein Rätsel vom Autor als poetisches Mittel eingesetzt wurden, müssen diese übernommen werden, auch wenn es dem Übersetzer oder dem

deutschen Zielpublikum seltsam erscheint. Oft, so hat Guimarães Rosa selbst seinen Übersetzern empfohlen, ist die wörtliche Übersetzung eine gute Lösung.)<sup>68</sup>

#### 4.7 Poetischer Übersetzungsstil

Neben all jenen Hinzufügungen, welche mit der in 4.3.1 besprochenen didaktischen Übersetzungsstrategie in Zusammenhang stehen, konnte bei der Analyse von *Karges Leben* eine weitere Kategorie von Hinzufügungen nachgewiesen werden, welche sich auf einen Übersetzungsstil zurückführen lässt, der hier *poetischer Übersetzungsstil* genannt werden soll. Dieser zeichnet sich durch die Verwendung bestimmter syntaktischer Strukturen sowie den Zusatz verschiedener sprachlicher Elemente aus, um so den ZT an die stilistischen Normen der ZS anzupassen. Es geht dabei also weniger um die Absicht, zu erklären und Ambiguität zu vermeiden, sondern darum, dem ästhetischen Empfinden des Empfängers und seinen Vorstellungen dessen, was gute Literatur auszeichnet, zu genügen. Allerdings lassen sich einige der im Anschluss angeführten Beispiele teilweise auch auf eine didaktische Übersetzungsstrategie zurückführen, dasselbe gilt zum Teil ebenso für die in 4.3.1 angeführten Beispiele hinsichtlich des hier besprochenen poetischen Übersetzungsstils.

Zu Beginn des Kapitels *Fabiano* läuft dieser zusammen mit seinen Söhnen und der Hündin Baleia an einem Flussufer entlang. Im AT wird dabei beschrieben, wie drei Paar Sandalen auf den aufgerissenen Schlamm klatschen (*Os três pares de alpercatas batiam na lama rachada*), dieser wird dann durch zwei mit Kommata abgetrennte adjektivische Ergänzungen näher beschrieben: *seca e branca por cima* [trocken und weiß an der Oberfläche], *preta e mole por baixo* [darunter schwarz und weich].

18 - 17	Os três pares de alpercatas batiam na lama rachada, seca e branca por cima, preta e mole por baixo.	Drei Paar Tuchsandalen matschten durch den aufgerissenen Schlamm, der oben weiß und trocken und unten schwarz und weich war.
------------	---	--

Anstatt die strukturellen Eigenschaften des AT-Satzes beizubehalten, was hier problemlos möglich gewesen wäre, verwendet Keller im ZT allerdings einen Relativsatz, welcher stärker an den stilistischen Normen der ZS orientiert ist. Die knappe, parataktische Struktur im AT wird somit stark abgeschwächt.

<sup>68</sup> ZILLY, B. in BOES, P. *Brasilianische Literatur in deutscher Sprache*, 2013. S.64ff.

In der folgenden Szene möchte der ältere Junge von Sinha Vitória erfahren, was es mit der Hölle auf sich habe. Daraufhin erzählt ihm die Mutter von einem schlechten Ort (*lugar ruim*), wo es Spieße (*espetos*) und Feuer (*fogueiras*) gebe. In Kellers Übertragung ins Deutsche findet man für das schlichte *espetos* die Konstruktion *glühende Eisenzangen*, das ebenso schlichte *fogueiras* wird bei Keller zu *lodernde Flammen*. Es werden also die Adjektive *glühend* und *lodernd* hinzugefügt, welche in Kombination mit *Eisenzangen* und *Flammen* beim Leser einen sehr bildhaften Eindruck hinterlassen.

57 - 61	Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e ficara desapontado quando a mãe se referia a um lugar ruim, com <u>espetos</u> e <u>fogueiras</u> .	Er wollte, daß dieses Wort Gestalt annähme, und seine Enttäuschung war groß, als die Mutter von einem verworfenen Ort sprach, wo es <u>glühende Eisenzangen</u> und <u>lodernde Flammen</u> gäbe.
------------	---	---

Aus der aufs Nötigste reduzierten Sprache, welche die Wortkargheit der Protagonisten verdeutlicht und sogar ihr karges Leben selbst widerspiegelt, wird im ZT eine fast schon barock anmutende Sprache. Eine ähnliche Ausschmückung findet sich auch im nächsten Beispiel. In dieser Szene beginnt Fabiano von früheren Heldentaten zu erzählen, zunächst ist er in seinen Beschreibungen noch zurückhaltend, welche dann immer lebhafter werden, und schließlich sieht er die vergangenen Erlebnisse voll Übertreibung und Optimismus: *via os acontecimentos com exagero e otimismo* [er sah die Geschehnisse mit Übertreibung und Optimismus]. Schließlich ist er davon überzeugt, *außerordentliche Taten vollbracht zu haben*.

67 - 71	Começara moderadamente, mas excitara-se pouco a pouco e agora via os acontecimentos <u>com exagero e otimismo</u> , estava convencido de que praticara feitos notáveis.	Er fing bescheiden an, aber nach und nach wurde er immer lebhafter. Und schließlich sah er die Dinge <u>im Glanz der Übertreibung und in rosigem Licht</u> . Er war davon überzeugt, außerordentliche Taten vollbracht zu haben.
---------	---	--

Neben der Tatsache, dass hier die Satzstruktur des AT aufgelöst wird, fällt, ähnlich wie im vorangegangenen Beispiel, die sehr plastische Sprache im ZT auf. Aus dem knappen *com exagero e otimismo* wird in Kellers Übertragung *im Glanz der Übertreibung und in rosigem Licht*. Dieser poetische, ausfüllende Übersetzungsstil führt in einigen Fällen zu einem deutlichen Volumenzuwachs im ZT, wie man hier deutlich erkennen kann:

106 - 115	Uma vez, de lambedeira em punho, espalhará a negra da.	Einmal hatte er, <u>nur mit einem scharfgeschliffenen Blutschlecker bewaffnet</u> , eine ganze <u>Negerbande in die Flucht geschlagen</u> .
--------------	--	---

Hier wird aus *de lambedeira em punho* [mit gezücktem Messer/mit dem Messer in der Faust] das antiquiert anmutende und um das Adverb *nur* sowie das Adjektiv

*scharfgeschliffen* ergänzte *nur mit einem scharfgeschliffenen Blutschlecker bewaffnet*. Dabei ist zu beachten, dass es sich bei dem AT-Ausdruck *lambedeira* um eine im brasilianischen Nordosten typische Bezeichnung für ein langes, dolchartiges Messer handelt. Der ZT-Ausdruck *Blutschlecker* dagegen scheint entweder veraltet oder eine Wortschöpfung des Übersetzers zu sein, da sich dieser Ausdruck weder im Duden noch in anderen, vergleichbaren Wörterbüchern finden lässt. Ebenso antiquiert – und zumindest aus heutiger Sicht politisch inkorrekt – wirkt der ZT-Ausdruck *Negerbande* als Übertragung des umgangssprachlichen AT-Ausdrucks *negrada*, welcher sich auf eine Gruppe dunkelhäutiger Menschen beziehen kann oder als legere Anrede, vergleichbar mit „Leute“, verwendet wird. Und auch das schlichte *espalhara* [(hatte) vertrieben] wird zu *in die Flucht geschlagen*.

Ein weiteres Beispiel für den poetischen Übersetzungsstil Kellers findet sich in der nachfolgenden Szene. Nachdem die Familie für einige Zeit auf der von ihnen zu Beginn der Romanhandlung entdeckten Fazenda leben konnte, machen sich nun die ersten Anzeichen einer aufkommenden Dürre bemerkbar. Mit diesen kehren auch die Zukunftsängste und Albträume von Fabiano und Sinha Vitória zurück: *O casal agoniado sonhava desgraças* [Das angsterfüllte Paar träumte von Unglück]. Im AT findet sich hier also ein Hauptsatz, bestehend aus Artikel, Subjekt, Ergänzung, Verb und Objekt.

109 - 117	<u>O casal agoniado sonhava desgraças.</u>	<u>Angst erfüllte Fabiano und Sinhá Vitória, und sie träumten von Unglück.</u>
-----------	--	--

Im ZT dagegen werden daraus zwei aneinandergereihte Hauptsätze. Das knappe *casal agoniado* wird im ZT zu *Angst erfüllte Fabiano und Sinhá Vitória*, gefolgt von *und sie träumten von Unglück*. Auch hier wird der Effekt der knappen, reduzierten Sprache von Ramos durch die deutsche Übersetzung stark abgeschwächt.

## 5. Rezeption

Im Folgenden soll dem Leser ein Einblick in die Rezeption und deren thematische Schwerpunkte der drei von Willy Keller ins Deutsche übertragenen Romane *São Bernardo*, *Nach Eden ist es weit* (ab 1981 *Karges Leben*) sowie *Angst* gewährt werden. Als Basis hierfür dient eine Sammlung von insgesamt 18 Rezensionen<sup>69</sup>, welche von Klaus Küpper, unter anderem Herausgeber der *Bibliographie der brasilianischen Literatur*, für diese Arbeit zur Verfügung gestellt wurden. Erschienen sind diese bei Tages- und Wochenzeitungen, die größtenteils einem breiten Publikum bekannt sein sollten. Darunter befinden sich unter anderem die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, die *Stuttgarter Zeitung*, *Die Welt* und die *Frankfurter Rundschau*. Unter den Rezensenten finden sich so bekannte Namen wie beispielsweise der Journalist und Literaturkritiker Hellmuth Karasek, der unter anderem an der Seite von Marcel Reich-Ranicki von 1988 bis 2001 an der Fernsehsendung *Das Literarische Quartett* teilnahm. Die Auswahl dieser Rezensionen kann insofern eine gewisse Repräsentativität für sich beanspruchen, da sich die Iberoamerikanistik in Deutschland erst recht spät entwickelte, was bedeutete, „dass eine Einführung in diese Literatur von den Hochschulen in der Regel nicht geleistet werden konnte und vieles den Klappentextschreibern und freien Journalisten überlassen blieb“ (Wiese-Höbler 2007 in *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*). Im Anhang befindet sich eine Auflistung aller hier erwähnten Rezensionen sowie einige Kopien zur Veranschaulichung.

### 5.1 Sozialkritik

Der in den 18 analysierten deutschsprachigen Rezensionen und Buchbesprechungen am häufigsten erwähnte Aspekt am Werk von Graciliano Ramos ist seine sozialkritische Dimension. Diese wird in 11 Artikeln hervorgehoben, 2 davon beziehen sich auf *São Bernardo*, 4 auf *Nach Eden ist es weit* bzw. *Karges Leben* sowie insgesamt 5 auf *Angst*. Möglicherweise ist die verstärkte Erwähnung der sozialkritischen Komponente bei den in den 70er-Jahren erschienenen Rezensionen zu *Angst* nicht alleine auf die Thematik des Romans selbst zurückzuführen, sondern auch auf den historischen Kontext. Gerade die Auswirkungen der 68er-Bewegung und ein damit verbundenes verstärktes soziales Bewusstsein innerhalb der Gesellschaft könnten hier eine Rolle gespielt haben. Doch schon 1960 beschreibt Wilhelm Grasshoff in der *FAZ* den Roman *São Bernardo* als „[...]das Bildnis eines Mannes und einer

---

<sup>69</sup> Siehe Anhang

ganzen Zeit, die die feudale Sozialstruktur eines jungen Landes ins Wanken bringt und neue soziale Ordnungen vorbereitet [...]”. Grasshoff ordnet der Thematik des sozialen Wandels hier eine zentrale Stellung zu, ähnlich wie auch Georg Rudolf Lind, welcher 1967 in *Die Tat* über *São Bernardo* folgendes schreibt: „Das Porträt des „starken“ Mannes von Sao Bernardo entwickelt sich auf dem Hintergrund der Gesellschaftskritik.” Hier wird der Sozialkritik eine zentrale Stellung zugeteilt, sie bildet die Basis für die Handlung des Romans, ohne sich dabei in den Vordergrund zu drängen.

Im selben Jahr schreibt Wolfgang Promies in der Stuttgarter Zeitung über *Nach Eden ist es weit*:

Wenn man aufmerksam die Presse liest, hat man allerdings den zwingenden Eindruck, dass die in Südamerika herrschenden Schichten genau wissen, was die Stunde geschlagen hat, wenn der Landarbeiter namens Fabiano gelernt haben wird, seine Situation beim Namen zu nennen, das heißt, sich zu verteidigen, seiner Macht bewusst zu werden. Bis dahin ergreifen Schriftsteller für ihn das Wort – Lehrer wie Graciliano Ramos.

Promies sieht Ramos hier als aktiven Aufklärer, der als „Lehrer“ das Wort für alle diejenigen ergreift, welche sich selbst nicht zu verteidigen wissen. Die Figur Fabiano ist dabei ein Sinnbild für den armen, südamerikanischen Landarbeiter, der im Kontrast zur herrschenden Klasse steht. Etwas resignierter ist Hans Roelofs Goirle, da die in *Karges Leben* beschriebene Armut nicht nur auf die klimatischen Bedingungen des brasilianischen Nordostens, sondern auch auf gesellschaftliche Missstände zurückzuführen sei, geprägt von einer rücksichtslosen Elite und einem korrupten, willkürlichen Staat. Diese mache eine Veränderung der gesellschaftlichen Situation zum Besseren nahezu unmöglich. So schreibt er 1981 in *trilit*:

Das Elend der Landbevölkerung ist aber nicht nur durch die Tücken der Natur, sondern auch gesellschaftlich bedingt. Denn zu der Dürre, die alle bisherige Arbeit zunichte macht, tritt die Habgier der Reichen und der Machtmissbrauch der Regierungsvertreter, wodurch die Armen immer arm und rechtlos bleiben werden.

Christian Thomas ordnet *Karges Leben* in den historischen Kontext ein und betont 2013 in der Frankfurter Rundschau den starken sozialkritischen Effekt des Romans zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung im Brasilien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: „Denn sozial gelesen, so kann man sich noch immer sehr lebhaft vorstellen, war dieser Roman, als ihn Graciliano Ramos 1938, in einem Land der krassen Ausbeutung, veröffentlichte, eine einzige Anklage.“ Auch Tobias Gunst weist 2013 auf literaturkritik.de in seiner Rezension zu *Karges Leben* auf das Element der Sozialkritik hin: „Die Sozialkritik, die im Roman steckt, ist harsch, aber sie ist nicht offensichtlich. [...] es braucht die Reflexion des Lesers, um sich selbst die

Frage zu beantworten, woher Vitória eigentlich das Bett des Zuckermüllers und ehemaligen Herren der Familie kennt.“

Das Motiv der Anklage gegen soziale Ungleichheit findet sich auch in der 1978 in *Die Tat* veröffentlichten Buchbesprechung zu *Angst* von Horst Hartmann, wo außerdem die gelungene Darstellung der widrigen Lebensumstände der armen Stadtbevölkerung hervorgehoben wird:

Der Brasilianer Graciliano Ramos (1892 – 1953) erwies sich in diesem seinem Hauptwerk als mitreißender, temperamentvoller Fabulierer, der die städtischen Elendsquartiere mit großer Intensität zu schildern weiß. Der als persönliches Bekenntnis konzipierte Roman ist eine Anklage gegen unerträgliche Verhältnisse.

Hanspeter Brode weist 1978 im Mannheimer Morgen auf die bedeutende Stellung von *Angst* innerhalb der brasilianischen Literatur hin: „Das Buch ist ein Schlüsselwerk der brasilianischen Literatur, was Schauplätze, Thematik und vor allem die sozialen Probleme angeht.“ Auch hier wird die Thematisierung sozialer Probleme besonders hervorgehoben. Laut Anneliese Botond ist *Angst* ein richtungsweisender Roman, in welchem das Gefühl der Angst mit einer konkreten gesellschaftlichen Situation in Zusammenhang gebracht wird. Graciliano sei zwar ein politisch engagierter Autor gewesen, der allerdings politische Literatur abgelehnt habe. Deshalb werde auch keine konkrete Antwort auf die beschriebenen Missstände gegeben. Trotzdem ist für Botond in *Angst* „die Revolution als Perspektive erkennbar.“ So schreibt sie 1978 in der *FAZ*:

„Angst“ (1936), von den drei in Deutschland veröffentlichten Romanen des Brasilianers Graciliano Ramos (1892 – 1953) der differenzierteste, sprachlich modernste, ist einer der ersten, wenn nicht der erste überhaupt, in dem Angst auf konkret beschriebene gesellschaftliche Verhältnisse zurückgeführt wird. [...] Es ist bezeichnend für Graciliano Ramos, der politisch engagiert war, aber politische Literatur ablehnte, dass in „Angst“ das Problem einer Gesellschaft gestellt, aber keine Lösung propagiert wird. Mittelbar freilich wird hinter der Geschichte des Luis da Silva die Revolution als Perspektive erkennbar.

### 5.2.2 Weltliteratur

Insgesamt 9 Rezensenten bringen das Werk von Ramos mit dem thematischen Schwerpunkt Weltliteratur bzw. Literaturklassiker in Verbindung. Dies geschieht bei 3 Rezensionen zu *São Bernardo*, bei 4 Rezensionen zu *Nach Eden ist es weit* sowie bei 3 Rezensionen zu *Angst*. Der von Georg Rudolf Lind verfasste Artikel bezieht sich sowohl auf *São Bernardo* als auch auf *Nach Eden ist es weit*, woraus sich die Differenz zwischen Rezensenten und Rezensionen ergibt.

Den geringen Bekanntheitsgrad brasilianischer Literatur in Deutschland zu Anfang der 60er-Jahre verdeutlicht die Buchbesprechung von Franz A. Hoyer aus dem Jahre 1960. So schreibt er in *Der Tag*: „Es gibt doch tatsächlich noch weiße Flecken auf der Weltkarte der zeitgenössischen Literatur!“, und weiter: „Nehmen wir den Mund zu voll, wenn wir diese Geschichte vom Herrn von São Bernardo ein Stück zeitgenössischer Weltliteratur nennen? Es wird uns Jahr um Jahr viel zeitgenössische Weltliteratur angeboten, aber hier trägt sie nicht nur den Anschein, hier ist sie es auch.“ Für ihn stellt sich *São Bernardo* also als ein Roman von weltliterarischer Bedeutung dar, welcher sich von anderen internationalen Veröffentlichungen hervorhebt. Auch Wolfgang Promies betont 1967 in der *Stuttgarter Zeitung* in seiner Rezension zu *Nach Eden ist es weit* die weltliterarische Qualität von Ramos, gleichzeitig aber auch die Unwissenheit des europäischen Lesers, was südamerikanische Literatur betrifft:

Nie war die Leserschaft größer, nie hatte ein Buch bessere Verbreitungsmöglichkeiten, und doch bleibt die Chance, dass ein Dichter „ankommt“, ebenso zufällig wie seinerzeit, als der Begriff der Weltliteratur noch gar nicht existierte. Das Stichwort zu diesen Überlegungen gab Graciliano Ramos, einer der ungewöhnlichsten Schriftsteller des an ungewöhnlichen Schriftstellern reichen südamerikanischen Kontinents, der dem mitteleuropäischen Leser gemeinhin noch immer weit in der Türkei liegt.

Dieser geringe Bekanntheitsgrad mag zuvor Hellmuth Karasek 1961 in seinem in der *Stuttgarter Zeitung* erschienen Artikel über *São Bernardo* dazu veranlasst haben, eine Parallele zum Werk Shakespeares zu ziehen: „Ein Othello auf dem brasilianischen Lande? Sobald von Eifersucht die Rede ist, liegt der Vergleich gewöhnlich nur allzu nahe. Und doch braucht er hier nicht strapaziert zu werden, er bietet sich zwangsläufig an.“ Der Vergleich mit *Othello* dient hier als Orientierungshilfe für den deutschen Leser und erfüllt gleich zwei Funktionen: zum einen liefert er nähere Informationen zur Thematik des Romans, gleichzeitig ist er aber auch eine Art literarischer Qualitätsbescheinigung für *São Bernardo*. Etwas nähere Kenntnis der brasilianischen Literaturgeschichte zeigt Georg Rudolf Lind, der in Graciliano Ramos einen Erneuerer und Machado de Assis ebenbürtigen Schriftsteller sieht. 1967 bemerkt er in *Die Tat* über *São Bernardo* und *Nach Eden ist es weit*: „Graciliano hat den brasilianischen Roman aus den Fesseln eines allzu beschreibenden Regionalismus befreit und auf eine Höhe geführt, die vor ihm nur von Machado de Assis, dem Autor des „Bras Cubas“, erreicht worden war.“ Das Thema Literaturklassiker wird auch 1966 von Günter W. Lorenz aufgegriffen, der in *Die Welt* in seiner Rezension zu *Nach Eden ist es weit* über Graciliano Ramos schreibt, dieser sei „modern auf eine völlig zeitlose Art, was seinen Anspruch darauf begründet, ein Klassiker zu sein.“ Ganz ähnlich sieht dies Jürgen P. Wallmann 1967 im *Tagesspiegel*: „Graciliano Ramos, der 1892 im Nordosten Brasiliens geboren wurde und 1953 in Rio de Janeiro starb, gilt

als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Romanciers seines Landes, als ein Klassiker der Literatur Lateinamerikas.“

Bei den analysierten Artikeln, welche sich in den 70er-Jahren mit *Angst* beschäftigen, fällt die eurozentrische Sichtweise auf, bei der Ramos vor allem mit europäischen Autoren in Verbindung gebracht wird. Erwähnt werden dabei Machado de Assis, Dostojewski, Camus, Kafka und Joyce. So schreibt Hanspeter Brode 1978 im *Mannheimer Morgen* über *Angst*: „Es beweist zugleich, in welchem Maße die brasilianische Intelligenz an den geistigen Zustrom Europas angeschlossen blieb: Ein so beklemmendes Werk ist durchaus auf eine Stufe zu stellen mit Kafka, Joyce und Camus.“ Hier wird also die literarische Qualität von *Angst* auf den „geistigen Zustrom Europas“ zurückgeführt und das Werk mit etablierten europäischen Autoren „auf eine Stufe“ gestellt. Dieses Bild ist insofern problematisch, als es gerade durch den Zusatz „durchaus“ eine zuvor angenommene Inferiorität lateinamerikanischer Literatur impliziert. Auch Jochen Schmidt betont in seiner Rezension die literarische Ebenbürtigkeit von Ramos gegenüber der europäischen Literatur sowie den innovativen Aspekt an *Angst*, und sieht darin einen Vorläufer von Camus' *Der Fremde*. Er schreibt 1978 in *Christ und Welt*:

In gewissem Sinne nimmt Ramos mit seinem mehr als vierzig Jahre alten Roman Ideen und Stimmungen vorweg, die in Europa erst später formuliert werden, etwa von Camus in seinem Roman „Der Fremde“[...] „Angst“ ist ein erstaunliches Buch, das seit seiner Niederschrift kein bisschen gealtert scheint. Es kann neben allem bestehen, was gleichzeitig in Europa publiziert wurde.

Die unterschiedlichen Einflüsse auf Ramos betont Jürgen W. Lorenz, so schreibt er 1978 in *Die Welt*: „„Angst“ ist Entwicklungsroman und soziales Dokument, Machado de Assis gehört ebenso zu seinen Vätern wie Dostojewski, wie die sozialkritischen Autoren des Nordost-Regionalismus.“ Dass in den Rezensionen zu *Angst* Vergleiche zum Werk von Camus und Dostojewski gezogen werden, hat wohl nicht zuletzt mit dem Klappentext der deutschen Erstausgabe von 1978 zu tun. Dort liest man:

Der Sekundärliteratur gilt es [*Angst*] als naturalistische Schilderung der Wirklichkeit des nordöstlichen Brasiliens, als Genese einer Persönlichkeitsspaltung, psychologischer Roman in der Nachfolge Dostojewskis und als Vorwegnahme von Camus, dessen *Pest* Ramos in Brasilianische übertragen hat.

Insgesamt lässt sich also feststellen, dass Ramos in den 60er- und 70er-Jahren häufig nicht nur mit dem allgemeinen Themenfeld Weltliteratur/Literaturklassiker in Verbindung gebracht wird, sondern auch mit international etablierten Schriftstellern, welche dem deutschen Leser bekannt sind bzw. waren. Dies könnte damit zusammenhängen, dass die brasilianische Literatur in Deutschland zu jener Zeit noch recht unbekannt war und dem Leser

dabei geholfen werden sollte, Ramos einzuordnen. Dazu passt auch, dass dieses Themenfeld ab den 80er-Jahren in den analysierten Rezensionen nicht mehr vorzufinden ist, möglicherweise als Resultat einer fortschreitenden Internationalisierung des Buchmarkts und einer damit einhergehenden Etablierung südamerikanischer Literatur im deutschen Sprachraum.

### 5.3 Erzähltechnik

Die technische und stilistische Meisterschaft von Ramos und sein gezielter Einsatz von Sprache als Werkzeug zur Veranschaulichung inhaltlicher Elemente wird insgesamt in 9 Rezensionen, vor allem zu *São Bernardo* (4) und *Nach Eden ist es weit* (2) bzw. *Karges Leben* (2), hervorgehoben. Dass es sich bei den besprochenen Romanen um Übersetzungen handelt, die „Sprache“ von Ramos hier also auch die „Sprache“ von Keller ist, wird allerdings in kaum einer Rezension beachtet. Keller ist also im Sinne Venutis „unsichtbar“.

In den Rezensionen zu *São Bernardo* werden besonders zwei sprachliche Aspekte behandelt. Zum einen ist dies die gelungene Anwendung der Ich-Form und zum anderen (und damit verbunden) die indirekte Charakterisierung der Figuren durch die Sprache, die sie sprechen.

Für Hoyer stellt die Verwendung der Ich-Form in *São Bernardo* zwar keine literarische Neuerung da, bemerkenswert ist für ihn allerdings die Perfektion, mit welcher Ramos sie als stilistisches Mittel zum Einsatz bringt. So schreibt er 1960 in *Der Tag*: „Die Ich-Form ist in der zeitgenössischen Literatur nichts Ungewöhnliches, ungewöhnlich aber ist, wie Ramos sie zu handhaben versteht, wie er daraus einen Stil entwickelt, eine Erzählweise, die in ihrer gedrungenen Unmittelbarkeit alle Register erzählerischer Tonlagen ziehen kann.“ Auch Walter Schürenberg betont die besondere Könnerschaft, mit welcher Ramos seinen Ich-Erzähler sprechen lässt. Er schreibt 1960 in *Neue Deutsche Hefte* über *São Bernardo*:

Jenseits aller literarischen Richtungen und Moden pflegen sich jene Romane zu behaupten, in denen der Autor so tut, als werfe er kurz entschlossen das Rüstzeug seines Metiers über Bord, um sich ganz autodidaktisch zu geben. Unter scheinbarem Verzicht auf literarische Ambitionen kriecht er in die Haut eines ungehobelten, geistig schwerfälligen Ich-Erzählers, den er ungelenk seine Lebensgeschichte oder einen Teil davon zu Papier bringen lässt. [...] Der Schreiber beobachtet sich beim Schreiben, nimmt diesen Doppelaspekt mit hinein und schafft so gleichsam eine zweite Ebene, einen Verfremdungseffekt.

Wilhelm Grasshof beschäftigt sich in seiner 1960 in der *FAZ* erschienenen Rezension mit der Funktion und Wirkung der Ich-Form in *São Bernardo*. Sie ermögliche

Ramos eine indirekte Charakterisierung seines Protagonisten, und erzeuge beim Leser die Illusion, es handle sich bei der Erzählung um ein spontan niedergeschriebenes Werk. Genau darin liege auch die Kunstfertigkeit von Ramos:

Seine Sprache ist laut gewordene individuelle Existenz; sie nimmt, in Tonfall und Rhythmus, unmittelbar die innere Bewegung der vitalen Existenz des fingierten Erzählers auf; [...] Die Prosa frappiert durch die Natürlichkeit und Frische; sie könnte einen glauben machen, der Roman entspringe einer naiven, aus der Gunst des Augenblicks geborenen Eingebung, während er doch das Ergebnis eines Kalküls, einer Fähigkeit bewussten Machens, ist, der den künstlerischen Prozess unserer Tage prägt.

Die Tatsache, dass es sich beim besprochenen Werk um eine Übersetzung handelt, welche auf einem in Brasilien schon gut 25 Jahre zuvor erschienenen Roman basiert, scheint Grasshof allerdings nicht unbedingt zu berücksichtigen, wenn er davon spricht, dass das „bewusste Machen“ von Ramos „den künstlerischen Prozess unserer Tage prägt“. Auch Hellmuth Karasek hebt die schon angesprochene indirekte Charakterisierung hervor. Die Stärke des Romans liegt seiner Meinung nach darin, dass Ramos seine Hauptfigur nicht aus einer auktorialen Erzählperspektive heraus beschreibt, sondern ihn selbst sprechen lässt. Indem der Roman in der einfachen Sprache seines Protagonisten erzählt werde, gewinne er an Intensität. Gerade das Verschweigen trage somit zum Verständnis des Romans bei. Er schreibt 1961 in der *Stuttgarter Zeitung* über *São Bernardo*:

Ramos erzählt die Geschichte eines Emporkömmlings. Er beschreibt seinen Helden nicht, sondern charakterisiert ihn und sein Schicksal, indem er ihn auf seine grobschlächtige unbeholfene Art zu Worte kommen lässt. Gerade aus dieser kargen Schwerfälligkeit gewinnt der Roman seine Intensität. Ramos zeigt einen Mann, der sich misstrauisch hinter seiner Spracharmut zusammenduckt. Er enthüllt, indem er verschweigt; er entschlüsselt, indem er scheinbar verschließt.

Für Günter W. Lorenz spielt die reduzierte, knappe Sprache auch bei *Nach Eden ist es weit* eine entscheidende Rolle. Im Gegensatz zu den Rezensenten zu *São Bernardo* dient diese laut Lorenz aber nicht der Charakterisierung eines einzelnen Protagonisten sondern der im Roman beschriebenen Realität an sich. Er schreibt 1966 in *Die Welt*: „Das Geheimnis der Aussagekraft dieses Werkes liegt in der poetischen Prägnanz seiner Sprache, die kein überflüssiges Wort kennt, in der Zurückführung jeder Geste, allen Tuns auf die ursprüngliche Bedeutung.“ Wie schon oben erwähnt, wird hier nicht beachtet, dass es sich beim besprochenen Roman um eine Übersetzung handelt (zuvor konnte gezeigt werden, dass Keller die knappe Sprache von Ramos an vielen Stellen verändert und mit Zusätzen versehen hat). Auch Jürgen P. Wallmann geht in seiner Rezension zu *Nach Eden ist es weit* auf die Sprache von Ramos ein. Die parataktische Satzstruktur, die schlichten, kurzen Formulierungen und die „Konzentration

auf das Wesentliche“ steigern seiner Meinung nach die Intensität des Romans. Er schreibt 1967 im *Tagesspiegel*:

Graciliano Ramos' Sprache ist von einer lapidaren Strenge: die Formulierungen sind bündig und knapp, die Sätze kurz und parataktisch aneinandergesetzt. Diese Konzentration auf das Wesentliche, der Verzicht auf alle Ausschmückung, steigert noch die Wirkung, die von Ramos' düsterer Erzählung auf den Leser ausgeht.

Die reduzierte Sprache des Romans, welche auf formeller Ebene das entbehrensreiche Leben seiner Protagonisten widerspiegelt, findet auch in der Rezension von Gairle Erwähnung, welcher 1981 in *trilit* über *Karges Leben* schreibt: „Die karge Sprache bringt das karge Leben dieser Verstoßenen überzeugend zum Ausdruck“. Dass Ramos nicht nur mit einer knappen Sprache, sondern auch mit sich im Roman wiederholenden Elementen den Effekt der Eintönigkeit erzielt, welcher der Veranschaulichung der Handlung dient, betont Tobias Gunst 2013 in seiner Rezension auf *literaturkritik.de* zu *Karges Leben*:

Karg und spärlich ist dieser Text also sowohl, was seinen Plot betrifft, als auch durch Figurenpersonal und Sprache. Formal spiegelt er damit, was er inhaltlich beschreibt. [...] Diese zirkuläre Struktur jedoch ist kein Fehler in der Komposition des Romans, sondern bedeutungstragend und zentral für das Verständnis. Sie zielt darauf ab, den tatsächlichen Alltag der Wanderarbeiter abzubilden und ihre Eintönigkeit in die Romankonstruktion selbst zu übertragen.

In den Rezensionen zu *Angst* werden sprachliche Aspekte kaum erwähnt. Einzig Günter W. Lorenz hebt 1978 in *Die Welt*, wie schon in seiner Rezension zu *Nach Eden ist es weit*, die knappe Sprache von Ramos und seine „prägnante Formulierungskunst“ hervor. Dabei fällt auf, dass er zwar Ramos als Übersetzer von Camus erwähnt, allerdings nicht darauf eingeht, dass das besprochene Buch selbst eine Übersetzung ist:

Ein beängstigendes, bedrückendes Buch ist das, bestimmt von der kühlen, fast unbeteiligten Beobachtungskraft des Autors (der „La Peste“ von Camus übertragen hat), mitreißend durch die prägnante Formulierungskunst und eindrucksvoll in den Miniaturscenen, die in knappster Sprache seelische Zustände bildhaft und – wörtlich zu nehmen – „hautnah“ aufscheinen lassen.

## 5.4 Realismus

Von den 18 analysierten Rezensionen wird das Werk von Ramos in immerhin 5 Artikeln mit der Literaturströmung des Realismus bzw. realistischen Eigenschaften in Verbindung gebracht. Vor allem geschieht dies bei *Nach Eden ist es weit* bzw. *Karges Leben*. Laut Wilhelm Grasshoff bedient sich Ramos bei *São Bernardo* einer „realistischen Schreibweise“ und verbindet diese mit „starken persönlichen Akzenten“, welche von einer

hohen schriftstellerischen Kunstfertigkeit geprägt seien. Somit werde auch die Frage, ob der Realismus als literarische Darstellungsweise noch aktuell sei, überflüssig. In diesem Zusammenhang wird allerdings nicht auf die zeitliche Differenz zwischen dem Datum der Erstveröffentlichung in Brasilien und der Veröffentlichung der deutschen Übersetzung von *São Bernardo* eingegangen, welche immerhin 26 Jahre beträgt. So schreibt Grasshoff 1960 in der *FAZ* über *São Bernardo*:

Ramos erinnert uns daran, wie wenig es darauf ankommt, dass ein Roman „realistisch“ ist, und wie viel mehr auf den Mann, die dichterische Potenz, die sich der realistischen Schreibweise bedient und sie mit starken persönlichen Akzenten durchdringt. „São Bernardo“ ist ein gelungener Roman und hebt deshalb die Frage, ob der Realismus noch etwas hergebe, mit der schweigenden Autorität des Kunstwerkes auf.

Günter W. Lorenz weist 1966 in seiner in *Die Welt* erschienen Rezension zu *Nach Eden ist es weit* ebenso auf realistische Elemente hin, sowohl bei der Darstellung der Charaktere als auch ihrer Lebensumstände. Diese bildeten aber nur die Basis für eine zweite Ebene, welche sich von der konkreten Beschreibung loslöse und „die grausamste, erbarmungsloseste Wirklichkeit erschließt: der nach der Vertreibung aus dem Paradies sehend gewordene Mensch muss, um sich aus dem Teufelskreis seines Schicksals zu befreien, Gott vergessen.“ Bei dieser Folgerung von Lorenz macht sich der Einfluss des deutschen Titels bemerkbar, welcher sich auf semantischer Ebene stark vom Titel des AT unterscheidet. Darauf soll später noch eingegangen werden. Wolfgang Promies schreibt 1967 in seiner in der *Stuttgarter Zeitung* erschienenen Rezension zu *Nach Eden ist es weit* von Ramos‘ „realistischer Sprache“, welche sich seiner Meinung nach durch Thematik und Wirklichkeitsnähe mit sozialistischer Ideologie in Zusammenhang bringen lässt:

Was Ramos am Ende andeutet, ist nicht die Vision von einem Garten Eden. Er bleibt auf dem Boden der Tatsachen und spricht so realistisch, dass man dies gern als kommunistisch verschreit: „Die Kinder würden in die Schule gehen, um schwierige und nützliche Dinge zu lernen.“

Ganz ähnlich betont Lorenz in seiner 1978 in *Die Welt* veröffentlichten Rezension zu *Angst*, Ramos sei ein „kraß-realistischer“ Autor, welchem es gelinge, den regionalen Bezug seines Romans „auf eine allgemeingültige Ebene der Menschlichkeit“ zu verlagern. In seiner 2013 in der *Frankfurter Rundschau* veröffentlichten Rezension ordnet Christian Thomas *Karges Leben* in den geschichtlichen Kontext ein, wobei er als Referenzpunkte durchgehend europäische Autoren anführt. Außerdem wird auch hier das Wechselspiel zwischen dem Realismus und der Zeitlosigkeit des Romans herausgearbeitet:

In Italien verhalfen um dieselbe Zeit, in der Ramos schrieb, ein Cesare Pavese, Iganzio Silone und Elio Vittorini der Ohnmacht der Auspowerten zur Sprache, in Portugal ein Miguel Torga; Spanien hatte einen Ramón José Sender. Auch Ramos war ein Metaphysiker der Bodenständigkeit. In einem Kosmos des schieren Realismus sind die Dinge von elementarer Kargheit und alttestamentarischer Klarheit.

## 5.5 Existentialismus

In insgesamt 5 Rezensionen wird das Werk von Ramos mit existentialistischen Aspekten in Verbindung gebracht. Dabei geht es nicht immer um den Existentialismus als philosophische Strömung, sondern um Interpretationsansätze, nach denen im Werk von Ramos die Problematik der menschlichen Existenz thematisiert wird. Dies geschieht in 2 Rezensionen zu *São Bernardo*, in einer Rezension zu *Nach Eden ist es weit* sowie in 2 Rezensionen zu *Angst*.

In seiner 1960 in der *FAZ* veröffentlichten Rezension zu *São Bernardo* schreibt Wilhelm Grasshoff, die „Unternehmungen“ des Paulo Honório seien „Ausdruck einer unverkümmerten, männlichen Lebenspotenz, die ihre Wurzel bis in die tiefen, tragenden Schichten des Daseins hinabsendet.“ Dem Roman wird also eine Tiefe bescheinigt, welche das menschliche „Dasein“ tangiert. Allerdings mutet diese Beschreibung aus heutiger Sicht sehr antiquiert an und es überrascht, wie hier die kriminellen Aktivitäten des Protagonisten beschönigt und als etwas Männlich-positives dargestellt werden. Weiterhin meint Grasshoff, diese stünden im Kontrast zu den „geistig wie seelisch reduzierten Karrieristen und emsigen Erfolgsjägern, die man heute zu Dutzenden trifft.“ Auch Hellmuth Karasek betont die Tiefgründigkeit in *São Bernardo*, wo sich der Autor nicht darauf beschränke, oberflächliche Erklärungen zu liefern. Karasek schreibt 1961 in der *Stuttgarter Zeitung* über Ramos: „So spürt er dem Leben Honórios auch nicht mit Erklärungen nach, er gibt vielmehr für die Rätsel der menschlichen Beziehungen ein dichterisches Gleichnis.“

Günter W. Lorenz verbindet *Nach Eden ist es weit* zwar nicht auf inhaltlicher Ebene mit einer existentiellen Thematik, dennoch entspreche es durch seinen sozialkritischen Aspekt einer Forderung des Existentialisten Jean-Paul Satre. So schreibt er in seiner 1966 in *Die Welt* veröffentlichten Rezension: „Graciliano Ramos‘ „Nach Eden ist es weit“ erfüllt in ganz hohem Maße, was Jean-Paul Sartre als Aufgabe der Literatur in unserer Zeit postuliert hat, und was für Brasilien, für Lateinamerika in ganz besonderem Maße zutrifft: Anfechtung zu sein.“ In einer weiteren Rezension, dieses Mal zu *Angst*, betont Lorenz 1978 in *Die Welt*, Ramos verlagere die Thematik des Romans „auf eine allgemeingültige Ebene der Menschlichkeit“. Konkreter wird

Jochen Schmidt 1978 in *Christ und Welt*. Er betont den innovativen Aspekt am Roman *Angst*, welcher seiner Zeit voraus gewesen sei:

Am Ende, wie am Anfang, steht nichts als Resignation, der Verweis auf die Sinnlosigkeit jeglicher Existenz: Das Leben als Spiel, dessen Regeln man nicht kennt [...]. In gewissem Sinne nimmt Ramos mit seinem mehr als vierzig Jahre alten Roman Ideen und Stimmungen vorweg, die in Europa erst später formuliert werden, etwa von Camus in seinem Roman „Der Fremde“, von dem sich „Angst“ allerdings sowohl durch die konkrete Rückführung auf die sozialen Bedingungen seines Helden als auch den virtuellen Umgang mit den Mitteln des inneren Monologs unterscheidet.

### 5.3 Einzelfall *Nach Eden ist es weit*



Abb. 10: *Nach Eden ist es weit*, Erdmann, 1966

Wie zuvor schon erwähnt, ist die erste deutsche Ausgabe von *Vidas secas* [Trockene Leben/Karge Leben] 1966 beim Erdmann Verlag unter dem Titel *Nach Eden ist es weit* erschienen. Dabei fällt die mangelnde semantische Äquivalenz der beiden Titel auf: Dem sachlichen, relativ kurzen Titel im AT steht im Deutschen ein deutlich längerer Titel gegenüber, welcher den Aufbau Nomen + Adjektiv mit einem kompletten Hauptsatz ersetzt. Außerdem bringt er den Roman mit der biblischen Geschichte von der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies in Zusammenhang, was sich aus dem Titel des AT nicht folgern lässt. Auch der Inhalt des Romans selbst liefert keine Anhaltspunkte für diesen Interpretationsansatz. Es verwundert deshalb auch kaum, dass die späteren Veröffentlichungen der deutschen Übersetzung von *Vidas secas* beim Suhrkamp Verlag (1981) sowie beim Verlag Klaus Wagenbach (2013) unter dem Titel *Karges Leben* erschienen sind. Viezzi weist allerdings darauf hin, dass diese mangelnde semantische Äquivalenz bei der Übersetzung von Buchtiteln im 20. Und 21. Jhd. in der

westlichen Welt keinen Einzelfall darstellt. Aus seiner Sicht ist dies das Resultat einer Übersetzungsstrategie, die er als extreme Form der Adaption beschreibt:

However, when comparing 20th- and 21st-century fiction titles and their translations in the Western world, a trend clearly emerges: there is often a lack of semantic equivalence between a title and its translation or, to use a couple of terms that will be employed throughout this paper, between a source title and the corresponding target title. This results from a strategy that may be regarded as an extreme form of adaptation.<sup>70</sup>

Das Motiv der Vertreibung aus dem Paradies beschränkt sich im Fall von *Nach Eden ist es weit* allerdings nicht nur auf den Titel, sondern wird auch im Klappentext fortgeführt. Dieser beginnt mit den folgenden Sätzen: „Fabiano und Vitória – Adam und Eva –, erstes Menschenpaar, das seine Austreibung sowenig vergessen hat wie das Land der Zukunft: Eden, Sinnbild aller Erfüllung. Ein Buch von der unbesiegbaren Hoffnung des Menschen ist entstanden.“ Hier suggeriert also nicht nur der Titel des Romans, sondern auch der Klappentext, es müsse sich bei dem Werk um die in den brasilianischen Nordosten übertragene Geschichte von Adam und Eva handeln, welche sich auf der Suche nach dem verlorengegangenen Paradies befinden. Der Inhalt des Romans selbst sowie die kritische Rezeption in Brasilien liefern für diesen Interpretationsansatz allerdings keine Anhaltspunkte. Wie schon zuvor erwähnt, lautete der ursprüngliche, von Willy Keller favorisierte Titel *Verdorrttes Leben*. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Entscheidung für den Titel *Nach Eden ist es weit* vom Erdmann Verlag getroffen wurde. Eine mögliche Erklärung dafür könnten ökonomische Interessen des Verlags oder, im Sinne Viezzis, die Adaption des Titels an das Verlagsprofil sein. In den analysierten Rezensionen jedenfalls wird dieser Interpretationsansatz fast ausnahmslos übernommen. Walter Helmut Fritz spricht 1966 in seiner Rezension in der *FAZ* von Fabiano und Vitória als Stellvertreter Adam und Evas:

Während einer Unterhaltung zwischen dem Mann und der Frau, die – in diesem Roman des 1953 verstorbenen brasilianischen Schriftstellers Ramos – zu einem Ziel unterwegs sind, das sie nicht kennen (sie sind gedacht als Adam und Eva nach der Austreibung), ist gelegentlich die Rede von der Vergangenheit, die sei mit der Zukunft verwechseln.

Und auch Günter W. Lorenz übernimmt und verstärkt diesen Interpretationsansatz sogar, indem er zusätzliche Elemente der christlichen Mythologie, wie das Jüngste Gericht, in seine Rezension integriert. Für ihn symbolisieren Fabiano und Vitória Adam und Eva, welche im *Sertão* des brasilianischen Nordostens auf der Suche nach einem besseren Leben sind. Ihre

---

<sup>70</sup> VIEZZI, M. in KUJAMÄKI, P. u.A. *Beyond Borders – Translations Movin Languages, Literatures and Cultures*, 2011. S. 183.

Aufgabe bestehe allerdings darin, Gott zu vergessen und sich als eigenständige Individuen zu begreifen. Er schreibt 1966 in *Die Welt*:

Fabiano und Vitória, Adam und Eva, erstes und letztes Menschenpaar, inmitten unmenschlicher und menschenleerer Wüste das irdische Paradies für sich und ihre Kinder herbeisehnend, symbolisieren die von Gott verstoßenen Menschen nach der Vertreibung aus dem himmlischen Paradies, die noch nicht gelernt haben, aus der Ferne Gottes Folgerungen zu ziehen. [...] der nach der Vertreibung aus dem Paradies sehend gewordene Mensch muss, um sich aus dem Teufelskreis seines Schicksals zu befreien, Gott vergessen.

Auch Jürgen P. Wallmann sieht in der Handlung von *Nach Eden ist es weit* ein Sinnbild für die Suche des Menschen nach dem verlorenen Paradies. 1967 schreibt er im Tagesspiegel: „Eines Tages muss er dann wieder aufbrechen in eine von Hitze glühende, todbringende Welt, wieder verzweifelt und wieder hoffend auf ein unbekanntes Gelobtes Land.“

Doch nicht alle Rezensenten übernehmen kritiklos das vom Titel vorgegebene Motiv sowie die Informationen des Klappentexts. Georg Rudolf Lind bietet dem Leser mit „Dürres Leben“ eine alternative, auf semantischer Ebene dem AT deutlich nähere Übersetzung des Titels, welche sich vom späteren Titel „Karges Leben“ kaum unterscheidet. Den Titel „Nach Eden ist es weit“ bezeichnet er dagegen als „schönend“. Er schreibt 1967 in *Die Tat*: „Aus dem Interesse des Autors für die Schwachen und Leidenden erwächst 1938 der Roman *Vidas secas* (Dürres Leben), dessen deutsche Fassung den schönenden Titel *Nach Eden ist es weit* führt.“ Weit ausführlicher beschäftigt sich Wolfgang Promies in seiner Rezension in der *Stuttgarter Zeitung* mit der Wahl des deutschen Titels und hinterfragt kritisch die vom Klappentext gelieferten Informationen. Ganz nebenbei beweist er Kenntnis des internationalen Buchmarkts. Er schreibt 1967:

Die wohlmeinende Mythisierung der deutschen Fassung beginnt bereits beim Titel „Nach Eden ist es weit“. Der brasilianische Titel lautet lakonisch „*Vidas secas*“, zu deutsch etwa: Trockene, dürre, verdorrte Leben. Dieser Titel allein kündigt ein Buch an, das schwerlich ein Gesang von der unbesiegbaren Hoffnung des Menschen sein kann. Gibt es einen einleuchtenden Grund für die willkürliche Änderung? Im Französischen wenigstens trägt der gleiche Roman den Titel „*Sécheresse*“ – Trockenheit, Dürre.

Es übernehmen also nicht alle Rezensenten die von Titel und Klappentext gelieferten Informationen, ohne diese zu hinterfragen. Trotzdem wird hier deutlich, wie groß der Einfluss von Titel und Klappentext auf die Rezeption eines gesamten Werks sein kann.

## 6. Fazit

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass Keller aufgrund der politischen Situation im Deutschland der 1930er-Jahre unfreiwillig zur Emigration gezwungen wird. Auch die Wahl des Emigrationslands wird eher von äußeren Umständen beeinflusst, es sind die schon in Brasilien lebenden Verwandten seiner Frau, die für die Entscheidung, nach Brasilien zu emigrieren, letztendlich ausschlaggebend sind.

Seine Mitarbeit bei der antifaschistischen Zeitung *Aktion* von Friedrich Kniestedt in Porto Alegre, die spätere Gründung der *Notgemeinschaft deutscher Antifaschisten*, aber auch spätere Aussagen, zum Beispiel in dem 1971 von Werner Röder geführten Interview, zeigen, dass Keller über ein eindeutig linkes politisches Profil verfügt, basierend auf einer differenzierten politischen Weltansicht. Obwohl dies während seiner politisch aktiven Zeit am deutlichsten wird, bleibt er seiner Weltanschauung auch später noch treu. Der Beginn seiner Aktivitäten als Übersetzer ist mit seinem ursprünglichen Beruf verbunden, indem er Theaterstücke aus dem Portugiesischen ins Deutsche übersetzt. Ohne den Umstand seiner Emigration wäre er allerdings kaum Übersetzer geworden.

Bei der Analyse von Kellers Ramos-Übersetzungen ins Deutsche, insbesondere von *Karges Leben (Vidas secas)*, konnten, mit Ausnahme einer Szene im Gefängnis, keine normativen Einflüsse von Kellers politischen Überzeugungen auf den übersetzten Text nachgewiesen werden. Allerdings liegt der Schluss nahe, dass seine politischen Überzeugungen bei der Entscheidung, gerade Graciliano Ramos zu übersetzen, eine Rolle gespielt haben. Belegt wird dies durch die Tatsache, dass Keller neben Ramos auch den sozialkritischen Schriftsteller Lima Barreto übersetzt hat.

Allerdings konnten andere Normen nachgewiesen werden, welche bei der Übersetzung von *Vidas secas* eine Rolle gespielt haben, so zum Beispiel das Vermeiden von Wiederholungen oder die Tendenz zu einem ausschmückenden, erklärenden Stil. Obwohl Normen auf allen Ebenen des Übersetzungsvorgangs eine Rolle spielen, lag hier der Schwerpunkt auf einer eher mikroskopischen Analyse.

Dass diese verschiedenen Einflüsse auch die Rezeption sehr stark beeinflussen können, wird besonders am Beispiel von *Nach Eden ist es weit* deutlich.

Mit Blick auf die Veröffentlichungsgeschichte von Ramos auf dem deutschsprachigen Buchmarkt lassen sich grundsätzlich zwei Etappen feststellen. Es konnte nachgewiesen werden, dass die erste Etappe in direkter Verbindung mit den persönlichen

Anstrengungen Kellers steht: nicht einfach nur, indem er Ramos auf eigenes Risiko übersetzt, sondern auch als sein „Agent“, indem er aktiv Verlage kontaktiert und sich persönlich für die Veröffentlichung von Ramos einsetzt.

Die zweite Etappe hängt mit der Institutionalisierung auf dem Buchmarkt zusammen. Diese beginnt von dem Moment an, als Ramos ins Lateinamerika-Programm von Suhrkamp aufgenommen wird, welches in direktem Zusammenhang mit dem lateinamerikanischen „Boom“ steht. Somit hat dieser auch Auswirkungen auf den Publikationsverlauf von Ramos, obwohl er als Vertreter des brasilianischen *Regionalismo* nicht als „Boom“-Schriftsteller bezeichnet werden kann.

Dies zeigt, dass es sich bei dieser Geschichte um einen bedeutenden Moment der Internationalisierung von Literatur und Übersetzung handelt, auch wenn vieles noch im Dunkeln liegt. Alleine die Tatsache beispielsweise, dass die DDR-Ausgabe von *São Bernardo* 1962 nach einer ersten Veröffentlichung 1960 in der Bundesrepublik erschienen ist, obwohl dieses Vorgehen nicht der DDR-Politik entsprach, und diese außerdem nicht mit den anderen, westdeutschen Ausgaben identisch ist, wäre eine weitere Untersuchung wert.

Es sollte somit klar sein, dass es sich bei einer Übersetzung in den meisten Fällen um viel mehr als nur einen technischen Vorgang handelt und dabei verschiedenste Faktoren eine Rolle spielen können. Tatsächlich aber besteht erst seit wenigen Jahrzehnten ein Bewusstsein für die komplexen Mechanismen, die einer Übersetzung, inklusive einer literarischen Übersetzung, zugrunde liegen. Der Fall von Ramos und Keller zeigt deutlich, dass eine Übersetzung das Ergebnis von menschlichen Entscheidungen, Strukturen, historischen Entwicklungen und Werten ist. Die Tatsache, dass sich all dies mit einem Konzept wie dem der Normen erklären lässt, macht deutlich, dass die jahrhundertlange Überzeugung, man könne eine Übersetzung auf linguistische Faktoren oder als Wechselspiel zwischen Autor und Übersetzer reduzieren, überfällig ist.

Und noch etwas steht fest: das traditionelle Konzept von Nationen, Nationalsprachen und -literaturen würde uns nicht dabei weiterhelfen, einen so komplexen Fall wie den von Keller zu verstehen. Die vorliegende Analyse verschiedener entscheidender Momente im Leben von Willy Keller hat gezeigt, dass es ohne die Berücksichtigung politischer und literarischer Entwicklungen, persönlicher Biographien sowie des internationalen Buchmarkts nicht möglich wäre, die Existenz von Ramos auf dem deutschsprachigen Buchmarkt zu erklären.

## BIBLIOGRAFIE

- ABEL, C. A. S. **Graciliano Ramos: Cidadão e artista**. 1. ed. Brasília: Editora UnB, 1999.
- ADERALDO CASTELO, J. **Dicionário de literatura: 3º volume n/r. 4ª ed.** Porto: Mario Figueirinhas, 1994.
- BASSNETT, S. **Translation Studies**. 7. ed. London/New York: Routledge, 2000.
- BOES, P. **Brasilianische Literatur in deutscher Sprache**. Literaturübersetzung aus der Sicht der Translationswissenschaft. 1. ed. Berlin: trafo, 2013.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 38. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.
- CANDIDO, A. **Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1992.
- CANDIDO, A.; ADERALDO CASTELLO, J. **Presença da literatura brasileira: história e antologia: II. Modernismo**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- CASANOVA, P. **The World Republic of Letters**. Harvard: Harvard University Press, 2007.
- COUTINHO, F. **Imagens da Infância em Graciliano Ramos e Antione de Saint-Exupéry**. 1. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2012.
- DILL, H. **Die lateinamerikanische Literatur in Deutschland: Bausteine zur Geschichte ihrer Rezeption**. 1. ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009.
- FELINTO, M. **Graciliano Ramos**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- HERMANS, T. **Translations in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained**. 1. ed. Abingdon/New York: Routledge, 2014.
- KESTLER, I. **Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien**. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Exílio e literatura**. Escritores de fala alemã durante a época do nazismo. Trad. Karola Zimber. São Paulo: EDUSP, 2003.
- KOLLER, W. **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**. 6. ed. Wiebelsheim: Quelle und Meyer, 2001
- KÜPPER, K. **Bibliographie der brasilianischen Literatur**. 2. ed. Frankfurt am Main: Klaus Küpper; Teo Ferrer de Mequita, 2012.
- LAMBERT, J.; VAN GORP, H. On describing Translations. In: Theo HERMANS, 1985 (ed.). **The Manipulation of Literature**. Studies in Literary Translation. London & Sydney: Croom Helm. 42-53.

- LEITÃO, C. **Líquido e incerto: memória e exílio em Graciliano Ramos**. 1. ed. Niterói: EdUFF, 2003.
- MARINHO, M. C. N. **A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos**. 1. ed. São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, 2000.
- MERCADANTE, P. **Graciliano Ramos: O manifesto do trágico**. 1. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.
- MORAES, D. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MOREL PINTO, R. In: MOISÉS, M.; PAES, J. P. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- PEREIRA, A. In: MENEZES, R. DE **Dicionário literário brasileiro**. Ilustrado. Volume IV. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 1969.
- PYM, A. **Method in Translation History**. 1ª ed. Abingdon/New York: Routledge, 2014.
- RAMOS, G.; KELLER, W. (Trad.). **Angst**. 2. ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- RAMOS, G. **Infância**. Rio de Janeiro: Record.
- RAMOS, G.; KELLER, W. (Trad.) **Karges Leben**. 1. ed. Berlin: Wagenbach, 2013.
- RAMOS, G. **Viagem: (Tcheco~Eslováquia – U.R.S.S.)**. 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1961.
- \_\_\_\_\_. **Vidas secas**. 130. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Vidas secas**. 57. ed. São Paulo: Record, 1986.
- \_\_\_\_\_. **São Bernardo**. 23. ed. São Paulo: Martins, 1974.
- RAMOS, G.; KOEBEL, I. (Trad.) **Kindheit**. 1. ed. Berlin: Wagenbach, 2013.
- RÖMER, D. von; SCHMIDT-WELLE, F. (Org.). **Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum**. 1. ed. Frankfurt am Main: Vervuert, 2007.
- SNELL-HORNBY, M.; HÖNIG, H. G.; KUSSMAUL, P. **Handbuch Translation**. 2. ed. Tübingen: Stauffenburg, 2006.
- SODRÉ, N. W. **O pós-modernismo: José Lins do Rego e Graciliano Ramos**. 1. ed. Rio de Janeiro: FBN, Coordenadoria de Editoração, 2014.
- STOLZE, R. **Übersetzungstheorien: Eine Einführung**. 6. ed. Tübingen: Narr, 2011.
- TOURY, G. **Descriptive Translation Studies – and beyond**. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 1995.

VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. 2. ed. London/New York: Routledge, 2004.

WEISKOPF, F. C. **Unter fremden Himmeln**. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933–1947. Berlin: 1948.

ZIMBER, K. **Willy Keller**: um tradutor alemão de literatura brasileira. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 1998.

\_\_\_\_\_. **O Brasil de S. Bernardo de Graciliano Ramos em tradução alemã**. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 2004.

## ANHANG

## Liste Rezensionen

Datum	Autor	Título	Lugar de publicação	Tipo de texto	Tema
04.11.60	Franz A. Hoyer	Graciliano Ramos – São Bernardo – Kunstgriffe eines Brasilianers	Der Tag	Resenha	São Bernardo
01.12.60	Wilhelm Grasshoff	Dichterischer Realismus	Frankfurter Allgemeine Zeitung	Resenha	São Bernardo
Dezember '60	Walter Schürenberg	Roman mit zwei Ebenen	Neue Deutsche Hefte	Resenha	São Bernardo
18.01.61	Hellmuth Karasek	Im Käfig des Mißtrauens	Stuttgarter Zeitung	Resenha	São Bernardo
22.09.66	Walter Helmut Fritz	Adam und Eva unterwegs	Frankfurter Allgemeine Zeitung	Resenha	Nach Eden ist es weit
22.12.66	Günter W. Lorenz	In der Steppe – Zu einem Roman von Graciliano Ramos	Die Welt	Resenha	Nach Eden ist es weit
18.03.67	Wolfgang Promies	Verdorrtes Leben / Ein Roman von Graciliano Ramos: „Nach Eden ist es weit“	Stuttgarter Zeitung	Resenha	Nach Eden ist es weit / Kontextualisierung
11.06.67	Jürgen P. Wallmann	Brasilianisches Epos	Tagesspiegel Nr.6612	Resenha	Nach Eden ist es weit
08.07.67	Georg Rudolf Lind	Graciliano Ramos – ein Klassiker des brasilianischen Romans	Die Tat	Resenha	Ramos / São Bernardo
25.03.78	Günter W. Lorenz	Leidensgeschichte eines Versagers – Graciliano Ramos – ein Dostojewski vom Amazonas	Die Welt	Resenha	Ramos / Keller / Angst
28.04.78	Horst Hartmann	Angst und Rache	Die Tat (?)	Resenha	Angst / Angústia
09.06.78	Jochen Schmidt	Auflösung einer Persönlichkeit	? klären mit Klaus Küpper	Resenha	Angst / Angústia
15.06.78	Hanspeter Brode	Schreckensvision aus dem brasilianischen Nordosten	Mannheimer Morgen	Resenha	Angst / Angústia / Biografie
01.07.78	Anneliese Botond	Die würgende Schlinge der Angst – Ein Roman von Graciliano Ramos	Frankfurter Allgemeine Zeitung	Resenha	Angst / Angústia / Ramos
05.11.78	Rosemarie Bollinger	Eine Gefahr für die Staatssicherheit	Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt	Resenha	Angst / Angústia
1981	Hans Roelofs Goirle	Gracilianos Ramos: Karges Leben. Roman		Resenha	Karges Leben
07.10.13 (oder 6.7.13)	Christian Thomas	Graciliano Ramos: "Karges Leben" Dürre Zweige, trockene Blätter	Frankfurter Rundschau	Artigo de jornal / resenha	Vidas Secas / Karges Leben Neuauflage
Oktober '13	Tobias Gunst	Brasilianische Klassiker in Neuauflage II: Die Literatur des Nordostens – Graciliano Ramos und João Ubaldo Ribeiro	www.literaturkritik.de	resenha	Sertão / Ramos / Karges Leben / Neuauflage / Kontrast zu Ribeiro

bereits in 2. Auflage

# GRACILIANO RAMOS

## São Bernardo

### Kunstgriffe eines Brasilianers

Es gibt doch tatsächlich noch weiße Flecken auf der Weltkarte der zeitgenössischen Literatur! Der Hanser Verlag ist unter die Entdecker gegangen und bescherte uns bereits die „Labyrinth“ des Argentiniers Borges. Er ist in Südamerika geblieben und dort auf Graciliano Ramos gestoßen. Ramos ist Brasilianer und sein Roman wurde aus dem Portugiesischen übersetzt.

Der Einundsechzigjährige, der 1953 starb, besaß einen unverkennbar brasilianischen Lebenslauf. Er stammte von einer Fazenda, wurde aber nicht nur Geschäftsmann sondern auch Verwaltungsmann und war zuletzt Direktor des öffentlichen Erziehungswesens. Man wird nicht behaupten können, daß sein Lebenslauf mit dem seines Honorio Paulo identisch sei, obwohl auch dieser Paulo einen unverkennbar brasilianischen Lebenslauf hat. Doch er, der fiktive Erzähler von São Bernardo, verbirgt sich, wie er sagt, hinter einem Pseudonym. Aber das Pseudonym läßt sich nicht kühlen, um in der Klarschrift etwa Ramos herauszulesen. Auch wenn in Südamerika poetischer Gehalt immer noch Gehalt des eigenen Lebens ist, dieser Honorio Paulo ist eine Fiktion und sein Pseudonym nichts als ein doppelter Kunstgriff. Und Ramos versteht sich auf Kunstgriffe!

Bleiben wir bei den Kunstgriffen. Paulo will diese Geschichte, die seine Geschichte ist, „in Zusammenarbeit“ schreiben. Er hat gute Freunde, die sich besser aufs Schreiben verstehen als er, der Lesen erst im Gefängnis gelernt hat. Seine Freunde sind geschickte Leute, ein Pater ist darunter, ein Redakteur. Aber mit der Zusammenarbeit wird es nichts. Da beginnt also Paulo auf eigene Faust. Und dies „auf eigene Faust schreiben“ ist sogar ein verteuftelt guter Kunstgriff, möchte man sagen, um im Stil zu bleiben. („Die Leute, die mich lesen, werden wohl die Güte haben, dies in eine literarische Sprache zu übersetzen, wenn sie mögen.“)

Dieser Honorio Paulo ist fünfzig Jahre alt und neunundachtzig Kilo schwer, im übrigen „ein völlige Ignorant“ und alles andere als ein Mensch von empfindsamer Art. Er klagt sich seiner verhärteten Seele an, die ihm das harte Leben gegeben hat. Von armseliger Herkunft hat er es über die Stationen eines Blindenführers, Zuckerwarenverkäufers und Lohnarbeiters bis zum Herrn von São Bernardo gebracht. Egoismus und Brutalität haben ihn geprägt, und mit den Erfolgen ist das Mißtrauen in ihm gewachsen. Wie kann man ohne Mißtrauen bleiben in einer Welt, in der die Gauner durch Gaunerel herrschen!

1887 3, 1988

Graciliano Ramos' Karges Leben. Roman  
Rezension von Hans Roelofs Goits

Ramos' Romane sind durch ihre raffiniert einfache Struktur sehr geeig-  
net, den Blick auf das soziale Engagement der lateinamerikanischen Lite-  
ratur zu lenken. Sie sind in den dreißiger Jahren entstanden, sind aber  
noch immer aktuell. Karges Leben erzählt von einer katastrophalen Dürre-  
periode im brasilianischen Nordosten — einer Katastrophe, wie sie sich  
auch in diesem Jahr und in allen zehn Jahre davor wiederholte. Karges  
Ramos beschreibt, wie sich eine Familie auf der Flucht vor der Dürre be-  
findet, wie sie sich an anderer Stelle eine neue Existenz aufzubauen hofft  
und dann, durch neuerliche Ungunst der Natur, wieder wegzuziehen muß,  
weil sie sonst völlig verhungern würde. Das Elend der Ländbevölkerung ist  
aber nicht nur durch die Tücken der Natur, sondern auch gesellschaftlich  
bedingt. Denn zu der Dürre, die alle bischöfliche Arbeit zunichte macht,  
tritt die Habgier der Reichen und der Machtmißbrauch der Regierungsvet-  
treter, wodurch die Armen immer um und rechtlos bleiben. Währen "Er  
hat nicht einmal das Recht zu protestieren. Er gab klein bei. Wenn er  
der Frau, den kleinen Kindern und seinen Stiefbrüdern weiterzuziehen.  
Wohnen?" (S. 106). Fabiano, der Vater, weiß, daß nicht so sehr seine Be-  
sitzlosigkeit als vielmehr sein Analphabetismus die Wurzel seiner Ausbeu-  
tung bildet: "Niemand hätte er eine Schule gesehen. Darin gelang es ihm  
auch nicht, sich zu verteidigen, die Dinge beim richtigen Namen zu nen-  
nen (...). Wenn er Unterricht gehabt hätte, hätte er auch die Mög-  
lichkeit gehabt, die Dinge zu verstehen. Aber so, unmöglich, er wußte nur  
mit Tieren umzugehen" (S. 39) — und auch seine Kinder haben noch  
nicht die Möglichkeit, eine Schule zu besuchen. Trotz mancher pes-  
simistischer Äußerungen ist er kein Fatalist: "Sofften sie immer wie Tiere  
auf der Flucht leben? Fabiano fand, daß sie es nicht sollten" (S. 139).  
Der Roman macht aber implizit klar, daß sich solches Unrecht nur durch  
eine Änderung der Mentalität und der sozialen Strukturen beseitigen läßt.  
— Die karge Sprache bringt das karge Leben dieser Verstoßenen überzeu-  
gend zum Ausdruck. Es wäre winkeleisener, wenn Schrickamp jetzt auch  
den anderen Ramos-Roman São Bernardo mit herausbringen würde. Zu-  
sammen mit dem Roman Angst (Bibliothek Suhrkamp 570) würde dann  
ein repräsentativer Querschnitt durch Ramos' Werk vorliegen.

Adam und Eva unterwegs

Graciliano Ramos: "Nach Eden ist es weit"

Während einer Unterhaltung zwischen dem  
Mann und der Frau, die — in diesem Roman des  
1933 verstorbenen brasilianischen Schriftstellers  
Ramos — zu einem Ziel unterwegs sind, das sie  
nicht kennen (sie sind gedacht als Adam und  
Eva nach der Ausreibung), ist gelegentlich die  
Zukunft verwechselt. Sie fragt ihn, ob sie nicht  
umkehren können, "um wieder das zu sein, was  
wir immer waren". Er erwidert, es habe sich  
kaum etwas geändert, sie seien nur älter und  
stärker geworden. Die Mühen, die Entbeh-  
rungen des Wegs erschöpfen sie in wachsendem  
Maß, mindern ihre Hoffnung. "Eden" je zu er-  
reichen die, auf denen Ramos zeigt, wie die beiden  
den, ganz bewusst werden, wie sie die beiden  
sich der Abnutzungen, die sie an sich beobach-  
ten, stellen, warum — vermutlich — gerade  
Frage stellen, warum "gerade" — gerade  
noch an das Land glauben, von dem sie sich  
nicht vorstellen können, "wie es aussehen, noch  
wo es sein sollte", haben sie immer gerade noch  
die Kraft, weiterzugehen, mit ihren zwei Kin-  
dern, einem Hund, einem Papagei. Die Er-  
zählweise, in der das Mitgeföhle evoziert wird  
(die Landschaft Nordbrasilien, vorübergehende  
Arbeit auf einer Fazenda, die wiederholten Auf-  
brüche, zunehmende innere und äußere Not), ist  
bestimmt von einem dichten Nebeneinander der  
Fakten, Bilder, Vorgänge. Nur an wenigen  
Stellen läßt sich Ramos auf Sätze ein, die das  
Grundsätzliche des Buches direkter aussprechen.  
Auf einigen Seiten entsteht eine Art Störfaktor.  
Dann verwischt sich die sonst gut erkenn-  
bare innere "Linie" des Buches, das sich vernäh-  
mlich leicht liest, freilich auch durch einzelne  
Verunsicherungen, die wohl das Balladenhafte  
der Geschehnisse, der Darstellung verdeutlichen  
sollen, an Gewicht verliert. — (Graciliano Ra-  
mos: "Nach Eden ist es weit". Roman. Aus dem  
brasilianischen Portugiesisch von Wilhelm Kel-  
ler. Erdmann, Herrnsfeld, 1966, 178 S., Ln., 13,80  
DM.)  
WALTER HELMUT FRITZ

F42  
2226  
32/9 CC

ZEITUNGSKREIS HAMBURG  
Stuttgarter Zeitung

18. 3. 67

## Verdorrttes Leben

Ein Roman von Graciliano Ramos: „Nach Eden ist es weit“

Weltliteratur, der von Goethe geprägte Begriff, ist aus der schönen Phantasmagorie zur upigen Wirklichkeit geworden. Sie versteht sich heute offenbar von selbst, wie die alljährlichen Programme schöngeistiger Verlage glauben machen. Übersetzungen bilden die Mehrheit der Neuerscheinungen. Länder, deren genaue geographische Lage einem nicht immer auf Anhieb im Kopf ist, erscheinen mit einem Male als literarische Landschaften von eigenständigem Charakter und langer Geschichte. Desto verwunderlicher, daß die feinere Kenntnis anderer Völker keineswegs zugenommen hat, daß noch immer Vorurteile die Begegnung mit dem anderen vereiteln, ja Unlust eher als Willbegierde die Einstellung des einzelnen zu der ihm unbekanntem Mentalität kennzeichnen. Wohl ist der Wunschtraum von einer Weltliteratur inzwischen Wirklichkeit geworden, aber diese Wirklichkeit geht mehr und mehr über alle Begriffe: Man sieht vor Büchern keine Weltliteratur. Nie war die Leserschaft größer, nie hatte ein Buch bessere Verbreitungsmöglichkeiten, und doch bleibt die Chance, daß ein Dichter „ankommt“, ebenso zufällig wie seinerzeit, als der Begriff der Weltliteratur noch gar nicht existierte.

Das Stichwort zu diesen Überlegungen gab Graciliano Ramos, einer der ungewöhnlichsten Schriftsteller des an ungewöhnlichen Schriftstellern reichen südamerikanischen Kontinents, der dem mitteleuropäischen Leser gemeinhin noch immer weit in der Türkei liegt. An den Verlagen liegt es nicht. Das Hamburger „Institut für Iberoamerika-Kunde“ gab 1965 unter dem Titel „Schöne Literatur lateinamerikanischer Autoren“ eine instruktive Übersichtsübersetzung heraus. Verblüfft konstatiert man die Fülle von Namen und Werken, die von deutschen Verlagen im Laufe der letzten Jahrzehnte publiziert worden sind; erschüttert vermisst man das Resultat dieser Bemühungen: Jeder Buchhändler bestätigt die Erfahrung, daß der Leser für südamerikanische Literatur herzlich wenig übrig hat. Ausnahmen sind der Lyriker Pablo Neruda aus Chile, der argentinische Prosaist Borges, eventuell auch Julio Cortázar, ferner die brasilianischen Romanisten Jorge Amado und Guimarães Rosa. Dabei ist zu sagen, daß Borges — wie die argentinische Literatur überhaupt — am wenigsten südamerikanisch anmutet, modern in europäischem Sinne schreibt; daß der Erfolg von Guimarães Rosa zu einem guten Teil darauf zurückzuführen ist, daß er sein folkloristisches Epos aus dem Sertão mit Sillmitteln bewältigte, die zu den Errungenschaften des Romans im zwanzigsten Jahrhundert zählen. Der geneigte Kritiker notierte wohlgefallig, daß diese Moderne offenbar auch im Sertão heimisch geworden war. Was aber Jorge Amado betrifft, haben wir es mit dem hinreißenden Fall einer Ueberumpelung von Kritik und Publikum durch einen begnadeten Erzähler und ein appetitliches Thema zu tun: Ein großer Dichter ist er nicht, geschweige ein bedeutender Stilist, und man hüte sich furchtlich, in literarischen Gesprächen mit Brasilianern sich für diesen Landsmann zu enthusiastisieren.

Wo jedoch bleiben Autoren wie Asturias, der unbestritten größte lebende Romancier Südamerikas, wo Erico Verissimo und eben Graciliano Ramos, um nur zwei Namen aus der brasilianischen Literatur zu nennen, deren Übersetzungen in der oben genannten Übersicht 45 Seiten umfassen? Sie bleiben bedeutende Autoren auf dem Rezensionpapier, aber nicht im Bewußtsein der breiten Leserschaft. Erst 1960 erschien von Graciliano Ramos der bereits 1934 veröffentlichte Roman „São Bernardo“ in deutscher Sprache; jetzt folgt der Roman „Nach Eden ist es weit“, der 1938 in Brasilien erschienen ist, wo er bis heute zehn Auflagen erreichte. Noch immer aber muß der deutsche Leser auf das menschlich, literarisch und politisch bedeutendste und ergreifendste Buch dieses Schriftstellers warten: die 1953 — im Jahre seines Todes — veröffentlichten zweibändigen „Erinnerungen aus dem Kerker“.

Man begriff das literarische Werk dieses Schriftstellers besser, wenn man seinen Lebenslauf weiß. Graciliano Ramos wurde am 27. Oktober 1892 in Quebrângulo (Alagoas/Brasilien) geboren und starb 1933 in Rio de Janeiro. Er verbrachte seine Jugend auf einer Fazenda und war später Beamter, Journalist, Direktor des staatlichen Pressedienstes und zuletzt Direktor des öffentlichen Erziehungswesens in Alagoas. So weit der Lebenslauf, wie ihn der Klappentext zu dem Roman „Nach Eden ist es weit“ mitteilt. Er verschweigt, daß Graciliano Ramos kommunistischer Umtriebe bezichtigt, verhaftet und jahrelang in Lagern und Gefängnissen festgehalten wurde. Denn Graciliano Ramos ist der für Südamerika selbstverständliche, für Europa durchaus vorbildliche Prototyp des Intellektuellen, der politisch denkt, wenn er schreibt, und schreiben muß, weil er politisch handelt, der durch das Wort wirken will, weil er sich auf Grund seiner Bildung für sein Land, besser für sein Volk verantwortlich fühlt. Volk heißt aber für den südamerikanischen Schriftsteller das Heer der Armen, die Millionen Analphabeten. Nirgendwo definiert sich die Rolle des Schriftstellers so triffig als die des Aufklärers. Man wird einwenden, daß der südamerikanische Schriftsteller angesichts des Analphabetismus jenes Publikums, das er eigentlich aufklären will, eher zur tragikomischen Figur verurteilt ist und sein politisch gemeintes Schreiben abermals nur Streitsstoff unter Schöngestirnen abgibt. Der Einwand ist, nicht nur für Südamerika irrelevant. Der in den Büchern verkapselte politische Zündstoff ist vor der Zeit immun; und was das Publikum betrifft: Wer nicht lesen kann, versteht doch zu hören.

Aber ist der Roman „Nach Eden ist es weit“ überhaupt politisch zu nennen? Glaubt man dem Klappentext, handelt es sich vielmehr um die dichterische Gestaltung eines urwigen Mythos: „Fabiano und Victoria — Adam und Eva —, erstes Menschenpaar, das seine Ausbreitung sowenig vergessen hat wie das Land der Zukunft: Eden, Sinnbild aller Erfüllung. Ein Buch von der unbesiegbaren Hoffnung des Menschen ist entstanden.“ Man liest des weiteren, daß die von Graciliano Ramos geschilderten Menschen „Träger einer realen Umwelt und zugleich zeitlos“ sind; „daß ihre Sehnsucht und Hoffnung an keine Zeit gebunden ist, das gibt ihnen ihre emotionale Kraft, daß man ihnen in jeder ähnlichen Umgebung begegnen kann, gibt ihnen Wirklichkeitswert.“ Das liest sich gut und schön und könnte der christlichen Gegenwartsliteratur wohl anstehen. Mit dem Roman von Graciliano Ramos hat diese Nachrede nichts zu schaffen. Sie ist vom Mißverständnis realistischer, sozial engagierter Dichtung diktiert, Ausdruck des Schöngestirns in Verlagslektorate, der partout nicht fassen kann, daß die dargestellte Wirklichkeit nur die Wirklichkeit meint und nicht die urige Metapher, das alfranzösische Symbol. Die wohlmeinende Mythologisierung der deutschen Fassung beginnt bereits beim Titel „Nach Eden ist es weit“. Der brasilianische Titel lautet lakonisch „Vidas Secas“, zu deutsch etwa: Trockene, dürre, verdorrte Leben. Dieser Titel allein kündigt ein Buch an, das schwerlich ein Gesang von der unbesiegbaren Hoffnung des Menschen sein kann. Gibt es einen einleuchtenden Grund für die willkürliche Aenderung? In Französischen wenigstens trägt der gleiche Roman den Titel „Sécheresse“ — Trockenheit, Dürre. Die Unsitte des deutschen Filmverleihs, sich bei der Eindeutschung ausländischer Titel in schalen Lyrismen zu ergoßen, scheint bedauerlicherweise auch bei deutschen Verlagen Eingang zu finden.

Die Fabel des Romans ist rasch erzählt. Eine Landarbeiterfamilie — Fabiano, seine Frau, zwei Söhne, der Hund Baleia — ist in Nordbrasilien unterwegs, auf der Flucht vor der Trockenheit, dem furchtbaren Blau des Himmels, „das die Menschen betörte und verrückt machte“. Wenn kein Regen kommt, droht ihnen wie allen anderen Lebewesen der Hungertod. Wenn es regnet, finden sie für kurze Zeit Arbeit auf einer Fazenda und die Illusion, zu leben. Eine neue Trockenzeit zwingt sie wieder zum Aufbruch. Am

Ende sind sie dort, wo sie am Anfang waren, auf der Flucht, sich am Leben haltend mit den alten Illusionen. Die Kreisbewegung des Romans zeichnet exakt den Lebenskreislauf dieser Menschen nach, aus dem es scheinbar kein Entinnen gibt. Allerdings ist das Schicksal der Gestalten in gewissem Sinne zeitlos. Aber deshalb, weil sich zwischen 1938 und 1967 an ihrer Situation nichts geändert hat. Doch nicht dies macht den Roman zur aufregenden Lektüre. Das Los des Landarbeiters in Nordbrasilien gehört mittlerweile zur fatalen Allgemeinbildung des Mitteleuropäers wie der Kunglaube des hungernden Inders, das entstellte Antlitz des vietnamesischen Zivilisten. Der Gegensatz von arm und reich versteht sich auch für Graciliano Ramos von selbst. Erschütternd liest sich sein Roman erst durch die Definition der Armut, die er gibt. Danach ist und bleibt notwendig arm der Mensch, der sich nicht zu artikulieren vermag. Von Fabiano heißt es etwa: „Niemand hatte er eine Schule gesehen. Darum gelang es ihm auch nicht, sich zu verteidigen, die Dinge beim richtigen Namen zu nennen... Wenn er Unterricht genossen hätte, dann hätte er auch die Möglichkeit gehabt, die Dinge zu verstehen. Aber so, unmöglich; er wußte nur mit Tieren umzugehen.“ Ähnlich die Frau, die sich verbietet zu erinnern versucht, was sie wollte. Ähnlich das jüngere Kind: Es versuchte, „sich mit jemand zu verständigen; wußte aber nicht, was er sagen wollte“. Ähnlich die Beziehung des Mannes zur Frau: „Es gab keine eigentliche Unterhaltung; es waren aus dem Zusammenhang gerissene Worte, voller Wiederholungen und Ungereimtheiten. Manchmal gab ein gutturaler Laut der zögernden Unterhaltung einen gewissen Auftrieb. In Wirklichkeit schaute niemand auf die Worte des anderen: Sie brachten nur zum Ausdruck, was ihnen gerade durch den Kopf ging. Bild folgte auf Bild; verwandelte sich; und es gelang nicht, für die Bilder Worte zu finden. Da ihr Wortschatz sehr beschränkt war, versuchten sie, diesen Mangel dadurch auszugleichen, daß sie sehr laut sprachen.“

Was Ramos hier darstellt, ist der Mensch vor dem Cogito ergo sum, ist die bloße Kreatur, deren Weltanschauung magisch ist. Wer die Dinge beim Namen nennen kann, die Welt durchdenken und Gedanken formulieren kann, beherrscht die Dinge, hat die Welt inne. Die Gebildeten sind daher die Reichen, deren Sprachfähigkeit die stärkste Waffe ist — Dingfestmachung durch das Wort. Die Kreatur ist allem wehrlos ausgeliefert. Da sie nicht die Worte hat, welche die furchtbare Situation beschwört und bannt, wird alle Welt zum Tyrannen; die Natur ebenso wie der ewig blaue Himmel und der Polizist, der Soldat, die Regierung, die Reichen. Einer sehr präzisen Angst entspricht höchstens eine vage Spintisiererei von dem, was man sich unendlich ersehnt: das Bett für die Frau ist da nicht bedeutsamer als die Beutetriten für den hungernden Hund. Der Wahn, die Illusion, das Traumespinnet regiert diese Lebewesen und nicht die Hoffnung, von der ein Klappentext spricht. Was Ramos am Ende andeutet, ist nicht die Vision von einem Garten Eden. Er bleibt auf dem Boden der Wirklichkeit und spricht so realistisch, daß man dies gern als kommunistisch verschreit: „Die Kinder wurden in die Schule gehen, um schwierige und nützliche Dinge zu lernen.“ In der Tat: Die Alphabetisierung in Südamerika wird revolutionärer wirken als jede Ideologie. Der Castrismus ist zu einem guten Teil in die Hände der kubanischen Lehrer und Lehrerinnen gelegt. Wenn man aufmerksam die Presse liest, hat man allerdings den zwingenden Eindruck, daß die in Südamerika herrschenden Schichten genau wissen, was die Stunde geschlagen hat, wenn der Landarbeiter namens Fabiano gelernt haben wird, seine Situation beim Namen zu nennen, das heißt, sich zu verteidigen, seiner Macht bewußt zu werden. Bis dahin ergreifen Schriftsteller für ihn das Wort — Lehrer wie Graciliano Ramos.

Wolfgang Promies  
Graciliano Ramos: Nach Eden ist es weit. (Vidas Secas, 1933) Aus dem brasilianischen Portugiesisch übertragen von Wilhelm Keller. Horst Erdmann Verlag, Herrensb. 178 Seiten, Leinen, 12,80 DM.

# Leidensgeschichte eines Versagers

Graciliano Ramos – ein Dostojewski vom Amazonas

Eine Welt 25.3.1978 (Anz. 8. Baden-Wuert)

Der Romancier und Erzähler Graciliano Ramos (1892–1953) aus Alagoas wird in brasilianischen Literaturgeschichten gerne als „Erfinder“ des Sertão-Romans bezeichnet, jener Literatur, die der trostlos-unmenschlichen Steppenlandschaft des brasilianischen Nordostens Stimme gibt und im Werk von Guimarães Rosa Höhepunkt und Vollendung erreichte. Nun war Ramos gewiß nicht ihr „Erfinder“, denn es hat sie in den Werken von da Cunha und Monteiro Lobato, vor allem aber in populärer Form auch vor ihm schon gegeben; doch steht außer Frage, daß er, der ebenso kraft-realistische wie seltene meditative Autor, sie „weltfähig“ gemacht, ihre Thematik aus der unmittelbaren Bezogenheit heraus auf eine allgemeingültige Ebene der Menschlichkeit verlagert hat.

Darin und in seiner weitdimensionierten sprachlichen Ausdruckskraft, in der Realitätsbezogenheit, der prallen Dichte seines bildhaften Stils, beruht die literaturgeschichtliche Bedeutung des Graciliano Ramos, den vor allem vier Romane – auch jener erste, „Caetés“ (1933), von dem er später nichts mehr wissen wollte – sowie mehrere Bände Memoiren und Erzählungen als einen der bedeutendsten brasilianischen Autoren des Jahrhunderts auf dem Weg hin zu Guimarães Rosa ausweisen.

Daß dieser großartige Erzähler überhaupt nach Deutschland kommen konnte, ist ausschließlich Wilhelm Keller zu verdanken, der sich – seit Jahrzehnten in Brasilien lebend – als Vermittler und Übersetzer unermüdlich nicht nur für Ramos einsetzte, ohne allerdings viel Dank dafür zu ernten.

Wie das so üblich ist, wurde der erste Roman von Ramos, „São Bernardo“, 1960 von einem Münchner, der nächste, „Vidas Secas“ („Nach Eden ist es weit“), 1966 von einem Tübinger und schließ-

lich 1978 der dritte, „Angústia“, von einem Frankfurter Verlag veröffentlicht, immer in Kellers Übersetzungen. Stets sofort erlahmendes Verlegerinteresse und dadurch bedingte zeitliche Verzettelung vernichteten Kellers Engagement und machten Ramos dem Lesepublikum nie bewußt, obgleich die Verfilmung von „Vidas Secas“, die als bester brasilianischer Film (Regie: Nelson Pereira dos Santos) aller Zeiten gilt, mehrfach auch im deutschen Fernsehen gezeigt wurde.

Nun also, mit mehr als 40jähriger Verspätung, liegt „Angústia“, der 1936 erschienene, längst in zwölf Sprachen übersetzte dritte Roman von Ramos unter dem Titel „Angst“ auch in deutscher

Graciliano Ramos:

## Angst

Roman. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Wilhelm Keller. Bibliothek Suhrkamp, Bd. 570. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main. 291 S., 15,80 Mark.

Fassung von Wilhelm Keller (der das Buch auf eigenes Risiko, ohne Vertrag, erst übersetzen und dann deutschen Verlagen anbieten mußte, um überhaupt Interesse zu wecken) hat dieser psychosozialen Studie vom ewigen Versager und Zweifler Luís da Silva eine bis in die Details überzeugende deutsche Fassung gegeben: Milieukennntnis und Vertrautheit mit dem Lebensgefühl erweisen sich als unüberbietbare Vorzüge, denn bei einem Autor wie Ramos kommt es ganz besonders darauf an, jene Stimmelage und jene Momentaufnahmen zu berücksichtigen, die seinen Büchern ihre Aussage- und Denunziationskraft verleihen.

„Angst“ ist Entwicklungsroman und soziales Dokument, Machado de Assis gehört ebenso zu seinen Vätern wie Dostojewski, wie die sozialkritischen Autoren des Nordost-Regionalismus. Ein beängstigendes, bedrückendes Buch ist das, bestimmt von der kühlen, fast unbeteiligten Beobachtungskraft des Autors (der „La peste“ von Camus übertragen hat), mitreißend durch die prägnante Formulierungskunst und eindrucksvoll in den Miniaturscenen, die in knappster Sprache seelische Zustände bildhaft und – wörtlich zu nehmen – „hautnah“ aufscheinen lassen.

Dieser Roman ist ein großartiges Buch, von schwarzer Schönheit, ein sehr menschliches Buch, das in den unbestreitbar autobiographischen Details vom Leid eines Mannes zeugt, der es hinter harter Fassade zu verbergen wußte, ohne in Zynismus zu verfallen. Wie die Dinge hierzulande liegen, kann der deutsche Leser damit rechnen, diesem bedeutenden Autor vielleicht um das Jahr 1990, dann möglicherweise in Hamburg, wieder einmal zu begegnen. Gott sei's geklagt.

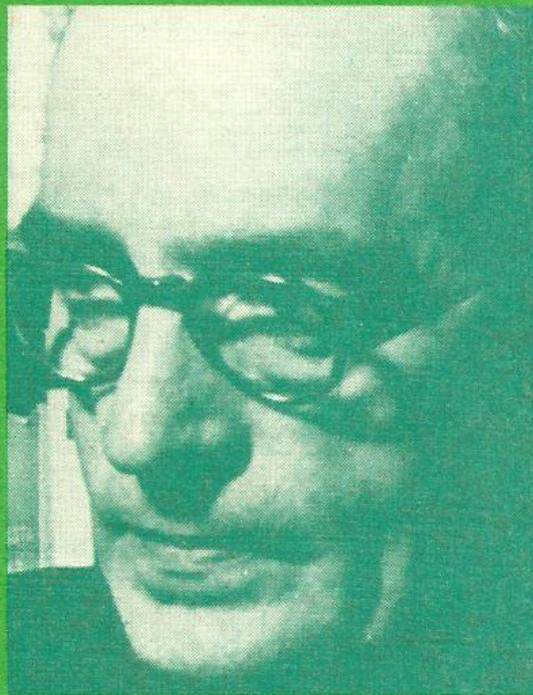
GÜNTER W. LORENZ



Graciliano Ramos  
ZEICHN.: CRAC, ARCHIV LORENZ

# Graciliano Ramos Karges Leben

Roman  
suhrkamp  
taschenbuch



**Die Korkeiche an der Tränke war mit wilden Tauben übersät. Ein schlechtes Zeichen. Wahrscheinlich würde die Steppe Feuer fangen. Angst erfüllte Fabiano und Sinhá Vitoria, und sie träumten von Unglück. Die Sonne sog die Brunnen aus, und die verdammten Tauben tranken den letzten Rest des Wassers, wollten das Vieh töten.**

**st**

Graciliano Ramos  
Karges Leben

*Aus dem Brasilianischen  
von Willy Keller*

Suhrkamp

Der Roman ist zuerst 1966 unter  
dem Titel *Nach Eden ist es weit* erschienen.  
Die Übertragung aus dem Brasilianischen  
wurde vom Übersetzer für die  
Taschenbuchausgabe durchgesehen  
und geringfügig geändert.

Suhrkamp taschenbuch 667  
Erste Auflage 1981  
© Graciliano Ramos 1938  
and renewed © heirs of Graciliano Ramos 1953  
© der deutschen Übersetzung Horst Erdmann Verlag für  
Internationalen Kulturaustausch Herrenalb (Schwarzwald) 1966  
Alle Rechte beim Suhrkamp Verlag, insbesondere das  
des öffentlichen Vortrags, der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen  
sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.  
Suhrkamp Taschenbuch Verlag  
Satz: Hümmer, Waldbüttelbrunn  
Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden  
Printed in Germany  
Umschlag nach Entwürfen von  
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

## Glossar

<i>Baraúna</i>	großer Baum mit besonders hartem Holz
<i>Catinga</i>	aus Krüppelhölzern bestehendes Gehölz, das von Dornsträuchern und distelartigen Pflanzen durchwachsen ist
<i>Capões de Matto</i>	ein kleines Gebüsch mitten in einem Feld
<i>Feigbohne</i>	Futterpflanze; gehört zur Lupinenart
<i>Imbú</i>	säuerliche Frucht des Imbuzeiros, eines Fruchtbaums, der im Nordwesten Brasiliens weit verbreitet ist
<i>Imburana</i>	aus der Familie der Burseráceas; Pflanze mit nur zwei Samenlappen
<i>Jatobá-Baum</i>	Baum aus der Familie der hülsenfruchtartigen Gewächse
<i>Juazeiro-Baum</i>	Fruchtbaum aus der Familie der wegdornartigen Gewächse
<i>Macambira</i>	ananasartiges Gewächs
<i>Mandacarú</i>	Frucht von der Größe eines Apfels aus der Familie der Kakteen
<i>Maniokmehl</i>	aus der Maniokwurzel hergestelltes Mehl. Volksnahrungsmittel
<i>Milreis</i>	1000 reis oder ein conto (vgl. tostão)
<i>Pátio</i>	Innenhof
<i>Quixaba-Baum</i>	ein der Familie der Sapotáceas ( <i>Bumelia sertorum</i> ) angehörender Baum
<i>sim senhor</i>	Ja, Herr
<i>Sinhá</i>	vertrauliche Anrede, mit der die Sklavinnen ihre Herrinnen anzureden pflegten, abgeleitet von Senhora

<i>Sertanejo</i>	Bewohner des brasilianischen Hinterlandes
<i>Sucupira</i>	Baum aus der Familie der hülsenfruchtartigen Gewächse
<i>Tostão</i>	alte brasilianische Nickelmünze im Wert von 100 reis; 1000 reis = 1 conto
<i>Vintem</i>	alte brasilianische Münze im Wert von 20 reis
<i>Vossamecê</i>	Euer Hochwohlgeboren. Sprachmißbrauch, der auf die Worte »Vossa Excelência« (Euer Hochwohlgeboren) zurückgeht

Die Originalausgabe erschien bei Livraria Martins Editôra, São Paulo, unter dem Titel »Vidas Sêcas« · Aus dem Brasilianischen übertragen von Willy Keller

ED 208-2/2-42

OTGEMEINSCHAFT  
 DEUTSCHER AN  
 TI-FASCHISTE

Alemães Antifascistas do Brasil  
 -Fundada em 1935-

AUS DEM INHALT

- x - Offener Brief an  
einen Genossen
- x - Briefe, die uns er  
reichten
- x - Glossen
- x - Wirkungsvoller als  
die Atombombe
- x - Tschechoslovakei
- x - Die goldene Stimme  
des Faschismus
- x - Brief aus Stuttgart
- x - Nachrichten

Rio de Janeiro, Juli 1946

- Brief № 15

# FUROR

20-208-2/2-10

# TEUTONICUS

K. W. Keller

Unser Bekenntnis zum historischen Materialismus bedingt es, dass wir den Menschen als das Produkt seiner gesellschaftlichen Verhältnisse ansehen. Es wuerde aber eine sehr oberflaechliche Auslegung der Marxistischen Lehre bedeuten, wenn wir annehmen wuerden, dass nur die Gegenwart den Menschen formt. Viel staerker noch als die Gegenwart, sind es die Kraefte der Vergangenheit, die sich in den Gesetzen, Braeuchen und Einrichtungen erhalten haben, die das Schicksal der Menschen bestimmen. Die Mehrzahl der Menschen lebt ausschliesslich in den Formen und Gedanken der Vergangenheit, weil sie nicht die Kraft besitzen die Gewohnheiten durch ungewoehnliche, schoepferische Gedanken zu ueberwinden. Diese Mehrzahl bedeutet in der allgemeinen Entwicklung ein Element der Verzoeigerung. Der soziale Fortschritt, der immer einen Bruch mit der Vergangenheit oder wenn wir es mit weniger heftigen Worten ausdruecken wollen, eine entwicklungsmaessige Ueberwindung der Vergangenheit darstellt, kann sich niemals in seiner ganzen Groesse in die Wirklichkeit umsetzen, weil innerhalb der bestehenden gesellschaftlichen Formen sich sein Wille zur Neugestaltung nicht voll ent-

falten kann. Um aber den hypnotischen Zwang, den die Vergangenheit auf die Menschen ausuebt, ueber-

Mit ihrem heiligen Wetterschlage,  
Mit Unerbittlichkeit vollbringt  
Die Not an einem grossen Tage,  
Was kaum Jahrhunderten gelingt:  
Friedrich Hoelderlin

winden zu koennen, muessen zuerst die sozialen und kulturellen Formen, in denen sich unser gesell-

schaftliches Leben bisher abgewickelt hat, einer Radikalreform unterzogen werden. Erst wenn wir uns soziale Ausdrucksformen geschaffen haben, die in nichts mehr an die abgelaufenen 5000 Jahre menschlicher Geschichte, an ihre gesellschaftlichen Vorurteile, ihren religiosen Aberglauben und ihre klassenbedingten Moralanschauungen, erinnern, duerten wir erwarten, dass die Entwicklung in einen lebendigen Fluss kommt.

Die letzten zwanzig Jahre haben es uns eindringlich bewiesen, wie moderne wissenschaftliche Methoden, in den Dienst eines finsternen Atomismus gestellt werden koennen und wie barbarische Eigenschaften, die wir laengst kulturell ueberwunden glaubten, wieder aktiviert werden konnten.

Die materialistische Geschichtsforschung denkt nicht in Schlagworten. Es kommt infolgedessen fuer uns nicht in Frage, dieses Phaenomen, wie das Wiederauftauchen bereits totgeglaubter, barbarischer Instinkte, auf die Erbanlage bestimmter Voelker zurueckzufuehren. Diese Methoden wuerden das Problem in einer Weise vereinfachen, die sogar zu einer Rechtfertigung der barbarischen Voelker fuehren koennte. So, zum Beispiel, koennte sich niemand ueber die von den Nazis begangenen Verbrechen wundern, wenn wir das deutsche Volk in seiner Gesamtheit als einen barbarischen Volksstamm ansehen wuerden. Was kann man von Barbaren anderes erwarten, als barbarische Handlungsweisen! Die Entschuldigung, die wir einem barbarischen Volk zugestehen muessen, kann eine zivilisierte Nation natuerlich nicht fuer sich in Anspruch nehmen. Die Bombardierung von Coventry waere demnach ein mehr oder weniger naturgegebenes Akt, waehrend die Bombardierung von Hiroshima ein wirkliches gemeinsames Verbrechen waere. Die Versklavung fremder Voelker durch die Nazis waere ebenfalls nicht weiter zu verwundern, waehrend die gleichen Massnahmen von den demokratischen oder zivilisierten Nationen ueber andere Voelker verhaengt, sich zu abscheulichen Verbrechen erheben wuerden. Zur Entschuldigung der Barbaren koennte ange-