

SÃO PAULO IM WERK VON ROBERT MENASSE

Was nicht alles aus einer Kaffeebohne entstehen kann... Dies schrieb 1927 der französisch-schweizerische Dichter Blaise Cendrars während seines Aufenthalts in São Paulo. São Paulo: die drittgrösste Stadt der Welt, eine Metropole mit 17, bis 2015 sogar über 20 Millionen Einwohnern, und das alles hat eines Tages mit einer winzigen Kaffeebohne angefangen. Es ist nicht leicht, über, in und mit São Paulo zu schreiben. Die Stadt lässt sich nicht leicht fassen; sie hat so viele Gesichter, dass sie sich nicht ohne weiteres auf eine einzelne Metapher bringen lässt. Sie hält nie still, als dass man Zeit hätte, sie zu schildern, geschweige denn, zu verstehen. In diesem São Paulo spielen die ersten zwei Romane Robert Menasses und mit der Rolle und Bedeutung dieser Stadt in seinem Werk möchte ich mich hier auseinandersetzen.

Über das Bild Brasiliens in der deutschsprachigen Literatur erschien 1996 an der Universität São Paulo das Werk *Retratos do Brasil* der Germanistin Celeste Ribeiro de Sousa. Das Buch gilt in der brasilianischen Germanistik als repräsentativ für die sogenannte Imagologie oder literarische Bildforschung. In ihrem Werk kommt de Sousa zu dem vernichtenden Schluss, dass, „die grosse Verschiedenheit der brasilianischen Kultur [von den deutschsprachigen Autoren, JD] nicht verstanden wurde.“ „Das Bild Brasiliens,“ so schreibt sie weiter, „setzt sich im Grunde nach wie vor aus Phantasien über einen neu entdeckten Kontinent zusammen, mit anderen Worten, aus Mythen aus der Zeit der «Conquista»“.¹ Wer mit dem Werk von Robert Menasse vertraut ist, staunt über ein solches Urteil. Tatsächlich kann man sich fragen, wo denn diese Mythen und Phantasien zu finden wären in *Sinnliche Gewissheit* (1988), *Selige Zeiten, brühige Welt* (1991) und *Schubumkehr* (1995),

¹ „Fica evidente que a diversidade cultural brasileira, aliás sua grande riqueza social, não é compreendida. Na verdade, a imagem do Brasil, em essência, ainda se encontra vinculada a fantasias referentes ao continente recém-descoberto, isto é, a mitos da Conquista.“ (Celeste Ribeiro de Sousa, *Retratos do Brasil: Hetero-imagens literárias alemãs*, São Paulo 1996, S. 211)

die drei „brasilianischen“ Romane Menasses. Aus einer genaueren Lektüre wird aber klar, dass Menasses Werk in de Sousas Doktorarbeit gar nicht in Betracht gezogen wurde. Menasses Romane wurden nicht analysiert, genauso wie andere wesentliche Werke der deutschsprachigen Literatur über Brasilien, Stefan Zweigs *Brasilien: Ein Land der Zukunft* (1941), Hugo Loetschers *Der Immune* (1975) oder Hubert Fichtes *Xango* (1976), zum Beispiel. Bei Menasse wundert die Nicht-Berücksichtigung aber um so mehr, da er immerhin sieben Jahre (1981-1987) Gastdozent an der Universität São Paulo war. Unter Berücksichtigung der drei erwähnten Romane Menasses müsste Celeste de Souza notwendigerweise zu anderen Schlussfolgerungen gekommen sein, denn obwohl Brasilien an sich nicht das eigentliche Thema dieser Werke ist, vermitteln sie dennoch ein diversifiziertes Brasilien-Bild, das keineswegs in Phantasien, Mythen oder Klischees à la Samba, Fussball und Karneval verfällt.

Obwohl diese Werke Menasses meistens im Grossraum São Paulo spielen, sind sie nicht primär Romane über Brasilien. Eine Untersuchung, die sich auf diesen Aspekt der Romane beschränkt, entspricht dem Facettenreichtum der Werke daher nicht ganz. Dennoch ist Brasilien für Menasse mehr als reine Fassade, wie dies, z.B., im Roman *Hier passiert nicht*, was, zum Beispiel, im Werk *Die gestohlene Schöpfung* (1984) vom Schweizer Urs Widmer der Fall ist. Brasilien hat in Menasses Werken eine bedeutende Funktion und eine genauere Auseinandersetzung mit dieser Funktion kann durchaus zu einem besseren Verständnis der Werke führen.

Dazu dient nicht zulässt, wenn wir uns zunächst mit dem linguistischen Aspekt befassen. Vor allem die ersten zwei Romane, *Sinnliche Gewissheit* und *Selige Zeiten, brüchige Welt*, sind mit brasilianischen Ausdrücken wie „E aí“, „pois não“, „tudo bem?“, „veja“, „escuta“, usw. durchsetzt. Die Funktion ist klar, sie sollen den Dialogen einen brasilianischen Touch geben. Da Portugiesisch nicht gerade eine Sprache ist, die Österreicher, Deutscher und Schweizer beherrschen, müssen manche Ausdrücke entweder durch den Kontext oder mittels einer Apposition verständlich gemacht werden. Wenn Judith zu Leo sagt: „So ein schöner Tag, *Rio é uma maravilha*“, versteht man, dass hier etwas Positives über Rio gesagt wird, ohne zu wissen, dass dieser Satz bedeutet: „Rio ist wunderbar“. Wenn Judith dann auf Portugiesisch weiterspricht, wird „está melhor?“ sofort mit „geht es dir besser?“ übersetzt.² Manchmal reicht die Übersetzung aber nicht; als Judith von Leo denkt: „Ele é um bobó“, dann wird dies zwar mit „er ist ein Dummkopf“ übersetzt, aber aus dem nächsten Satz, nämlich „dachte sie mit einem angenehmen warmen Gefühl

² Robert Menasse, *Selige Zeiten, brüchige Welt*, Salzburg/Wien 1991, S. 49.

im Bauch“, wird klargemacht, dass „bobo“ eine deutlich positive Konnotation hat. Ausdrücke aus der brasilianischen Geschichte und Kultur werden ebenfalls auf diese Weise in die Erzählung eingeflochten, so marschiert der kleine Leo als „bandeirante“ ins Landesinnere von São Paulo oder kämpft er als der Räuberheld „Lampião“ gegen die mächtigen Grossgrundbesitzer des Nordostens, die „Coronéis da Terra“. ³ Dennoch haben Leser, die Portugiesisch beherrschen und Brasilien kennen manchmal einen Vorteil, wenn, zum Beispiel, die Altwarenhandlung, wo Leo neue Möbel kaufen will „O Lixão“ genannt wird, dann ist dies nur witzig für jemand, der versteht, dass „Lixão“ Müllplatz heisst. ⁴

Menasse ist auch meisterhaft in der Ironisierung der brasilianischen Gesellschaft, wie etwa beim Fest nach dem Motto „Die schöne Brasilianerin“, wo niemand recht weiss, wie eine „schöne Brasilianerin“ eigentlich auszusehen hätte, bis plötzlich eine Gruppe von Transvestiten auftaucht. Eine lustige Szene findet in einem der vielen Motels statt, die als „etwas typisch Brasilianisches“ vorgestellt werden und wo mit viel Sinn für Unterstatement der Satz fällt: „Das Paradies wäre eine Verbesserung, aber das Nichts wäre die Vollendung“. ⁵ Auch die Auslandsösterreicher kriegen ihren Teil, wie, z.B., die des österreichischen Clubs São Paulos, wo für die Organisation des „Wiener Heurigenabends“ drei Neger in Lederhosen und karierten Hemden engagiert wurden, die in perfekt gebrochenem Deutsch singen müssen: „Heut' kommen d'Engerln auf Urlaub nach Wearn!“ ⁶

Aber nicht immer ist Ironie angebracht. Die soziale Missstände Brasiliens werden zwar in keinem der beiden Romanen eingehend thematisiert, sind aber, da sie zum brasilianischen Alltag gehören, deutlich präsent. *Sinnliche Gewissheit* fängt mit einer Beschreibung des Villenbezirk Granja Julieta an, die sofort klar macht, wie gewalttätig das Leben in São Paulo ist: ⁷

Mauern oder Gitter um die Häuser, Scherengitter vor den Fenstern, vergitterte Privathäuschen, einige grosse weisse Apartmenthäuser mit Wächterhäuschen und wieder Mauern, ein dichtes Gittersystem, das zusammen mit den Gittersystemen anderer guter Viertel einen Käfig um die schäbigen, armen Teile der Stadt bildete, so dass nicht die Verschanzten, sondern die Ausgesperrten gefangen sind. ⁸

³ *Idem*, S. 8 u. 10.

⁴ *Idem*, S. 271.

⁵ Robert Menasse, *Sinnliche Gewissheit*, Frankfurt a.M. 1996 [1988], S. 93.

⁶ *Idem*, S. 272.

⁷ Im Bundesstaat São Paulo wurden im Jahr 2001 um die 9.000 Menschen ermordet, das sind fast 25 Menschen pro Tag (Vgl. „Site Demográfico do Estado de São Paulo“).

⁸ Menasse (Anm. 5), S. 7.

Peinlich genau wird auch die Szene beschrieben, in der zwei farbige Kinder Altpapier sammeln. Das Papier wird so zu einer Metapher für die schockierende Ungleichheit zwischen einer kleinen Oberschicht und einer breiten Unterschicht, denn nachdem die zwei Kinder mit dem plump gezimmerten Holzwagen abgezogen sind, kommen drei andere vorbei, diesmal besser gekleidet und mit Schultaschen auf dem Rücken. Diesen Unterschied beschreibt der Erzähler folgendermassen „Für sie war die Welt nicht Altpapier, sondern noch ein unbeschriebenes Blatt, auf das sie ihre Streiche eintragen konnten“.⁹ Beide Szenen zusammen, ermöglichen einen interessanten Vergleich mit dem Aufsatz „São Paulo“ des schweizerischen Schriftstellers Franz Hohler, wo er schreibt:

In den guten Quartieren spielen keine Kinder draussen, sondern sie werden mit Autos und Bussen in die Schule gebracht, die ebenso hohe Mauern hat wie die Häuser, in denen sie wohnen. Wäre das Leben in den Favelas nicht so unheilvoll mit Schmutz und Armut verbunden, es wäre menschlicher als das hinter den automatischen Garagentoren.¹⁰

In São Paulo sind die ärmeren Schichten weitgehend Emigranten aus dem Nordosten oder deren Nachkommen. Dieser Nordosten, in dem nach wie vor fast feudale Landverhältnisse herrschen, wird regelmässig von einer „seca“, einer Dürre, heimgesucht. Die Aussichtslosigkeit der dortigen Lebensverhältnisse hat dazu geführt, dass Hunderttausende von „nordestinos“ in die Industriestädte des Südens ausgewandert sind, vornehmlich nach Rio und São Paulo. In *Selige Zeiten, brüchige Welt* wird Leo bei seiner Rückkehr nach São Paulo mit dieser in seiner Kindheit noch unbekanntem Situation konfrontiert:

Vom nahe gelegenen Busbahnhof strömten die Zuwanderer von den armen Gebieten des Nordostens ein, nahmen das Viertel in Besitz, bevölkerten billige Kneipen, lagen auf der Strasse, bettelten, machten kleine Überfälle. Die Frauen und Töchter boten ihren Körper an.¹¹

Die „favelas“ oder Elendsviertel, wo sich diese Nordestinos niederliessen, bereiten Leo schweres Kopfzerbrechen beim Verkauf seiner Grundstücke, bis er die Probleme „auf brasilianische Art“ löst:

⁹ *Idem*, S. 212.

¹⁰ Franz Hohler, *Da, wo ich wohne*, Hamburg 1993, S. 80.

¹¹ Menasse (Anm. 2), S. 125.

Nachdem er sich mit einer Reihe von teuren Bestechungen vor Sanktionen abgesichert hatte [...] liess er Bagger in die Wellblechhütten hineinfahren, brach den Widerstand der revoltierenden *faveleiros* durch einige Schüsse von *cangaceiros*, Banditen, die er engagieren hatte lassen, die *favela* wurde dem Erdboden gleichgemacht, bewaffnete Wächter hingesetzt, und nach kürzester Zeit war der Grund parzelliert und mit Gewinn verkauft.¹²

Mit dem Elend wuchs auch die Kriminalität und das gleiche Brasilien, das lange als ein Land ohne Gewalt galt, entpuppte sich in wenigen Jahren zu einer der gefährlichsten Nationen der Welt. Auch darüber berichtet Menasse, indem er zugleich die Frage aufwirft, wer am Ende das eigentliche Opfer der Kriminalität ist:

Viele sahen keine Chance mehr, zu Arbeit und geregelterm Einkommen zu gelangen. Einem Einkommen, das reichte. Arbeitslosenunterstützung gab es nicht. Restaurantüberfälle waren weniger riskant als Banküberfälle. Die *desesperados*, die in den Lokalen den Gästen Schmuck abnahmen und sich in der Küche noch etwas zum Essen einpacken liessen, glaubten nicht, damit jemandem weh zu tun. Die Opfer würden danach mit ihren Autos in ihre schönen Häuser oder Apartements zurückfahren und am nächsten Tag, wenn sie Lust hatten, wieder in ein Restaurant essen gehen. Das waren keine Opfer.¹³

Wie die Kriminalität bleibt auch das Thema der Diktatur meistens im Hintergrund.¹⁴ Eine Ausnahme bildet die Szene aus *Selige Zeiten, brüchige Welt*, wo Leos geplanter Vortrag über Hegel Anlass zu einer Polizeiaktion gegen die als links eingestufte Universidade de São Paulo führt. Interessant ist auch, dass die Passage, die der brasilianische Verlag als Illustration der portugiesischen Übersetzung des Romans *Selige Zeiten, brüchige Welt*,¹⁵ gewählt hat, gerade diese ist, wo Judith erklärt, dass sie wegen der Diktatur Brasilien verlassen hat, um in Wien studieren zu können.

In der gleichen Passage entkräftet Leo, der sonst ein viel exotischeres Brasilien-Bild als Judith hat, den Mythos von Brasilien als Land der freien Liebe:

¹² *Idem*, S. 202.

¹³ *Idem*, S. 287.

¹⁴ Vgl. Andreas Pfersmann, „Der Weltgeist zu Besuch im Brasilien Robert Menasses“, in: Dieter Stolz (Hg.): *Die Welt scheint unverbesserlich: Zu Robert Menasses, Trilogie der Entgeisterung*, Frankfurt a.M., 1997, S. 262.

¹⁵ *Espelho Cego*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Die Forderung nach freier Liebe sei zweifellos eine unreflektierte Reaktion auf die unerträgliche Bigotterie des brasilianischen Katholizismus, die unbegriffene Kehrseite unbegriffener Verhältnisse, wie etwa auch der Karneval, der ja ein geradezu mittelalterliches Ventil darstelle, um die ganzjährige dumpfe Ohnmacht und blöde katholische Züchtigkeit zu ertragen.¹⁶

Brasilien erscheint hier als eine höchst bürgerliche und konservative Gesellschaft, die sich einmal im Jahr dank des Karnevals von einer erstickenden Enge befreit. Wie anders als die "paradiesischen Phantasien", die Ribeiro de Souza in ihrer Untersuchung der deutschsprachigen Literatur über Brasilien überall meinte festzustellen! In *Selige Zeiten, brüchige Welt* freut sich Judith, endlich jemand kennenzulernen, der "bei Brasilien nicht bloss an Strände, Samba und Kaffee dachte".¹⁷ Dennoch, die exotischen Erfahrungen eines Europäers in einem tropischen Land lassen sich nicht ohne weiteres wegwischen. Interessant in dieser Hinsicht ist die Meinung Hugo Loetschers, wie er sie in *Der Immune* vertritt: "Die Tropen sind eine Verführung. Ich finde es sogar unklug, sich nicht verführen zu lassen. Das Exotische gibt es, und wir reagieren darauf. Man braucht ihm ja nicht zu erliegen, sondern man kann durchgehen".¹⁸

Von entscheidender Bedeutung für das Verständnis des Brasilien-Bildes in den Romanen Menasses ist aber, dass sie nicht in jenem Brasilien spielen, das man gemeinhin als "país tropical" bezeichnet. Menasses Protagonisten kommen selten aus dem Grossraum São Paulos hinaus, sie bleiben also südlich vom Wendekreis des Steinbocks. Vielmehr als das von Europäern als „exotisch“ erfahrene Brasilien spielt bei Menasse das Alltagsleben in der postmodernen Grossstadt São Paulo eine wichtige Rolle. Kaum jemand hat dieses postmoderne Lebensgefühl São Paulos besser beschrieben als Blaise Cendrars, wie etwa im Gedichtband *Feuilles de Route* (1924), mit dem darin enthaltenem Hymnus auf die grösste Stadt Südamerikas:

J'adore cette ville / Saint-Paul est selon mon coeur / Ici nulle tradition / Aucun préjugé / Ni ancien ni moderne / Seuls comptent cet appétit furieux cette confiance absolue cet optimisme cette audace ce travail ce labeur cette spéculation qui font construire dix maisons par heure de tous styles ridicules grotesques beaux grands petits nord sud égyptien yankee cubiste.¹⁹

¹⁶ Menasse (Anm. 2), S. 17.

¹⁷ *Idem*, S. 19.

¹⁸ Hugo Loetscher, *Der Immune*, Zürich 1985 [1975], S. 251.

¹⁹ Blaise Cendrars, *Gedichte. Band I, II, III*, Zürich 1978, S. 96.

☞ São Paulo als eine unendliche Reihe von Möglichkeiten, als Multiplizität der Mischungen, als eine Stadt, in der man sich so ungefähr alles aufschwätzen lassen kann, ausser dass die Welt, so wie sie ist, auch in Ordnung wäre. São Paulo als Gegenbild von Wien also, als eine Stadt, in der das Alte keine Zukunft hat und die Zukunft auf keine Geschichte Rücksicht nimmt. São Paulo, als eine Stadt, die dazu einlädt, das Alte wie mit einem umgekehrten Spiegel auf den Kopf zu stellen, das Alte mit Neuem zu mischen, das Alte völlig neu zu überdenken, wie, z.B., auch Hegels Phänomenologie. Und steht nicht bei Hegel selber: „jene Bewusstseinsform, die die Dinge so nehmen will, wie sie sind, ohne etwas zu verändern oder wegzulassen, [...] drückt in Wahrheit die abstrakteste und ärmste Wahrheit aus, denn sie kann von dem, was sie aufnimmt, letztlich nur aussagen, dass es ist“²⁰ Hier wird Hegel fast zu einem Postmodernisten, und daher zum idealen Begleiter in diesem nie zur Ruhe kommenden São Paulo.

☞ Genauso wie sich die Stadt São Paulo in keine traditionellen Vorstellungen fügen lässt, so auch haben die Hauptfiguren in Menasses Romane eine unkonventionelle Identität, Leo, Judith, aber auch Roman sind weder Österreicher noch Brasilianer im traditionellen Sinne. Zwar bekennen sich Leo und Judith zu Brasilien – „wir sind Brasilianer“, sagt Leo voll Überzeugung²¹ – aber von einer vollständigen Integration in die brasilianische Gesellschaft kann nicht die Rede sein. Symbol für dieser Hingerissenheit zwischen den beiden Ländern ist wohl die „Bar jeder Hoffnung“ des Wiener Kneipiers Oswald. Auch Roman, der eigentlich so rasch wie möglich Portugiesisch hätte lernen sollen, zieht es immer wieder in diese Bar, wo er fast nur Deutsch spricht. Natürlich kann man diese Argumentation auch umdrehen; anstatt zu behaupten, dass sie weder Österreicher, noch Brasilianer sind, wäre es vielleicht eher angebracht, Leo, Judith und Roman als Österreicher und als Brasilianer zu betrachten, und noch präziser wäre, sie alle in eine neue Heimat einzutragen, die sich aus zwei Grossstädten zusammensetzt: Wien und São Paulo. Die „Bar jeder Hoffnung“ ist gerade der Ort, wo sich diese beiden Städte treffen, wo sich bei der Zubereitung einer richtigen Caipirinha, neben Zitronen, Pinga, Zucker und Eis sozusagen auch ein Wiener Akzent hineinmischt. Es wäre daher falsch, die „Bar jeder Hoffnung“ als ein Ort des Heimwehs, der Nostalgie nach Wien zu betrachten. Tatsächlich trifft sich dort die österreichische „Kolonie“ São Paulos, tatsächlich wird dort mehr Deutsch als Portugiesisch gesprochen, tatsächlich werden dort Witze über die „Brasis“ gemacht, aber die eigentlichen Gesprächsthemen beziehen sich nur höchst selten auf Österreich. Nun ist das eben

²⁰ *apud* Menasse (Anm. 5), S. 126.

²¹ Menasse (Anm. 2), S. 49.

erwähnte Wort „Integration“ im Hinblick auf das Leben in São Paulo ein untauglicher Begriff, denn damit könnte höchstens gemeint sein, dass man die portugiesische Sprache lernt. Sonst gibt es allerlei „paulistanos“, sie sind portugiesischer, italienischer, japanischer, libanesischer Herkunft, sie sind „nordestinos“ (aus dem Nordosten), „mineiros“ (aus dem Bundesstaat Minas Gerais) oder „gaúchos“ (aus dem Bundesstaat Rio Grande do Sul) und sie sind immer mehr eine Mischung von dem allen. Die Zeit, als man ihre Herkunft in São Paulo noch schön nach dem jeweiligen Vierteln unterscheiden konnte, ist längst vorbei. Das Liberdade-Viertel ist nicht mehr „japanisch“, denn dort gibt es heute genau soviele „paulistanos“ koreanischer oder chinesischer Herkunft. Das traditionelle jüdische, später auch libanesisches und syrische Viertel Bom Retiro ist heute sehr koreanisch geprägt, und der italienische Charakter des Bexiga-Viertels beschränkt sich fast nur noch auf die Restaurants, denn dort kommt jetzt die Mehrheit der Einwohner aus dem Nordosten Brasiliens. Mit anderen Worten, São Paulo ist eine Stadt, in der Begriffe, wie „eigen“ und „fremd“ hinfällig geworden sind; sobald man Portugiesisch spricht, gehört man schon fast dazu, egal welcher Herkunft man ist. Und was für São Paulo gilt, gilt zu einem gewissen Punkt auch für ganz Brasilien, ein Land, wo mit Ausnahme der Ureinwohner - an die 100.000 traurige Indios - eigentlich alle fremd sind. Daher versteht man auch den sehr brasilianischen Ausdruck: „Somos todos Brasileiros“ – Jedermann ist Brasilianer – und sogar „Deus é brasileiro“, denn, wenn alle Brasilianer sein können, warum sollte man dann auch nicht der Liebe Gott einem brasilianischen Pass erteilen? Wiederum wird der Unterschied zu Österreich klar, ein Satz, wie „Jedermann ist Österreicher“ wird in der Alpenrepublik wohl nie zu einem grossen Hit werden, und dies gilt bestimmt nicht nur für Kärnten alleine.

Der postmoderne Entscheid, dass man sich nicht mehr zu einer traditionellen Nation bekennt, sondern seine Heimat à la carte auswählt, ist ein wichtiges Thema der drei Brasilien-Romane Menasses. So sagt Roman von sich selbst: „Zum Thema „der Brasilianer“ wusste ich nichts zu sagen, die Brasilianerin, die Europäer, die Deutschen oder Österreicher gar. Ich fühlte mich noch nicht wirklich in Brasilien angekommen, ich war nur geographisch da, und die Heimat, die man überallhin als Ghetto mitnehmen kann, hatte ich schon verloren“.²² Die Auseinandersetzung mit dem Fremden in diesen drei Romanen ist daher sehr unkonventionell. Es ist klar, dass sich Menasse nicht beegnügt mit der traditionellen Frage: Wie sehe ich als Österreicher das fremde Land, nämlich Brasilien, in dem ich mich aufhalte? Vielmehr wird das Fremd-Sein an sich untersucht und werden Begriffe, wie Heimat oder das

²² Menasse (Anm. 5), S. 146.

Eigene als unzeitgemäss abgelehnt. Damit stehen die Brasilien-Romane Menasses Werke für eine hybride Zukunft.

Dies gilt nicht für wissenschaftliche Forschungen, wie die von Ribeiro de Souza. Die Imagologie wird sich der Realität anpassen müssen, nämlich der Tatsache, dass die Zeit, in der man die Welt nach Nationen und Kulturen aufteilen konnte, völlig passé ist. Nun ist die Arbeit von Ribeiro de Souza an sich gar nicht so schlecht, die Probleme fangen erst an, sobald sie sich mit der zeitgenössischen Literatur auseinandersetzt. Dies tut sie nämlich genau in der gleichen Weise, wie sie zuvor das Fremdenbild in Literatur aus dem 19. Jahrhundert untersucht hat. Es handelt sich dabei allerdings um ein Problem der Literaturwissenschaft überhaupt, dem sich sogar manche Koryphäen der literarischen Fremdenforschung nicht entziehen können. Eine Autorität auf dem Gebiet der Imagologie im deutschen Sprachraum ist der Schweizer Gustav Siebenmann. Sein 1992 publizierter Aufsatz „Das Lateinamerikabild in Texten der deutschsprachigen Literatur“ ist für das Verständnis von Menasses Romanen genauso ungeeignet wie die Forschungen von Ribeiro de Souza. Wo die Brasilianerin die zeitgenössische Literatur unangemessen interpretiert, wird diese von Siebenmann schlicht und einfach ausgeblendet. Er vertritt die Meinung, dass „Bilder [fremder Kulturen] [heute] weniger von der Literatur als von den Medien verbreitet werden“ und konsequenterweise sind von den 27 Seiten seines Aufsatzes nur fünf der Nachkriegsliteratur und nur eine halbe Seite der Literatur seit 1970 gewidmet.²³ Auch die US-Amerikanerin Mary Louise Pratt, die in ihrem wissenschaftlichen Bestseller *Imperial Eyes* (1992) die Machtstrukturen in der europäischen Reiseliteratur untersucht hat, scheitert in ihrem Versuch, die zeitgenössische Literatur noch rasch einzubeziehen. Da die Weltverhältnisse viel komplizierter geworden sind, kommt man nicht umhin, auch die Literatur, die eine fremde Region zum Gegenstand hat, vorsichtiger und vor allem eingehender zu besprechen. Die Tatsache an sich, dass eine fremde Stadt aus der Sicht eines allwissenden Erzählers beschrieben wird, ist noch kein Grund, ganze Werke ohne weiteres als arrogant und „Euroimperial“ zu verwerfen.²⁴ Sogar Edward Said, einer der bedeutendsten Vertreter der hybriden Wende in der Literaturwissenschaft, der sich scharf der romantischen Nationsidee widersetzt²⁵

²³ Gustav Siebenmann, „Das Lateinamerikabild in Texten der deutschsprachigen Literatur“, in: Hans-Joachim König/Gustav Siebenmann: *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum*, Tübingen 1992, S. 205.

²⁴ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes*, London/New York 1992, S. 217f.

²⁵ „The notion that there are geographical spaces with indigenous, radically 'different' inhabitants who can be defined on the basis of some religion, culture or racial essence proper to that geographical space is equally a highly debatable idea.“ (Edward Said, *apud* James Clifford, *The Predicament of Culture*, Cambridge/London 1988, S. 274).

und daher, ganz im Sinne von Salman Rushdie, die traditionelle Verbindung zwischen Literaturen und Nationen verwirft, macht in seinem Kultbuch *Orientalism* (1978) den Fehler, zeitgenössische Literatur in der gleichen Weise untersuchen zu wollen, wie die aus der Zeit, als der Kolonialismus noch nicht – oder nicht im gleichen Masse – in Frage gestellt worden war.²⁶

Die Zeit, in der die Literaturwissenschaft fast ein privilegiertes westlicher Wissenschaftler war, ist zum Glück allmählich vorbei. „The others speak back“, so hat man in den USA die Tendenz genannt, dass jetzt auch immer mehr asiatische, afrikanische oder lateinamerikanische Wissenschaftler ihre Stimme hören lassen. Manche jedoch, wie Edward Said, machen es sich sehr leicht, indem sie fast die ganze europäische Literatur mit Kolonialismus oder Neokolonialismus gleichsetzen. So auch der nigerianische Autor Chinua Achebe, wenn er in Joseph Conrads *Heart of Darkness* alle diskriminierende Ausdrücke zusammensuchte und daraus provokativ schloss, dass Conrad eigentlich „a bloody racist“ war.²⁷ Beim Lesen eines solchen Urteils über Conrad, einen Schriftsteller, der lange als einer der wenigen Europäer galt, dem es gelungen war, darzustellen, wie marode der europäischen Kolonialismus wohl war, kann man sich fragen, welches Urteil man wohl erst über Hegel fällen würden. In seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* hat Hegel mit deutlich rassistischen Argumenten versucht, die spanische Eroberung Amerikas zu legitimieren. Für ihn waren die Amerikaner, speziell diejenigen des südlichen Teils, Völker ohne Geschichte.²⁸ Da darf man die Frage aufwerfen: Kann man es sich wie Menasse ohne weiteres leisten, 500 Jahre nach Kolumbus, Hegel kritiklos zur zentralen Figur eines in Lateinamerika spielenden Romanes zu machen?

Bei meiner Antwort auf diese Frage möchte ich kurz auf Achebe zurückkommen. Als Achebe Conrad genadenlos kritisierte machte er dies nicht in einer afrikanischen Sprache, sondern auf Englisch, also in der Sprache der ehemaligen Kolonialherrn. Im Moment also, wo er Europa kritisiert, zeigt Achebe indirekt, dass es unmöglich ist, dieses Europa los zu werden. Der 1992 mit dem Nobelpreis ausgezeichneten karibischen Autor Derek Walcott hat für Kritiken à la Achebe nur Spott übrig und nannte seine britische koloniale Erziehung sogar herausfordernd ein „Privileg“, das ihm den Zugang zur universellen Kunst und

²⁶ Ich stimme daher der US-amerikanischen Anthropologin James Clifford bei, dort, wo dieser Suids letzte Kapitel „Orientalism today“ aus diesem und anderen Gründen scharf kritisiert. (Vgl. Clifford (Anm. 24), S. 268).

²⁷ Chinua Achebe, „An image of Africa: racism in Conrad's ‚Heart of Darkness‘“, in: *Massachusetts Review*, 17.4. 1975, S. 788.

²⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in: *Werke*, Band 12, Frankfurt am Main 1970 [1832], S. 107ff.

Kultur eröffnet habe.²⁹ Dennoch gibt es heute auch in Europa eine Tendenz, Saids anti-westliche Denkmuster allzuleicht und allzunaiv zu befolgen. So schreibt der Anthropologe Martin Fuchs in seinem Artikel "Übersetzen und Übersetzt-Werden" über die Literatur in nicht-westlichen Ländern Folgendes: "Der Versuch, «das Eigene» nicht-westlicher Kulturen gegenüber und gegen den Westen zu artikulieren, unterlag dem Zwang, sich den dominanten Idiomen des Westens – seiner Episteme, seiner Ästhetik, seiner Ethik – anzupassen".³⁰ Wenn man diese Idee jedoch konsequent zu Ende denkt, könnte das im Falle von Brasilien nur heissen, dass die einzige nicht-unterdrückte, nicht-dominierte Literatur des Landes die mündliche Indioliteratur wäre. Ein Land wie Brasilien und innerhalb von Brasilien am meisten noch die Stadt São Paulo zeigen deutlich, wie unmöglich es im 21. Jahrhundert geworden ist, westliche Denkmuster schlicht und einfach abzulehnen.³¹

Was man tun kann, und sollte, ist diese westlichen Denkmuster mit anderen, nicht-westlichen, Einsichten zu ergänzen, zu mischen, zu erneuern, oder, um wieder bei Hegel und Menasse zu kommen, sie umzudenken, sie im Spiegelbild zu betrachten, sie auf den Kopf zu stellen. Und welcher Ort wäre dafür besser geeignet als die „Grosse Kafeebolne“ São Paulo, die Metropole, der, so Cendrars, "désordre magnifique"?

Jeroen Dewulf*

²⁹ *apud* Heribert Seifert, „Kreuzfahrer der Poesie: zum 70. Geburtstag von Derek Walcott“, in: *NZZ*, 22./23.01.2000, S. 65

³⁰ Martin Fuchs, „Übersetzen und Übersetzt-Werden: Plädoyer für eine interaktionsanalytische Reflexion“, in: Doris Bachmann-Medick (Hg.): *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin 1997, S. 322.

³¹ Vgl. Menasse: "Diese andere Tradition ist jene, die sagt, dass Brasilien, wie es wirklich ist, nur beschrieben werden kann, wenn man den Einfluss von aussen als konstitutiv für die brasilianische Identität und Realität anerkennt, und nicht, indem man diesen bekämpft oder gegen eine fiktive Ursprünglichkeit ausspielt. [...] Diese Literatur entsteht in den grossen Städten, den Metropoliten, den Schmelztiegeln vielfältigster kultureller Einflüsse." (Menasse, *apud* Pfersmann (Anm. 14), S. 252)

* Dieser Artikel ist Teil der Aktionslinie Nr. 2, «deutschsprachige Literatur», des "Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos" (CIEG), "Unidade de I&D", finanziert von der "Fundação para a Ciência e a Tecnologia", innerhalb des POCTI-Programmes.