

Hans Christoph Buch

## WO DIE WILDEN KERLE WOHNEN

### *Laudatio auf Berthold Zilly*

Es ist fast auf den Tag genau vierzig Jahre her, dass unsere Wege sich erstmals kreuzten in Fortaleza, wo Berthold Zilly DAAD-Lektor war. Ich kam vom Kongress des Internationalen PEN in Rio de Janeiro, den der Juntachef General Figueredo eröffnete mit dem Satz: „Wenn das Volk die Demokratie nicht will, stoßen wir sie ihm mit dem Bajonett in den Hals!“ Passend dazu schrieb der Bruder des Staatschefs Kochbücher. Das Zitat ist aktueller denn je, seit Brasiliens neuer Machthaber Bolsonaro dem General nacheifert und dessen Militärregime als Vorbild preist. Der PEN-Kongress in Rio forderte lautstark die Rückkehr zur Demokratie, und dort begegnete ich zwei Vertretern der Weltliteratur, die mein Leben und meine Arbeit nachhaltig prägten: Mario Vargas-Llosa, der charismatische PEN-Präsident, und Joseph Brodsky, der in New York lebende russische Dichter und Dissident – Jahre später wurden beide mit Nobelpreisen geehrt.

Dritter im Bunde war Berthold Zilly, der lateinamerikanische Literatur nicht nur kongenial übersetzt – anschniegssam ist das bessere Wort dafür - sondern auch vorlebt: Schon damals ein hypernervöser Typ, verehrt und gefürchtet wegen seiner Unpünktlichkeit und Detailbesessenheit, die alles in den Schatten stellt, was im Verlagswesen üblich ist. Zilly sah aus wie Pegasus, ein geflügeltes Pferd als Verkörperung der Literatur, und während er Prüfungen abnahm oder Berichte tippte an die DAAD-Zentrale in Bonn, schaute ich zusammen

mit seiner Hausangestellten, Frau und Kindern Telenovelas an. Ich erinnere mich an eine Autofahrt in Landesinnere, wo wir Ex-Votos in den Kofferraum packten, geschnitzte Skulpturen als Dank für erhörte Gebete, und an einen Viehmarkt im Sertão, wo ich Kordel-Literatur kaufte, mit Holzschnitten illustrierte Balladen vom Räuber Lampião und seinem Pakt mit dem Teufel. Doch bevor ich auf den Sertão zu sprechen komme, noch ein Wort zu Berthold Zilly.

Was mich überraschte und sofort für ihn einnahm, war seine Reaktion auf die Bücher, die ich ihm mitbrachte: Meine bei Hanser publizierte Essays und die bei Wagenbach erschienene Anthologie: *Natur oder warum ein Gespräch über Bäume kein Verbrechen mehr ist*. Zilly war ein sehr genauer Leser und kommentierte nicht nur den Inhalt, sondern Form, Sprache und Stil der Texte, und ich begriff, dass ich einen Gleichgesinnten vor mir hatte. Denn wer, wie nach 1968 üblich, die Sprache nur als Transportmittel für politische Botschaften begriff, verfehlte das Literarische an der Literatur. Genau davon handelten meine Essays, und das war kein Plädoyer für ein wie auch immer geartetes *l'art-pour-l'art*, obwohl ich den russischen Formalisten mehr verdankte als Emil Staigers „immanenter“ Textinterpretation.

„Ziel der Kunst ist, uns ein Empfinden für das Ding zu geben, das Sehen und nicht nur Wiedererkennen ist“, schrieb Viktor Schklowskij, ein Vordenker des Formalismus, schon vor der Oktoberrevolution. „Dabei benutzt die Kunst zwei Kunstgriffe: die Verfremdung der Dinge und die Komplizierung der Form, um die Wahrnehmung zu erschweren und ihre Dauer zu verlängern. In der Kunst ist der Wahrnehmungsprozess ein Ziel in sich und muss verlängert werden.“ Dass dieser produktive Denkansatz zusammen mit

der Avantgarde-Kunst der zwanziger Jahre dem von Stalin oktroyierten sozialistischen Realismus zum Opfer fiel, steht auf einem anderen Blatt.

Was hat der Rekurs auf russische Formalisten mit brasilianischer Literatur des 20. Jahrhunderts zu tun, die für die ganz anders geartete Welt des Sertão im Nordosten Brasiliens eine adäquate Sprache zu finden versucht? Weit mehr, als es auf den ersten Blick scheint!

„Über den Sertão fährt die Brennschere der Dürren; in den glosenden Lüften erstirbt das Leben; der Boden, ausgeglüht, wird zu Stein, reißt auf; der Nordostwind braust über die Ödflächen; und gleich einem stachligen Büßergewand überzieht die *caatinga* das Land mit Dornengezweig... Von Hundstagen gezeißelt, von Sonnenstrahlen gezüchtigt, von Gießbächen zernagt, von Winden zerzaust, scheint die Pflanze unter den Schlägen feindseliger Elemente sich zu ducken...“

Dies ist ein willkürlich herausgegriffenes Zitat aus Berthold Zillys mehrfach preisgekrönter Übertragung von Euclides da Cunhas Klassiker *Os Sertões*, und der kurze Abschnitt zeigt, wie Zilly mit rhythmischem Schwung und sprachlicher Akribie alle Register seiner Übersetzungskunst zieht, um die Leser die Hitze des brasilianischen Nordostens hautnah spüren zu lassen: Von der Brennschere über die glosenden Lüfte bis zum stachligen Büßergewand als Hommage an Brasiliens katholisch geprägte Kultur. Mich erinnert der zitierte Text an Franz Lotzes Lehrbuch der Geologie, aus dem ich gern vorlesen würde, weil Lotze die Tektonik der Erdkruste dynamischer beschreibt als ein Dramatiker es könnte. Stattdessen möchte ich den Literaturkritiker José Veríssimo zitieren, der Euclides da Cunhas Werk begrüßte als „Buch

eines Wissenschaftlers, eines Geographen, Geologen, Ethnographen; eines Denkers, eines Philosophen, Soziologen, Historikers; und zugleich eines Gefühlsmenschen, Dichters, Romanciers, Künstlers, der zu sehen und beschreiben versteht, der mitschwingt und mitfühlt beim Anblick der Natur“.

Diese Epitheta gelten auch für Alexander von Humboldt, der sich nicht nur als Naturforscher, sondern auch als Wortkünstler und Landschaftsmaler verstand – Ästhetik und exakte Wissenschaft waren durch keine Berliner Mauer getrennt. In diesem Sinne ernenne ich Berthold Zilly nach Humboldt zum dritten Entdecker Südamerikas, der wie kaum ein anderer Glanz und Elend des Subkontinents sichtbar macht, sinnliche Pracht und empörende Ungerechtigkeit, die kein Symptom der Rückständigkeit, sondern eine Folge der Globalisierung ist. Habe ich mich im Sprachregister vergriffen? Keineswegs, denn die Arbeit der Übersetzer wird in kleiner Münze bezahlt, ignoriert oder geringgeschätzt, obwohl wir ohne deren Selbstaufopferung Homer und Vergil, Dante und Shakespeare, Joyce oder Proust nicht in Deutsch lesen könnten. Die Rede ist von der Einsamkeit der Langstreckenläufer: Hans Wollschläger brauchte sieben Jahre für die Neuübersetzung des *Ulysses*, Berthold Zilly ebenso lang für Euclides da Cunha. Zur Rechtfertigung des von mir verwendeten Superlativs genügt ein Blick in den hundertseitigen Anhang seiner Übertragung mit Anmerkungen, Glossar und Nachwort, das kritische Editionen des Originals an Gründlichkeit übertrifft. Dabei erweist Zilly sich einmal mehr als Polyhistor, der die Geschichte Portugals und Brasiliens so souverän überblickt wie Europas Kultur von der Antike bis zur Gegenwart.

Euclides da Cunhas 1902 erstmals erschienenenes Buch *Krieg im Sertão* war und ist alles zugleich: Roman und Epos, Chronik und Reportage, Militärhistorie und Sozialkritik. Am Anfang einer neuen Literatur stehen Gattungsgrenzen überschreitende Werke, zusammenfallend mit der Herausbildung einer Nation, die sich ihres Territoriums und ihrer Identität vergewissern will. Der griechische Geograph Herodot war der erste, der Logos und Mythos voneinander trennte – oder auch *nicht* wie in der Geschichte der Lybier, die gegen den Südwind Krieg führten. Auch Cervantes vermischt Wirklichkeit und Legende im *Don Quijote*, ähnlich wie James Fenimore Cooper in seinen *Lederstrumpf*-Romanen den Gründungsmythos der Vereinigten Staaten rekonstruiert und zugleich dekonstruiert. All das gilt in noch höherem Maße für ein von Berthold Zilly übersetztes und kommentiertes Standardwerk der argentinischen Literatur mit dem Titel *Barbarei und Zivilisation*, das auch *Wo die wilden Kerle wohnen* heißen könnte. Damit sind argentinische Gauchos gemeint, zu denen der Autor Faustino Sarmiento einst selbst gehörte, was ihn nicht daran hindert, seine Kampfgefährten zum Abschuss freizugeben mit den Worten: „Schonen Sie das Blut der Gauchos nicht! Es ist das einzig Menschliche, was sie haben.“ Aus Sicht der Küstenmetropolen Buenos Aires und Rio de Janeiro, wo man technische Neuerungen, Mode, Kunst und Literatur aus Paris oder London unkritisch übernahm, war das Hinterland eine von Nomaden durchstreifte Wüste, deren zu Primitiven erklärte Bewohner zur Ausrottung bestimmt zu sein schienen – Comtes Positivismus und die Rassenlehre von Gobineau ergänzten einander in unheiliger Allianz. (Im 20. Jahrhundert traten New York und Miami, Faulkner und Hemingway an die Stelle von Walter Scott und Victor Hugo - das nur in Klammern.) Sarmientos *Barbarei und Zivilisation*

von 1845 ist das seltene Beispiel eines von Widersprüchen und Ungereimtheiten wimmelnden Texts, der trotzdem eine faszinierende Lektüre darstellt im Sinne von Lessings Satz: „Notwendige Fehler sind solche, die jeder andere würde vermieden haben.“ - „Es ist, als schriebe Sarmiento zwei Bücher in einem“, merkt Zilly dazu an: „in dem einen ist der Gaucho faul, verkommen, zurückgeblieben, stur, grausam, ein Messerstecher, Mädchenverführer, Rinder- und Pferdedieb; in dem andern ist er tapfer, großmütig, ehrlich, gastfreundlich, hilfsbereit, ein Sänger, ein Dichter, ein tüchtiger Arbeiter und Soldat...“

Nicht alle von Berthold Zilly aus dem Spanischen oder Portugiesischen übersetzten Bücher spielen dort, wo die wilden Kerle wohnen. *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma* zum Beispiel ist ein Großstadtroman aus Rio, dessen schwarzer Humor an die *Toten Seelen* von Gogol erinnert. Der Autor, Lima Barreto, wuchs auf in einer von seinem Vater geleiteten Irrenanstalt und schildert den Alltag in Rio als Tragikomödie mit einem lachenden und weinenden Auge zugleich. Da gibt es einen mit Orden dekorierten General, der nie in den Krieg gezogen ist, und einen Admiral, der auf der Suche nach dem seinem Befehl unterstellten Schiff kreuz und quer durch Brasilien reist, das der Romanheld, ein kleiner Beamter, zur besten aller möglichen Welten verklärt. Um zu beweisen, dass der Amazonas länger sei als der Nil, verkürzt er letzteren um tausend Kilometer und schlägt vor, die Indianersprache Tupí-Guaraní zur Staatssprache zu erheben. Sein diesbezügliches Memorandum durchläuft mehrere Ministerien und wird ungelesen abgezeichnet, bis der Skandal auffliegt.

Zillys jüngstes und zugleich ehrgeizigstes Arbeitsvorhaben führt zurück in den Sertão, den der Übersetzer, sollte man meinen, wie seine Westentasche kennt. Weit gefehlt, denn um Guimarães Rosas Meisterwerk *Grande Sertão: Veredas* ins Deutsche zu übertragen, musste er eine neue Sprache erfinden, die Anklänge an das vor Ort gesprochene Idiom mit oft gesuchten Anspielungen verknüpft, eine Kunstsprache, die es innerhalb wie außerhalb der Literatur so noch nicht gab, vergleichbar mit *Finnegans Wake* oder Lautgedichten von Ernst Jandl, die keine Wirklichkeit abbilden, sondern diese neu erschaffen. Genau genommen hat die Literatur das schon immer getan: Hölderlin zum Beispiel, der die freie Wortstellung aus dem Altgriechischen ins Deutsche übertrug, oder Kleist, der die Schachtelsätze des Kanzleistils überdrehte und überbot. Statt einer Charakteristik eine Kostprobe aus Zillys Übertragung von *Großer Sertão – Querungen*:

„Da, sie kamen mich rufen. Kalbs halber: ein weißes Kalb, irrhafte, die Augen sowas gabs nicht – hat man gesehn –; und mit Hundemaske... Zumal, durch Fehler wies geboren, die Lippen aufgeworfen, das da scheinbar lachte wie ein Mensch. Leutegesicht, Hundegesicht: sie haben entschieden: es war der Dämon. Tölplich Völkchen. Habens getötet... Schaun Sie: wenns echte Schüsse sind, erst mal bellt die Hundemeute los, augenblicklich – dann, danach, man geht und guckt obs Tote gegeben hat. Nehmen Sies so, das ist der Sertão.“

Wer sich für sprachliche Nuancen nicht interessiert, wer nicht weiß, dass der Atemrhythmus die Länge eines Satzes oder Verses bestimmt und dass die Betonung eines Wortes dessen Bedeutung verändert, wird mit dem Text nicht viel anfangen können, denn es ist nicht dasselbe, ob man Gaúcho oder Gaucho, umfáhren oder úmfahren sagt. Von Berthold Zilly

habe ich ein Verb entlehnt, das mir jeder Lektor ankreidet, weil es nicht mehr im Duden steht: *abkehlen* – die wörtliche Übersetzung von französisch *dégorger*, bekannt aus der *Marseillaise* und neuerdings von Islamisten praktiziert, die vorher an Schafen üben. Doch statt ins Detail zu gehen, erteile ich noch einmal dem Übersetzer das Wort:

„In der Tat werden bei Guimarães Rosa viele Wörter und fast alle Sätze in einer ungewohnten oder gar befremdlichen und schwer verständlichen Weise verwendet, veraltete Wörter wiederbelebt, solche aus der regionalen Umgangssprache oder aus fremden Sprachen eingeführt, Neologismen geschaffen, (...) die Grenzen zwischen den Wortarten verwischt, ebenso wie die zwischen Prosa und Poesie. Dem Dichter gelingt das Kunststück einer umgangssprachlichen, radikal mündlichen Prosa mit poetischen Qualitäten.“

Dass und wie dieses Kunststück auch dem Übersetzer gelingt, dafür ist Berthold Zillys *Work in Progress* der beste Beweis.

*Mai/Juni 2019*