

Cecilia Dreytmüller

## Anmerkungen zur Präsenz der deutschsprachigen Literatur in Spanien

Wenn wir über die wechselseitigen kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Spanien nachdenken, stellt sich früher oder später die Frage: Was kennt man in Spanien von der deutschsprachigen Literatur, wie kommt sie an, welches Bild vermittelt sie von uns? Was wird eigentlich konkret an Romanen, Erzählungen oder Gedichten in Spanien gelesen? Auf den ersten Blick scheint es herzlich wenig zu sein, jedenfalls im Vergleich zu den angelsächsischen Literaturen, aus denen fünfzehn Mal mehr übersetzt wird als aus dem Deutschen. In der großen Masse fremdländischer Veröffentlichungen, die im zweitgrößten Übersetzerland Europas erscheinen, gehen deutsche Bücher tatsächlich leicht unter.

Nach einem Titel oder Autor der aktuellen deutschen Belletristik befragt, antworten die meisten Spanier: *Das Parfum* (Patrick Süskind: *El perfume*. Tusquets, 1986) oder *Der Vorleser* (Bernhard Schlink: *El lector*. Anagrama, 1997) und nennen somit die zwei meistverkauften deutschen Bücher der letzten zwanzig Jahre. Der eine oder andere erwähnt vielleicht noch *Mein Jahrhundert* (*Mi siglo*. Alfaguara, 2001) von Günter Grass, der hierzulande auch vor der Verleihung des Nobel-Preises mit einer treuen Leserschaft und einer kontinuierlichen Medien-Präsenz rechnen konnte; gegebenenfalls Hans Magnus Enzensberger und seinen *Zahlenteufel*. Nur die Vielleser und Feuilleton-Blätterer kennen jedoch Peter Handke oder gar Winfried G. Sebald. Demgegenüber kommen die Klassiker des 20. Jahrhunderts deutlich besser weg: Kafka und Hermann Hesse, Thomas Mann, Robert Musil und Joseph Roth sind vielen ein Begriff. In einigen Fällen haben dazu auch die Literaturverfilmungen beigetragen: Döblins *Berlin, Alexanderplatz* oder Heinrich Manns *Professor Unrat* sind den kinobeschlagenen Spaniern dank Fassbinder und Marlene Dietrich bekannt.

Schaut man allerdings im spanischen ISBN unter deutschsprachiger Literatur nach, macht man eine überraschende Entdeckung. Für den Zeitraum ab 1975 erscheinen, allein unter „Romane und Erzählungen“,

1807 Eingaben. Darunter befinden sich zwar zahlreiche Mehrfacheditionen und wiederaufgelegte Klassiker, nicht wenige historische Romane (Gisbert Haefs oder Tanja Kinkel sind komplett übersetzt), sowie Kinder- und Jugendbücher (allein Michael Ende macht vier Seiten aus) aber auch hunderte Neuerscheinungen der zeitgenössischen Belletristik. Das Fazit muss also lauten: Die deutsche Literatur ist erfreulich vielfältig und zahlreich vertreten in der spanischen Literaturlandschaft. Was sich an Entwicklungen gerade in den letzten zehn Jahren getan hat, hat der spanische Leser mitverfolgen können. Auf das Wiederaufblühen der deutschen Literatur nach dem Mauerfall haben die hiesigen Verlage mit wenig zeitlicher Verschiebung reagiert. Seither kann der Leser aus der Fülle von jungen Autoren aus den alten und neuen Bundesländern, aus der Schweiz und Österreich – Ingo Schulze, Judith Hermann, Birgit Vanderbeke, Georg Klein, neben so vielen anderen –, sowie aus der Gruppe der konsolidierten Erzähler – Uwe Timm, Christoph Hein, Monika Maron oder Urs Widmer – eine recht breite Auswahl treffen. Fast alle größeren und kleineren Häuser haben deutsche Autoren in ihrem Programm, und auch wenn mit ihnen nur mittelpträgliche Bilanzen erzielt werden, ist die Bereitschaft, auch unbekannte Namen zu übersetzen, erfreulich groß.

Noch bis um 1995 war das nicht so. Das Interesse an der deutschsprachigen Literatur war seit Mitte der achtziger Jahre immer mehr gesunken. Sie galt als Ladenhüter, als bleischwere Gedanken- und Innerlichkeitsprosa. Das Lesepublikum war zusammengeschrumpft auf einen kleinen Kreis von *germanófilos*, die mit mehr höflicher Aufmerksamkeit als wirklicher Begeisterung das Unbehagen der Deutschen mit sich selbst und ihrer Kultur verfolgten, das von Peter Handke und Elfriede Jelinek, von Gabriele Wohmann und Botho Strauss auf so scharfsinnige wie bissige Weise formuliert wurde. Fantasiervolle Fabulierer ferner Welten, wie Christoph Ransmayr oder Sten Nadolny, waren Ausnahmen, die von den spanischen Lesern, wie auch sonst überall im Ausland, freudig begrüßt wurden, jedoch nur die Regel bestätigten.

Die literarische Wende setzte in Deutschland erst allmählich, ab 1990, ein, und an ihr waren die jungen Erzähler der Ex-DDR maßgeblich beteiligt. Zweifelsohne hat die Wiedervereinigung in mehr als einer Hinsicht entscheidende Anstöße gegeben. Zum einen, indem neue Autoren dazukamen – und zwar nicht nur Ingo Schulze, Thomas Brussig oder der Lyriker Durs Grünbein, die von den Medien in eine Mono-

polstellung gehoben wurden, die im schiefen Verhältnis zu ihrem literarischen Werk steht –, und, zum anderen, indem sie Inhalte von allgemeinem Interesse und signifikante Schauplätze bot, allen voran Berlin. So unsanft der deutsch-deutsche Zusammenstoß war, er hat in den Köpfen etwas in Bewegung gebracht, was auch von Spanien aus mit Spannung beobachtet wurde. Tatsächlich ist ein neues soziales und geschichtliches Bewusstsein entstanden, das sich, unter anderem, in einer verstärkten Beschäftigung mit der unmittelbaren Vergangenheit ausdrückt, insbesondere auf Seiten der Jungautoren.

Dabei verbindet und scheidet der Blick auf die Vergangenheit gleichzeitig die Schriftsteller aus den alten und den neuen Bundesländern. Abgesehen von den unterschiedlichen Perspektiven, von dem Bedürfnis nach Differenzierung von Identitäten, offenbart sich nämlich auch ein tendenziell gegenläufiger formaler Ansatz. Die jüngeren Ost-Autoren erzählen unverstellter – mehr in der Linie der US-amerikanischen Erzähler – und gehen lockerer mit ihrer Geschichte um. Sie mühen sich nicht verkrampft um „political correctness“ und Distanz; ihre Hauptverbündeten sind Ironie und Humor. Die Ernsthaftigkeit mit der Marcel Beyer etwa sich in seinen Romanen *Flughunde* (*El técnico de sonido*. Debate, 1999) und *Spione* (Dumont, 2001) die Nazi-Vergangenheit von unscheinbaren Durchschnittsbürgern aufs Korn nimmt, steht in starkem Kontrast zum derben Humor der schelmenromanhaften Milieuschilderung, von der die Romane *Helden wie wir* und *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (*Avenida del Sol*. Siruela, 2001) von Thomas Brussig leben.

Auch Ingo Schulze bricht den „Szenen aus der ostdeutschen Provinz“ in seinem Roman *Simple Stories* (*Historias simples*. Destino, 1999) mit ironischer Auswuchtung die dramatische Spitze, bleibt aber durchgehend emotionsintensiv in seinem, dem *dirty-realism* eines Raymond Carver angelehnten Erzählpuzzle. Dies ist übrigens ein weiteres Unterscheidungsmerkmal der jüngeren Autorengeneration aus dem Osten. Sie zeigt weniger Angst vor Gefühlen, setzt offensiv auf menschliche Werte. Weder verbrämt sie emotionale Erlebnisse noch bemüht sie Schock-Effekte wie etwa Thomas Hettche in *Der Fall Arabogast* (DuMont, 2001) oder Julie Zeh in *Adler und Engel* (Berlin Verlag, 2001). Sei es Katrin Askan mit ihrer melancholischen Chronik einer Ost-Berliner Kleinbürgerfamilie *Aus dem Schneider* (Berlin Verlag, 2000) oder André Kubiczek mit seiner Evokation einer DDR-Jugend in

*Junge Talente* (Rowohlt, 2002): Diese Autoren brauchen anscheinend nicht soviel Distanz zu ihren Figuren, wie das bei ihren westlichen Kollegen Peter Stamm oder Georg M. Oswald, Tanja Dücker oder Rainer Merkel der Fall ist, bei denen sich eine atmosphärische Kälte breit macht, die sich den Vorwurf von menschlicher Indifferenz gefallen lassen muss. Solche „coolen“ Erzählwelten unterscheiden sich umso mehr von denen eines Ralf Rothmann, eines Josef Winkler und eines Arnold Stadler – um drei herausragende Vertreter der in den fünfziger Jahren geborenen Schriftstellergeneration zu nennen (von denen übrigens nur Winklers *Natura morta* ins Spanische übersetzt ist) –, als diese sich nicht mit dem sprachlichen Minimalismus der jüngeren Jahrgänge begnügen, sondern ausgearbeitete, an ihrem jeweils eigenen Stil erkennbare Texte vorlegen.

Ganz aus dem Rahmen dieser themen- oder generationsorientierten Zuordnungen fällt übrigens das Werk Winfried G. Sebalds, das in Spanien eine ungewöhnlich enthusiastische Rezeption – in begrenzten, doch medienwirksamen Intellektuellenkreisen – erfahren hat. Seit der in Deutschland wohl hochgelobte aber wenig bekannte Autor 1999 von Susan Sontag in der New York Book Review mit einer Titelstory ins internationale Rampenlicht gestoßen wurde, hat auch die spanische Öffentlichkeit Notiz von seinem der Stille und Besinnlichkeit verpflichteten Werk genommen. Zwar erschien bereits 1996 beim Verlag Debate sein wohl bedeutendstes Buch, *Die Ausgewanderten*, aber bis dahin galt der in England lehrende Literaturprofessor aus dem Allgäu als Geheimtipp für Literaturmenschen. Dann jedoch war der Erzähler, Essayist und Dichter in aller Munde, und zwar im unmittelbaren Anschluss an die Veröffentlichung der spanischen Version von *Die Ringe des Saturn* (2000) und an die darauf folgende Neuerscheinung von *Austerlitz*, im Sommer 2001, welche beide in den Literaturbeilagen der großen Zeitungen mit mehrseitigen Besprechungen gefeiert wurden. Mit der Übersetzung von *Schwindel, Gefühle* (*Vértigo*, Debate) im Herbst 2001 gab es dann wieder eine unverhältnismäßig große Resonanz. Sebald wurde als der bedeutendste deutsche Gegenwartsautor bezeichnet, seine poetischen Spurensuchen in der Vergangenheit und deren engagierter Bezug zur Zeitgeschichte galten überschwänglich als Meisterwerke der Prosa.

– An diesem leider extrem gerafften und gezwungenermaßen oberflächlichen Überblick erkennt man bereits, dass die deutschsprachige

Literatur so vital und mannigfaltig wie schon lange nicht mehr in Spanien auftritt. Nun sollte man, bevor man beginnt zu jubeln, eine Differenzierung erlauben. Das eine ist die Präsenz der Autoren auf dem spanischen Buchmarkt und ihre Aufnahme durch den Leser, und das andere die Wirkung der deutschsprachigen Literatur auf die spanischen Autoren. Auch ohne die Komparatistik zu bemühen, lässt sich feststellen, dass sich da bereits seit Längerem eine Leerstelle auftut. Trotz ihrer breit gefächerten Präsenz gehen von ihr nicht mehr die ästhetischen Impulse aus, die noch die Schriftsteller der Nachkriegsliteratur aussendeten, wie das in der Lyrik mit dem Werk Paul Celans der Fall war und in der Prosa mit einer langen Reihe von Autoren, angefangen bei Heinrich Böll und Ingeborg Bachmann bis zu Elias Canetti und Ernst Weiss. Demgegenüber sind für die achtziger und neunziger Jahre, wenn überhaupt, nur drei mögliche literarische Leitfiguren auszumachen: Thomas Bernhard (der in Spanien sehr genau gelesen worden ist), Peter Handke und zuletzt Winfried Georg Sebald.

Wie erklärt sich das? Sind die deutschsprachigen Schriftsteller des 21. Jahrhunderts nicht mehr in der Lage, relevante Inhalte und tragende Formen weiterzugeben? Haben Kommerz und Anbiederung an den Markt alle tiefergehenden, mode-resistenten ästhetischen Projekte verschluckt? Tatsächlich ist diese Frage berechtigt, angesichts der Tendenz zum Ephemeren und dem Verlust an Tragweite. Besonders die Jungautoren wissen die Nachfrage nach dem leichtverdaulichen Schreibprodukt geschickt auszunutzen: angefangen bei den nicht mehr ganz taufrischen Spaß-Literaten der so genannten Generation Golf wie Christian Kracht (*Faserland*. Kiepenheuer, 1995) und Rainald Goetz (*Abfall für alle*. Suhrkamp, 1999), über die unbekümmerte Berliner Trendszene mit Tanja Dückers (*Spielzone*. Aufbau, 1999), Norman Ohler (*Mitte*. Berlin Verlag, 2001) oder Sven Regener (*Herr Lehmann*. Eichborn, 2001), bis hin zu den frech-burlesken oder backfischhaften Beziehungsgeschichten von Karin Duve (*Der Regenroman. Novela de la lluvia*. Siglo XXI, 2000) und Julia Franck (*Liebediener*. DuMont, 1999). Die Schwergewichtler und Experimentierfreudigen der deutschen *Belles Lettres* hingegen sind ausgestorben oder aber marginalisiert. Das schlagendste Beispiel für letzteres ist Peter Handke, der seit mehr als zehn Jahren einen sehr respektablen, doch von den meisten als unzugänglich abgelehnten Sonderweg geht, weit entfernt von den Trampelpfaden des konventionellen Erzählens, weswegen er von den Medien ins Abseits befördert worden ist.

Dabei existieren neben all den professionell konfektionierten Produkten der Unterhaltungsschreiber auch ernstzunehmende, anspruchsvolle Bücher, wie bereits ein kurzer Blick auf die Neuerscheinungen des Jahres 2002 zeigt: *Ein Regenschirm für diesen Tag* von Wilhelm Genazino, *Klausen* von Andreas Maier, oder *Partygirl* von Marlene Streeruwitz sind sprachlich und inhaltlich beeindruckende Romane. Ralf Rothmann hat vor seinem Roman *Hitze* (2003) feingesponnene, intelligente Erzählungen vorgelegt (*Ein Winter unter Hirschen*. Suhrkamp, 2001). Thomas Hürlimann (*Fräulein Stark*. Diogenes, 2001) und Ulla Hahn (*Das verlorene Wort*. DVA, 2001) jeweils einfühlsame Kindheitsportraits. Helmut Krausser, dessen Roman *Der große Bagarozy* ins Spanische übersetzt ist, hat mit *Schmerznovelle* (Rowohlt, 2001) eine dichte Radiographie der Leidenschaft veröffentlicht.

Das Problem liegt jedoch, und das ist keine spanische Besonderheit, in der Kurzlebigkeit der Literatur. Sie lässt weder dem Leser die Möglichkeit, die interessanteren Veröffentlichungen in der Flut des Angebots auszumachen, noch dem Kritiker Zeit, eine Neuerscheinung in Ruhe zur Kenntnis zunehmen. Kaum länger als drei Wochen hält sich der mit nichtssagenden Superlativen präsentierte Roman (um vom Idealfall auszugehen) in den Auslagen des Buchhandels, danach wird er kurzzeitig ins Regal gestellt und schon nach drei Monaten an den Verlag zurückgegeben (und das, obwohl sich die Neuerscheinungen besser verkaufen als die Autoren im Programm). Verantwortlich für die bescheidene Wirkung und selektive Wahrnehmung der deutschsprachigen Literatur in Spanien ist also zum großen Teil ihre Marktabhängigkeit. Wie soll ein Buch wahrgenommen werden oder gar literarische Impulse aussenden, wenn es schon nach kürzester Zeit vergriffen ist? Solange sich die so genannte anspruchsvolle Literatur in diesem marktwirtschaftlichen Schraubstock befindet, wird sie sich in Spanien nicht behaupten können. Soll sie gelesen werden, muss sie von den Kulturinstitutionen, an den Universitäten und in den Bibliotheken gestützt und verbreitet werden. An mangelndem Interesse der spanischen Leserschaft liegt es nicht