

Musil in Brasilien – *(Um)Wege der Rezeption*

Dem brasilianischen Leser stehen vier Übersetzungen des dichterischen Werkes von Robert Musil zur Verfügung, von denen drei in den 1980er Jahren erschienen sind. Zuerst wurde „*Die Verwirrungen des jungen Törless*“ übersetzt, 1980 unter dem gekürzten Titel „*O jovem Törless*“ publiziert. Drei Jahre später (1983) wurde „*Três mulheres*“ (*Drei Frauen*) veröffentlicht und 1989 kam endlich die brasilianische Übersetzung von „*Der Mann ohne Eigenschaften*“ (*O Homem sem Qualidades*) in die Buchläden. Diese drei Übersetzungen erfolgten durch Lya Luft* und wurden durch den Verlag Nova Fronteira, aus Rio de Janeiro, veröffentlicht. 1996 erschien die brasilianische Übersetzung von „*Nachlaß zu Lebzeiten*“, durch Nicolino de Simone Neto (Nova Alexandria Verlag, São Paulo). Diese Ausgabe stellt die Erzählung „*Die Amsel*“ („*O Melro*“) in den Vordergrund und wurde also „*O Melro e outras histórias de Obra póstuma publicada em vida*“ („*Die Amsel und andere Erzählungen aus dem Nachlaß zu Lebzeiten*“) betitelt. Der originale Titel wurde jedoch auf dem Buchrücken beibehalten. Eine Übersetzung von den Essays und Vorträgen ist in Arbeit und für 2014 vorgesehen.

Dieser Überblick über die Rezeption Robert Musils in Brasilien berücksichtigt zunächst seine Aufnahme durch das allgemeine (Lese)Publikum, durch die Verbreitung seines Namens, teils in der brasilianischen Presse, teils durch hiesige Theatermontagen aus seinen Werken. Damit wird auf eine andere Facette der brasilianischen Rezeption seines Werks hingewiesen, nämlich auf Annäherungen zwischen Musil und

* Mit dem Beitrag von Carlos Abbenseth zu der Übersetzung der Nachlaß-Kapitel des MoE.

bestimmten Werken der brasilianischen Literatur, die in gewissem Sinne seine Aufnahme bei uns bestimmt haben.

„Der Mann ohne Eigenschaften“ (O Homem sem Qualidades)

Der „MoE“ ist zweifellos das berühmteste Werk Musils in Brasilien. Wenn auch der Name des Autors nicht unbedingt in Erinnerung geblieben ist oder dieser eventuell als ein „deutscher“ Schriftsteller registriert wird, so klingt zumindest der Titel seines Hauptwerkes bekannt. Ende der 1950er Jahre begann der Name Musils häufiger in der brasilianischen Presse aufzutreten. Das erklärt sich wahrscheinlich daraus, dass 1957 die französische Ausgabe des MoE erschien. Da zu dieser Zeit das Französische die beherrschende Fremdsprache im Milieu der brasilianischen Intellektuellen war, galten die französischen Übersetzungen als gewöhnlicher Zugang zu Werken ausländischer Literaturen, besonders zu den deutschsprachigen. Am 19. Januar 1958 brachte die „*Jornal do Brasil*“, damals eine der hier meist gelesenen Zeitungen, die erste brasilianische Version eines Textes von Musil heraus. Es ging um eine Übersetzung der zwei ersten Kapitel des MoE durch Daniel Brilhante de Brito. Im gleichen Jahr führte dieselbe Zeitung bei zwei Gelegenheiten unter der Rubrik „*Notas estrangeiras*“ („Bemerkungen aus dem Ausland“) den Namen Musils ins Treffen. Am 15. Februar wurde mitgeteilt, dass die russische Übersetzerin Ludmila Savitsky, eine berühmte Übersetzerin von James Joyce, in ihrer Wohnung in Paris tot gefunden wurde. In den Händen hatte sie die französische Übersetzung des MoE durch Philippe Jacottet. Und am 26. Juli wird darin mitgeteilt, dass die gesammelten Werke Musils vom Rowohlt Verlag publiziert werden, sie hebt hervor, dass die Veröffentlichung der Tagebücher „von besonderem Interesse für die Bedeutung seiner Dichtung“ ist, vor allen für „den unvollendeten Roman“ MoE.

Die bereits erwähnte Übersetzung von Daniel de Brito hat zwar den Verdienst, das erste Erscheinen des *MoE* in Portugiesischen zu sein (in Portugal wurde der Roman erst in den 1970er Jahren übersetzt); es ist jedoch “bemerkenswert” – um das im ersten Kapitel so wesentliche Wort zu benutzen – dass Brito einige Stellen einfachübergang; nämlich, diejenigen, die die kausal-lineare Erzählung des Autounfalls hemmen. Es fehlt also der erste Absatz, der die detaillierte Beschreibung des Wetters bringt, und auch die Bemerkung des Erzählers über die Unmöglichkeit, die Identität der zwei Beobachter des Verkehrsunfalls, Arnheim und Ermelinda Tuzzi, zu bestimmen. Auf diese Weise wird nicht nur ein Textteil eliminiert, sondern auch das Spiel mit dem Leser, der dadurch “vor dem Rätsel, wer sie seien” gestanden werden sollte (*MoE*, 10). Man merkt also, dass dieser erste brave Übersetzer des *MoE* ins Portugiesische, trotz seiner sorgfältigen Arbeit, sich bemüht hatte, dem Roman einen gewissen “Faden des Erzählens” zu verleihen. Wenn auch mit diesen Änderungen der damalige Leser noch spüren konnte, dass es sich nicht um einen gewöhnlichen Roman handelte, die Absicht Musils, eben mit dem “ewigen Kunstgriff der Epik” (*MoE*, 650) zu brechen, und die Wirklichkeit als Möglichkeit zu behandeln, wurde dadurch vereitelt. Daniel de Brito (2004 verstorben), der in dieser Epoche ausgewählte Abschnitte von deutschsprachigen Werken regelmäßig für “*Jornal do Brasil*” übersetzte, begründete einige Jahre später eine der berühmtesten Übersetzungsschulen Brasiliens. Wollte er Befremdung bei den Lesern verhindern, entweder nach Vorschlag der Lektoren, oder eine künftige Lektüre des Werks nicht erschweren? Dies bleiben heute reine Vermutungen.

Tatsache ist, dass der *MoE* erst 1989 im brasilianischen Portugiesisch veröffentlicht wurde, und durch andere Übersetzer, Lya Luft und Carlos Abbenseth. Kurz nach dem Erscheinen seines Hauptwerkes bei uns erfährt Musil hier seine größere Berühmtheit. Und das dank einer Theatermontage

von ausgewählten Passagen des *MoE*, die 1994 in Rio de Janeiro von der renommierten brasilianischen Regisseurin Bia Lessa inszeniert wurde. Ihre entscheidende “Begegnung” mit dem Werk sowie das Bestreben, ein Theaterstück daraus zu spielen, erzählt Lessa im Vorwort zur aktuellen brasilianischen Ausgabe des *MoE* (2006 erschienen): es sei auf keinem Fall ihre Absicht gewesen, das Werk als Ganzes auf der Bühne zu inszenieren, sondern Ulrich und seinen beweglichen Blick darzustellen. Die im Werk nachvollziehbar ständige Beweglichkeit der Wirklichkeit wurde durch Ulrichs “Pferd” repräsentiert. Ein solches “Pferd”, Schlüsselstück der Inszenierung, bestand aus einem “roten reitenden Viereck mit Rädern”, so die Regisseurin, das extra für die Montage entworfen wurde, und auf dem Ulrich “reitet”, seinen essayistischen Blick ühend.

Das Stück dauerte ursprünglich vier Stunden und hatte ausgewählte Passagen des ersten Teil des Romans zum Inhalt. Es gab keine italienische Bühne. Die Zuschauer saßen auf bewegende Sitzreihen – eine befand sich auf der Bühne – und bekamen beim Eintritt Ferngläser und Kameras. Damit konnten sie selbst auswählen, was sie besonders und genauer beobachten wollten. Da es keine Ein- und Ausgänge neben der Bühne gab, entfaltete sich das Spiel vor dem Publikum in einem Kontinuum. Die Schauspieler konnten also nur “laufen”, genau so wie ein Sambaschulenzug auf der Straße beim brasilianischen Karneval. Lessa hebt in ihrem Text noch hervor, dass diese Montage eigentlich zum Gleichnis des Romans wurde: das Stück hat die Bühnengrenzen und den Spielraum des Theaters gesprengt und dehnte sich auf Grund der zirkulären Struktur der Inszenierung auf die Bürgersteige rings ums Theateraus, so dass die Schauspieler und übrigen Szenenelemente sich mit der Großstadt verschmolzen, in einer unerwarteten Assoziierung von Kunst und Wirklichkeit.

Zwei Nebenaspekte beweisen, inwiefern diese Theatermontage durch die bekannte Regisseurin maßgeblich zur Verbreitung des Romans in Brasilien

beigetragen hat. Drei Tage vor der Uraufführung – am 27. Mai 1994 – hielt Karl Corino einen Vortrag am Goethe Institut in Rio de Janeiro. Bei dieser Gelegenheit widmete ihm und seinem Umgang mit Musil die *“Jornal do Brasil”* die Kovertüre seines Kulturhefts. Auch von anderen Zeitungen wurde über den Besuch des *“Biografen des österreichischen Schriftstellers Robert Musil”* berichtet. Der zweite Beweis für den *“Musil-Boom”* in Brasilien zu diesem Zeitpunkt war, dass sein Name bzw. der Titel des Romans bei Umfragen wie *“Was lesen Sie?”* oder *“Welche Bücher empfehlen Sie?”* nun sehr oft auftauchte. Wenn man mit Sicherheit nicht behaupten kann, dass der *MoE* in der erste Hälfte der 1990er Jahren einer der hier meist gelesenen Romane war, so wurde er doch einer der meist kommentierten.

Dem Erfolg des *MoE* folgend wurde auch eine *Törless*-Montage inszeniert. Während die Montage von Bia Lessa eine erfolgreiche Tournee durch Europa unternahm, blieb diese zweite Montage, weniger umfangreich und formal konventioneller, abgesehen davon mit einem Ensemble von berühmten Fernseh-Schauspielern bestückt, länger als ein Jahr auf den brasilianischen Bühnen. Nach einer Pause von knapp 20 Jahren erfuhr der *MoE* 2013 wieder einen gewissen Nachhall in Brasilien, obwohl geringer als zuvor, dank einer Fernsehserie, *“A menina sem qualidades”* (*“Das Mädchen ohne Eigenschaften”*) betitelt, die von MTV (Music Television) Brasiliens gesendet wurde und besonders bei Jugendlichen viel Erfolg hatte. Die Serie ist jedoch keine Version von Musils Roman, sondern eine Anpassung des deutschen Romans *„Spieltrieb“*, von Jule Zeh (2004 bei Schöpffling & Co erschienen) an einem brasilianischen Kontext. Der Serientitel wurde eigentlich von der französischen Übersetzung des Romans (*“La fille sans qualités”*) übernommen. Musil bzw. Andeutungen an seine Werke sind im Zehs Roman relativ häufig zu spüren, dies geschieht aber in der TV-Serie nicht. Nur ein einziges Mal taucht der Name Musils auf: der Protagonistin

Ana wird die Lektüre des *MoE* empfohlen, mit dessen "Helden" sie angeblich viel zu tun habe. Diese Verwandtschaft wurde jedoch vom Drehbuch nicht vertieft, so dass der Hauptbeitrag der Serie zur Verbreitung des Musilschen Romans sich auf den Titel beschränkt. Inwiefern dadurch seine Werke mehr gelesen werden, ist eine Frage der Zukunft.

Was den brasilianischen Titel betrifft, so wurde "Eigenschaften" mit "Qualidades" übersetzt wie in den französischen ("Qualités") und italienischen ("Qualità") Versionen, die viel früher als die brasilianische publiziert wurden. Dieses Wort ist im Portugiesischen zweideutig und weist eher auf Charaktereigenschaften hin und weniger auf eine Eigenschaft – im Sinne einer moralischen Bestimmung – oder auf persönliche Merkmale. Eine gute Lösung hat man im Spanischen gefunden – "El hombre sin atributos" –, denn das Wort "atributo", hat im Portugiesischen genau die gleiche Bedeutung und ist viel näher beim Musilschen Sinn von "Eigenschaft". Das ist noch deutlicher zu bemerken, wenn man das Wort "Qualidade" in einem Portugiesisch-Deutschen Wörterbuch nachschlägt: dann wird oft "Qualität" vorgeschlagen, gefolgt von "Güte" oder "Wert" als Entsprechungen. Aus diesem Grund mag der brasilianische Leser zunächst annehmen, dass der Roman als Hauptfigur einen moralisch verdorbenen Charakter hat. Dazu trägt auch bei, dass eine der Hauptwerke des brasilianischen "Modernismo", der Roman "Macunaíma" (1928), von Mário de Andrade (1893-1945), den Untertitel "Der Held ohne jeden Charakter" ("O herói sem nenhum caráter") hat. Es ist also nicht erstaunlich, dass man sich Annäherungen zwischen beiden Werken vorstellen kann. Die beiden "Helden" sind sich jedoch nicht so nah. Macunaíma ist kein bürgerlicher Charakter; im Gegenteil, er wird von einer Indiofrau in einer Hütte im Urwald Brasiliens geboren. Dieser Roman ist eng in der Kunstströmung "Modernismo" verwurzelt; d. h. in einer Bewegung, die bewusst mit der europäischen Tradition brechen wollte, wobei die

europäische Kunst der Zeit noch durch den Symbolismus und von Parnassiens bestimmt war. Mit der Absicht, sich vom kulturellen Einfluss Europas freizumachen, verwendete Andrade in seinem Roman einen mit Ausdrücken aus der brasilianischen Indianersprache angereicherten Text. Die „Charakterlosigkeit“ von Macunaíma, im Gegensatz zur Ulrichs „Eigenschaftslosigkeit“, bezieht sich also auf einen kollektiven Mangel, es handelt sich um ein Zeichen der Abwesenheit einer konstituierten Identität des Landes Brasilien. Als ehemalige Kolonie Portugals und relativ neues unabhängiges Land (erst seit 1822), verfügte Brasilien Anfang des 20. Jahrhunderts über keine fest etablierte Kultur und Tradition. Mário de Andrade fand nun das Eigentümliche Brasiliens in den Figuren der brasilianischen Mythologie, insbesondere in den Mythen der Indianer der Amazonasregion (der Tupi und der Guarani). Die Informationen über diese Gestalten wurden ihm durch das Werk des deutschen Ethnologen Theodor Koch-Grünberg bekannt. Mit „Held ohne jeden Charakter“ ist also eine Ausgestaltung des brasilianischen Charakters gemeint, wie es der Autor andeutet: „Was mich an Macunaíma interessierte, war die nationale Einheit der Brasilianer zu entdecken. Nach langem Ringen schien mir eines sicher: Der Brasilianer hat keinen Charakter. Mit dem Wort Charakter meine ich nicht nur eine ethische Wirklichkeit, sondern die dauerhafte psychische Wesenheit, die sich in allem äußert, in den Bräuchen, in der äußeren Handlungsweise, in der Sprache, der Geschichte, im Gang, im Guten wie im Bösen. [...]“ (Nachwort zum Roman, S. 171)

Die musilche Eigenschaftslosigkeit manifestiert sich ethisch und psychisch, jedoch nicht im Rahmen der Landesidentität, sondern es verknüpft die Identitätsfrage sich vielmehr mit der Ich-Identität eines modernen Menschen, der sich selbst bzw. seine eigene Identität in einem krisenhaften Kontext erfinden soll. Beide Helden verfügen zwar über keine feste Ordnung, aus der heraus ihre Charakter, ihre Eigenschaften bestimmt

wären. Indem sie von ganz unterschiedlichen Herkünften (und Absichten) stammen, bleiben die Verwandtschaften und Vergleiche natürlich begrenzt. Es sollte aber nicht übersehen werden, dass die Romantitel und die Zeitgenossenschaft Faktoren sind, die nicht selten falsche Erwartungen gegenüber dem „Mann ohne Eigenschaften“ beim brasilianischen Leser erwecken.

Törless

Obwohl der *MoE* das bekannteste Werk Musils in Brasilien ist, finden „Die Verwirrungen des jungen Törless“ im akademischen Rahmen mehr Beachtung. Das erklärt sich aus der Tatsache, dass diese Novelle im relativ engen Zusammenhang mit dem brasilianischen Roman „O Ateneu“ (*Das Athenäum*, 1888) von Raul Pompéia gesehen werden kann. Der Romantitel bezieht sich auf den Namen des Internats, wo der Junge Sérgio die entscheidenden Zeiten seiner Jugend verbringt. Wegen des gemeinsamen Themas und der Zeitgenossenschaft – nur 18 Jahre trennen die beiden Werke – wird Musils erster Roman in Brasilien eher in einer komparativen Perspektive behandelt.

Wie die meisten Dichter seiner Generation wurde Raul Pompéia von der französischen Kultur sehr geprägt, da Frankreich, vor allem seit der Romantik, als literarisches Vorbild für brasilianische Dichter galt. Im diesen Sinne sind Züge von Lautréamonts *Chants de Maldoror* (1869) bei der Prosa Pompéias sehr deutlich zu spüren. Um so merkwürdiger erscheint es, dass „O Ateneu“ mit dem österreichischen *Törless*, erst 1906 veröffentlicht, auch viele Verwandtschaften hat.

Aus zwei Gründen spielt dieser Roman von Pompéia eine bedeutende Rolle in der brasilianische Literatur: Erstens, weil kein anderes brasilianisches Werk die Schulzeiten und –erlebnisse so tiefgreifend darstellt. Zweitens,

weil Pompéia den damals beherrschenden Naturalismus überwunden hat, indem er die Erzählung von einem persönlichen, eben dialektischen Gesichtspunkt geprägt ist. Eben in der Erzählergestalt liegt der Hauptunterschied zwischen beiden Werken. Während die Novelle Musils über einen auktorialen Erzähler verfügt, ist „O Ateneu“ ein Ich-Roman. Indem Sérgio die traumatischen Erlebnisse wiedergibt, erweist sich deutlich, dass diese noch auf ihn wirken. Törless seinerseits geht gereift aus den turbulenten Internatszeiten hervor. Um eine naheliegende weitere Parallele zu ziehen**, wäre noch zu erwähnen, dass die „Verwirrungen“ beider Jungen einander sehr ähnlich sind. Die typischen Konflikte der Pubertät werden in der repressiven Atmosphäre eines Internats erlebt, wo die Schüler von unterdrückenden Figuren gedemütigt werden. Sowohl Musil als auch Pompéia konstruieren das Internat als Mikrokosmos der Gesellschaft, wo das Individuum gezwungen ist, sich zu behaupten, denn nur die „Stärksten“ überleben. Obwohl Sanchez bei „O Ateneu“ eine ähnliche Rolle spielt wie Reiting und Beineberg im „Törless“, erweist sich dieser jedoch nicht als so böse und gewalttätig wie jene; sein Wille zur Macht erweist sich gering in Vergleich zu den beiden Kollegen von Törless. Eigentlich wird diese Autorität im *Ateneu* vom Internats-Leiter Aristarco gespielt – der außerdem eine Allegorie des brasilianischen 2. Reiches und den Missbrauch der Macht in diesem darstellt. Verwandte Figuren sind Basini und Franco. Beide werden zu „Sündenböcken“ aufgrund ihrer schlechten finanziellen Lage. Franco seinerseits wird nicht nur von den Kameraden, sondern auch von Aristarco gedemütigt.

Die repressive Geschlossenheit eines Internatsregimes ermöglicht in beiden Werken bestimmte Situationen, wie die Doppelsinnlichkeit der

** Die weiteren Reflexionen basieren auf den Studien von MAZZARI, BOSI und SCHWARZ, auf alle ist im Literaturverzeichnis hingewiesen.

Beziehungen zwischen den pubertierenden Jugendlichen, die die Grenzen zwischen Freundschaft und physischer Anziehung überschreiten. In Parallele zu Bozena taucht in *Ateneu* die Putzfrau Angela auf, die mit den Buben verführerische Spiele treibt und so ihnen die Möglichkeit eröffnet, die existentiellen Konflikte durch sexuelle Triebe zu kompensieren, sowie sie die Einschränkungen des bürgerlichen Lebens aufheben lässt. Im Fall des brasilianischen Romans bleiben solche Spiele jedoch folgenlos. Angela gilt als Gegenpol zu Ema, der schönen Frau Aristarcos, die für Sérgio als eine Verschmelzung von mütterlichem Bild und erster Liebe fungiert. Ema, deren Name übrigens diese Rolle andeutet – im Portugiesischen ist er das Anagramm von “*mãe*” (Mutter) – ist also die Erfüllung des Waisenknaben Sérgio’s Mängel. Als dieser krank wird und Ema sich um ihn kümmert, erlebt er erstmals im Internat eine Idylle. Eine ähnliche Beruhigung empfindet Törless, als seine Mutter ihn vom Internat abholt und er „wieder den leisen parfümierten Geruch, der aus der Taille seiner Mutter aufstieg [prüft]“ (GW II, 140).

*

Obwohl die Übersetzungen der dichterischen Werke Musils im brasilianischen Portugiesischen insgesamt als gut bewertet werden können, gilt das bloß mit Vorbehalt. Die Herausforderungen, die die Komplexität des *MoE* dem Übersetzer stellt, wurden von der brasilianische Ausgabe nicht bewältigt. Eine Übersetzung, die zugleich die vielen Bedeutungsabstufungen der Wörter wiedergibt und die Sorgfältigkeit der Musilchen Prosa beibehält, bleibt doch unerreichbar. Trotzdem wäre eine neue brasilianische Übersetzung des *MoE* erwünscht, die nicht nur die unveröffentlichten Kapitel beinhaltet, sondern auch auf die begrifflichen Schwierigkeiten achtet. Ausführliche Kommentare wären bei allen brasilianischen Ausgaben nötig, da Sekundärliteratur auf Portugiesisch zu Musil kaum vorhanden ist. Die nicht zahlreichen literaturwissenschaftlichen

Arbeiten betrachten, wie bereits erwähnt, nicht immer exklusiv sein Werk. Der Mangel an Einführungswerken oder Interpretationshilfen auf Portugiesisch – ob in Brasilien oder in Portugal – hemmt bestimmt eine umfassendere Rezeption eines so wunderbaren, aber auch so komplexen Werks wie das Robert Musils. Dies hat vielleicht den Vorteil, dass dem brasilianischen Leser nichts übrig bleibt als Musil wirklich *essayistisch* zu lesen: nicht auf endgültige Deutungen zielend, sondern in den zwischen den Zeilen Eingang in den Text suchend.

Literaturverzeichnis:

1. Brasilianische Übersetzungen:

O jovem Törless. Übersetzt von Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Três Mulheres. Übersetzt von Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

O Homem sem Qualidades. Übersetzt von Lya Luft & Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

O Melro & outras histórias de obra póstuma publicada em vida. Übersetzt von Nicolino Simone Neto. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

2. Zitierte Werke:

Andrade, Mário de. *Macunaíma. Der Held ohne jeden Charakter*. Übersetzung und Glossar von Curt Meuer-Clason. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.

Bosi, Alfredo. „O Ateneu, opacidade e destruição“, in: *Céu, inferno*. São Paulo, Ática, 1988, S. 33-57.

Mazari, Marcus Vinicius. „Um ABC do terror: representações literárias da escola“, in: *Labirintos da Aprendizagem*. São Paulo, Editora 34, 2010, S. 159-196.

Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg: Rowohlt, 1978.

Musil, Robert. *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. In: *GW II*. Hamburg: Rowohlt, 1978.

Pompéia, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Ática, 1981.

Schwarz, Roberto. „O Ateneu“, in: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, S. 12-17.