

WÖRTER SIND UNERFORSCHLICH

Die kollektive Selbstfindung der brasilianischen Literatur

Musik 1

SPRECHER:

Es passiert immer wieder, daß europäische Touristen sich monatelang mit Spanischkursen auf ihre Brasilienreise vorbereiten, um dann vor Ort festzustellen, daß man dort ja Portugiesisch spricht. Das klingt erstaunlich ist aber dennoch wahr und bestätigt noch heute das, was Stefan Zweig in seinem Buch "Brasilien - Land der Zukunft" schon 1941 gesagt hat:

STEFAN ZWEIG:

Brasilien ist heute im kulturellen Sinne noch ebenso eine 'terra incognita', wie sie es den ersten Seefahrern im geographischen gewesen. Immer wieder bin ich überrascht, welche verworrenen und unzulänglichen Vorstellungen selbst gebildete und politisch interessierte Menschen von diesem Lande haben, das doch unzweifelhaft bestimmt ist, einer der bedeutsamsten Faktoren in der künftigen Entwicklung unserer Welt zu werden.

SPRECHER:

Die große Bedeutung Brasiliens als Industrienation wird heute nicht mehr abgestritten. Doch kulturell ist die größte Nation Südamerikas für die meisten nach wie vor eine 'terra icognita' geblieben. Man weiß von der Samba, der Bossa Nova, doch wer kennt schon die brasilianische Literatur? Es ist seltsam: obwohl so gut wie alle wichtigsten Werke der brasilianischen Literatur in deutscher Übersetzung vorliegen, ist sie dennoch eine weitgehend unbekannte geblieben. Wieso? Und wie wird diese Literatur in Brasilien selbst aufgenommen, in jenem riesigen Land, das heute über einhundertsiebzog Millionen Einwohner zählt? in dem die inoffizielle Analphabetenrate bei etwa 40 % liegt? in dem nur ein Bruchteil der Bevölkerung sich überhaupt Bücher kaufen kann? - Einer der bedeutenden Neuerer der brasilianischen Literatur, der Journalist, Schriftsteller und Drehbuchautor Ignácio de Loyola Brandão sagt:

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO:

Die kulturelle Infrastruktur dauert fort, nichts hat sich geändert: eines der mangelhaftesten Bildungssysteme, das Fehlen von Buchhandlungen und Bibliotheken, keine Lesegewohnheiten. Und schließlich der Preis des Buches. Die Auflagen sind im Schnitt lächerlich, sie liegen bei drei-, fünf- oder zehntausend Exemplaren, verkauft im Verlauf von einem Jahr. Es ist dies eine Situation wirtschaftlicher, politischer und sozialer Ungerechtigkeit eines Volkes, das seine elementaren Probleme nicht gelöst hat. Das Land ist ausländischem Kapital ausgeliefert, multinationale Gesellschaften haben die Überhand, die Auslandsverschuldung, die Ausbeutung der Bodenschätze, die Zerstörung gewachsener Landschaften durch Abholzung nehmen zu. Dazu eine Klasse, die mehr und mehr Vorzüge genießt, während die große Mehrheit am Rande des Existenzminimums lebt.

SPRECHER:

Es ist natürlich nicht möglich, hier einen auch nur annähernd vollständigen Überblick über die brasilianische Literatur zu geben. Wie es ohnehin ein sinnloses Unterfangen wäre eine ganze Nationalliteratur als geschlossen betrachten zu wollen. Brasilien selbst überblickt sich noch nicht vollständig und befindet sich außerdem in einem so stürmischen Wachstum, daß jede Statistik schon überholt ist, ehe die Information zur Schrift und diese Schrift zum gedruckten Wort wird. Doch versuchen wir wenigstens einen Eindruck des Umkreises zu bekommen aus dem das literarische Leben Brasiliens entstanden ist und in dem es sich weiterentwickelt hat. Versuchen wir die wichtigsten Autoren zu benennen, um vielleicht in ihren Werken das zu erkennen, was sie von Autoren anderer Nationen unterscheidet: einen gemeinsamen Nenner, der das bezeichnen könnte, was man "brasilianische Literatur" nennt.

Musik 2

SPRECHER:

1549, also genau 49 Jahre nach der Entdeckung Brasiliens, landeten die ersten Schiffe mit der "schwarzen Fracht" aus Afrika. In den darauffolgenden drei Jahrhunderten wurden fast vier Millionen

Sklaven nach Brasilien herübergeschafft, sodaß das Land sich zu einer Zwei-Klassen-Gesellschaft entwickelte.

"Herrenhaus und Sklavenhütte" nannte Gilberto Freyre das Bild der brasilianischen Gesellschaft in dem gleichnamigen Buch, das 1982 in deutscher Sprache erschien und in gewisser Weise ein grundlegendes Werk zum Verständnis Brasiliens darstellt. Die Zwei-Klassen-Gesellschaft überdauerte sozuagen alle Wirtschaftszyklen: den Baumwollboom, die Kaffeeblüte, den kurzen Goldrausch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und das Kautschukfieber. Zur gleichen Zeit fand eine Vermischung der Rassen statt und formte das, was man den brasilianischen Nationalcharakter nennen könnte. Die damit eintretende Veränderung der Gesellschaftsschichten, führte dazu, daß sich in den Städten die Dienstleistungsberufe, der Beamtenstand und das Kleinbürgertum zwischen die "Herren" und die "Sklaven" schoben. Übrigens erst sehr spät, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, wurde die Sklaverei in Brasilien abgeschafft.

Im selben Jahr wie die ersten Sklaven, 1549, kamen auch die Jesuiten nach Brasilien. Sie waren es, die den Grundstein für die Einheit des riesigen Landes legten.

STEFAN ZWEIG:

Die Jesuiten wissen, daß ihre eigentliche Aufgabe in der Zukunft liegt. Zunächst einmal nur die nomadische Masse an stabilen Stätten anwurzeln lassen, damit man ihre Kinder erfassen und belehren kann. Das gegenwärtige kannibalische Geschlecht ist nicht mehr ernstlich zu kultivieren. Aber ihre Kinder und Kindeskinde, also die kommenden Generationen, im Sinne der Kultur auszubilden, kann leicht gelingen. Darum ist es den Jesuiten das Wichtigste, Schulen einzurichten, in denen sie, weit vorausblickend, mit jener Idee systematischer Vermischung beginnen, die Brasilien zur Einheit geformt und allein als Einheit erhalten hat. Bewußt vereinen sie Kinder aus den Strohhütten der Wilden mit den schon zahlreichen Mischlingen und fordern dringend weiße Kinder aus Lissabon, mögen es auch nur die verwaorlosten, die verlassenen Kinder sein, die in den Straßen Lissabons aufgelesen werden. Jedes neue Element, das die Mischung befördert, ist ihnen willkommen.

SPRECHER:

Der brasilianische Soziologe und Dichter Gilberto Freyre, kommentiert in dem erwähnten Buch "Herrenhaus und Sklavenhütte" die Arbeit der Jesuiten allerdings etwas anders als Stefan Zweig:

GILBERTO FREYRE:

Die Bemühungen der brasilianischen Jesuiten galten vorzüglich dem eingeborenen Kind. Vorzüglich waren die Bemühungen aber nur vom Standpunkt der Gesellschaft Jesu aus gesehen. Sie bestanden darin, in einer möglichst kurzen Zeit alle Eingeborenen-Werte, die mit der Theorie und Moral der Kirche unvereinbar waren, auszumerzen. Der unmündige Indianerjunge, der von dem Pater aus seinem wilden Leben herausgeholt wurde, hatte nur seine Milchzähne, um dem Zivilisationsbringer damit in die aufdringliche Hand zu beißen.

SPRECHER:

Dennoch ist die große kulturelle Leistung der Jesuiten nicht zu verkennen: im Gegensatz zu den portugiesischen Eroberern der ersten Zeit dachten sie ausschließlich in und für kommende Generationen. Brasilien wurde zur "emprêsa" der Jesuiten, zu ihrer Aufgabe. Diese "emprêsa" sollte weder unter staatlicher und nicht einmal unter päpstlicher Kontrolle durchgeführt werden. Von Anfang an begleitet der Plan der Jesuiten, dessen Ziel den andern nie ganz erkennbar war, ein geheimes Mißtrauen.

STEFAN ZWEIG:

Was sie - bewußt oder unbewußt - anstrebten, war nicht bloß die Heranbildung einer portugiesischen Kolonie unter all den andern portugiesischen Kolonien, sondern eine theokratische Gemeinschaft, ein neuartiges, den Kräften des Geldes und der Gewalt nicht unterworfenes Staatsgebilde. Von der ersten Stunde an wollten sie mit Brasilien etwas Einmaliges, etwas Neues, etwas Vorbildliches schaffen, und eine solche neuartige Konzeption mußte früher oder später mit den bloß merkantilen und feudalistischen Ideen des portugiesischen Hofes in Konflikt geraten.

SPRECHER:

Zweihundert Jahre nach ihrer Ankunft kam die ganze Härte dieses Konfliktes zum Ausdruck, mit dem Ergebnis, daß die Jesuiten des Landes verwiesen wurden. Doch bis dahin ist ihr Ziel bereits erreicht: Brasilien ist ein Land im Geist einer einzigen Religion, einer Sprache und einer Idee. Schon im 18. Jahrhundert also stellt dieses Land von der Größe Europas eine kulturelle Einheit dar.

Musik 3

SPRECHER:

In den ersten fünfzig Jahren nach der Verbannung der Jesuiten kümmerte sich sozusagen niemand um die Erziehung oder Kultur des Landes, was einem Stillstand der geistigen Entwicklung gleichkam. Dies änderte sich erst wieder 1807, als der portugiesische König vor Napoleon fliehen mußte und sich in Rio de Janeiro niederließ. Die 15.000 Hölflinge in seinem Gefolge verlangten zu ihrer Unterhaltung auch Zeitungen und Bücher - so wie sie es aus Lissabon gewohnt waren. Das Drucken von Büchern und Zeitungen war in Brasilien bis dahin strengstens verboten gewesen. Erst jetzt entstanden staatliche Schulen, Fachhochschulen, Museen und öffentliche Bibliotheken.

1822 proklamierte Brasilien seine Unabhängigkeit. Pedro I. hieß der neuernannte Kaiser Brasiliens. Dessen Sohn Pedro II. leitete die Geschicke des Landes dann von 1840 bis 1889. Es entstand eine föderalistische Republik. Doch zählte während der Kaiserzeit die Förderung kultureller Aktivitäten keineswegs zu den Hauptzielen. Moden und Geistesströmungen von der anderen Seite des Ozeans wurden imitiert. Auch Literatur wurde aus Europa eingeführt. Abgesehen von einigen wenigen Dichtern und Intellektuellen in Rio de Janeiro und im Bundesstaat Minas Gerais, die im "europäischen" Stil schrieben, gab es noch keine eigentliche brasilianische Literatur.

STEFAN ZWEIG:

Erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts tritt mit zwei wahrhaft repräsentativen Gestalten, mit Machado de Assis und Euclides da Cunha Brasilien in die Aula der Weltliteratur ein. Machado de Assis bedeutet für Brasilien, was Dickens für England und Alphonse Daudet für Frankreich. Er hat die Fähigkeit, lebendige Typen, die sein Land, sein Volk charakterisieren, lebendig zu erfassen,

ist ein geborener Erzähler, und die Mischung von leisem Humor und überlegener Skepsis gibt jedem seiner Romane einen besonderen Reiz. Dank der durchsichtigen Sauberkeit seiner Prosa, seinem klaren und menschlichen Blick, stellt er sich den besten europäischen Erzählern seiner Zeit zur Seite.

SPRECHER:

Der Mulatte Machado de Assis eignete sich sein umfangreiches literarisches Wissen in der Bibliothek des *Gabinete Português de Leitura* in Rio an und schrieb zunächst als Journalist in dem renommierten 'Diário do Rio de Janeiro'. Er war es, der später die Brasilianische Akademie für Sprache und Dichtung gründete und damit einen Grundstein legte für die weitere kulturelle Entwicklung des Landes. Er hinterließ neun Romane und zahlreiche Gedichtbände und Feuilletonsammlungen. Auch Theaterstücke, Erzählungen und Essays gehören zu seinem Werk.

1882 veröffentlichte er eine Kurzgeschichte mit dem Titel "Der Spiegel". Er nannte sie den "Entwurf zu einer neuen Theorie der menschlichen Seele" ... diese neue Theorie unterscheidet die "innere" Seele, mit der die noch undeutlich "sehende" brasilianische Seele gemeint war, von der "äußeren", der aus Portugal hergebrachten

MACHADO DE ASSIS:

Übrigens muß ich Ihnen berichten, daß ich nicht ein einziges Mal in den Spiegel geblickt hatte, seit ich allein in dem Hause war. Ich vermied es nicht absichtlich, dazu lag kein Grund vor, es war eher ein unbewußter Trieb, eine Furcht, in jenem verwaisten Hause plötzlich einem zweiten Ich gegenüberzustehen. Und wenn diese Erklärung auf Wahrheit beruht, so beweist sie damit nur den menschlichen Widerspruchsgeist, weil ich mir nämlich ausgerechnet nach Ablauf von acht Tagen in den Kopf setzte, einen Blick in den Spiegel zu werfen, ausdrücklich in der Absicht, mein zweites Ich zu sehen. Ich blickte hinein und fuhr zurück. Die Spiegelscheibe schien sich mit der übrigen Welt gegen mich verschworen zu haben. Sie gab mein Gesicht nicht klar und deutlich wieder, sondern unbestimmt, verschwommen, verwischt, als Schatten eines Schattens. Die Wirklichkeit der physikalischen Gesetze gestattet mir nicht zu leugnen, daß der Spiegel mich sicher treu, mit genau denselben Zügen und Umrisen wiedergab; er muß es getan haben. Aber mein Eindruck war ein anderer.

SPRECHER:

Die Herausgeberin der deutschen Übersetzung Inés Koebel sagt:

INÉS KOEBEL:

Machado de Assis wurde als Mulatte noch in eine Zeit geboren, in der bis zu seinem fünfzigsten Lebensjahr die Sklaverei nicht abgeschafft war. Seine Erzählung "Der Spiegel", in der sich ein Mensch nur in diffusen Umrissen sieht, ist Ausdruck dieses Autors für die Suche nach der Selbstfindung des einzelnen wie nach der Identität seines Volkes, das trotz der erlangten Unabhängigkeit von Portugal immer noch in den "abgelegten Kleidern" des Mutterlandes steckte.

MACHADO DE ASSIS:

Mir fiel ein, meine Fähnrichsuniform anzuziehen. Ich zog sie an und machte mich paradedertig. Als ich so vor dem Spiegel stand, hob ich die Augen, und - was soll ich Ihnen sagen? - das Glas gab mein Gesicht klar wieder; es fehlte keine Linie, nicht das geringste Stückchen Umriß war entstellt. Ich war es, ja, der Fähnrich, der endlich seine äußere Seele wiedergefunden hatte.

Musik 4

SPRECHER:

Was ist ein nationaler Autor? Wie wir hörten, wurden in Brasilien Romane gelesen, bevor es brasilianische Romanciers gab. Als diese dann zur Mitte des 19. Jahrhunderts auftauchten, war es ganz natürlich, daß sie den guten oder schlechten Modellen folgten, die Europa bereits in den Lesegewohnheiten der Brasilianer entwickelt hatte. Die Frage, was ist ein brasilianischer Schriftsteller, war auch schon unter den Zeitgenossen Machado de Assis' aktuell. Er selbst sagt dazu:

MACHADO DE ASSIS:

Es besteht kein Zweifel daran, daß sich eine Literatur, vor allem eine Literatur, die im Entstehen begriffen ist, in erster Linie von Dingen nähren muß, die ihre Region ihr anbietet; aber man darf keine absoluten Doktrinen entwickeln, die sie verarmen lassen. Man muß vom Schriftsteller vor allem ein

tiefes Gefühl verlangen, das ihn zum Menschen seiner Zeit und seines Landes macht, auch wenn er Themen behandelt, die in Zeit und Raum weit entfernt liegen.

SPRECHER:

Machado de Assis plädiert für einen inneren "Brasilianismus", der bis zu einem gewissen Punkt auf das eher oberflächliche Lokalkolorit verzichten kann. Es war den Autoren damals wichtig den kolonialen Komplex auszuschalten. Es war notwendig, das Land von der portugiesischen Ex-Metropole zu unterscheiden und gleichzeitig seinen Status als kultivierte Nation zu unterstreichen. Das war nicht einfach in einem Land, dessen Wirtschaft auf die Sklaverei angewiesen war und das trotzdem den Ideen des Liberalismus folgte ... Der brasilianische Kritiker und Universitätsprofessor aus São Paulo, Roberto Schwarz, meint dazu:

ROBERTO SCHWARZ:

Es handelt sich um die Lehre, in deren Namen die Völker Amerikas mit ihrer kolonialen Abhängigkeit brachen und der deshalb Teil der neuen Identität wurde. Vom liberalen Standpunkt aus war die Sklaverei eine Schande, außerdem eine Rückschrittlichkeit. Vom Standpunkt der Sklavenhalter war die liberale Lehre abscheulich, weil antiökonomisch und ausländisch. Aber diese Position hatte den Geist des Jahrhunderts gegen sich, und ein Dichter hätte nur schwerlich die Knechtschaft preisen können.

SPRECHER:

Die ganze Problematik der brasilianischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts muß aus diesem Zwiespalt gesehen werden. Die Zivilisation die sie anstrebten, vertrug sich nicht mit der Sklaverei, auf die hingegen die brasilianische Wirtschaft, also letztendlich auch die Zivilisation angewiesen war. Zahlreiche ideologische Widersprüche entstanden aus dieser Spannung und waren unvermeidlich. Machado de Assis brachte es auf den Nenner:

MACHADO DE ASSIS:

Es ist der äußere Einfluß, der die Richtung der Bewegung bestimmt; augenblicklich existiert in unserer Umgebung nicht die Kraft, die notwendig wäre, um neue Lehren zu entwickeln.

Musik 5

LIMA BARRETO:

Zum Schluß kam das Bataillon. Die Offiziere sehr selbstbewußt und arrogant, besorgt um ihre militärische Eleganz; und die gemeinen Soldaten kraftlos, schlaff und lahm, mit schleppendem Schritt, uninteressiert, gleichgültig, passiv, die todbringenden Karabiner mit aufgefplantem Bajonett über der Schulter, wie zur Strafe. Die Offiziere schienen mir aus einem Land zu stammen, die Soldaten aus einem anderen.

SPRECHER:

Diese kurze Szene aus dem Roman "Erinnerungen des Schreibers Isaiás Caminha" von Lima Barreto gibt ein deutliches Bild der brasilianischen Verhältnisse vor dem Ersten Weltkrieg. Lima Barreto erkennt mit seinem begabten schöpferischen Geist die Ungerechtigkeiten und den Abgrund, der in Brasilien die Reichen von den Armen trennt. Er verfällt aber nicht in den wenig ergiebigen Irrtum, die Armen nur als tugendhaft zu sehen.

1881 in Rio de Janeiro geboren, dort in einer Irrenanstalt aufgewachsen, wo sein Vater als Wächter arbeitete und später selbst durch Trunksucht dem Wahn verfallen - Lima Barreto gilt als der Poète maudit der brasilianischen Literatur.

LIMA BARRETO:

Das Vaterland stößt mich ab, denn das Vaterland ist ein Syndikat der Politiker und der weltweiten Syndikate mit ihren Vorposten überall, um zu plündern, zu unterdrücken und denen das Fell über die Ohren zu ziehen, die an die Menschen, die Arbeit, die Religion und die Anständigkeit glauben.

SPRECHER:

Er war nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Kolumnist ein scharfsinniger und passionierter Kritiker der brasilianischen Gesellschaft und ihrer Mißstände. Sein in kompositorischer Hinsicht zum

Teil unausgeglichenes Werk, dem die Anerkennung zu Lebzeiten versagt blieb, nimmt somit einen spezifischen Platz in der Literatur Brasiliens ein.

Barreto ist ein vom Schreiben Besessener, ein Mensch für den nach den Worten von Antônio Houaiss "Schreiben die Form des Daseins" bedeutet:

ANTÔNIO HOUAISS:

Literatur war für ihn nicht nur "Ausdruck", sondern vor allem "Kommunikation", militante Kommunikation, in welcher der Autor sich mit soviel Nachdruck wie irgend möglich dafür einsetzt, durch seine Worte und durch das, was sie vermitteln, zu bewegen, zurückzuhalten, zu erregen, zurechtzurücken und voranzutreiben.

SPRECHER:

Tief in der brasilianischen Seele entdeckt Barreto die Gier, die schon bei den portugiesischen Eroberern in ihrem unersättlichen Goldrausch ausgeprägt war; die Gier, die den Verstand ausschaltet und jegliche moralisch-ethischen Werte zerstört.

In der Kurzgeschichte "Neu-Kalifornien" geht es um diese Gier. Ein mysteriöser Chemiker taucht eines Tages in dem friedvollen Städtchen Tubiacanga auf und erfindet dort eine Formel, nach der er Gold herstellen kann. Als materia prima, als Rohstoff benötigt er dazu allerdings das Gebein Verstorbener.

LIMA BARRETO:

Aus Knochen Gold herstellen? War das möglich? Ja, wenn es denn möglich wäre, wenn sich aus diesen ärmlichen, traurigen Überresten tatsächlich einige tausend Réis herstellen ließen, wie sollte das nicht gut sein für sie alle!

SPRECHER:

Die Einwohner des Dorfes erzwingen vom Apotheker der Stadt, der von dem Chemiker in die Erfindung eingeweiht worden war, das Rezept; und in der Nacht ... da ergeht es allen auf dieselbe Weise

LIMA BARRETO:

Der Vater verließ das Haus, ohne dem Sohne etwas zu sagen; die Ehefrau vermeinte den Mann zu täuschen und tat es ihm gleich; die Söhne, die Töchter, die Mägde und Knechte - kurz die gesamte Bevölkerung eilte unter dem Licht der entsetzten Sterne zum teuflischen Stelldichein auf dem "Friedlichen". Und nicht einer fehlte. Vom Reichsten bis zum Ärmsten. Der Türke Miguel war da, Professor Pelino, Dr. Jernônimo, Major Camanho; Cora, die schöne, betörende Cora, wühlte mit ihren hübschen Alabasterfingerchen in der Fäulnis der Gräber, riß das sich zersetzende, noch hartnäckig an den Knochen haftende Fleisch ab, um selbige in ihrem bis dahin unnützen Rockschoß zu verstauen. Klaubte sie doch ihre Mitgift zusammen und ihr Näschen, das sich zu rosigen beinahe transparenten Flügeln weitete, roch den Pesthauch verfaulten Gewebes im stinkenden Morast nicht. Doch der Zwist ließ nicht lange auf sich warten: der Toten waren zu wenige, nicht genug, den Hunger der Lebenden zu stillen. Es setzte Messerstiche, Hiebe, Schüsse fielen. Pelino erstach den Türken wegen eines Schenkelknochens, und selbst unter Familienangehörigen kam es zu Unstimmigkeiten. Am nächsten Morgen verzeichnete der Friedhof mehr Tote als er in den dreißig Jahren seines Bestehens aufgenommen hatte. Einzig ein Mensch war nicht dort gewesen, hatte niemanden getötet und keine Gräber geschändet: Belmiro, der Trinker.

Musik 6

OSMAN LINS:

Lima Barreto verblüfft uns durch den Scharfsinn, mit dem er Brasilien analysiert. Als weiser Deuter seines Landes und seines Volkes hat er wie kein anderer unsere Fehler erkannt - und trotz der genauen Grenzen des historischen Zeitraums, den seine Schriften umfassen, wird uns selten bewußt, daß uns achtzig Jahre von ihm trennen, so sehr sind viele Aspekte überraschend gleichgeblieben. Aber seine Sorgen - darauf sei nachdrücklich hingewiesen -, die sich aus der Zeit, in der er lebte, nicht erklären lassen, schlossen andere Blickpunkte ein, die unseren Schriftstellern noch gar nicht aufgegangen waren, wie die Unersättlichkeit des Kapitalismus, das Eindringen Nordamerikas in den lateinamerikanischen Raum, die politischen und sozialen Probleme, die als Folgen des Ersten Weltkriegs bevorstanden.

SPRECHER:

So der Schriftsteller Osman Lins, der sich sehr intensiv mit Lima Barreto beschäftigt hat.

Barreto starb 1922, genau in dem Jahr, das so wichtig werden sollte für das weitere kulturelle Leben Brasiliens. In São Paulo fand die "Woche der Modernen Kunst" statt. Diese "modernistische Revolution" rüttelte die Intellektuellen auf, zwang sie zur Stellungnahme, zum Überdenken ihrer Arbeit, zur aktiven Auseinandersetzung mit ihrem Land. Die brasilianische Kunst und Literatur befreite sich von den europäischen Modellen und wurde sozusagen "in einer Woche" eigenständig und modern.

Musik 7

MÁRIO DE ANDRADE:

Tief im Urwald wurde Macunaíma geboren, Held unseres Volksstamms. Er war pechschwarz und Sohn der Nachtangst.

Schon in der Kindheit tat Macunaíma Dinge zum Staunen. Zunächst vergingen mehr als sechs Jahre, bis er sprach. Wenn man ihn zum Sprechen anhielt, rief er:

"Ach! Diese Faulheit! ... "

und sagte keinen Ton mehr. Blieb in der Ecke des Sippenhauses auf der Palmenpritsche hocken und sah der Arbeit der anderen zu, insbesondere seiner beiden Brüder. Sein Lieblingsspiel war Blattschneiderameisen köpfen. Macunaíma lebte liegend, aber wenn er Geld sichtete, strampelte er sich ab, um einen Zwanziger zu ergattern. Er wurde auch wach, wenn die Familie im Fluß baden ging, alle zusammen und nackt. Er verbrachte die Badezeit mit Tauchen, und die Frauen stießen komische Kreischer aus wegen der Guaimun-Krebse, die angeblich dort im Süßwasserschlamme hausten. Wenn in der Mucambo-Hütte ein kleines Mädchen näherkam, um ihn zu streicheln, befangerte er ihre Reize, und das Mädchen entwich. Den Männern spuckte er ins Gesicht.

Wenn es Schlafenszeit war, kletterte er in den kleinen Schaukelkorb, vergaß aber immer zu pinkeln. Da die Hängematte der Mutter unter der Wiege hing, pinkelte der Held warm auf die Alte herunter und

verscheuchte nach Kräften die Mücken. Dann schlief er ein und träumte unanständige Wörter, schauerhafte Schweinigeleien, und verteilte Fußtritte in die Luft.

SPRECHER:

Mit diesen Worten beginnt die Geschichte von "Macunaíma, ... Held ohne jeden Charakter" von Mário de Andrade, der zusammen mit seinem Namensvetter Oswald de Andrade Wortführer der "Woche der Modernen Kunst" war. In São Paulo wurde damals der 'Modernismo Brasileiro' - eine Art brasilianischer Futurismus - als Bewegung ausgerufen. Oswald de Andrade bezeichnete "Macunaíma" mit dem für die Futuristen typischen stürmischen Enthusiasmus als das größte nationale Werk.

OSWALD DE ANDRADE:

Mário hat unsere Odyssee geschrieben, mit einem Keulenschlag hat er den zyklischen Helden und für die nächsten fünfzig Jahre das poetische Nationalidiom geschaffen ... Wir wollen eine topographische Bestandsaufnahme der brasilianischen Ethik machen, der tiefen Sexualität unseres Volkes. Wir wollen die Geschichte von hier und von Europa aus revidieren.

SPRECHER:

Die Suche nach einer eigenen brasilianischen Identität äußert sich hier ganz anders.... Man spürt, daß Mário de Andrade in seinem Werk Brasilien nicht als Land sucht, sondern als Körper, als Seele. Er verleiht seinem Unbewußten, das ein Teil des kollektiven Unbewußten des Landes ist, eine passionierte Stimme. Im ersten Vorwort zum Buch meint er:

MÁRIO DE ANDRADE:

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, der äußeren Handlungsweise, im Empfinden, in der Sprache, der Geschichte, im Gang, im Guten wie im Bösen ... Der Brasilianer hat keinen Charakter, weil er weder

eine eigene Zivilisation, noch Traditionsbewußtsein besitzt.... Er ist wie ein Zwanzigjähriger: zwar kann man an ihm allgemeine Tendenzen, doch noch nichts Bestimmtes wahrnehmen.

SPRECHER:

Es ist zu spüren, daß im Gegensatz zum Europäer, der den Mythos zum Gegenstand einer Untersuchung macht, ein Brasilianer mit dem Mythos auf eine viel archaischere Weise verbunden ist. Der Mythos findet durch das Unterbewußtsein des Autors den Weg in sein Werk. De Andrade nannte sein Buch ein "Ferienbuch" mit leidenschaftlicher Hingabe aufgeschrieben

MÁRIO DE ANDRADE:

Ich hatte beschlossen dieses Buch purer Spielerei, das ich ohne Unterbrechung in sechs Tagen Hängematte, Zigaretten und Zikaden in einem Landhaus niedergeschrieben habe, in Druck zu geben, ohne mir noch weiter Gedanken zu machen. Es hing mir schon zum Halse raus

SPRECHER:

Mário de Andrades Werk richtet sich wie es der Modernismus fordert: gegen einen importierten Symbolismus, gegen die landesübliche Rhetorik, gegen Wortschatz und Satzbau Portugals, gegen die Diktatur der Logik. Dem Manifest des Futurismus gemäß verwirft der Autor Intervalle und Kommata. Er denkt weniger an die Grammatik als an den Rhythmus des Satzes und erstrebt Polyphonie.

MÁRIO DE ANDRADE:

Macunaíma ist die Rhapsodie eines Sängers, der in der "fala impura", der unreinen Rede seines Landes singt.

SPRECHER:

Insofern ist Mário de Andrade ein Pionier der vereinfachten Schreibweise geworden, die heute in Brasilien üblich ist. Die geschriebene Sprache sollte phonetisiert werden, um die Entfernung zwischen dem gesprochenen und geschriebenem Wort zu verringern. Und gleichzeitig sollte die "fala brasileira", die brasilianische Rede sich von dem überholten juristisch-rhetorischen Portugiesisch als Form des

Kulturkolonialismus unterscheiden. Eine anschauliche Bild- und Volkssprache soll die begriffliche Nationalsprache ersetzen, und so die Brasilianer aus dem Süden mit denen aus dem Norden verbinden.

Den Übersetzern seines Buches riet er: "Nicht übersetzen, nur transportieren!"

MÁRIO DE ANDRADE:

Eines Tages bedeckte die Sonne die drei Brüder mit einer Schuppenschicht aus Schweiß, und Macunaíma kam der Gedanke, ein Bad zu nehmen. Doch ein Flußbad war unmöglich wegen der Piranhas, die so heißhungrig waren, daß sie im Kampf um den Fetzen einer zerfleichten Schwester dann und wann in Bündeln aus dem Wasser schossen. Nun erblickte Macunaíma auf einem Felsen mitten im Fluß eine wassergefüllte Mulde. Die Mulde glich dem Abdruck eines Riesenfußes. Sie legten an. Nach viel Geschrei wegen des kalten Wassers tauchte der Held in diese Mulde und wusch sich von Kopf bis Fuß. Aber das Wasser war verzaubert, denn jenes Loch in dem Felsen war die Spur von Sumés Riesenfuß aus der Zeit, da er der brasilianischen Indiobevölkerung das Evangelium Jesu gepredigt hatte. Als der Held aus dem Bad stieg, war er weiß, blond und blauäugig, das Wasser hatte seine Schwärze weggewaschen. Und niemand wäre mehr imstande gewesen, ihn als Sohn aus dem braunschwarzen Stamm der Tapanhumas auszuweisen.

Musik 8

SPRECHER:

Zur gleichen Zeit als "Macunaíma" die brasilianischen Leser begeisterte, verblüffte der Musiker Heitor Villa-Lobos das Pariser Publikum mit dem kategorischen Satz: "Folklore - das bin ich!" -

Es gibt Parallelen zwischen dem musikalischen Stil Villa-Lobos' und dem literarischen Stil der neuen brasilianischen Autoren: beide vermeiden bewußt, hergebrachte Kompositionsmethoden zu respektieren, und beide beleben ihr Werk mit Elementen aus der reichen Folklore ihres Landes.

Ende Musik 8

SPRECHER:

Das "Sprachrohr" des brasilianischen "Modernismus" in dem Bundesstaat Minas Gerais war der Dichter Carlos Drummond de Andrade, der als einer der bedeutendsten Lyriker Lateinamerikas gilt. Er versuchte, das europäische Kulturerbe erst einmal zu übernehmen, es dann aber zu zersetzen. Es ging ihm darum die offizielle Kultur zu demontieren und einer "Poetik der Umkehrung" zur Macht zu verhelfen.

Typisch dafür ist eine Art verkehrte Welt, wo die Handlungen keinen Sinn haben oder falschherum ablaufen, wie Drummond es zum Beispiel in dem grotesken Symbol des Weihnachtsmannes darstellt, der das Haus durch den Hintereingang betritt und den schlafenden Kindern die Spielzeuge stiehlt. Sein wohl bekanntestes Gedicht ist "Mitten im Weg".

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE:

Mitten im Weg lag ein Stein
Lag ein Stein mitten im Weg
Lag ein Stein
Mitten im Weg lag ein Stein.

SPRECHER:

Die beiden wahlweise möglichen Lesearten des dritten Verses (der nach beiden Seiten hin offen ist, da er das Ende des zweiten wie auch den Beginn des vierten Verses bildet) bestätigen, daß die Wegmitte vom Stein vorher und nachher blockiert wird und daß die Hindernisse sich endlos fortsetzen.

CARLO DRUMMOND DE ANDRADE:

Ich werde nicht das Wort Traum
reimen mit dem unentsprechenden Wort Baum.
Ich werde es mit dem Wort Fleisch
reimen oder irgendeinem anderen, alle sind mir recht.
Wörter kommen nicht angekettet zur Welt,
sie springen, küssen sich, lösen sich auf,

am freien Himmel bisweilen eine Skizze,
sie sind rein, weit, echt, unerforschlich.

SPRECHER:

Das Gedicht "Quadrille" spricht von nicht erwiderten Liebesgefühlen, die sich zu einem offenen Reigen ohne Gegenseitigkeit fügen.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE:

João liebte Teresa die liebte Raimundo
Der liebte Maria die liebte Joaquim der liebte Lili
Die niemanden liebte.

Musik 9

SPRECHER:

Auch in der Politik machten sich in den 20er Jahren radikale Ideologien und Bewegungen bemerkbar. Das Jahr 1930 stellt eine Zäsur in der brasilianischen Geschichte dar. Die Bevölkerung überschritt die vierzig Millionen, Getúlio Vargas wurde Präsident des Landes. Sieben Jahre später dienten ihm Unruhen und eine ausbrechende kommunistische Erhebung als Vorwand das Parlament zu schließen und die Parteien aufzulösen, so daß eine reine Diktatur geschaffen war. In der neu ausgearbeiteten Verfassung erschien Vargas nunmehr als der oberste Führer des Staates, mit umfassenden innen- und außenpolitischen Vollmachten "im Interesse des Landes" ausgerüstet. Vargas rief den faschistischen 'Estado Novo' aus. Den "Neuen Staat". Damit wird der Beginn des modernen Brasiliens markiert. Die bis dahin weitgehend intakt gebliebene Herrschaft der Oligarchien, der 'Herrenhäuser', geriet durch das allmähliche Aufkommen einer Mittelschicht, durch das Entstehen der großen Metropolen, durch das erwachende Selbstbewußtsein - nicht zuletzt gefördert durch die "Woche der Modernen Kunst" - in Bewegung.

Musik 10

SPRECHER:

Im Nordosten des Landes - in den Bundesstaaten Bahia, Ceará, Pernambuco usw. - dessen überalterte Wirtschaft auf dem Zuckerrohranbau basierte und wo die patriarchalische Welt der Erben der großen Sklavenhalter noch lebendig war, fand unter dem Einfluß des Soziologen Gilberto Freyre der Kongreß der Regionalisten statt, der den Beginn einer bedeutenden Bewegung markiert.

ANTONIO CANDIDO:

Diese Romanciers der dreißiger Jahre trugen eine vielgestaltige und verkannte Wirklichkeit zusammen. Sie versuchten, den großen Widerspruch zu lösen, der unsere Kultur bestimmt, d.h. den Gegensatz zwischen den zivilisierten Strukturen der Küstenregion und dem Menschenmaterial, das das Landesinnere bevölkert.

SPRECHER:

So charakterisiert der Soziologe Antônio Candido diese literarische Bewegung, zu der vor allem drei wichtige Autoren gehören, die bald in ganz Brasilien berühmt wurden: José Lins do Rego, Jorge Amado und Graciliano Ramos. Als erster der drei erlangte Jorge Amado auch internationalen Ruhm. Amado sympathisierte mit dem Vorsitzenden der brasilianischen Kommunisten und wurde in den sozialistischen Ländern in großem Stil übersetzt. Im eigenen Land wurden seine Werke 1937 öffentlich mit anderen "subversiven" Werken verbrannt. Mehrere Male wurde Amado ins Gefängnis gesperrt. Später - nach dem Zweiten Weltkrieg - hatte er auch in den USA Erfolg. Sein amüsanter Roman "Gabriele wie Zimt und Nelken" wurde der erste lateinamerikanische Bestseller. Er erschien 1962 in New York und wurde im Bücherteil der New York Times auf der ersten Seite rezensiert. Eine solche Ehre war bis dahin nur europäischen Literaten widerfahren.

Trotz seines internationalen Erfolgs - der durch die Verfilmung eines weiteren Romans, "Dona Flor und ihre beiden Ehemänner" 1967 noch gesteigert wurde - halten die besten brasilianischen Kritiker den 1912 geborenen Amado den anderen Schriftstellern der Bewegung der Regionalisten nicht ebenbürtig. Der Kritiker Emir Rodríguez Monegal schreibt:

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL:

Die Gründe liegen auf der Hand. Amado ist der geborene Geschichtenerzähler und ein überaus charmanter Schreiber, aber seine Romane widerstreben einem doch wegen ihrer allzu großen Gefälligkeit.

SPRECHER:

Jorge Amado sagt:

JORGE AMADO:

Ich erzähle von dem, was ich nicht nur vom Hörensagen weiß, sondern von dem, was ich erlebt habe, ich erzähle wahre Begebenheiten. Wer nicht hören mag, soll sich davonmachen; meine Sprache ist einfach und ohne Anspruch.

SPRECHER:

Die Volksnähe war schon ganz zu Anfang sein Ziel:

JORGE AMADO:

Wir wollten eine Literatur, deren Wurzeln und Charakteristika dem Volke näher und vertrauter sind, die die Wirklichkeit unseres Staates, die Sorgen des Volkes einfängt.

SPRECHER:

Die meisten Geschichten Amados, der vor zwei Jahren verstarb, spiegeln das Volksleben von Bahia, der Stadt aller Heiligen, "aller Schönheiten und Miseren" wieder. Sein Werk, das in 70 Jahren literarischen Schaffens entstand, umfaßt bis zu 30 Titel. Es erreicht in Brasilien enorme Auflagen und ist eines der am meisten übersetzten der Welt, in der man es in mehr als 40 Sprachen lesen kann. Die französische Übersetzerin Alice Raillard sagt in einem Aufsatz über Amado:

ALICE RAILLARD:

Dieser "Erzähler", wie er sich nennt, ist im wahrsten Sinn des Wortes ein "populärer" Schriftsteller und wird daher leidenschaftlich, ja sogar heftig diskutiert - was von der Lebendigkeit seines Werkes zeugt und seiner Fähigkeit zum Nonkonformismus. Diese Auseinandersetzungen um sein Werk folgten dicht aufeinander und sie dauern auch heute noch an, was oft zu beträchtlicher Verwirrung führt.

JORGE AMADO:

Pater Gomes wußte wohl - wie sollte er es nicht wissen? -, daß die Stadt von Candomblés aller Arten wimmelte, von Geges-Nagós, von Congos, Angolas, von einer Unzahl von Caboclo-Candomblés, von Heilighäusern, die das ganze Jahr über offen waren, von Kultplätzen, auf denen Nacht für Nacht die Gläubigen wie Ameisen wuselten. Und zwar jene Gläubigen, die seine Kirche während der Sonntagsmesse füllten, dieselben glühenden Anbeter der katholischen Heiligen. Die große Mehrheit seiner Pfarrkinder, die als eifrige Kirchgänger bei den Prozessionen die Heiligenbilder trugen und Leiter der Bruderschaft waren, gehörten gleichzeitig zum Candomblé, vermengten den römischen Heiligen mit dem afrikanischen Orixá und verschmolzen beide zu einer einzigen Gottheit. Auch in den Tempelkammern der Candomblés - so hatte er gehört - hingen die Farbdrucke der katholischen Heiligen Seite an Seite mit den Fetischen, neben den Negerplastiken; so befand sich der Heilige Hieronymus in Xangôs Heiligtum, Sankt Georg in dem Oxossis, Santa Barbara stand auf dem Peji Yansäs, der Heilige Antonius auf Oguns Altar.

Für seine Herde von Gläubigen war die Kirche eine Art Verlängerung des Fetisch-Kultortes und er, Pater Gomes, war Priester der "Orixás der Weißen", wie sie die katholischen Heiligen nannte.

Musik 11

SPRECHER:

1936 ging der erste Poesie-Preis der brasilianischen Akademie für Sprache und Dichtung in Rio de Janeiro an ein Gedicht mit dem Titel "Magma". Der achtundzwanzigjährige Autor, João Guimarães Rosa, hat dieses Gedicht nie veröffentlicht; auch die Erben haben kein Verfügungsrecht über eine

Drucklegung. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg tritt der Dichter mit einem Erzählungszyklus an die Öffentlichkeit. Seine Art zu fühlen, Dichtung zu begreifen hatte sich, wie er erklärte, gewandelt. Wohl wegen seiner sehr entfernten Abstammung von dem germanischen Volksstamm der Sueben, die fast zweihundert Jahre lang im Norden Portugals herrschten - fühlte er sich schon als Kind von der deutschen Sprache angezogen.

JOÃO GUIMARÃES ROSA:

Neunjährig setzte ich die Meinen in nicht geringes Erstaunen, als ich eigenhändig eine deutsche Grammatik kaufte, um sie allein, am Straßenrand hockend, zu studieren, wenn meine Spielkameraden und ich beim Straßenfußball eine Pause einlegten. Und das geschah nur aus angeborener Liebe für die von genauen Konsonanten umrissenen Wörter wie *Kraft* und *sanft*, *Welt* und *Wald* und *Gnade* und *Pfad* und *Haupt* und *Schwung* und *Schmiß*. Nicht umsonst sollte ich später Medizin auch anhand von deutschen Büchern studieren, Schiller, Heine, Goethe lesen und mich mit Vorliebe in blonde Mädchen deutscher Abstammung verlieben.

SPRECHER:

Es ist João Guimarães Rosas Liebe zum Klang der Wörter, die ihn über das Brasilianische hinausführt und ihm Abstand gewährt. Er sagte einmal, er wolle die "Zunge, die man vor Babel sprach". Rosa versucht, das Brasilianische neu zu sehen und daher neu zu benennen. Nicht die Sprache paßt sich der Wirklichkeit an, sondern die Wirklichkeit verwandelt sich in seine ganz eigene Sprache, die weder Regeln noch Normen respektiert. Sie verbindet die Regionalismen, Hoch- und Umgangssprache, eigene Wortschöpfungen und lautmalerische Elemente miteinander. Vielleicht hat er versucht, den Traum Mário de Andrades weiterzuführen: eine ganz eigene brasilianische Ausdrucksweise zu schaffen.

JOÃO GUIMARÃES ROSA:

Meine Sprache und ich sind ein Liebespaar, das eifrig miteinander zeugt, dem man aber bis heute den kirchlichen und wissenschaftlichen Segen verweigert hat. Meine brasilianische Sprache ist die Sprache des Menschen von morgen, nach seiner Läuterung. Deshalb muß ich meine Sprache läutern. Meine Sprache ist die Waffe, mit der ich die Würde des Menschen verteidige ... Literatur muß Leben sein! Es

gibt nichts Schrecklicheres als eine Literatur aus Papier, denn ich glaube fest daran, daß Literatur nur aus Leben entstehen kann, daß sie die Stimme dessen sein muß, was ich das "Engagement des Herzens" nennen möchte. Literatur muß Leben sein. Der Schriftsteller muß sein, was er schreibt.

SPRECHER:

Gelegentlich muß man mit dem Körper denken. "Fühldenken" nennt Rosa sein Denken. Daher überwiegt in seinen Büchern das Plastische vor dem Gedanklichen, das Bild vor dem Begriff.

Diese sehr eigene brasilianische Art zu "denken" steht im Kontrast zu dem europäischen Vorurteil, daß alles den Gesetzen von Verstand und Vernunft folgen muß. Das "Fühldenken" macht den meisten ihr eigenes Erleben viel deutlicher.

João Guimarães Rosa ist, wie er sagt, ein Mann des "Sertão" sein Übersetzer Curt Meyer-Clason:

CURT MEYER-CLASON:

Sertão - das sind Bergzüge und Täler, Moore und Marschen, Schluchten und Gipfel. Tertiärformationen, unterirdische Flüsse, die als Quellen an die Oberfläche dringen, kaktusgefleckte Ödlandstreifen. Die Bewohner des Sertão sind halbnomadische, rauhe Viehtreiber; ihre Rastplätze sind das Dorf, Oase in der Ebene, ein Stück Ackerland, die Fazenda - das Landgut - , tief gelegenen Wasserstellen, die von Steilhängen geschützten Haine der schattenspendenden Burití-Palme.

SPRECHER:

Marlene Dietrich, eine große Verehrerin der brasilianischen Literatur, besingt diese Atmosphäre in dem berühmten Lied von Catulo da Paixão Cearense "Der Mond im Sertão" "Luar do Sertão"

Musik 12

SPRECHER:

Die Weiten des Sertãos bilden den Hintergrund der Werke João Guimarães Rosas. Hier kam das Portugiesische in Berührung mit der rohen Natur und nahm Elemente der Indio- und Bantu-sprachen auf.

CURT MEYER-CLASON:

Als Kind und Erwachsener hat der Schriftsteller seinen Heimatstaat durchstreift, zu Pferd, zu Esel, im Jeep, mit Viehzügen. Er hat Flüsse durchwaten, Klippen erklommen, Vieh getrieben, Wildkatzen gejagt, auf offenem Feld mit Viehtreibern übernachtet.

JOÃO GUIMARÃES ROSA:

Er hielt an, um sie zu sehen. Der Mittag stand im Zenit, die Vögel flohen vor der Sonnenglut. Sie saß am Steintisch, hockte in jener Stunde auf dem niederen Bänkchen und wartete darauf, daß man ihr neue schwere, harte Brocken Maniokstärke bringe. Weißer als weiß war das alles, schrecklich. Es biß, es beizte die Augen so sehr, daß man sie zusperren mußte wie ein Gürteltier, zuzwinkern vor der unerbittlichen Weiße unter der steilen Sonne. Den ganzen Tag stand die Luft senkrecht im Zitterschein, so daß man am Horizont einen dunklen Flecken suchte, um das stechende starre Weiß im Blick zu mildern, und alles so gleich ohne Ausweg. Sie tat ihm leid, das arme Blümchen. Er fragte: "Was machst du für eine Arbeit?" Törichte Frage. Sie wurde nicht verlegen. Nur ein halbes langsames Lächeln, ohne den Mund dabei aufzumachen. Sie ließ sich nicht aus der Ruhe bringen. Zu aller Überraschung schien es ihr anders zu ergehen: denn sie runzelte nicht das Gesicht, preßte nicht die Augen zusammen, verleugnete sie nicht, sondern bot sie an, weit offen, Augen von ungewohnter Leuchtkraft. Sie schien weniger zu leiden, als Sicherheit und Ergötzen zu gewinnen aus der traurigen, unseligen, ungeheuerlichen Stärke, und dazu die Bosheit der Sonne. Und dann ihre Schönheit. So zauberhaft, hell, richtig - von lebhafter, anmutiger Hautfarbe - ein kleines Fräulein, ein Mädchen, geformt in einem Wasserfall. Er sah, daß er ihr unwillkürlich den Hof machte.

Musik 13

SPRECHER:

Dieser Auszug ist einer der elf "estórias" entnommen, der ersten elf Kurzgeschichten, die Rosa nach seinem Hauptwerk, dem "Grande Sertão" 1962 veröffentlichte. Rosa schrieb an seinen deutschen Übersetzer:

JOÃO GUIMARÃES ROSA:

Spielen Sie den Sinn der Passage so hoch wie möglich! Überlassen Sie alle Zweifel dem Leser: Klären Sie ihn nicht auf! Fast alle meine Sätze wollen meditiert sein. Fast jeder noch so einfältige Passus enthält etwas von Meditation oder Abenteuer, nicht selten beides. ...

SPRECHER:

Rosas Welt ist nicht pauschal zweigeteilt in rational und irrational ... Er sagte:

JOÃO GUIMARÃES ROSA:

Wir müssen heraus aus dem Logischen, dem Wirklichen und hinein ins Vage, Unbestimmte, Magische.

CURT MEYER-CLASON:

Der Dichter beweist, daß die Ausdruckssprache des Volkes, hier der Bevölkerung einer Agrarstruktur, die mittlerweile in beschleunigtem Masse in eine industrielle städtische Gesellschaftsordnung übergeht, der poetischen Metapher nähersteht als die Funktionssprache des Bürgertums, das sich nur mitteilt, ohne Phantasie, in der Verkalkung mechanischer Konventionen.

Musik 14

SPRECHER:

Der Diktator Getúlio Vargas mußte 1945 die Regierungsgewalt an das Oberste Bundesgericht zurückgeben. Sein Konzept, das gigantische Land gewaltsam zu industrialisieren und zu aktualisieren, bestimmte jedoch weiterhin die Politik des Landes. Von 1951 bis 1954 führte Getúlio Vargas erneut die Regierung. Gestützt auf die Stimmen der Arbeiterpartei PTB hatte er die demokratischen Wahlen gewonnen. Nach ihm wurde Juscelino Kubitschek aus dem Bundesstaat Minas Gerais zum Präsidenten gewählt. Seine Regierungszeit war durch eine ungehemmte Entwicklungspolitik gekennzeichnet. In fünf Jahren sollten Versäumnisse von fünfzig Jahren aufgeholt werden. Das Land sollte sozusagen im

Nu aus der Unterentwicklung in das Industriezeitalter katapultiert werden. - Eine allgemeine Euphorie bestimmte diese Zeit. Der Bau von Fernstraßen und die Errichtung der neuen Hauptstadt Brasília sollte die Entwicklung von der Küste ins Landesinnere verlagern. Moderne Kunst und Architektur wurden gefördert.

Musik 15

SPRECHER:

In der Musik gab es neben der Samba neue Strömungen: die Bossa Nova verkündete der Welt den raschen Pulsschlag Brasiliens....

Musik 16

SPRECHER:

Namen von Musikern und Dichtern wie João Gilberto, Tom Jobim oder Chico Buarque wurden bald international bekannt.

Musik 17

SPRECHER:

Die Gedichte des Lyrikers Vinícius de Moraes wurden zu berühmten Schlagern der MPB, der "música popular brasileira."

Tristeza não tem fim - felicidade sim..... heißt es hier: "Traurigkeit kennt kein Ende, das Glück dagegen wohl".

Musik 18

SPRECHER:

Es gelang den Musikern der fünfziger und sechziger Jahre die berühmte brasilianische "tristeza" zum klingen zu bringen. Diese Traurigkeit von der Graf Keyserling meinte, sie sei mehr wert, als aller nordamerikanische Optimismus und aller europäische Idealismus, die beide in der Tat nur oberflächlichen Geist vertreten. Die brasilianische tristeza sei tiefstes Wirklichkeitserleben, und darauf allein komme es an.

Musik 19

SPRECHER:

Mitte der sechziger Jahre fanden sich Intellektuelle und Musiker aus Bahia zu einer Bewegung zusammen, die sie den Tropikalismus nannten. Die Avantgarde sollte mit der Volkskultur verbunden werden.

Den Tropikalisten geht es nicht um das Finden einer brasilianischen Identität, sondern es kommt ihnen auf das Suchen allein an. Um es mit den Worten des portugiesischen Dichters Fernando Pessoa zu sagen, die der Sänger Caetano Veloso - Wortführer des Tropikalismus - in einem berühmten Lied zitiert: "Navegar é preciso, viver não é preciso" - Seefahren tut not, leben dagegen nicht.

Musik 20

CLARICE LISPECTOR:

Ich besitze in dem Maße, wie ich bezeichne - und darin liegt die Pracht, eine Sprache zu haben. Aber ich besitze noch viel mehr in dem Maße, wie ich nicht bezeichnen kann. Die Wirklichkeit ist der Rohstoff, die Sprache meine Art, wie ich sie suche - nicht aber, wie ich sie finde. Aber aus dem Suchen und dem Finden entwickelt sich, was ich nicht kannte und sofort wiedererkenne. Die Sprache ist meine menschliche Anstrengung. Es ist mein Schicksal, auf die Suche zu gehen und auch mein Schicksal, mit leeren Händen zurückzukehren.

SPRECHER:

Nie gibt es einen eigentlichen Sieg in dem Kampf der Schriftstellerin Clarice Lispector und ihrer Sprache. Da sie sich ständig dem Scheitern aussetzt, hat dieses Hin und Her zwischen ihrer Person und ihrem Werk die Kraft einer Passion. - Clarice Lispector wurde in der Ukraine geboren, verbrachte aber ihre Kindheit in Recife und Rio de Janeiro, wo sie 1977 starb.

Ihr erstes Buch schrieb sie mit siebzehn und es wurde veröffentlicht, als sie neunzehn war. Wie schon ihre berühmten Vorbilder Machado de Assis oder Oswald de Andrade, spielt Clarice Lispector mit ihren Romanfiguren und mit dem Leser. Oft erklärt sie sich selbst als Romanfigur für identisch mit dem Erzähler. Die Helden und Heldinnen ihrer Geschichten sind meist vernachlässigte, gebrechliche und bedürftige Wesen. In der Erzählung "Die Dame und das Ungeheuer oder die allzu grosse Wunde" erkennt jene Dame angesichts einer armseligen Straßenexistenz die Fragwürdigkeit ihres eigenen luxuriösen Lebens:

Musik 21

CLARICE LISPECTOR

Es beginnt damit: Gut, sie verließ also den Schönheitssalon und nahm den Aufzug des Copacabana-Palace-Hotels. Der Fahrer war nicht da. Sie sah auf die Uhr: Es war vier Uhr nachmittags. Und plötzlich fiel es ihr wieder ein: Sie hatte José ja erst für fünf Uhr bestellt, weil sie vergessen hatte, daß sie dieses Mal nur zur Massage und nicht auch noch zur Maniküre und Pediküre angemeldet war. Was sollte sie tun? Ein Taxi rufen? Aber sie hatte nur einen Fünfhundert-Cruzeiros-Schein dabei, und der Taxifahrer konnte sicher nicht herausgeben. (...)

Sie hatte einen Namen, den es in Ehren zu halten galt: Sie war Carla von Sousa und Santos. Das "von" und das "und" waren wichtig: Sie waren der Inbegriff von Klasse und Format und von vierhundert Jahren fester Ansässigkeit in Rio de Janeiro. Sie gehörte zu den Herden von Frauen und Männern, die, o ja, die "es sich leisten konnten". Aber was konnten sie sich denn leisten? Nun, sie konnten es sich einfach leisten. Und obendrein waren sie aalglatt, denn ihr "sich leisten können" war so gut geölt wie ihre Maschinen, die liefen ohne das Quietschen von rostigem Eisen. (...)

Ein Mann, dem ein Bein fehlte und der sich auf eine Krücke stützte, stand auf einmal vor ihr und sprach sie an: "Gnädige Frau, haben Sie ein bißchen Kleingeld, damit ich mir etwas zu essen kaufen kann?" "Hilfe!!!" rief sie sich selbst zu, als sie die große Wunde am Bein des Mannes gewahrte. "Hilf mir, o Gott", flüsterte sie.

Sie war diesem Mann ausgeliefert, vollkommen ausgeliefert. (...)

Sie war verblüfft: Da sie sich praktisch nie auf der Straße aufhielt - sie wurde mit dem Wagen von Tür zu Tür gefahren -, überlegte sie sogar: "Wird er mich jetzt umbringen?" Sie war durcheinander und fragte: "Was geben die Leute denn so?"

"Jeder gibt, was er geben kann und was er geben mag," antwortete der Bettler verdutzt.

Sie überlegte: Wie hätte ihr Mann wohl auf den Bettler reagiert? Sie wußte es genau: Er hätte nicht reagiert. 'Sie' tun überhaupt nichts. Und sie - sie war auch wie 'sie'. Alles, was man geben kann? Sie könnte ihm die Bank ihres Mannes geben, ihr Luxusapartment, ihr Landhaus, ihren Schmuck ...

Aber etwas wie der allgemeine menschliche Geiz verleitete sie zu der Frage: "Reichen fünfhundert Cruzeiros? Das ist alles, was ich bei mir habe."

Entgeistert sah der Bettler sie an

"Machen Sie sich über mich lustig, Madam?"

"Ich?? Aber nein, wirklich nicht, ich habe wirklich nicht mehr in der Tasche ... "

Sie öffnete die Handtasche und entnahm ihr den Fünfhunderter, den sie dem Mann hinhielt, fast als bäte sie um Verzeihung.

Dem Mann hatte es die Sprache verschlagen.

Dann lachte er übers ganze Gesicht, weit öffnete sich der fast zahnlose Mund: "Schauen Sie", sagte er, "entweder sind Sie ein sehr guter Mensch, oder Sie haben nicht alle Tassen im Schrank ... Doch, ich nehme es an, aber sagen Sie hinterher ja nicht, ich hätte Sie bestohlen, niemand wird mir glauben. ..."

SPRECHER:

Diese unerwartete Begegnung mit einem Bettler löst bei der Dame einen Gedankenfluß aus, der ihre ganze Existenz in Frage stellt.

CLARICE LISPECTOR:

Plötzlich - plötzlich blieb alles stehen. Die Busse blieben stehen, die Autos blieben stehen, die Uhren, die Menschen auf der Straße verfielen in Reglosigkeit - nur ihr Herz schlug wie wild, und wofür?

Sie sah ein, daß sie die Welt nicht leiten konnte. Sie war eine Versagerin, sie, mit ihren schwarzen Haaren und den langen, rotlackierten Fingernägeln. Sie war genau das: wie auf einem unscharfen Farbfoto.

Ich spiele das Leben ja nur, dachte sie, aber das Leben ist etwas anderes.

Wer war sie denn eigentlich letzten Endes?

Ich bin der Teufel, dachte sie, während ihr einfiel, was sie als Kind gelernt hatte. Und der Bettler ist Jesus. Aber - was er will, ist nicht Geld, es ist Liebe, dieser Mensch hat sich von der Menschheit entfernt, so wie auch ich mich von der Menschheit entfernt habe.

Sie wollte sich zwingen, die Welt zu verstehen, doch es fielen ihr nur Bruchstücke von Phrasen ein. (...)

Und auf einmal jener hinausgeschriene Gedanke: "Wie kommt es, daß ich nie gemerkt habe, daß auch ich eine Bettlerin bin? Ich habe noch nie um ein Almosen gebettelt, aber ich bettelle um die Liebe meines Mannes, der zwei Geliebte hat, ich bettelle, daß man mich um Gottes willen schön findet, fröhlich, angenehm, und das Kleid meiner Seele hängt in Fetzen ..."

Musik 22

SPRECHER:

Es ist sehr schwierig, fast unmöglich ihre Romane oder Kurzgeschichten nachzuerzählen. Clarice Lispector konzentriert sich auf die Innenschau einer Person, mit der sich dann der Standpunkt des Erzählers vermischt oder zu vermischen neigt. Die eigentliche Handlung spielt sich im Innern des Protagonisten ab, und nichts geschieht außerhalb seiner subjektiven Sicht.

Benedito Nunes, Literaturprofessor aus Bélem, hat sich eingehend mit Lispectors Werk beschäftigt. Ein wichtiges, wenn nicht das bedeutendste Buch von Clarice Lispector ist "Die Passion der G.H." ...

BENEDITO NUNES:

Dieser Roman ist das Geständnis eines simplen häuslichen Vorfalles: der triviale Tod einer Küchenschabe, die G.H., eine nur durch Initialen erkennbare Figur, in der Kleiderschranktür des Dienstmädchenzimmers in ihrer Wohnung, die sie allein bewohnt, zerdrückt. Fasziniert von dem Tierkadaver erfährt G.H. eine Art "Entrückung der Seele" - den Verlust oder die Entäußerung des Ichs -, die große Ähnlichkeit mit der Ekstase der Mystiker aufweist.

CLARICE LISPECTOR:

Ich habe etwas verloren, was mir wesentlich war, mir nun aber nichts mehr bedeutet. Ich brauche es nicht, es ist so, als hätte ich ein drittes Bein verloren, das mich bis jetzt am Gehen hinderte, aus mir aber einen stabilen Dreifuß machte. Dieses dritte Bein habe ich verloren. So bin ich wieder jemand geworden, der ich niemals war. Ich bekam zurück, was ich zuvor niemals hatte: nur die zwei Beine. Ich weiß, daß ich nur mit zwei Beinen gehen kann. Aber die unnütze Abwesenheit des dritten fehlt mir und erschreckt mich, denn das dritte machte aus mir etwas, das ich selbst finden konnte, und zwar, ohne daß ich mich suchen mußte.

BENEDITO NUNES:

Dieses Werk bedeutete für Clarice Lispector die definitive Schule der Einfachheit, eine echte Katharsis, in der ihre Schreibweise von allen Schnörkeln gereinigt wurde, ihr Ethik verlieh. Der Gebrauch der Wörter wurde einem Gelübde ewiger Armut unterworfen, wodurch sie befähigt wurde, das Rohe, Trockene, Dürre, Unwirtliche und Ausdruckslose auszudrücken.

Erzählend begibt sie sich an einen anderen Ort, außerhalb eines Zentrums des Ichs und gelangt auf diesem Weg zum Unbewußten, zum Es, das das Geheimnis ihrer Identität enthält.

Kein anderer brasilianischer Schriftsteller hat die Literatur so nah an dieses Reich des Unbewußten herangeführt.

SPRECHER:

Ende März 1964 begann in Brasilien eine fast zwanzigjährige Militärdiktatur, die die Weiterentwicklung des Landes lähmte. Aus Furcht vor einer Linksrevolution, die ein zweites Kuba, diesmal auf dem amerikanischen Kontinent, etablieren würde, unterstützten die USA die Militärs. Legislative und Exekutive wurden ausgeschaltet, alle politischen Parteien wurden aufgelöst. Entsprechende Gesetzeserlasse wie zur Pressefreiheit oder der Wahrung der nationalen Sicherheit gaben jede Möglichkeit, unbequeme Personen auszuschalten. Zu den unbequemen Personen gehörten natürlich auch viele Schriftsteller, Musiker und andere Künstler; denen oft keine andere Wahl blieb als ihr Land zu verlassen. Diejenigen, die nicht das Exil wählten mußten damit rechnen durch Repression und Zensur in ihrer künstlerischen Freiheit eingeschränkt oder gar verboten und inhaftiert zu werden.

Ignácio de Loyola Brandão, Journalist, Drehbuchautor und Schriftsteller, dessen Buch "Zero" verboten wurde, blieb im Land und rebellierte auf seine Art.

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO:

Wir sind Schriftsteller, die der Macht unbequem sind. Dabei beschränken wir unseren Widerstand nicht auf die Bücher. Wir ziehen in die Fakultäten und Oberschulen des Landes und stellen uns zu Diskussionen. Unter dem Vorwand, von unserer Arbeitsweise zu sprechen, prangern wir die vom System verankerte kulturelle Repression an.

SPRECHER:

Diese Begegnung mit Studenten und Schülern in Zeiten der Unterdrückung weckten ein Interesse an der Literatur und deren Möglichkeiten. Gleichzeitig trug sie zur größeren Verbreitung, Bekanntmachung und Erforschung der zeitgenössischen brasilianischen Werke bei.

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO:

Wir haben Leser gewonnen; eigenhändig verkaufen wir unsere Bücher - aus dem Köfferchen, unter dem Arm. Das ist Basisarbeit, die fortgeführt werden muß; und die Studenten helfen uns bei unserem

schwersten Kampf; gegen den kulturellen Kolonialismus; statt irgendeines Bestsellers wird heute schon einmal ein brasilianischer Autor verkauft.

SPRECHER:

Die wirtschaftliche Lage des Landes verschlechterte sich ständig. Die Abhängigkeit von Einfuhren, besonders von stark verteuertem Erdöl, erschwerte eine erhoffte Weiterentwicklung. Alle Maßnahmen, die die Militärregierung unternahm, die ständig steigende Inflation zu bekämpfen, erwiesen sich als unsozial. Nur ein kleiner Teil der Bevölkerung konnte von der Förderung der Konsumgüter- und Elektroindustrie profitieren, die Brasilien zu einer Konsumgesellschaft nach amerikanischem Muster werden ließ.

Doch am Ende ging das Rezept des militanten Neokolonialismus der USA nicht auf. Terrorgruppen bildeten sich, der Kampf mit der Opposition isolierte die Regierung immer stärker. Der sinkende Lebensstandard der meisten Brasilianer führte zu Massendemonstrationen und zwang die Militärs zur schrittweisen Demokratisierung. 1985 wurde Brasilien endlich vom autoritären System der Militärs befreit. Viele Schriftsteller und Musiker kamen aus dem Exil zurück.

Musik 24

SPRECHER:

Auch in den Nachbarländern, in Argentinien und in Uruguay endeten die Militärdiktaturen. Der "Mercosul", eine Art südamerikanische Wirtschaftsgemeinschaft, wurde vor ein paar Jahren gegründet. Daß die Kluft zwischen der winzigen Schicht der extrem Reichen und der großen Zahl der wirklich Armen nicht weiter auseinanderklaffen und auch der Mittelstand nicht an Boden verlieren werde ... dafür soll jetzt die neugewählte Regierung unter der Führung Lulas, Chef der Arbeiterpartei PT, sorgen. Die Idee einer lateinamerikanischen Identität, die schon während der Zeit der Unterdrückung entstanden war, scheint bei den heutigen Autoren immer mehr in den Vordergrund zu treten. War die brasilianische Literatur, ob Gedicht, Erzählung oder Roman, bisher insgesamt um Selbstdefinition bemüht - eine kollektive Selbstfindung - so scheint im Zeitalter der Globalisierung das Bewußtsein einer weiterreichenden lateinamerikanischen Identität zu überwiegen. Das zeigen die Werke

zeitgenössischer Autoren wie Ruben Fonseca oder Ubaldo Ribeiro, die beide im Rahmen des DAAD-Künstlerprogramms in Berlin zu Gast waren und ihre Deutschlanderlebnisse literarisch verarbeitet haben. Beide gehören heute zu den wenigen Schriftstellern, die von ihren Büchern leben können.

Musik 25

SPRECHER:

Ein Autor - ein globales Buchhandelsphänomen - sollte hier nicht unbenannt bleiben: Paulo Coelho. Sein Buch "Der Alchimist" ist mehr verkauft worden als irgendein anderes Buch in der Geschichte des brasilianischen Buchhandels, und wurde sogar in das Guinness-Buch der Rekorde aufgenommen. Seine in 55 Sprachen übersetzten Werke haben die ersten Plätze der Bestsellerlisten in der ganzen Welt erobert. Die Themen seiner Bücher behandeln die Sehnsüchte von Millionen Lesern, die auf der Suche sind nach neuen Wegen, nach einem neuen Verständnis der Welt. Gleichzeitig entfernen sie ihn aber auch von einer immer dramatischer werdenden Realität.

Obwohl von Millionen Lesern verehrt, wird Paulo Coelho auch heute noch von weiten Kreisen der Literaturkritik abgelehnt. Es sagt darum vieles über die Situation der brasilianischen Literatur aus, daß er im Sommer 2002 in die altherwürdige von Machado de Assis gegründete Brasilianische Akademie für Sprache und Dichtung gewählt wurde. In seiner Antrittsrede zitiert er einen Satz seines Vorgängers: "Die Wucht des Pfeils ehrt die Zielscheibe", und fügt hinzu:

PAULO COELHO:

Oftmals, wenn die Kritik allzu hart mit mir ins Gericht ging, erinnerte ich mich an diesen Satz. Und ich erinnerte mich auch an einen Traum, den ich niemals aufgegeben habe: eines Tages in die Académia Brasileira das Letras aufgenommen zu werden.

SPRECHER:

"Coelho möchte ein Botschafter des richtigen Lebens sein", war in der Frankfurter Allgemeinen zu lesen. Wie er selbst soll auch der Leser auf sein Herz hören und seinen Träumen folgen - "der Fahrplan in ein Glück jenseits der Alltagsverstrickungen und Anpassungszwänge".

Musik 26

Ende

MUSIKLISTE WÖRTER SIND UNERFORSCHLICH

Musik 1

DOIS DE OURO - Lamentos von Pixinguinha/Vinicius de Moraes

Sonopress-Rimo Industria e Comercio Fonografica Ltda. CNPJ 84.494.129/0001-93

anspielen und nach 40'' ca mit dem Text einsetzen. Musik nach Belieben dem Text unterlegen ...

Musik 2

HEITOR VILLA-LOBOS - Orchesterwerke: Amazonas

den Anfang ca 1'30'' stehen lassen und dem Sprechertext dann unterlegen

Musik 3

CARLOS SEIXAS - Sonata No. 37 em mi menor (64084574) - Minuet

Musica portuguesa e brasileiro do seculo XVIII para cravo -

Brascan - CGC 04 229761/000-70

die ganzen 52'' stehen lassen

Musik 4

ALTAMIRO CARRILHO - Rio Antigo - Forró do bicudo

EMI Brasil - CGC 33 249.640/0004-31

vom Anfang ca. eine Minute stehen lassen und dann dem folgenden Text nach Belieben unterlegen.

Musik 5

ALTAMIRO CARRILHO - Rio Antigo - O Canário e a Tuba

EMI Brasil - CGC 33 249.640/0004-31

vom Anfang ca. eine Minute stehen lassen und dann dem folgenden Text unterlegen weil es vielleicht Sinn macht.

Musik 6

ALTAMIRO CARRILHO - Choros Imortais - Naquele Tempo

EMI Brasil - CGC 33 249.640/0004-31

vom Anfang ca. 55'' stehen lassen und dann unter dem folgenden Text langsam abblenden

Musik 7

DOIS DE OURO - Destroçando a macaxeira - Quando me lembro

FAAC - CGC 54.657.339/0001-38

ca 1' vom Anfang stehen lassen und dann rasch unter dem folgenden Text ausblenden.

Musik 8

HEITOR VILLA-LOBOS - Bachianas Brasileiras No. 5 - 1. Satz - Aria (Choro) Largo

Die Musik bis zum Ende des Gesangs stehen lassen (ca. 1'40'') und dann unter dem nachfolgenden Text weiterlaufen lassen. In Zeile 694 kann man sie noch etwas stehen lassen. Je nach dem, wie es funktioniert.

Musik 9

HEITOR VILLA-LOBOS - Bachianas Brasileiras No. 7 - 2.Satz - Giga (Quadrilho Caipira) Allegretto scherzando

ca. 1' 10'' stehen lassen und dann unter dem folgenden Text leise weiterlaufen lassen

Musik 10

HEITOR VILLA-LOBOS - Bachianas Brasileiras No. 7 - 2.Satz - Giga (Quadrilho Caipira) Allegretto scherzando

ca. 1' 10'' stehen lassen und dann unter dem folgenden Text leise weiterlaufen lassen

Musik 11

CLEMENTINA E CLARA NUNES - Yele Brazil - Emabla Eu -

Hemisphere EMI Odeon Brazil. 7243 8 31153 27

ca. 1'10" stehen lassen und dann bald unter dem folgenden Text ausblenden

Musik 12

MARLENE DIETRICH - Luar do Sertão - von Catulo da Paixao Cearense

Columbia special products AWS 316

Musik 13

FOLIA DE REIS - Ancestors - Interlude 13

Three Kings Records - 6 34479 61762 1

Die Musik ganz stehen lassen

Musik 14

FOLIA DE REIS - Ancestors - Interlude 9

Three Kings Records - 6 34479 61762 1

Die Musik ganz stehen lassen

Musik 15

RODA DE SAMBA - Brazilian Rhythms

Paradoxx music CGC 68 093.905/0001-97

Diese Musik braucht nicht sehr lange zu stehen - vielleicht 30" . Dann sollte unter dem Text von Zeile 1100 die Mischung mit der nächsten Musik stattfinden.

Musik 16

JOAO GILBERTO - The Girl from Ipanema -

Novabossa, Red Hot on Verve 314 535 884-2

diese Musik sollte 1'05" sthen bleiben und dann sollte der Text einsetzen sodaß:

Musik 17

JOAO GILBERTO - The Girl from Ipanema -

Novabossa, Red Hot on Verve 314 535 884-2

die Stimme von Astrud Gilberto, also die Frauenstimme, hier neu einsetzt. Musik nochmal 1'10" sthen lassen, bis Stan Getz einsetzt (Trompete bei 2'35") vielleicht sogar noch etwas länger

Musik 18

BLACK ORPHEUS SOUNDTRACK - A Felicidade -

Novabossa, Red Hot on Verve 314 535 884-2

diese Musik mit der vorhergehenden mischen und zwar so, daß die Musik von der 41" an frei steht, der Gesang also erst etwas später, nach 20" ca einsetzt ...

Musik 19

BLACK ORPHEUS SOUNDTRACK - A Felicidade -

Novabossa, Red Hot on Verve 314 535 884-2

den Text von Zeile 1126 so anlegen, daß der Gesang später nochmal etwas frei steht und der Musikmix dann unter dem Text von Zeile 1139 zuende geht.

Musik 20

CAETANO VELOSO / CHICO BUARQUE - Os Argonautas

dieses Lied findet sich auf einer älteren Platte, den die beiden Sänger zusammen aufgenommen haben, die ich aber leider nicht habe. Ich hoffe, Sie kann besorgt werden. Wichtig ist, daß der Text "Navegar é preciso, viver ... etc." hörbar wird.

Musik 21

STAN GETZ - Desafinado -

Novabossa, Red Hot on Verve 314 535 884-2

Die Musik 40" frei stehen lassen und dann langsam unter dem folgenden Text von Clarice Lispector ausblenden.

Musik 22

SERGIO MENDES - After Sunrise -

Novabossa, Red Hot on Verve 314 535 884-2

ca. 40'' frei stehen lassen und dann beim Einsatz des Chors auch mit dem Text einsetzen. Bald ausblenden.

Musik 23

JOAO GILBERTO / STAN GETZ - Corcovado -

Novabossa, Red Hot on Verve 314 535 884-2

Die Musik bei etwa 2'35'' mit Stan Getz unter dem Text einsetzen und dann frei stehen lassen bis 3'30'' ca. und unter dem folgenden Text ausblenden. Die Stimme von Astrud Gilberto weglassen.

Musik 24

CAETANO VELOSO - Livro - Voce è minha

Polygram do Brasil 536 584-2

Die Musik vom Anfang an frei stehen lassen und dann bei ca. 1'38'' mit dem Text einsetzen und die Musik langsam darunter ausblenden ...

Musik 25

TOM ZÉ - Com defeito de fabricação - Defeito emeré

ca. 1'15'' frei stehen lassen und dann unter dem folgenden Text langsam ausblenden

Musik 26

CAETANO VELOSO - Livro - Voce è minha

Polygram do Brasil 536 584-2

Die Musik entweder ganz bis zum Ende frei stehen lassen, oder aber, wenn es Zeitprobleme gibt, sie ab 1'50'' langsam ausblenden

BÜCHERLISTE

Stefan Zweig
"Brasilien - Ein Land der Zukunft"
Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981

Ignácio de Loyola Brandão
aus "Brasilianische Literatur von Machado de Assis bis heute: Versuch einer Annäherung" von Mechtild Strausfeld
in "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984
Übersetzer nicht angegeben

Gilberto Freyre
aus: "Brasilianische Literatur von Machado de Assis bis heute: Versuch einer Annäherung" von Mechtild Strausfeld
in "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984
Übersetzer nicht angegeben

Machado de Assis
"Der Spiegel" aus "Machado de Assis. Meistererzählungen" Diogenes Verlag AG, Zürich 1987
Übersetzung: Curt Meyer-Clason

Inés Koebel
"Brasilien erzählt" Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, September 1994

Machado de Assis / Roberto Schwarz
"Wer sagt mir, Machado de Assis sei nicht Brasilien?" in "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Ulli Langebrinck

Lima Barreto / Antônio Houaiss / Osman Lins
"Der Schriftsteller Lima Barreto: Sprache - Themenkreise - die Problematik biographischer Reflexe im Werk" von Osman Lins in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984,
Übersetzung: Marianne Jolowicz

Lima Barreto
"Neu-Kalifornien" in "Brasilien erzählt" Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, September 1994, Übersetzung Inés Koebel

Mário de Andrade
"Macunaíma" Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1982
Übersetzung: Curt Meyer-Clason

Oswald de Andrade / Mário de Andrade

aus "Macunaíma - Die strukturelle Imagination" von Haroldo de Campos in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Alrun Almeida Faria

Carlos Drummond de Andrade

aus "Themen der Unruhe in der Poesie von Carlos Drummond de Andrade" von Antônio Cândido in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Berthold Zilly

Antônio Cândido

"Die Stellung Brasiliens in der neuen Erzählliteratur Lateinamerikas" in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Berthold Zilly

Emir Rodriguez Monegal

"Graciliano Ramos und der Regionalismus aus dem brasilianischen Nordosten" in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Monika Lopez

Jorge Amado / Alice Raillard

"Jorge Amado - engagierter Schriftsteller und populärer Erzähler" von Alice Raillard in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Ralph Roger Glöckler

Jorge Amado

"Nächte in Bahia" Verlag R. Piper & Co, München 1965, Übersetzung: Kurt Meyer-Clason

João Guimarães Rosa / Curt Meyer-Clason

"Der Sertão des João Guimarães Rosa" in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Curt Meyer-Clason

João Guimarães Rosa

"Substanz" in "Brasilien erzählt" Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, September 1994, Übersetzung: Curt Meyer-Clason

Clarice Lispector / Benedito Nunes

"Clarice Lispectors Passion" in: "Brasilianische Literatur" Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984, Übersetzung: Ingrid Schwamborn

Clarice Lispector

"Die Dame und das Ungeheuer oder die allzugroße Wunde" in: "Brasilien erzählt" Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, September 1994, Übersetzung: Sarita Brand

Clarice Lispector

"Die Passion der G.H." Suhrkamp Taschenbuch 1724, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1990, Übersetzung: Christiane Schrübbers und Sarita Brandt

Ignácio de Loyola Brandão / Curt Meyer Clasen

"Null" Suhrkamp Taschenbuch 777, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1979, Übersetzung und
Nachwort Curt Meyer-Clasen

Paulo Coelho
per Internet