

VORWORT: EINLADUNG ZUM DIALOG MIT LITERATUR UND GESELLSCHAFT

Biographische Skizze

João Guimarães Rosa wurde 27. Juni 1908 in Cordisburgo im brasilianischen Bundesstaat Minas Gerais geboren. Bis heute gibt es selbst in seinem Heimatland keine umfassende Biographie des Schriftstellers. Verstreut finden sich in den wenigen Interviews Rosas und in biographischen Skizzen und Anmerkungen der ihm gewidmeten Sekundärliteratur die Grundzüge seines Lebenswegs von einer allgemein als glücklich und idyllisch dargestellten Kindheit über das 1925 aufgenommene Medizinstudium in Belo Horizonte, die ab 1930 folgenden Jahre als Landarzt im Sertão von Minas Gerais, den Eintritt in den diplomatischen Dienst 1937 bis hin zum Betreten der großen literarischen Bühne zunächst im nationalen, sehr bald schon internationalen Rahmen. Intimere, gerade deswegen aber nicht unbedingt verlässlichere Darstellungen liefern die Bücher seiner Tochter aus erster Ehe Vilma und seines Onkels Vicente.¹ Insgesamt setzt sich dieses Bild vom Menschen João Guimarães Rosa aus unzähligen Mosaiksteinen und Fragmenten zusammen, die sich teilweise widersprechen bzw. häufig nicht eindeutig belegt sind.

Das sicherlich bewusste und sehr beharrliche Schweigen des Schriftstellers zu seiner Biographie, das er nur selten und dann poetisch brach, förderte außerdem die bei einem so herausragenden Autor nicht verwunderliche Neigung der Bewunderer und Wissenschaftler zur Mythisierung. So schieben sich zwischen die objektiv zu verstehenden Eckdaten zahlreiche Anekdoten und Überlieferungen von bewegten, teilweise bis heute nicht vollständig aufgeklärten Momenten und Zeitabschnitten in Rosas Leben. Von besonderem Interesse ist im gegebenen Zusammenhang die Zeit von 1938 bis 1942, die er als Vize-Konsul seines Landes in Hamburg tätig war. Diese knappen vier Jahre sind zunächst hinsichtlich der äußeren Lebensumstände bewegt: Der Nationalsozialismus herrscht in Deutschland und treibt die Welt in den zweiten großen Krieg, das brasilianische Konsulat wird bei

¹ Vilma Guimarães Rosa, *Relembramentos. João Guimarães Rosa, meu pai*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1983; Vicente Guimarães, *Joãozinho. Infância de João Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL-MEC 1972.

einem Bombardement zerstört. Brasilien schließt sich 1942 nach langem Zögern den Alliierten an und erklärt den Achsenmächten den Krieg, daraufhin wird Rosa mit allen brasilianischen Diplomaten in Deutschland interniert und verbringt vier Monate als Gefangener in Baden-Baden, bis es zu einem Austausch gegen deutsche Gefangene in Brasilien kommt.² Nach Kriegsende vertritt Rosa Brasilien als Diplomat unter anderem in Bogotá und Paris, ab 1951 ist er in Rio de Janeiro tätig, 1953 wechselt er in das Außenministerium.

Die Anfänge des literarischen Werks von Guimarães Rosa reichen zurück in seine Jugend, doch an die Öffentlichkeit tritt er erst in der zweiten Hälfte der 40er Jahre. Schon 1936 gewinnt er mit dem Gedichtband *Magma* einen Preis der *Academia Brasileira de Letras*, stimmt aber einer Veröffentlichung nicht zu. Erst 1997 – 30 Jahre nach dem Tod des Autors – wird *Magma* schließlich veröffentlicht.³ Unter dem Pseudonym „Viator“ wird Rosa 1937 mit einer Reihe von Erzählungen zweiter Gewinner eines Wettbewerbs des Verlags José Olympio, sträubt sich aber auch hier gegen die Veröffentlichung. Nach jahrelanger und mehrmaliger Überarbeitung kommt es dann 1946 unter dem Titel *Sagarana* zu seinem literarischen Debüt, das sogleich großen Erfolg erzielt. Auf diesen schwierigen Beginn folgt eine Zeit intensiver Produktivität, die sich zwar wiederum gut zehn Jahre lang abseits der Öffentlichkeit hinzieht, aber 1956 mit dem fast zeitgleichen Erscheinen des Romans *Grande Sertão: Veredas* und der Textsammlung *Corpo de baile* eindrucksvoll ihren Abschluss findet.⁴ Guimarães Rosa hat

² Literarischer Niederschlag dieses Aufenthalts findet sich im postum erschienenen Band *Ave, palavra* (Rio de Janeiro: José Olympio 1970). Sowohl Guimarães Rosa als auch seine spätere zweite Ehefrau Aracy Moebius de Carvalho, die er im Hamburger Konsulat kennenlernt, machen sich um die Rettung verfolgter Juden verdient. Rosa wird dafür 1961 mit dem Großen Verdienstkreuz am Stern der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet, Aracy wird 1982 von der Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem zu einer „Gerechten unter den Völkern“ erklärt. Gedankt sei an dieser Stelle Benedikt Behrens, der im Rahmen von *Visas for Life: The Righteous and Honorable Diplomats Project* des Institute for the Study of Rescue and Altruism Rosas Aktivitäten in dieser Hinsicht erforscht, für wertvolle Hintergrundinformationen und Dokumentkopien. Siehe dazu ausführlicher auch Stefan Kutzenberger und Marcel Vejmelka: „... gostaria de ser considerado um reacionário da língua“ – João Guimarães Rosa und die Revolutionierung der Sprache“, in: Christoph F. Laferl und Bernhard Pöll (Hg.), *Amerika und die Norm. Literatursprache zwischen Tradition und Innovation*, Tübingen: Niemeyer (in Vorbereitung).

³ João Guimarães Rosa, *Magma*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1997.

⁴ Allein *Grande Sertão: Veredas* könnte an Umfang – je nach Ausgabe schwankend umfasst der Roman knapp 600 Seiten – und Dichte eine so lange Schaffensperiode erfordern. *Corpo de baile* seinerseits erschien mit seinen über 800 Seiten zunächst in

von nun an eine einzigartige und herausragende Position innerhalb der brasilianischen Literatur inne. Auf diese monumentalen Werke folgen 1962 die Erzählungen *Primeiras estórias*, in denen Rosa die von ihm durch die eigenwillige Schreibweise – „estória“ statt „história“ – pointierte Kurzprosa erkundet. Diese Entwicklung zur „kleinen Form“ spitzt sich 1967 mit dem Band *Tutaméia* – Rosas letzter Veröffentlichung zu Lebzeiten – weiter zu. Erzählungen und über das Buch verteilte „Vorworte“ verwischen spielerisch die Grenzen zwischen Fiktion und Metadiskurs, sind zugleich Literatur und Poetik.⁵

Die Krönung der öffentlichen Anerkennung für João Guimarães Rosa ist im Jahr 1963 seine Aufnahme in die brasilianische Akademie für Sprache und Literatur, die *Academia Brasileira de Letras*. Ähnlich wie mit seinen literarischen Werken verzögert er auch in diesem Fall den allgemein erwarteten Ablauf der Dinge und verschiebt seinen feierlichen Antritt immer wieder. Zur Begründung gibt er an, er habe die Vorahnung, der großen emotionalen Bewegung dieses Moments nicht gewachsen zu sein und an ihr zu sterben. Vorahnung, Koketterie oder die intuitive Komposition eines Lebenszyklus? Vier Jahre lässt er verstreichen, und drei Tage nach seiner Antrittsrede mit der berühmten und bedeutsamen Formulierung „Die Menschen sterben nicht, sie werden verzaubert“⁶ – die zugleich sein poetisches Manifest und Testament darstellt – stirbt Guimarães Rosa am 19. November 1967 an seinem Arbeitstisch an einem Herzinfarkt.

Die Einladung zum Dialog

Der vorliegende Band ist auf der Grundlage der Tagung *João Guimarães Rosa: Sertão mundo/Mundo sertão – Welt des Sertão/Sertão der Welt* entstanden, die am 24. Oktober 2006 im Rahmen des vom Kulturprogramm der brasilianischen Regierung *Copa da Cultura* geförderten Projekts *Guimarães Rosa de todas as artes: nos 50 anos de Grande Sertão: Veredas* (Guimarães Rosa in allen Künsten: 50 Jahre *Grande Sertão: Veredas*) im Ibero-

zwei Bänden und besteht aus sieben langen Erzählungen, kurzen Romanen oder Novellen, die in späteren Ausgaben auf drei eigenständige Bücher (*Manuelzão e Miguilim*, *Noites do sertão* und *No Urubaquá, no Pinhéim*) verteilt wurden.

⁵ Postum folgen die Bände *Estas estórias* (1969), dessen Konzeption von Rosa noch begonnen, allerdings nicht abgeschlossen wurde, und *Ave, palavra* (1970) mit zuvor separat oder nicht veröffentlichten Chroniken, Erzählungen und Notizen.

⁶ João Guimarães Rosa, „O verbo e o logos“, in: Guimarães Rosa, *Relembraimentos*, a.a.O., S. 423-457.

Amerikanischen Institut Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin stattfand.⁷

Wie kaum ein anderer Schriftsteller drängt sich João Guimarães Rosa geradezu auf, wenn es darum geht, die Präsenz und Wirkung der brasilianischen Literatur in Deutschland zu bilanzieren und zu versuchen, ihren signifikanten Lücken und Versäumnissen entgegenzuwirken sowie bestehende Missverständnisse im doppelten Wortsinne zu beheben. Das Werk Guimarães Rosas ist zum einen auf einzigartige Weise paradigmatisch für die Verbindung einer produktiv gemachten eigenen, dezidiert regionalen Kultur und Erzähltradition mit der Modernisierung der narrativen Formen in der brasilianischen Literatur⁸; zum anderen sorgte seine eigen-sinnige Konfiguration dafür, dass es im Zuge seines internationalen Publikumerfolges unterschiedlichste Aufnahme und Deutung erfuhr, welche ihrerseits die Problematik zu erhellen vermögen, die im Spannungsfeld von Eigen- und Fremdwahrnehmung nicht nur der Literatur, sondern allgemein der Kultur Brasiliens wirksam wird.

Noch immer beschränkt sich die Wahrnehmung der brasilianischen Literatur im deutschen Sprachraum etwa auf eine kleine Zahl von Thematiken oder Charakteristika, denen Autoren und Werke zu entsprechen haben, um überhaupt übersetzt und veröffentlicht zu werden, und welche in gleicher Weise die Erwartungshaltung prägen, die Literaturkritik und Lesepublikum ihnen entgegenbringen. Solche reduktionistischen und teilweise entstellenden Kanalisierungen folgen vielfältig miteinander verschränkten Logiken des Kulturtransfers, des internationalen wie nationalen Buchmarktes, spezifischen Prägungen und Rahmenbedingungen. So speist sich ein Großteil der aktuellen Vorstellungen von dem, was „brasilianische Literatur“ zu sein oder zu bieten habe, noch immer aus dem historischen Kontext des internationalen Booms der lateinamerikanischen Literatur in den 1960er und 1970er Jahren, in dessen Zuge etwa Jorge Amado zum bedeutendsten Vertreter Brasiliens wurde und insbesondere mit seinem als Verbindung aus exotischer Sinnlichkeit und exuberanter Fabulierlust präsentierten Spätwerk – man denke nur an weibliche Figuren wie Gabriela, Dona Flor oder Teresa Batista – ein stark verkürztes und marktgerechtes Brasilienbild prägte.

⁷ Projektidee: Heraldo Tovani (Arte Urbana Cultural Ltda., São Paulo); Konzeption und Organisation der Tagung in Berlin: Ligia Chiappini (Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin).

⁸ Siehe dazu Ligia Chiappini, „Velha praga? – Regionalismo literário brasileiro“, in: Ana Pizarro (Hg.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura – volume 2: Emancipação do Discurso*, Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp/Memorial da América Latina 1994, S. 665-702.

Die gleiche Entwicklung beobachtet Piers Armstrong in den USA anhand des Gegensatzes zwischen der zögerlichen Rezeption Rosas und dem großen Erfolg Jorge Amados, der sich in der stark ungleichen Zahl der veröffentlichten Titel, Auflagen und auch wissenschaftlichen Untersuchungen niederschlägt. Im Kontrast dazu verweist er auf eine quantitative Untersuchung, laut der die Tendenz sich bei den wissenschaftlichen Veröffentlichungen in Brasilien umgekehrt hat und die Zahl der dem Werk von Guimarães Rosa gewidmeten Untersuchungen die zu Jorge Amado um ein Vielfaches (im Verhältnis 9 zu 1) übersteigt. Armstrong betont auch, dass Amados Werk vor allem in soziologischer Perspektive erforscht wird, das von Guimarães Rosa dagegen in ästhetischer und metaphysischer Hinsicht und aus diesem Grund größere Schwierigkeiten für die Arbeit mit Übersetzungen biete und umfassendere Kenntnisse der portugiesischen Sprache in Brasilien und vor allem im Sertão erfordere. Doch auch für Piers Armstrong liegt der Hauptgrund für diese vorherrschende Präsenz Jorge Amados in der externen Wahrnehmung in der immer wieder neu erstarkenden Faszination für ein bestimmtes mestizisches und tropisches Brasilien, die andere Bilder und Vorstellungen des Landes und solcher Regionen ausschließt, die sich nicht zur „afrozentrischen Idealisierung“ und zum „tropikalischen Klischee“ eignen.⁹ An dieser problematischen Situation hat sich bis heute wenig gebessert, im Gegenteil scheinen sich stereotype Vorstellungen und Erwartungen fortzusetzen und mit neuen, auf ihre Weise spektakulären Thematiken wie Gewalt und Drogenkriegen in den Großstädten zu verbinden.

Demgegenüber wirkt bis heute ebenfalls die Vorstellung, in einem in solch hohem Maße von sozialer Ungleichheit und Ungerechtigkeit gezeichneten Land wie Brasilien habe die Literatur sich kritisch bis denunzierend gegenüber der sie umgebenden Wirklichkeit zu positionieren. Erhellend ist in dieser Hinsicht etwa der internationale Erfolg des zwischen Roman und anthropologischer Reportage pendelnden Buches *Cidade de Deus* von Paulo Lins sowie des darauf basierenden Films gleichen Titels von Fernando Meirelles, der in Brasilien selbst einige bis zur Polemik reichende Diskussionen um die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer ästhetischen Darstellung von Gewalt und Elend auslöste.¹⁰ Auch erklärt sich vor diesem

⁹ Piers Armstrong, „João Guimarães Rosa, Jorge Amado and the International Reception of Brazilian Culture“, in: *Proceedings of the Second BRASA Conference BRASA II*, Congresso Internacional, University of Minnesota, May 11-13, 1995, S. 47-60.

¹⁰ Paulo Lins, *Cidade de Deus*, São Paulo: Companhia das Letras 1997; *Cidade de Deus*, Regie: Fernando Meirelles, Produktion: O2 Filmes/VideoFilmes 2002; zur Problematik zwischen Buch und Film, Gewaltdarstellung und Kritik siehe Ivana Bentes,

Hintergrund zumindest ansatzweise der Erfolg des mit teilweise drastischen Gewaltdarstellungen operierenden brasilianischen Großstadtrömans im deutschen Sprachraum.¹¹

Die genannten Beispiele können und wollen keine erschöpfende Bestandsaufnahme der Faktoren leisten, denen die Auswahl von auf Deutsch zugänglichen brasilianischen Werken sowie auch ihr Verständnis folgen. Sie sollen lediglich verdeutlichen, welchen Schwierigkeiten sich bis heute brasilianische Werke und auch die sich mit ihnen befassenden Spezialisten – also in erster Linie die Brasilianisten und andere Literaturwissenschaftler mit Brasilienbezug – gegenübersehen. Denn Präsenz oder Abwesenheit, Pluralismus der Themen und Formen oder stark selektierte Ausschnitte, greifende Kulturpolitiken oder disparate Einzelinitiativen im Übergang zwischen literarischen Systemen ist keine ausschließliche Determinante für die Bedeutung und Qualität einer Literatur. Vielmehr ist einerseits eine solche Bedeutung abhängig von ihrer „Herstellung“ durch kritische Lektüren und Kommentare, und beinhaltet andererseits ein dialektisches Verhältnis dieser Art den gemeinsamen Bezug von Literatur und Kritik bzw. Wissenschaft auf ihre gemeinsame Grundlage: die Gesellschaft.

In diesem Sinne begriffen die Organisatoren und Teilnehmer der Initiative, das Werk João Guimarães Rosas zum Gegenstand einer Tagung an prominentem Ort und darauf folgend von vorliegender Buchpublikation zu machen, es als willkommene Chance, einen der bedeutendsten und einflussreichsten Autoren des 20. Jahrhunderts nicht einfach nur zu ehren, seine herausragende Position wiederholt zu behaupten, die ihm oftmals nicht angemessene Präsenz innerhalb des deutschen literarischen Systems zu bedauern, sondern in selbstkritischer und selbstbewusster Auseinandersetzung mit ihm die spezialisierte und soweit als möglich auch breitere Leserschaft zu einer Wieder-, Neu- oder erstmaligen Entdeckung von Autor und Werk einzuladen.

Als erster deutschsprachiger Sammelband, der ausschließlich João Guimarães Rosa gewidmet ist, versteht die hier präsentierte Textauswahl sich zunächst als Einführung in – oder besser Hinführung an – das Werk des Autors; darüber hinaus aber auch als eindeutige Positionierung innerhalb der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit seinem Werk, die mittler-

„Das Copyright des Elends und das Bild als Kapital“, in: Stephan Lanz und Jochen Becker (Hg.), *City of Coop. Ersatzökonomien und städtische Bewegungen in Rio de Janeiro und Buenos Aires*. Berlin: b_books, 2004. S. 75-90.

¹¹ Allen voran das Werk Rubem Fonseca, in jüngster Zeit Patrícia Melo, die in Deutschland nicht zufällig als Kriminalliteratur lanciert wird und 1998 den Deutschen Krimipreis erhielt.

weile ihre eigene Tradition und miteinander konkurrierende oder sich ergänzende „Schulen“ herausgebildet hat¹²; und zuletzt als Angebot zur weiteren Vertiefung in der Form neuer Lektüren und Texte.

Zu den Beiträgen

Trotz seines Ursprungs in der erwähnten Tagung sollte dieser Band bewusst einen eigenständigen Charakter erhalten. Aus diesem Grund wurden die schriftlichen Fassungen der im Oktober 2006 gehaltenen Vorträge um relevante Texte ergänzt oder auch ersetzt. So erschien der hier abgedruckte Beitrag von Willi Bolle in seiner Originalfassung im Guimarães Rosa gewidmeten Themenheft der *Cadernos de Literatura Brasileira*.¹³ Auch Ligia Chiappini steuerte ergänzend die Adaption eines ursprünglich in der Zeitschrift *Scripta* veröffentlichten Aufsatzes bei. Ihre Reflexion über den Briefwechsel zwischen Rosa und seinem deutschen Übersetzer erscheint hier in verkürzter Form als Einleitung zum Interview mit Curt Meyer-Clason, das im Jahr 2001 geführt wurde. Nachträglich aufgenommen wurde außerdem der Text von Antonio Candido, der mit seinem zentralen Gedanken zum Übergang des Lokalen/Regionalen ins Universelle vermittelt der literarischen Arbeit – mit seiner berühmten Formulierung „der Sertão ist die Welt“ – gewissermaßen Pate stand für die Konzeption und den Titel der Tagung und des vorliegenden Bandes. Antonio Candido ist nicht nur ein Pionier der kritischen Auseinandersetzung mit dem Werk Guimarães Rosas, sondern auch allen hier Beteiligten in unmittelbarer oder mittelbarer Form ein Lehrer und Vorbild. Aus diesen Gründen ist es für die Herausgeber eine Freude und Ehre, mit seinem nun erstmalig auf Deutsch vorliegenden Essay „Der verkehrte Mensch“ diesen Band eröffnen zu können.¹⁴

¹² Das wohl einzige repräsentative und jeweils aktuelle Panorama der weltweiten Rosa-Forschung bietet das von Lélia Parreira Duarte an der PUC Minas in Belo Horizonte organisierte *Seminário Internacional Guimarães Rosa*, das seit 1998 alle drei Jahre stattfindet und zuletzt 446 Vorträge bei etwa 1000 Teilnehmern versammeln konnte. Siehe dazu Lélia Parreira Duarte, „Apresentação“, in: *Scripta* (Belo Horizonte) IX, 17 (2005), S. 9-10, sowie Marcel Vejmelka, „Gelebte Wissenschaft und ein unerschöpfliches Werk. Zum II *Seminário Internacional Guimarães Rosa*, 24.-31. August 2001 an der PUC Minas in Belo Horizonte“, in: *Tranvía* (Berlin) 63 (2001).

¹³ *Cadernos de Literatura Brasileira* 20-21 (*João Guimarães Rosa*), São Paulo: Instituto Moreira Salles 2006.

¹⁴ Für die Erlaubnis, diesen Text in deutscher Fassung hier abzudrucken, danken die Herausgeber dem Autor sowie Ana Luisa Escorel, die seit einigen Jahren in ihrem

In diesem für die Literatur über João Guimarães Rosa klassischen Text unternimmt Antonio Candido eine Analyse des Spannungsverhältnisses zwischen Region (Sertão) und Welt (Literatur), zwischen dem Partikularen und dem Universellen auf den Ebenen der Sprache, der Erzählformen und der Kulturen in *Grande Sertão: Veredas*. Dieser unerschöpfliche Roman öffne sich für die verschiedensten Interessen und Lesarten, verbinde unter vielem anderen Gattungen und Untergattungen, Schattierungen und Abstufungen, realen und erfundenen Raum, philosophische Reflexion und Beschreibung miteinander. So erklären sich die vielfältigen Wege und Verzweigungen der wissenschaftlichen Literatur zum Werk, deren Breite die in diesem Band versammelten Beiträge nur andeuten können.

Lange vor diesem Essay über *Grande Sertão: Veredas* und noch vor dem Erscheinen des Romans unternahm Antonio Candido eine wegweisende Analyse von Guimarães Rosas *Sagarana*.¹⁵ Schon dort erkannte Candido den großen Sprung Rosas gegenüber der Tradition des literarischen Regionalismus, in die dieser sich einreihet und die er zugleich transzendiert. Candido formuliert grundlegende Charakterisierungen zur Rolle der Beschreibung – einem abgenutzten Werkzeug des traditionellen Regionalismus, der sich um die Erforschung und Benennung der natürlichen und kulturellen Welt des Sertão und des *sertanejo* mühte. Er zeigt, wie Guimarães Rosa die Schwächen seiner Vorgänger in Stärken verwandelt, wie er die von ihnen gebrauchten und missbrauchten Rekurse einsetzt und ihnen neue Funktionalität und die Fähigkeit verleiht, erneut die unterschiedlichsten Leser und die unterschiedlichsten Empfindungen zu berühren.

Einige dieser Rekurse, die Antonio Candido in Rosas erstem Buch untersucht, kommen auch im letzten, postum veröffentlichten Erzählband *Estas estórias* zum Tragen, wie etwa bei der nicht nur erzählten, sondern dramatisierten Begegnung und Konfrontation der Kulturen, die Ligia Chiappini in zwei Erzählungen dieses Buches untersucht. Ausgehend von der Hypothese, dass in den halbfertigen Geschichten von *Estas estórias* gewisse Mechanismen der Erzählweise explizit werden, welche die Konfrontation zwischen der so genannten gebildeten und der volkstümlichen Kultur sichtbar machen, untersucht ihr Beitrag die Erzählweise, die die Uneindeutigkeit der dort dramatisierten kulturellen Konfrontation ausmacht. So problematisiert Ligia Chiappini das sprichwörtliche Bekenntnis des (realen oder impliziten) Autors zu den Werten der Kultur des Sertão.

Verlag Ouro sobre Azul in Rio de Janeiro das Gesamtwerk ihres Vaters neu herausgibt.

¹⁵ Antonio Candido, „Sagarana“, in: Eduardo F. Coutinho (Hg.), *Guimarães Rosa*, Brasília/Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira 1983, S. 243-247.

Die Literaturwissenschaftlerin Walnice Nogueira Galvão beleuchtet in ihrem Beitrag zunächst drei Ebenen von Geographie, Mythos und Metaphysik in der Erzählkunst João Guimarães Rosas, auf denen Alteritäten wie die der Geschlechter, der sozialen Schichten und der nationalen Herkunft behandelt werden. Darauf aufbauend liefert sie einen Einblick in die „Werkstatt“ des sprachschöpferischen Schriftstellers, in seinen Umgang mit Wörterbüchern und Lexika, seine Arbeitsweise mit Wörterlisten im Hinblick auf ihre Definitionen wie auch ihre Neuschöpfung. Wichtiges Material birgt nicht nur in dieser Hinsicht das Instituto de Estudos Brasileiros der Universidade de São Paulo, welches den Nachlass von Guimarães Rosa verwahrt, aus dem Nogueira Galvão hier vor allem die zwischen Proto- und Paratext einzuordnenden „losen Blätter“ mit Ideen, Listen, Notizen und Entwürfen untersucht. Im Abgleich mit den veröffentlichten Texten des Autors unternimmt sie schließlich eine erste Zuordnung dieser Dokumente und schließt daraus auf die Rosasche Methode, die als Grundstock seines Werks einzelne Wörter, Syntagmen oder Satzeinheiten verwendet, die in einem beständigen Bearbeitungsprozess ergänzt und erweitert bzw. in das entstehende Werk eingespeist und dem Speicher entzogen werden. Damit ist diese Untersuchung der stilistischen und formalen, insbesondere der von Galvão als „Festkleider der Sprache“ bezeichneten Aspekte des Rosaschen Werks keineswegs eine rein formalistische Analyse. Im Gegenteil folgt sie den Spuren einer systematischen und minutiösen Arbeitsweise und macht greifbar, wie der Sertão als zugleich geographisches und symbolisches, lokales, einzigartiges und vielfältiges Territorium geschaffen wird. Bestandteil dieser durch die Kunst des Wortes konkretisierten Vielfältigkeit sind die zahllosen Alteritäten, aus denen sich für Guimarães Rosa nicht nur der Sertão, sondern ganz Brasilien zusammensetzt: Alteritäten der Gattungen, Kulturen, Ethnien, Regionalitäten und Nationalitäten, und nicht zuletzt die Alterität der Klassen.

Das wissenschaftliche Werk Willi Bolles bildet eine bedeutende Brücke zwischen den kulturellen Welten Deutschlands und Brasiliens. Der ursprünglich deutsche, seit geraumer Zeit zum Brasilianer gewordene Literaturwissenschaftler verbindet in seinem Denken und Schreiben die kritischen Traditionen beider Länder, was exemplarisch in seiner Lektüre von Guimarães Rosa im Lichte Walter Benjamins (und zu beiden Autoren gilt Bolle auf beiden Seiten des Ozeans als herausragender Spezialist) deutlich wird. Diese von Benjamin geprägte Wahrnehmung der Beziehung zwischen Geschichte und Literatur verbindet sich bei Bolle mit seiner Erfahrung als Leser deutschsprachiger wie brasilianischer Literatur und seiner Vertrautheit mit den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft. So liest er *Grande Sertão: Veredas* in Analogie zur Einbettung von Goethes

Wilhelm Meisters Lehrjahre in die deutsche Kultur seiner Zeit als einen Bildungsroman Brasiliens. Der Bildungsroman einer Nation erweist sich darin als kritische Reflexion zur Identitätsbildung eben dieser Nation und dringt ein in die konstitutiven (historischen wie mythologischen) Widersprüchlichkeiten und Konflikte dieser Gesellschaft und Kultur; zugleich aber weist Bolle nach, dass diese Dimension im Roman in gleichem Maße die Bildung der Seele eines Individuums – des Erzählers Riobaldo – nachzeichnet. Ergänzt wird Willi Bolles Beitrag von einer kurzen Zusammenfassung der entscheidenden chronologischen wie thematischen Momente des monumentalen und verzweigten Romans, die anhand von Handlungssträngen einzelne Themenkomplexe verdeutlicht und so interessierten Lesern den Einstieg in diesen mitreißenden Text-Fluss erleichtern soll.

Die Philosophin Olgária Matos beleuchtet Aspekte der Sprachphilosophie des Autors im Zusammenspiel mit seiner Lust an der sprachlichen Erneuerung, die in der Sprache nicht vorrangig die kommunikative Funktion erblickt, sondern eine Art und Weise des Seins, Fühlens und Denkens – Literatursprache als „Babelisierung“ der Sprache, in deren Zuge Dichotomien und Grenzziehungen nicht nur dekonstruiert, sondern gar überwunden werden. Olgária Matos analysiert zu diesem Zweck die „übersetzende“ Bewegung in der literarischen Sprache Guimarães Rosas, die das Portugiesische „verbrasilianisieren“ und die gesprochene Sprache der Bewohner des Sertão in die (*per definitionem* geschriebene) Literatur hereinholen will. Mit diesem sein Schreiben ausrichtenden „Heterologos“ untergrabe der Autor die Frontstellung von Identität und Alterität, dem Eigenen und dem Fremden. Am anschaulichsten wird diese Arbeit an und in der Sprache in der zentralen Vervielfältigung der Bedeutungen des Ausdrucks „Sertão“, der dadurch – ganz im Sinne von Rosas „mestizischer Vernunft“ und des für vorliegenden Band gewählten Titels – alles bzw. „die Welt“ bedeuten und umfassen kann. Diese Operation führt abschließend zu dem von Jacques Derrida geprägten Begriff der „Gastfreundschaft“ als über Norm und Regel hinaus reichende Geste, welche das literarische Werk Rosas über seine Spracharbeit vollziehe und damit nationale, kulturelle und hierarchische Grenzziehungen überwinde.

Marcel Vejmelka widmet sich in seinem Beitrag der Rezeption des Autors im deutschen Sprachraum. Seine kritische Bestandsaufnahme dieses literaturgeschichtlichen Aspekts versucht, wie bereits weiter oben angedeutet, die relevanten Faktoren dafür zu bestimmen, dass eine der Hauptgestalten des 20. Jahrhunderts in der brasilianischen wie Weltliteratur hierzulande einen begrenzten und nur kurzzeitigen Erfolg erlebte und heute weitgehend als vergessen oder unbekannt gelten muss. Die Kritik an den Rezeptionsformen und -wegen sowie an der deutschen Übersetzung mündet abschlie-

Bend in den Versuch, anhand dieses konkreten Beispiels Perspektiven für eine Neuausrichtung der deutschen Brasilienstudien zu entwickeln.

Die Literatur- und Filmwissenschaftlerin Ute Hermanns analysiert in ihrem Beitrag die wichtigsten Filme, die sich neben anderen künstlerischen Formen wie etwa dem Theater und der Musik bis heute vom Werk Guimarães Rosas inspirieren lassen. Zwei der von ihr untersuchten Verfilmungen stammen von klassischen Regisseuren des brasilianischen *Cinema Novo*: Nelson Pereira dos Santos und Roberto Santos. Doch es gibt auch filmische Adaptionen jüngerer Datums, deren jeweilige Mittel und Zugänge im Umgang mit der Herausforderung einer Übersetzung der literarischen Sprache Rosas in die audiovisuelle der Leinwand Ute Hermanns nachvollzieht, aufzeigt und beleuchtet: Wie den Texten Rosas treu bleiben, ohne dem Stil und der Sprache des Films untreu zu werden? Diese für Literaturverfilmungen allgemein gültige Problematik spitzt sich im Falle von Guimarães Rosa noch weiter zu, da in seinem Werk die Typen und Schauplätze nur durch eine sehr spezifische Inszenierung der gesprochenen Sprache greifbar werden.

Die Brasilianistik an der Freien Universität Berlin in Gestalt der ersten und bislang einzigen Professur für Brasilianische Literatur in Deutschland bildet aus historischen, persönlichen und institutionellen Gründen¹⁶ die Brücke oder das Scharnier zwischen der brasilianischen Literaturwissenschaft und der brasilienbezogenen deutschen Literaturwissenschaft, die in der Komposition des vorliegenden Bandes konkret zum Tragen kommt. Der zweite Beitrag von Ligia Chiappini widmet sich in Übereinstimmung mit dieser vermittelnden Position einer der entscheidenden Instanzen und Persönlichkeiten im literarischen Dialog zwischen Brasilien und Deutschland: dem Übersetzer und Schriftsteller Curt Meyer-Clason, dessen persönliches Verhältnis zu Guimarães Rosa sie anhand des Briefwechsels zwischen beiden beleuchtet. Diese Verbindung aus kritischen Lektüre und Hommage bildet die Einleitung und notwendige Kontextualisierung zum ausführlichen Interview mit dem deutschen Übersetzer und Freund Guimarães Rosas, das Ligia Chiappini für das *II Seminário Internacional Guimarães Rosa 2001* geführt hat. Die hier in deutscher Übersetzung abgedruckten Fragen und Antworten zum Leben und Wirken Curt Meyer-Clasons als Übersetzer, Essayist und Schriftsteller, die immer wieder zurückkehren zur Gestalt des

¹⁶ Ligia Chiappini war bis 1997 Professorin für Literaturtheorie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität São Paulo, wo sie noch immer in der Graduiertenausbildung tätig ist, Promotionen betreut, den Austausch von Studierenden und DozentInnen zwischen Deutschland und Brasilien koordiniert und gemeinsame internationale Kurse, Symposien und Publikationen organisiert.

Schriftstellers und Menschen João Guimarães Rosa, bilden den Abschluss dieses Bandes.

Die Herausgeber danken allen Beteiligten für ihre wertvolle Mitarbeit und Hilfe. Für finanzielle und organisatorische Unterstützung sei gedankt dem Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin, dem Ibero-Amerikanischen Institut Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin, Arte Urbana Cultural Ltda. in São Paulo, der Botschaft der Föderativen Republik Brasilien in Berlin und dem brasilianischen Kulturministerium MinC.

Ligia Chiappini und Marcel Vejmelka im Juli 2007