Ottmar Ette

Sagenhafte WeltFraktale

João Guimarães Rosa, *Sagarana* und die Literaturen der Welt

Literatur muss Leben sein!

Ich lebe in der Unendlichkeit, der Augenblick zählt nicht. Ich verrate Ihnen ein Geheimnis: Ich glaube, ich habe schon einmal gelebt. Damals war ich auch Brasilianer und hieß João Guimarães Rosa. Wenn ich schreibe, wiederhole ich, was ich früher erlebt habe. Und für diese beiden Leben reicht mir der eine Wortschatz nicht aus. Oder anders gesagt: Ich möchte ein Krokodil im São Francisco sein. Ein Krokodil kommt als Magister der Metaphysik auf die Welt, denn für es ist jeder Fluß der Ozean, ein Meer der Weisheit, auch dann noch, wenn es hundert Jahre alt wird. Ich würde gerne ein Krokodil, denn ich liebe die großen Flüsse, denn sie sind tief wie die Seele des Menschen; an der Oberfläche sind sie sehr lebendig und hell; unten sind sie still und dunkel wie das menschliche Lied. Und noch etwas liebe ich an unseren großen Flüssen: ihre Ewigkeit. Ja, Fluß ist ein magisches Wort für Ewigkeit.¹

Innerhalb des im deutschsprachigen Raum schon früh recht einflussreichen Bandes, in welchem Günter W. Lorenz 1970 zahlreiche Interviews mit lateinamerikanischen Autoren wie Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, Rosario Castellanos, Ciro Alegría, Miguel Angel Asturias oder Jorge Amado versammelte, nimmt das lange und ausführliche Gespräch mit dem sicherlich wichtigsten brasilianischen Erzähler des 20. Jahrhunderts João Guimarães Rosa eine Sonderstellung ein. Und dies nicht allein aufgrund der Länge dieses im Januar 1965 in Genua geführten Gesprächs oder der Seltenheit derartiger Interviews mit dem brasilianischen Romancier, sondern auch mit Blick auf die bisweilen literarische Dichte des darin versammelten Materials. Denn die häufigen poetologischen Aussagen von Guimarães Rosa werden oft in einer poetisch verdichteten, mit einer Vielzahl von Bildern ausgestatteten Diktion vorgetragen, die es in der Tat erlaubt, weit jenseits des Biographischen und Autobiographischen die Beziehung zwischen Leben und Schreiben bei diesem brasilianischen Autor wie mit Hilfe verschiedener Lichtquellen gleichzeitig zu beleuchten. Die Gabe der Selbstinszenierung verbindet sich in diesem langen Gespräch bei Guimarães Rosa mit der Gabe der vielstimmigen Selbstdeutung, die seinem Schreiben eine überzeitliche Dimension zu vermitteln sucht.

¹ João Guimarães Rosa im Interview mit Günter W. Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika. Panorama einer Literatur der Zukunft*. Mit 12 Bildtafeln. Tübingen, Basel: Horst Erdmann Verlag 1970, S. 500.

Die Dichte seiner Einlassungen hatte auch mit seinem Gesprächspartner zu tun. Denn es gelang diesem frühen Pionier einer außeruniversitären Erforschung lateinamerikanischer Literatur in Deutschland, der sich wiederholt mit dem Schaffen von Guimarães Rosa beschäftigte und dieses Werk als «Höhepunkt der brasilianischen, Markstein der lateinamerikanischen Literatur»² bezeichnete, seinen Gesprächspartner zu einem wirklich dichten Sprechen zu verlocken. Dabei vermied es João Guimarães Rosa geschickt, sich bei den Fragen nach seiner Biographie in einzelnen Biographemen zu verheddern und einen mehr oder minder kohärenten Lebenslauf *aufzudecken* oder zu konstruieren. Vielmehr bleibt vieles bewusst im Dunkeln: Gerade das eigene Leben des Schriftstellers erscheint als das, was über die Zeit hinausgeht, als etwas das eigene Leben Transzendierendes, das transgenerationell auch im Zeichen unterschiedlichster Reinkarnationen steht. Leben ist mehr als die Zeitspanne zwischen Geburt und Tod.

Jenseits aller biographischen Reduktionismen portraitiert sich der Autor im obigen Zitat als «Krokodil mit den bisher zwei Leben»³ – und damit im Verbund mit jenem Tier, das uns im Lichte des ägyptischen Totenbuches an die Begrenztheit und Unendlichkeit des Lebens zugleich gemahnt und ganz nebenbei äußerste Ruhe mit extremer Schnelligkeit verbindet. Fünfzig Jahre nach dem Tod des großen Erzählers verknüpft sich dies zweifellos mit der Frage nach dem Weiterleben seines Werkes. Was lässt sich heute über dieses Krokodil der Literatur, das stets zuschnappte und die einmal erfassten Dinge auch am Grund der tiefen Flüsse nicht mehr losließ, im Lichte einer veränderten weltliterarischen Situation am Ausgang der vierten Phase beschleunigter Globalisierung sagen?

Doch bleiben wir noch etwas bei dem im Januar 1965 in Genua geführten Gespräch. Wenn es darin um das Leben geht, wird João Guimarães Rosa stets erstaunlich apodiktisch: «Das Leben muß dem Werk, das Werk muß dem Leben gerecht werden.»⁴ Und etwas weiter betont er, er wolle mit seinem Schreiben dem Menschen «das Leben in seiner ursprünglichen, unverfälschten Form zurückgeben».⁵ Daher gelte:

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 des-

2 Vgl. etwa das João Guimarães Rosa gewidmete Schlusskapitel von Günter W. Lorenz: *Die zeitgenössische Literatur Lateinamerikas. Chronik einer Wirklichkeit. Motive und Strukturen*. Tübingen, Basel: Horst Erdmann Verlag 1971, S. 251–260, hier S. 260.

3 João Guimarães Rosa in Günter W. Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 501.

4 Ebda., S. 502.

5 Ebda., S. 517.

sen sein muß, was ich das «Engagement des Herzens» nennen möchte. Literatur muß Leben sein! Der Schriftsteller muß sein, was er schreibt.⁶

Die durchaus kontroverse und widersprüchliche Beziehung zu Jean-Paul Sartres die Diskussionen der Nachkriegszeit nicht nur in Europa prägenden Essay *Qu'est-ce que la littérature?*⁷ mit der Forderung nach dem (politischen) Engagement des Schriftstellers wird in der Formel vom «Engagement des Herzens» bei dem 1908 geborenen Erzähler aus Cordisburgo zweifellos deutlich und produktiv, reduziert sich aber keineswegs auf eine biographische oder autobiographische Dimension: Gemeint ist das Leben in seiner ganzen vitalen Komplexität. Wie uns das Krokodil im geschichtsträchtigen Rio São Francisco lehrt, meint der Begriff *Leben* weder nur *ein* Leben oder nur das *menschliche* Leben; vielmehr geht es dem Autor von *Grande sertão: veredas* um das Leben in allen seinen Ausdrucksformen – und nicht zuletzt um das Unterlaufen der Grenze von Leben und Tod ebenso wie um die Schleifung des Gegensatzes von Mensch und Tier. Einer «papierenen» Literatur wird hier also nicht eine autobiographisch fundierte Literatur gegenübergestellt, sondern vielmehr der Versuch unternommen, Literatur als eine Praxis und mehr noch als ein Wissen zu begreifen, das voller Leben ist und das Leben in seiner irreduktiblen Formenvielfalt zu präsentieren und zu repräsentieren vermag. Denn Literatur ist ein Wissen vom Leben im Leben und für das Leben.⁸ Und die einzige diskursive Wissensform, welche die Jahrtausende, die Weltregionen, die Kulturen und die Sprachen quert und in ihrer Fragilität über alle Zeiten und Räume hinweg miteinander verbindet. Die Literaturen der Welt bilden so – wenn die paradoxe Formulierung erlaubt ist – ein Stückchen Unendlichkeit ab.

Leben ist in João Guimarães Rosas Gesamtwerk allumfassend. Alles in seinem Werk ist belebt und voller Leben. Sein Lebensbegriff schließt in seinem literarischen Schaffen ebenso das Leben des Menschen mit ein wie dessen Vor- und Weiterleben, ebenso das Leben der Tiere wie der Pflanzen, ja der Steine, Flüsse und Landschaften. Alles ist in ständiger Bewegung und Verwandlung. Das Wasser wie die Gesteine, das Sichtbare wie das Unsichtbare, die Lüfte wie das Zusammenspiel der Elemente: Alles ist belebt, ja prall gefüllt mit Leben. Und spricht unablässig zum Menschen. Selbst die lehmige Flut, die in der ersten Erzählung die Männer erfasst und mit sich in die Strudel reißt, erscheint und bewegt sich «wie

⁶ Ebda.

⁷ Vgl. Jean-Paul Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?* (Situations II). Paris: Gallimard 1948.

⁸ Vgl. Ottmar Ette: *SaberSobreViver. A (o)missão da filologia. Tradução e Revisão Rosani Umbach e Paulo Astor Soethe*. Curitiba: Editora UFPR (Série pesquisa, 266) 2015.

ein Lebewesen».⁹ Rosas narratives Universum ist nicht nur ein lebendiger, sondern ein sprechender Kosmos, in dem alles mit allem kommuniziert und interagiert. Dabei ist, gerade auch aus Sicht des literarischen Krokodils, alles im Fluss, alles fließt: *panta rhei*.

Dies bedeutet zugleich, dass diese quicklebendige Komplexität allen Lebens und alles Lebendigen nicht reduzierbar ist auf eine ganz bestimmte Logik – und wäre es die der *Life Sciences*, der sogenannten Lebenswissenschaften, oder gar auf die erträumte Weltformel der vermeintlich exakten Wissenschaften. Eine der im zitierten Interview am häufigsten verwendeten Wendungen ist die Rede von der «Logik». Immer wieder stellt der Erzähler, der sich in die lange Traditionslinie der schreibenden Ärzte und Mediziner¹⁰, aber auch der Diplomaten einschreibt, die Reichweite der Mathematik in Frage¹¹, immer wieder greift er die Logik der Philosophie an, die er als einen «Fluch der Sprache» bezeichnet¹², immer wieder attackiert er die «Tyrannei der Grammatik und der Wörterbücher»¹³, um sich die Freiheit seiner Sprache erhalten zu können. Die Dominanz einer einzigen Logik ist ihm ebenso ein Grauen wie die Vorherrschaft des Englischen, die sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs immer deutlicher abzuzeichnen begann. Der gute Schriftsteller müsse ein Entdecker sein; und ein «Columbus muß immer unlogisch sein, sonst entdeckt er Amerika nicht».¹⁴ Daher müsse der Erzähler der «so genannten Logik» widersprechen¹⁵, gerade auch als brasilianischer Autor, denn:

Wir Brasilianer zum Beispiel sind fest davon, sind im Grunde unseres Herzens davon überzeugt, daß wir den eines Tages fälligen Weltuntergang überleben werden. Dann werden wir ein Reich der Gerechtigkeit gründen, denn wir sind das einzige Volk der Erde, das täglich die Logik des Unlogischen praktiziert, wie unsere Politik beweist.¹⁶

Diese ironisch vorgetragene Brasilianisierung des Mythos vom auserwählten Volk recurriert nicht auf den jahrhundertealten Topos eines grundsätzlichen Anders-Seins der *Neuen Welt* oder Brasiliens, sondern verweist auf die Konvivenz verschiedener Logiken, die gleichzeitig existieren und ihre Geltungsansprüche äü-

⁹ Rosa: *Sagarana*, S. 36.

¹⁰ Vgl. hierzu neuerdings Hans Jürgen Lüsebrink/Henning Madry/Julia Pröll (Hg.): *Médecins-écrivains français et francophones: Imaginaires – poétiques – perspectives interculturelles et transdisciplinaires*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017.

¹¹ João Guimarães Rosa in Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 501 und S. 494.

¹² Ebda.

¹³ Ebda., S. 498.

¹⁴ Ebda., S. 506.

¹⁵ Ebda.

¹⁶ Ebda., S. 528.

ßern. «Unlogisch» meint nicht – wie noch zu zeigen sein wird – den Ausschluss von Logik, sondern den Einschluss verschiedener Logiken.

Vor allem aber gelte es zu lernen, «daß Weisheit etwas anderes ist als Logik». ¹⁷ Damit stoßen wir nach dem Eingangszitat erneut auf den Begriff der Weisheit, der in einem schillernden Verhältnis zu jenem des Wissens steht. Es geht dem brasilianischen Autor offenkundig um eine Spiel-Art des Wissens, die nicht wie eine wissenschaftliche Disziplin disziplinierbar und folglich weder auf eine einzige Sprache noch auf eine einzige Logik reduzierbar ist. Inwiefern sich eine derartige Wissensform auf Weisheit hin zu öffnen vermag und welche Voraussetzungen hierfür bestehen müssen, wird noch zu ergründen sein. In jedem Falle gelte: «Liebe ist immer unlogisch, aber jedes Verbrechen wird nach den Gesetzen der Logik vollbracht.» ¹⁸ Das Unlogische aber, so lässt sich bereits bei dieser Rekurrenz des Begriffes anmerken, ist auch hier wohl kaum das, was jeglicher Logik entbehrt, sondern was von verschiedenen Logiken gleichzeitig gequert wird und damit nicht im Sinne einer einzigen Logik disziplinierbar ist. Was bedeutet dies für das Schreiben von João Guimarães Rosa, das nach Weisheit und Unendlichkeit strebt?

Vom Leben des Viellogischen

Sagarana ist bekanntlich nicht das erste literarische Werk von João Guimarães Rosa. 1936 prämierte die *Academia Brasileira de Letras* den Gedichtzyklus *Magma* eines jungen Autors, den niemand kannte. Die literarische Qualität der eingereichten Gedichte aber machte buchstäblich Furore. ¹⁹ So steht am Anfang einer großen literarischen Karriere ein Preis. Aber kein Buch.

Denn der preisgekrönte Autor selbst war von der Qualität seiner eigenen Texte nicht überzeugt und verzichtete spektakulär auf eine Veröffentlichung, ja untersagte sogar jedwede postume Publikation. ²⁰ In dieser Geste, die an den Voll-

¹⁷ Ebda., S. 529.

¹⁸ Ebda., S. 530.

¹⁹ Vgl. hierzu Curt Meyer-Clason: Vorwort. In: João Guimarães Rosa: *Sagarana. Erzählungszyklus*. Deutsch von Curt Meyer-Clason. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1982, S. 9–23, hier S. 11; sowie Erhard Engler: Nachwort. In: João Guimarães Rosa: *Sagarana. Erzählzyklus*. Deutsch von Curt Meyer-Clason. Berlin: Aufbau-Verlag 1984, S. 377. Zum Nachwort Englers zu *Sagarana* und anderen Aspekten der Rezeption dieses Erzählbandes im deutschsprachigen Raum vgl. Marcel Vejmelka: *Kreuzwege: Querungen. João Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas und Thomas Manns Doktor Faustus im interkulturellen Vergleich*. Berlin: edition tranvía 2005, S. 72–79.

²⁰ Ebda., S. 379f.

kommenheitsdrang eines Franz Kafka erinnert, der keinen einzigen seiner Romane zu Lebzeiten veröffentlicht sehen wollte und vor seinem Tod seinem Freund und Nachlassverwalter Max Brod den Auftrag gab, alles zu zerstören²¹, manifestiert sich der ungeheure Anspruch des brasilianischen Autors zum ersten, aber keineswegs zum letzten Male.

Denn auch sein erster Erzählzyklus wurde sogleich mit einem nicht minder wichtigen Literaturpreis ausgezeichnet, wobei man zunächst nach dem Autor öffentlich fahnden musste, hatte dieser doch «vergessen», dem von ihm eingereichten Manuskript seinen Namen beizulegen. Anders als bei seinen Gedichten aber entschloss sich João Guimarães Rosa nach nicht weniger als acht Jahren²² des Umarbeitens der gesamten Anlage seines Bandes wie jeder einzelnen seiner Erzählungen dazu, sein Werk unter dem klangvollen, aber durchaus rätselhaften Titel *Sagarana* doch noch zu veröffentlichen. Damit begann ein publiziertes literarisches Werk zu entstehen, das den Autor zu Weltruhm führte und in einen gefeierten Schriftsteller der *Weltliteratur* verwandelte.

Längst ist bekannt und jeder Deutung dieses Bandes zu entnehmen, dass sich der Titel aus zwei Lexemen zusammensetzt: aus dem altisländischen «saga» (Sage, Erzählung) und dem Tupi-Wort «rana» (ähnlich, gleichartig). Die Wortschöpfung wirkt paradox, führt sie doch in translingualer Verdichtung zusammen, was auf den ersten Blick nicht zusammengehört: zwei Worte aus gänzlich unterschiedlichen Sprachen, Regionen und Kulturkreisen, wobei das Tupi-Wort sozusagen die brasilianische *Verortung* deutlicher signalisiert als der Begriff der *Sage*, der gleichwohl auf eine Gattungszugehörigkeit verweist, die durch das «rana» sogleich wieder relativiert wird. Wir haben es nicht mit wirklichen Sagen, sondern mit sagenähnlichen, ja vielleicht sogar sagenhaften Erzählungen zu tun. Und doch liegt ein Hauch von Island über allem.

Der Titel führt das Konstruktionsprinzip des gesamten Erzählzyklus vor, insofern hier ein Hybridbegriff als Neologismus erschaffen wird, in welchem beide sprachlich-kulturellen «Herkünfte» gleich mächtig sind. Ihre im Titel deutliche Äquipollenz²³ besagt, dass die beiden Lexeme nicht nur gleichartig oder gleich gültig sind, sondern ihnen dieselbe Macht und Kraft zugeschrieben wird. Nicht al-

21 Vgl. neuerdings Dieter Lamping: *Kafka und die Folgen*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2017, u. a. S. 70f.

22 Diese Zahl nennt Engler: Nachwort, S. 378.

23 Zum Begriff der für die Philosophie des ersten schwarzen Philosophen in Deutschland so wichtigen Äquipollenz vgl. Ottmar Ette: *Anton Wilhelm Amo: Philosophieren ohne festen Wohnsitz. Eine Philosophie der Aufklärung zwischen Europa und Afrika*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2014, S. 106–109.

lein zwei Sprachen und zwei Herkünfte werden hier miteinander gleichsam auf Augenhöhe verbunden, sondern zwei Logiken und Weltsichten.

Dieser Tatsache war sich der Autor höchst bewusst, erklärte er doch wiederholt, die unterschiedlichsten Sprachen in sein Schreiben, in *sein* portugiesisches Idiom, einbinden zu wollen. So schrieb er in einem Brief an die Linguistin Mary L. Davis vom 3. November 1964: «Ich will alles: die Sprache, die man in Minas Gerais spricht, das Brasilianische, das Portugiesische, das Lateinische — vielleicht sogar die Sprache der Eskimos und die der Tartaren. Ich möchte die vor Babel gesprochene Sprache.»²⁴ Der Ausbruch aus einer (Sprach- und Literatur-) Welt, die sich unüberwindlich in einem *After Babel*²⁵ ansiedelt, verbindet sich zweifellos mit einem bei Guimarães Rosa bemerkbaren Begehren, aus einer Literatur und einem Leben *nach* dem Paradies²⁶ herauszufinden. Zugleich ist der Anspruch, *alles* an Sprachen ins eigene Schreiben einbeziehen zu wollen, ein totaler (wenn auch gerade nicht totalitärer). Er liegt der Sprachgewalt wie der Gewalt an und mit der Sprache von João Guimarães Rosa zu Grunde. Es ist der Anspruch auf die Sprachen der Welt, auf ihre vielperspektivische Anlage, auf ihre unterschiedlichsten Blickwinkel und Sinnbildungsprozesse. Wer die Totalität der Welt erfassen will, kann dies nicht aus der Perspektive einer einzigen Sprache tun. Das Translinguale geht hier mit dem Viellogischen einher: Das Queren unterschiedlichster Sprachen und verschiedenster Logiken beruht auf demselben Drang zum Erfassen einer Totalität von Welt, einer Totalität der Welt. *Sagarana* erhebt den Anspruch, dies auch in den Sprachen der Welt zu tun.

Von seiner offenen «concepção-do-mundo»²⁷ sprach Guimarães Rosa auch in jenem Brief an João Condé, aus dem der Entstehungsprozess seines Bandes ebenso hervorgeht wie die Tatsache, dass *Sagarana* noch vor der Übersiedelung des

24 Zitiert nach Mary L. Daniel: *João Guimarães Rosa. Travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio 1968, S. 26: «Eu quero tudo: o mineiro, o brasileiro, o português, o latino — talvez até o esquimó e o tártaro. Queria a língua que se falava antes de Babel.» Vgl. hierzu auch Willi Bolle: Die luziferische Funktion der Sprache: über Vilém Flusser und João Guimarães Rosa. In: Susanne Klengel/Holger Siever (Hg.): *Das Dritte Ufer. Vilém Flusser und Brasilien. Kontexte – Migration – Übersetzungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 74f.

25 Vgl. George Steiner: *After Babel. Aspects of Language and Translation*. London/Oxford/New York: Oxford University Press 1975.

26 Vgl. hierzu Ottmar Ette: *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2012.

27 vgl. den Brief von João Guimarães Rosa an João Condé, abgedruckt in *Letras e Artes* (Suplemento literário do jornal *A Manhã*) (Rio de Janeiro, 21.7.1947), S. 8. Ich danke Paulo Astor Soethe für den Hinweis auf diesen Text wie für dessen Zurverfügungstellung.

Autors als Vizekonsul Brasiliens ins nationalsozialistische Hamburg niedergeschrieben wurde.²⁸ Und er merkte an:

O livro foi escrito — quase todo na cama, a lápis, em cadernos de 100 folhos — em sete meses; sete meses de exaltação, do deslumbramento. (Depois, repousou durante sete anos; e, em 1945, foi "retraballado", em cinco meses, cinco meses de reflexão e de lucidez). Là, por novembro, contratei com uma dactilógrafa a passagem alimpo. E, a 31 de dezembro de 1937, entreguei o original, às 5 e meia da tarde, na livraria José Olympio.²⁹

Sagarana, der erste veröffentlichte Band des brasilianischen Schriftstellers, ist somit das Ergebnis einer raschen Niederschrift und zugleich einer äußerst langwierigen Umarbeitungsgeschichte, die auch ihr Hamburger Kapitel besitzen dürfte, hier aber nicht in allen Einzelheiten rekapituliert werden muss. Guimarães Rosa selber ging später eher großzügig mit diesen Details der Genese seines Werkes um, betonte in seinem Interview mit Günter W. Lorenz aber nachdrücklich die Beziehung seines Bandes zum Leben. Dabei evozierte er den Weg von *Magma* zu *Sagarana* und letztlich von dort aus weiter zum Romanwerk seines *Grande sertão: veredas* in wenigen Worten:

Vor allem aber fand ich heraus, daß die professionelle Poesie, wie man sie in Gedichten anwenden muß, der Tod der wirklichen Poesie sein kann. Deshalb besann ich mich wieder auf die Sage, das Märchen, die einfache Geschichte, denn das sind die Sachen, die das Leben schreibt, nicht die Gesetzmäßigkeit sogenannter poetischer Regeln. Da setze ich mich also hin und fange «Sagarana» an zu schreiben, genauer gesagt: das, was später «Sagarana» wurde. Wie gesagt, das hat zehn Jahre gedauert, und seither interessiert mich meine Geschichte überhaupt nicht mehr, und die anderer nur noch selten.³⁰

Was aber hat es mit diesen «Sagen», «Märchen» und «einfachen Geschichten», die der Autor nach langen Jahren der Überarbeitung abdruckte und wieder vergaß, auf sich? Und wie lassen sich die Grundstrukturen dieses Erzählbandes, in dem alle «Sagen» und «Märchen» aufs Engste miteinander verbunden sind, beschreiben?

Der erstmals 1946 erschienene Band gliedert sich in neun verschiedene Erzählungen, die sich allesamt im und um den Sertão, den von extremen Klimabedingungen geprägten riesigen Nordosten Brasiliens, gruppieren. Nicht nur durch die Diegese und die Erzählweise, sondern auch durch eine Vielzahl die Erzählungen querender Elemente sind die neun Teile des Bandes in ein enges wechselseiti-

²⁸ Ebda., S. 8f.

²⁹ Ebda., S. 8.

³⁰ João Guimarães Rosa in Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 497.

ges Beziehungsgeflecht eingebunden, so dass nicht nur die historischen und räumlichen *Kontexte*, sondern auch die starken *kotextuellen* Verbindungen eine wirkliche Einheit des gesamten Zyklus hervorbringen. Die einzelnen Erzählungen sind nicht allein durch bestimmte Figurenkonstellationen zwischen den Großgrundbesitzern, den Viehtreibern, den armen Bauern oder den räuberischen Banden der *Jagunços* miteinander verwoben, sondern auch durch die symbolischen Figuren und Gestalten von Eseln oder Papageien, von Kröten oder Fröschen, aber auch bestimmter nicht minder häufig im Text immer wieder auftauchender Bäume und Vegetationsformen. Innerhalb der einzelnen narrativen Texte selbst siedeln sich stets andere erzählerische Kleinformen an, so dass sich hier die unterschiedlichsten literarischen wie mündlichen Erzählformen begegnen. In allen *sagenhaften* Erzählungen wird der Sertão kreuz und quer durchstreift; fast immer treibt der Kampf um mehr oder minder schöne, stets aber faszinierende Frauen die Handlung voran; ausnahmslos geht es um ein Scheitern des Zusammenlebens, um eine gefährdete oder schon aufgekündigte Konvivenz, welche die Gefahr heraufbeschwört, ganze Ketten von Morden auszulösen. Wir begegnen Menschen und Tieren von epischer, überzeitlicher Größe, deren Charaktere und Leidenschaften mit voller Wucht aufeinanderprallen.

Das Scheitern der Konvivenz, das fatale Hineintreiben in eine kaum noch aufzuhaltende Kettenreaktion, welche in der Regel zur Katastrophe führt, erscheint bereits paradigmatisch in der ersten Erzählung von *Sagarana*. Denn unter den Viehtreibern in *Der kleine steingraue Esel* bricht ein Streit aus, hatte Badú doch Silvino die Braut ausgespannt, was letzterer als Kränkung seiner Mannesehre und als tiefe Verletzung empfindet, die ihn mehrfach Mordanschläge auf seinen Rivalen planen und ausführen lässt. Diese scheitern zwar allesamt, gefährden aber doch das Überleben der gesamten Gruppe und tragen wesentlich dazu bei, dass wohl die meisten in den sintflutartigen Überschwemmungen, wie sie für den Sertão so charakteristisch sind, untergehen. Diejenigen, die überleben, haben dies dem kleinen Eselchen Karo-Sieben zu verdanken.

Derartige Konstellationen rivalisierender Männer um eine verehrte oder verfluchte, hintergangene oder hintergehende Frau, die zumeist mit ihren Augen die Männer in ihren Bann zieht oder als *femme fatale* in den Abgrund reißt, bildet so etwas wie den narrativen und zugleich diskursiven Motor des jeweiligen Geschehens. Aber gleichviel, ob in der zweiten Erzählung Lalino Saláthiel zunächst seine Frau verlässt und verkauft, um sie Monate später wieder aufwendig von seinem Rivalen zurückzuerobern; ob in *Das Duell* der Ehebruch einer Frau mit einem militärisch strammen Nachbarn zu einer Kette von Morden führt, die alle Träume von einem friedlichen Zusammenleben verhindern; ob in *Kugelsicher* die Ansprüche eines schießwütigen Mordbuben, noch vor der Hochzeit seines Nachbarn an dessen junger Frau das feudalistische *ius primae noctis* auszuüben; oder ob in der

letzten Erzählung Augusto Matraga seine Frau und seine Tochter buchstäblich in die Verzweiflung stürzt, bevor er an einen Rivalen nicht nur sein Hab und Gut, sondern auch seine Frau und fast sein Leben verliert: Stets sind diese Antriebsmomente zwar handlungsleitend, doch rücken sie auf eigenartige Weise immer wieder in den Hintergrund. Stattdessen werden Versatzstücke von Gefühlslandschaften erkennbar, welche die einzelnen Erzählungen sehr eng miteinander verzahnen, zugleich die Handlungsstränge aber auch geradezu automatisiert ablaufen lassen. Nein, es sind keine wirklichen Sagen, in deren Inhalten wir aufgehen. Jenseits der *stories* und ihrer durchaus unterschiedlichen Formen des *plotting* fasziniert etwas anderes.

Denn im Vordergrund allen Erzählens stehen der Sertão und seine Naturgewalten. In das ebenso gewaltige wie gewalttätige Wirken der Natur ist ganz selbstverständlich der Mensch miteinbezogen: Er ist Teil der Natur und *als solcher* Teil des Lebens. Denn es gibt keine klare Grenze zwischen Natur und Kultur, so wie es auch keine eindeutige Grenzziehung zwischen Mensch und Tier gibt. Alles ist mit allem verwoben: Alles ist Wechselwirkung.

Als Günter W. Lorenz 1965 das Gespräch – vor allem wohl mit Blick auf den großen Roman des Brasilianers – auf den Sertão lenkte, der die Größe Deutschlands um ein Vielfaches übertrifft, bemerkte der Romancier von *Grande sertão: veredas* dazu recht eindrücklich:

Natürlich, für Europa ist das eine sehr große Welt, für uns natürlich nur eine kleine Welt, gemessen an unseren geographischen Begriffen, weil diese kleine Welt des Sertão, diese vielfältige und ursprüngliche Welt für mich das Symbol, vielleicht sogar das Modell meines Universums ist. So ist das germanische Cordisburgo, das von Deutschen gegründet wurde, das Herz meines suebisch-lateinischen Imperiums.³¹

Die Größe spielt in diesen Überlegungen insofern eine Rolle, als ein Modell – gerade auch des Universums – stets auf einer Miniaturisierung beruhen muß, will es nicht – wie in Jorge Luis Borges' erstmals 1946 erschienener Erzählung *Del rigor en la ciencia* – im Maßstab 1 : 1 jeden Rahmen sprengen. Eine solche Miniaturisierung³² stellt aber keineswegs etwas Harmloses, Verniedlichendes dar, sondern

31 João Guimarães Rosa in Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 497. Zu der ursprünglich für 2017 geplanten Neuübersetzung des Hauptwerkes von Guimarães Rosa und den Schwächen der Übersetzung von Curt Meyer-Clason in der Kritik des Literaturübersetzers Berthold Zilly vgl. Ulrike Wiebrecht: Ein Monument, experimentell und voller Rätsel. Verfügbar unter www.welt.de/sonderthemen/brasilien/article146661881. Letzter Zugriff: 30.04.19.

32 Vgl. hierzu Yvette Sánchez: Nanophilologie – fraktale Miniaturisierung. In: Ottmar Ette (Hg.): *Nanophilologie. Literarische Kurz- und Kürzestformen in der Romania*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2008, S. 9–19.

übt – wie Claude Lévi-Strauss in seinen Überlegungen zur *bricolage* sehr deutlich gezeigt hat³³ – eine enorme Kraft, ja eine Gewalt auf die Dinge aus, die sie gleichsam in den Griff, in ihren Besitz nimmt. Das *modèle réduit*, von dem der französische Anthropologe und Verfasser der *Tristes Tropiques*³⁴ sprach, erlaubt es, wie eine im Sinne André Gides verstandene *mise en abyme* die strukturelle Gesamtheit des jeweils Dargestellten zu re-präsentieren und damit Macht auszuüben, insofern die Reduktion jeder Modellierung zugleich auch die Reduktion seiner Sinnpotentiale enthält. Miniaturisierung hat es also in sich.

Die verlebendigende Modellierung des Sertão zum Modell des eigenen Imperiums und damit zugleich zum Modell des gesamten Universums verwandelt das *modèle réduit* des Sertão in ein *WeltFraktal*³⁵, das gleichsam die Totalität der Welt zu erfassen und doch in überblickbarer Form dem Lesepublikum vor Augen zu führen vermag. Leben wird dem Modell des Sertão durch die Allgegenwart des Viellogischen eingehaucht. Der Sertão, für brasilianische Verhältnisse eine *kleine* Welt, bietet fernab jeglicher Reduktion auf eine einzige Logik die Möglichkeit, mit dem Mittel der Verkleinerung eine *ganze* Welt in ihrer Gesamtheit zur Darstellung zu bringen. Wie aber ist diese Welt des Sertão in *Sagarana* – und nicht erst in *Grande sertão: veredas* konzipiert und aufgebaut?

Die Insel des Sertão

Bereits die erste Erzählung, «Der kleine steingraue Esel», bietet uns reichliches Anschauungsmaterial, um zu verstehen, nicht wie der Sertão *an sich*, sondern der Sertão des João Guimarães Rosa konstruiert ist. Wie Island ist der Sertão eine Insel, die für eine ganze Welt steht, eine Insel voller Sagen, voller Geschichten großer Leidenschaften und großen Leidens. Aber ist hier nur in einem übertragenen, metaphorischen Sinne von einer Insel die Rede?

Bei einer genaueren Analyse wird sehr rasch auf der strukturellen Ebene deutlich, mit Hilfe welcher Verfahren und Darstellungsmuster der Sertão in *Sagarana* als eine sagemumwobene Insel in Szene gesetzt wird. Diese Insel birgt in sich eine Vielfalt, eine klein gekammerte und sich ständig je nach Ort und Bewegung wandelnde Welt, aber doch eine, die vom Rest Brasiliens, vom Rest des ame-

³³ Claude Lévi-Strauss: *La pensée sauvage*. Paris: Plon 1962; hierzu auch Claude Lévi-Strauss: Die Bricolage. In: Uwe Wirth (Hg.): *Kulturwissenschaft. Eine Auswahl grundlegender Texte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, S. 215.

³⁴ Vgl. Claude Lévi-Strauss: *Tristes Tropiques*. Paris: Plon 1955.

³⁵ Zum Begriff des WeltFraktals vgl. Ottmar Ette: *WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2017.

rikanischen Kontinents deutlich abgetrennt ist. Eine Insel charakterisiert sich in grundlegender Weise dadurch, dass es auf der Ebene der Verkehrs- und Transportmittel eine infrastrukturelle Diskontinuität gibt. Wie ist diese auf der Insel des Sertão implementiert?

Die infrastrukturelle Diskontinuität, also der notwendige Wechsel des Transportmittels, zeigt sich in aller Deutlichkeit daran, dass sich an den Rändern des Sertão *Häfen* in Form von Eisenbahndstationen befinden. In vielen der in *Sagarana* versammelten Erzählungen werden die Ankünfte und Abfahrten an diesen Bahnhöfen sehr stark ins Rampenlicht gerückt: Über die Bahnhöfe wird die Insel erreicht oder wieder verlassen. Immer wieder sehen wir, wie die Protagonisten mit dem Zug im Sertão ankommen, wo sie dann auf Pferde, Maultiere oder Esel umsteigen müssen, um sich weiter ins Innere des Sertão fortbewegen zu können. Dabei sind es bisweilen auch Flüsse, die als Leitlinien, als *veredas*, der Verkehrswege ein Eindringen ins Innere der Insel ermöglichen. Entscheidend ist stets, dass die Eisenbahnlinien von São Paulo oder Rio de Janeiro her das Kontinuierliche des Kontinents in den Reisebewegungen der sich zum Sertão Hinbewegenden betonen, dann aber diese Kontinuität unterbrochen wird, insofern alle auf Tiere umsteigen müssen. Mit der Eisenbahn setzt man zur Insel über, mit der Eisenbahn kann man die Insel auch wieder verlassen. Der Sertão ist eine eigene Welt.

Das Verlassen der Insel steht in *Sagarana* oft unter keinem guten Stern. Man verlässt die Insel des Sertão, so scheint es, nicht ungestraft. In der zweiten Erzählung empfindet der *Sertanejo* Lalino Salãthiel schon nach wenigen Monaten des Verprassens all seiner Geldmittel in Rio de Janeiro eine ungeheure Sehnsucht nach dem Sertão – und nach seiner von ihm zurückgelassenen Frau. Als der Überlebende des Duells in der vierten Erzählung mit dem Zug wieder zum Sertão zurückkehrt und wieder auf das Pferd umsattelt, wird er schon bald von jenem armen Bauern im Sertão erschossen, der im Auftrag seines Feindes nur auf seine Rückkehr wartete. Aber auch schon in der ersten Erzählung werden die riesigen, wohlgenährten Viehherden zum Verladebahnhof getrieben und von den Männern der Fazenda des Majors in die Viehwaggons gepfercht. Der Abtransport der Herdentiere per Eisenbahn macht manche der Männer traurig, ist dies doch für die Tiere nichts anderes als eine Reise in den Tod, in die Schlachthäuser der großen Städte weit jenseits der Insel des Sertão. Die Schienen sind Wege in den Tod oder doch zumindest – wie in den Erzählungen *Die Strohspinner* und *Meine Verwandten* – in ein Verschwinden von Frauen und Töchtern: ein Verschwinden ohne Nachricht, ohne Wiederkehr, an der Seite dubioser Händler, die zumeist nicht aus dem Sertão stammen.

Das eigentliche *Movens* innerhalb der gesamten Landschaft des Sertão aber sind die Viehherden. Alles dreht sich um sie, um ihre Aufzucht, um ihren Fortbestand, um ihr Leben, um ihren Verkauf und ihre Verwertung. Sie erscheinen in

Sagarana von Beginn an in all ihrer Schönheit, ihrer Größe, ihrer unbändigen Kraft wie auch in ihrem Eigen-Leben. Kaum ist der eigentliche Protagonist der ersten Erzählung, der kleine steingraue Esel Karo-Sieben, im *incipit* vorgestellt und eingeführt, erscheint auch schon die urwüchsige Kraft der großen Viehherden des Sertão:

Hoch über der Kordillere gekrümmter Rücken schwankte der Mastenwald der Hörner. Und gegeneinander drängten die Flanken der Kreuzungen aller urwüchsiger Mischrassen der Campos Gerais, des Urucúia-Flusses, der Niederungen des Grünen Flusses, der Reservate Bahias, der Wiesengründe von Goiás, der Steppen des Jequitinhonha, der ausgreifenden Weiden des endlosen Sertão. Einmalig und eigenartig im Fell, mit sehr gelungenen und ganz unmöglichen Farben: Schwarz, Dunkelgrau, Pechschwarz, Katzensgelb, Rotbraun, Rot, Rosa, Lehm Braun, Orangefarben; ins Rötliche gehendes Kastanienbraun, schwarzgestreiftes Weiß; gefleckt, gestrahlt, vielfarbig; Holsteiner mit absonderlicher Fleckfärbung; Schildkröten-schattierungen aller Art; schwarzgelbgetupfte Felle mit konzentrischen Streifen – Kurven und schmutzigbraune Zebrastrifen auf grünlichem Grund, wie zwiebelartige Achatschnitte, große Knoten aus geschnitztem Holz oder in rohen Granit gehauene Gesichter.³⁶

Nicht der Sertão an sich, sondern die Viehherde im Sertão ist das eigentlich bestimmende Element in Guimarães Rosas *Landschaft der Theorie*³⁷ in *Sagarana*. Im Zusammenspiel zwischen Endlosigkeit und Begrenztheit dieser «kleinen Welt», zwischen der Ausdifferenzierung jeder einzelnen Fellfärbung und der Masse der aneinander gedrängten Tierleiber wird von Beginn dieser Passage an die dynamische Kompaktheit der Tiere mit der geologisch starren Struktur einer Kordillere und der hochmobilen Strukturierung eines Mastenwaldes in eins gesetzt. Die Metaphorik von einem Wald von Masten blendet das Bild unzähliger Schiffe ein, die in einem Hafen vor Anker liegen, zugleich aber stets dazu bereit sind, die Leinen loszumachen, wieder in See zu stechen und alles, was soeben noch ruhig schien, in Bewegung zu setzen. Auf die wie in einem literarischen Katalog aufgelisteten Felle dieses kollektiven, jederzeit in Bewegung zu setzenden Körpers sind ebenso geologische wie tierische und pflanzliche, aber auch menschliche Attribute gezeichnet, so wie auch der Mastenwald die Zusammenführung natürlicher wie kultureller Bedeutungsebenen deutlich vor Augen führt. Kultur und Natur sind hier ebenso wenig voneinander geschieden wie Mensch und Tier. Die Setzung einer klaren Scheidung zwischen Natur und Kultur wird bereits in dieser Passage ebenso unterlaufen wie die Setzung der Trennung zwischen dem Menschen und der

36 Rosa: *Sagarana. Erzählungszyklus* (Aufbau-Verlag), S. 9. Ich zitiere im Folgenden nach dieser Ausgabe der Übersetzung von Curt Meyer-Clason.

37 Vgl. zu diesem Begriff Ottmar Ette: *Roland Barthes. Landschaften der Theorie*. Konstanz: Konstanz University Press 2013.

Tierwelt. Alles ist hier mit allem verbunden und weist eine zutiefst relationale Strukturierung auf, welche dieser Landschaft der Theorie ihre eigentliche Grundlage gibt.

Im weiteren Verlauf der ersten Erzählung, die in begrenzter Form, aber doch in epischer Breite vom Zusammentreiben der Herden, deren Überführung zur Verladestation und dem prekären Zusammenleben der Viehtreiber in einer stark hierarchisierten, von einem Großgrundbesitzer beherrschten Gesellschaftsstruktur berichtet, werden die Bewegungen der Herde durch die unterschiedlichen Landschaften des Sertão immer wieder anhand einer hochgradig mobilen Vektorizität der Tierkörper illustriert. Unterschiedlichste Bewegungsformen und -figuren erscheinen. Beim Zusammentreiben der Tiere ergießt sich die Herde wie ein «Strahl»³⁸ von Wasser durch ein geöffnetes Wehr. Es ist ein unablässiges Fließen und Strömen: Die Herde wird ständig in dieser Fließbewegung gehalten. Die Herden bewegen sich, als bildeten sie Meeresströmungen.

Die Bewegungen der kompakten Masse werden in ihrer Dynamik und Vektorizität sehr präzise erfasst und analysiert, wenn Wellen und Wirbel an der Oberfläche erscheinen:

grundlos breitet sie sich aus und zieht sich zusammen, und selbst im Innern der mahlenden Masse entstehen seltsame Wirbel, nicht die üblichen Platzverschiebungen des Viehs auf dem Marsch – wo einige sich um einen Platz in der Vorhut streiten, andere die Mitte suchen und viele sich treiben lassen, gestoßen, fast schwimmend, während die schwächeren sich seitwärts rollen lassen und die Schweren im Hufschlag der Prozession ins Hintertreffen geraten.³⁹

Ständig bilden sich neue Bewegungsfiguren: Welle, Strahl, Wirbel, Spirale oder Kreisel. Es entstehen Meeresströmungen, die sich scheinbar grundlos fortpflanzen, Teile der Viehherde erfassen, Gegenströmungen auslösen, Linien gegensätzlicher Bewegungen, die dann doch wieder ineinander fallen und weitergetrieben werden. Einer der Viehtreiber erzählt, wie bisweilen nachts die Tiere in Bewegung geraten:

Ich kam auf eine tiefliegende Weide und versank fast in Kühen. [...] Die Kühe waren unruhig, drängten sich zusammen, türmten sich zu einem Kuchen, stießen die Kälber in ihre Mitte, gaben Fersengeld, so daß zusammengepreßt das Ganze aussah wie ein großes Rad, das sich drehte und immer kleiner wurde, unablässig kreisend...⁴⁰

38 Ebda., S. 26.

39 Ebda., S. 28.

40 Ebda., S. 32.

Die unterschiedlichsten Bewegungsfiguren der großen Herden prägen den Sertão, überziehen mit ihrer Vektorizität eine Landschaft, die in ihrer Eigengesetzlichkeit inselhaft für sich alleine steht, zugleich aber mit den unterschiedlichsten Welten verbunden ist. Bisweilen tritt bei der Betrachtung der Landschaft eine Art Archipelisierung des gesamten Sertão ein, wie wir sie etwa beim Erzähler in *Meine Verwandten* finden können. Gerade erst mit dem Zug aus der Stadt angekommen, wirft der junge Mann, von seinem Begleiter zum Schachspiel gezwungen, immer wieder Blicke in die von ihm hoch zu Roß durchquerte Landschaft: «Auf dem malachitgrünen Bergzug Archipele von schneeweißem Hornvieh zwischen roten Inseln aus Ziegenbartgras.»⁴¹ Die Landschaft löst sich im Blick ihres Betrachters in voneinander getrennte Inseln, in einzelne «Flecken»⁴² auf und verliert ihre Kontinuität, ihre Kontinentalität.

Die unterschiedlichsten Rassen an Vieh machen – wie Flora und Fauna, aber auch die Herkunft der Menschen in *Sagarana* überhaupt – darauf aufmerksam, dass der Sertão sehr wohl in seinem Eigen-Leben eine Insel, aber keineswegs isoliert ist. Alles ist das Ergebnis von Migrationen, von Kreuzungen, von Begegnungen. Selbst ein oberflächlicher Blick auf die Vielgestaltigkeit aller Herkunft zeigt, dass der Raum des Sertão das Ergebnis einer weltweiten Vektorizität ist, dass dieser Raum folglich transareal aus Bewegungen gemacht ist, welche die Migrationen von Tieren und Pflanzen ebenso miteinschließen wie die Eroberungszüge, Deportationen oder Versklavungen der Menschen. Die Inszenierung von Vektorizitäten unterschiedlichster Art versinnbildlicht, dass der Sertão keinen statischen Bereich oder Rückzugsraum darstellt, sondern in seiner Inselhaftigkeit eine ganze Welt in ihrer Totalität modelliert und abbildet. Der Sertão von *Sagarana* ist eine totale Welt: ein Universum, ein ganzer Kosmos für sich und an sich.

Der Mensch ist in diesem Kosmos Teil der Natur und, auch wenn er sie zu beherrschen sucht, zugleich den Naturgewalten ausgesetzt. Er wird zum Opfer sintflutartiger Regenfälle, erliegt der Malaria, geht in Hungersnöten zugrunde. So gelingt es ihm zwar, die Viehherden zu den Bahnhöfen zu treiben, wo sie sich wie durch Kanäle bewegt in Umzäunungen wie Wasser ergießen und später in die Viehwaggons einpferchen lassen. Doch ungezählt sind die vom Menschen nicht oder kaum beeinflussbaren Bewegungen: ebenso die überfallartigen Angriffe mächtiger Bullen, die kreisenden Bewegungen stampfender und sich immer enger zusammendrehender Rinderherden oder gar die Stampedes, die von wenigen Tieren ausgehend die gesamte Herde erfassen können und alles mit sich fortreißen, nicht selten auch die Menschen. Zahlreich sind die Verweise auf zu Tode ge-

⁴¹ Ebda., S. 184.

⁴² Ebda.

trampelte Viehtreiber, Reisende oder des nachts Kampierende, die sich nicht mehr rechtzeitig vor den Hufen einer Herde in Sicherheit zu bringen vermochten. In der Erzählung «Rindergespräch» raunen sich die Rinder gerne einmal Geschichten von der Ohnmacht des Menschen zu.

Auch wenn ihn keine Meere oder Meeresarme umgeben: Der Sertão ist in *Sagarana* eine Insel, die zwar komplex und in unterschiedliche Zonen aufgeteilt ist, von langen Flussläufen durchzogen und dazwischenliegenden Hochflächen geprägt wird, aber doch in sich eine Einheit bildet, welche sich vom Rest des Nationalstaates deutlich abhebt. In seinem Nachwort hat Erhard Engler zu Recht darauf aufmerksam gemacht, dass Guimarães Rosa kaum einmal von Veränderungen im Sertão Notiz zu nehmen gewillt war.⁴³ Gewiss: In der zweiten Erzählung, *Biographische Skizze Lalino Salãthiels oder Die Rückkehr des verlorenen Ehemanns*, dringt bisweilen einmal – und sehr gegen den erklärten Willen des Großgrundbesitzers – ein Automobil mit wichtigen Politikern in den Sertão ein, so dass man den Eindruck erhält, die Insel könnte doch eines Tages «angeschlossen» werden und verlanden. Aber dies sind Ausnahmen: João Guimarães Rosa konnte kein Interesse daran haben, seine Landschaft der Theorie zu zerstören. Nur als eine deutlich abgesetzte Insel konnte sie das Modell seines «Imperiums» und zugleich WeltFraktal sein. Eine Landschaft der Theorie, die der brasilianische Autor «verwortete»⁴⁴ – und zugleich als seine Kreation verantwortete.

Als Insel aber schreibt sich der Sertão ein in eine lange Geschichte der Insularität und Insularisierung Brasiliens.⁴⁵ Sie beginnt auf mittelalterlichen Karten irgendwo in Irland und ist bis heute nicht zu einem Ende gekommen. Hatte nicht schon Christoph Columbus seine Männer schwören lassen, dass es sich bei Cuba um einen Kontinent handele? Und hatte er nicht umgekehrt den Südteil des amerikanischen Doppelkontinents für eine Insel gehalten und ihr den Namen Isla de Gracia gegeben?

Die Insularität des Sertão zielt in *Sagarana* aber nicht als *pars pro toto* auf die Gesamtheit Brasiliens, sondern auf die Gesamtheit der Welt. Der Sertão ist als Landschaft der Theorie als WeltFraktal konzipiert. Die spätestens seit Euclides da Cunha⁴⁶ großartigem Hybridtext *Os Sertões* grundlegende literarische Modell-

⁴³ Vgl. Engler: Nachwort, S. 381.

⁴⁴ Von einer Verwortung des Sertã spricht Willi Bolle: Die luziferische Funktion der Sprache, S. 70.

⁴⁵ Vgl. hierzu die Potsdamer Dissertation von Heike Muranyi: *Brasilien als insularer Raum. Literarische Bewegungsfiguren im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin: Verlag Walter Frey/edition tranvía 2013.

⁴⁶ Vgl. zu Euclides da Cunha die durch den Tod des Biographen «unterbrochene» Biographie von Roberto Ventura: *Retratointerrompida da vida de Euclides da Cunha*. Organização Mario Cesar

haftigkeit dieser Region im Nordosten wurde von João Guimarães Rosa bewußt in eine neue Dimension überführt. Anders als in Euclides da Cunhas Grundlagentext und der Deutung des Sertão als «Unserer Vendée»⁴⁷ geht es nicht mehr um einen allzu lange vergessenen Teil des Nationalstaates, sondern um die Modellierung einer ganzen Welt, ja eines ganzen Kosmos. *Sagarana* ist der entscheidende literarische Schritt hierzu.

Konvivenz und Katastrophe

Wie im *Gilgamesch-Epos* steht im Zentrum von *Sagarana* das Zusammenleben zwischen den Menschen und den Tieren, den Menschen und den Pflanzen, den Menschen und allen seine Welt prägenden Elementen, wobei auch dem Göttlichen, dem Magischen und dem Luziferischen⁴⁸ stets eine große Aufmerksamkeit zukommt. Den Menschen verbindet dabei mit allem anderen, was lebt oder doch als lebendig aufgefasst wird, die Dimension des Lebens selbst: eines Lebens in den Zusammenhängen der Natur. Der Mensch teilt dies mit allem, was in der Natur, die ihn einschließt, Leben besitzt. Sein Erlebenswissen reicht hierbei von der Unmittelbarkeit des Kreatürlichen bis hin zum sich selbst reflektierenden Lebens-, Zusammenlebens- und Weiterlebenswissen.

Dabei gilt es freilich zu berücksichtigen, dass in *Sagarana* die Tiere oft die besseren Menschen sind. Dies beginnt bereits mit dem kleinen steingrauen Eselchen namens Karo-Sieben, das im Grunde als einziges Lebewesen die Geschehnisse in der ersten Erzählung jeweils adäquat zu beurteilen vermag. So ist es auch in der Lage, sich selbst und den ihm jeweils anvertrauten Menschen wiederholt das Leben zu retten. Die Figur des Esels als eines heiligen Tieres durchläuft keineswegs zufällig verschiedene Erzählungen von *Sagarana* und taucht nicht umsonst auch im letzten Text, *Die Stunde und Umkehr des Augusto Matraga*, auf höchst prominente Weise wieder auf. Erneut ist es nicht der Mensch, der das Tier lenkt, sondern das Eselchen, das an allen Wegkreuzungen die Entscheidung trifft

Carvalho e José Carlos Barrento de Santana. São Paulo: Companhia das Letras 2003. Zu den Beziehungen zwischen *Os Sertões* und *Grande sertão: veredas* vgl. auch das Interview mit Willi Bolle: Guimarães Rosa – Retrato da alma do Brasil. Verfügbar unter revistapesquisa.fapesp.br/2001/10/01/guimaraes-rosa-2. Letzter Zugriff: 30.04.19.

⁴⁷ Roberto Ventura: «Unsere Vendée». Der Mythos von der Französischen Revolution und die Konstitution nationalkultureller Identität in Brasilien (1897–1902). In Hans-Ulrich Gumbrecht/Ulla Link-Heer (Hg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, S. 441–466.

⁴⁸ Vgl. hierzu Bolle: Die luziferische Funktion der Sprache, S. 63–79.

und wie von höherer Hand geleitet wird. Es unterliegt nicht der vorgeformten absichtsvollen Logik seines Herrn: Vielmehr handelt es nach verschiedenen Logiken zugleich und ändert oft scheinbar zufällig die Richtung.

Fast hätte Matraga darauf verzichtet, sich von einer Eselin tragen zu lassen. Doch die ihm gut gesonnene Schwarze Quitéria macht ihn darauf aufmerksam, «daß die Eselin ein halb heiliges Tierchen sei und tief verbunden mit Begebenheiten im Leben Jesu». ⁴⁹ Kein Wunder also, dass ihn das Tier zur ersehnten Erfüllung seines Schicksals führt und ihm so als ein Medium dient, das ihn mit dem Heiligen, mit der Transzendenz, verbindet. Seine rationale Logik hätte ihn wohl eher von diesem Weg ferngehalten.

Auch wenn die Viehherden als dynamisierte Massen erscheinen, so werden doch viele Rinder und Kühe in ihrer Eigenheit und Individualität vom Schriftsteller portraitiert. Wie uns die erste Erzählung ein wahres Psychogramm eines Esels bietet, so zeigt uns die zweitletzte Erzählung mit dem Titel «Rindergespräche», wie hochindividuell die einzelnen Tiere im Joch eines Ochsenkarren sind, der quietschend den Sertão durchquert. Sie tragen nicht nur vom Menschen gegebene Eigennamen, sondern haben sehr individuelle Charaktere, Verhaltensweisen und sprachliche Ausdrucksformen entwickelt, die es uns erlauben, an ihrem Denken teilzuhaben und Anteil zu nehmen.

Denn die Rinder haben sich andere Formen des Denkens bewahrt, auch wenn bisweilen die Gefahr besteht, dass sich einzelne von ihnen zu sehr den gefährlichen Denkmustern des Menschen angepasst haben oder doch anpassen könnten. Gewiss: Die Rinder vergessen bisweilen ihr Denken. Und sie vergessen oft, was sie soeben noch beschäftigte. Doch verfügen sie zweifellos über eine sehr eigenständige Weltsicht. Sie haben spezifische Formen des Zusammenlebens entwickelt, haben sich an die Herrschaft des Menschen gewöhnt, sind aber auch – wie die Ereignisse zeigen – in der Lage, einen Menschen, der sie ständig mit tief verletzenden Peitschenhieben quält, vom Leben in den Tod zu befördern. In João Guimarães Rosas Welt denkt nicht nur der Mensch: Auch und gerade die Tiere denken und denken mit. Und vieles lässt erahnen, dass alles in der Natur nicht nur von Leben, sondern auch von einem Denken durchdrungen ist, das kein Privileg des Menschen ist: *L'Animal que donc je suis*. ⁵⁰

Dabei wird dieses Denken aber von anderen Logiken bestimmt, als dies beim Denken des Menschen der Fall ist. João Guimarães Rosa macht aus dem Tier kein *animal autobiographique* ⁵¹ im engsten Sinne, sondern versucht, nicht andere,

⁴⁹ Rosa: *Sagarana*, S. 364.

⁵⁰ Vgl. Jacques Derrida: *L'Animal que donc je suis*. Paris: Galilée 2006.

⁵¹ Marie-Louise Mallet (Hg.): *L'Animal autobiographique*. Paris: Galilée 1999.

sondern *weitere* Logiken zu entfalten. Der Rationalität wie der Irrationalität des Menschen setzen die Tiere eine geradezu körperliche Form des Denkens entgegen, die ihnen bisweilen erlaubt, ihr Eigen-Leben gegenüber der Allmacht des Menschen zu affirmieren und diese weitere Logik dem Menschen auch anschaulich vor Augen zu führen.

Ein weiteres Beispiel findet sich in der bereits mehrfach angeführten Erzählung *Das Duell*, die zweifellos zu den herausragenden Erzähltexten des brasilianischen Schriftstellers zählt. Dort fragt der mit der Eisenbahn in den Sertão zurückgekehrte Turíbio Todo einen armseligen Buschbauern, zu dem er sich hingezogen fühlt, der ihm aber den Tod bringen wird, warum dieser denn nicht die Armut des Sertão verlassen wolle, gebe es woanders denn weitaus mehr Geld zu verdienen. Die Antwort auf diese Frage gibt nicht nur der eher wortkarge Buschbauer allein:

«Wieso denn! Man ist hier geboren, man bleibt auch hier...»

Und durcheinandergebracht wie jemand, der das Thema wechseln möchte, deutete der Buschbauer auf etwas.

«Schauen Sie doch!»

Auf den höchsten Ästen des Landi-Baumes gestikulierte kreischend und hopsend ein zenzauster und fratzenschneidender Krallenaaffe. Die Reiter blieben stehen. Turíbio Todo zog den Revolver und zielte. Aber das Äffchen versteckte sich hinter dem Stamm, steckte dann und wann nur spähend das Gesichtchen hervor. Und Turíbio wurde es weich ums Herz, und er steckte die Waffe wieder in den Gürtel.

Währenddessen turnte das Seidenäffchen in Spiralen stammabwärts und sprang auf den Vinhático-Baum herüber und vom Vinhático-Baum zur Myrte, von der Myrte zum Sapucaia-Nußbaum, kletterte am Strang der Kreuzliane herunter, kletterte an der Sonnenblütenzündschnur der Katzenkrallen hinauf, schwang sich zu den Höhen eines Engelwurzbaums hoch, verschwand im Gipfel und lachte sie von dort oben aus.

«Laß den Armen! Warum die kleinen Urwaldgeschöpfe quälen? Auch sie wollen leben...»⁵²

Die Choreographie des Äffchens gibt die vielleicht überzeugendste Antwort auf die Frage, warum man im Sertão leben kann und leben soll. Es denkt sich nicht nur in die rational-irrationale Logik des Tötens von Seiten des Menschen ein, der ihn völlig grundlos und aus purer Lust am Morden umgebracht hätte, sondern erteilt ihm eine wahre Lektion. Denn die von ihm vollzogenen Bewegungen führen ihn von Baum zu Baum, von Liane zu Liane, von Lebewesen zu Lebewesen: Sie führen vor, wie alles mit allem verbunden ist und zusammenhängt. Jede Pflanze in dieser Passage erscheint mit ihrem Namen, schreibt sich gleichsam ein in die Vielzahl an Katalogen, die in *Sagarana* von Tieren, Pflanzen, Gesteinen und vielem anderen mehr literarisch erstellt werden. Alles ist in dieser Welt mit allem ver-

52 Ebda., S. 176.

bunden, alles steht miteinander rhizomartig in Wechselwirkung. Das komplexe, polyzentrische Verwobensein von Flora und Fauna umfasst auch den Menschen, auch wenn sich dieser der Tier- und Pflanzenwelt weit überlegen fühlt, verfügt er gewiss auch über überlegene Mittel des Tötens. Doch das Äffchen besitzt ein Wissen, das dem Menschen nur noch schwerlich zugänglich zu sein scheint. Es ist ein Wissen, das weder disziplinierbar ist noch auf den Begriff gebracht werden kann.

Der Buschbauer, der gerade noch Turíbio Todo daran gehindert hat, den Affen hoch oben auf dem Baum als Zielscheibe zu benutzen, wird wenig später nicht zögern, diesen Mann zu erschießen, nur weil er dessen Feind auf dem Totenbett versprechen musste, an seiner Stelle das Duell der beiden zu Ende zu bringen. Die Logik von Ehebruch, verletzter Ehre, Mord und Blutrache kommt erst dann zum Stillstand, wenn alle Männer rund um die begehrte Frau den Tod gefunden haben. Wie es João Guimarães Rosa ausdrückte: «Das Verbrechen beruht, anders als die Liebe, auf einer einzigen Logik.»⁵³

So führt *Das Duell* nicht nur weite Teile des Sertão vor, welche die beiden sich verfolgenden und einander nachstellenden Männer durchstreichen, sondern zeigt auch auf, wie unentrinnbar tödlich die Logik sogenannter männlicher Ehre ist, die an das Auslöschen des jeweils Anderen gebunden zu sein scheint. Dieser Katastrophe menschlicher Konvivenz, wie sie alle Erzählungen von *Sagarana* prägt und zumeist auch beherrscht, wird eine andere, weitere und umfassende Form der Konvivenz entgegengehalten, in welcher das eine Lebewesen nicht zwanghaft zum Feind eines anderen Lebewesens wird. Es geht folglich um die Frage der adäquaten Entfaltung eines Zusammenlebenswissens.⁵⁴

Mithin breitet *Sagarana* vor unseren Augen nicht nur eine sagen-hafte, sagen-umwobene Welt aus, die im Spannungsfeld von Konvivenz und Katastrophe steht. Vielmehr zeigt sich in diesem WeltFraktal die fatale, von Mord zu Mord überspringende Kraft einer Logik, die das Denken des Menschen, weit weniger aber – wie die Erzählung *Rindergespräche* vorführt – das Denken anderer Lebewesen prägt. Die Tiere jagen sich, wenn sie Hunger haben; sie fressen einander auf, um überleben zu können. Aber sie töten sich nicht aus Gründen vermeintlich verletzter Ehre, aus Motiven der Habsucht oder des Neides, aus dem Drang nach einer unmäßigen Herrschsucht, die keine Grenzen mehr kennt. Das Tier – und nicht allein das Krokodil – hat bei Rosa zumindest das Zeug zum besseren Menschen.

Es ist daher kein Zufall, dass der höchst erfolgreich agierende und von seinen Männern in seiner Autorität anerkannte Großgrundbesitzer Major Saulo im Ge-

53 Vgl. João Guimarães Rosa in Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 530.

54 Vgl. hierzu Ottmar Ette: *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab (ÜberLebenswissen III)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010.

spräch darauf verweist, dass er niemals zur Schule gegangen und niemals «im Sitzen [...] von diesem Leben gelernt» habe.⁵⁵ So schreibe er sich auch nicht auf, was er einnehme und was er ausbebe: Er stelle sich keiner Rechenaufgabe. Man könne in «den Spuren auf der Erde» vieles viel deutlicher lesen und erkennen. Und er fügt ohne jede Scham hinzu: «Schau, was ich von den Leuten verstehe, habe ich im Umgang mit den Rindern gelernt...»⁵⁶

Somit führt bereits die erste Erzählung aus *Sagarana* vor, dass es neben der abendländischen Rationalität mit ihren Kulturtechniken von Lesen und Schreiben, von Kalkulieren und Berechnen auch andere Logiken gibt, die in ihrer Gültigkeit im Sertão überprüfbar sind. Hierdurch stellt Major Saulo keineswegs die Gültigkeit der westlichen Logik in Frage, wohl aber deren Anspruch auf alleinige und ausschließliche Gültigkeit. Das Leben im Sertão erfordert ein viellogisches Denken und beruht auf einer *Äquipollenz* der unterschiedlichsten Logiken, die der Leserschaft vor Augen geführt werden. Wenn der Major also von den Tieren, von den Rindern mehr über die Menschen gelernt hat als von diesen selbst, dann weist dies auf die Komplexität eines Lebenswissens, Überlebenswissens und Zusammenlebenswissens hin, das sich gerade nicht nach einer einzigen Logik ausrichtet, sondern das Leben ebenso wie das Wissen vom Leben in seiner ganzen Breite und Vielfalt zu erkennen vermag. Denn vom Leben kann gesagt werden, was für die Liebe gilt: Es ist nicht die Beute einer Disziplin, nicht einmal der *Life Sciences*.

Die Äquipollenz der unterschiedlichsten Wissensmodelle wird auch immer wieder in Form von Sprichwörtern in die Erzählungen eingeblendet oder den Erzähltexten vorangestellt. Gleichviel, ob João Guimarães Rosa hier den Bewohnern des Sertão «auf's Maul geschaut» oder seinen Teil hinzuerfunden hat: Die Sprichwörter blenden oft in Form von Paradoxa, die sich keiner Doxa, keiner eindeutigen Lehre und Logik unterwerfen, die Komplexität eines Lebenswissens ein, das sich als Lebensweisheit in Szene setzt oder zu erkennen gibt. Die sagenhaften WeltFraktale von *Sagarana* machen auf diese Weise mit ihrer von Beginn an polylogischen Struktur auf die Notwendigkeit aufmerksam, in verschiedenen Logiken *zugleich* denken zu können und, nicht zuletzt zum Wohle des eigenen Lebens, auch zu müssen. Und zwar nicht nur im brasilianischen Hinterland des Sertão. Denn vergessen wir nicht, dass der Sertão für den brasilianischen Schriftsteller kein vergessener Winkel unseres Planeten, sondern das Modell, die Miniatur und das Fraktal einer ganzen Welt darstellt.

55 Ebda., S. 39.

56 Ebda., S. 40.

Das kleine steingraue Eselchen namens Karo-Sieben spielt dabei mit seinem überlegenen Erkenntnisvermögen eine höchst bedeutungsvolle Rolle. Nachdem das Vieh von den Viehtreibern mit viel Geschick zum Bahnhof getrieben wurde und sich «in den Flaschenhals des Bahnhofskorrals [...] wie ein auf die Erde geschütteter Korb Orangen» ergießt⁵⁷, rückt der höchst zurückhaltende, aber stets alles bedenkende Esel wieder in den Fokus der Erzählerfigur. Auch wenn ihn die meisten Viehtreiber verachten und folglich die Pferde bevorzugen, um sich auf den Rückweg zu machen, zeigt sich doch die zentrale Bedeutung des «armseligen Maulesel[s] Karo-Sieben»⁵⁸ auf der Ebene der Erzählform selbst. Denn die Sprachformel des Märchens rückt ihn unmissverständlich in den Mittelpunkt: «Es war einmal, es war wieder einmal, am Nabel der Welt, ein kleiner steingrauer Esel.»⁵⁹ Mit Karo-Sieben befinden wir uns im Sertão auf märchenhafte, sagenhafte Weise unmittelbar dort, wo sich diese Insel-Welt des Nordostens Brasiliens für João Guimarães Rosa auch befindet: am Nabel der Welt.

Die Logik des Viellogischen und die Literaturen der Welt

Wie im ersten Text finden sich auch in allen anderen Erzählungen von *Sagarana* explizite Hinweise auf die Zentralität des Sertão, auf die fraktale Relation zur Totalität der Welt beziehungsweise auf die Modellhaftigkeit dieser «kleinen Welt» von João Guimarães Rosa mit Blick auf das gesamte Universum. *Sagarana*, die erste Buchveröffentlichung des brasilianischen Erzählers, lässt sich sehr wohl als ein erster, aber wichtiger Schritt begreifen, aus einem lateinamerikanischen Blickwinkel eine eigene Logik des Viellogischen zu entwickeln, eine polylogische Welt, die freilich – und Rosa wusste dies – aus europäischer Sicht als eine Logik des Unlogischen – oder wie er in seinem eingangs angeführten Interview formulierte: als eine «magische Algebra»⁶⁰ – erscheinen konnte, vielleicht sogar erscheinen musste.

⁵⁷ Ebda., S. 52.

⁵⁸ Ebda., S. 53.

⁵⁹ Ebda.

⁶⁰ João Guimarães Rosa in Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 525. In einem Atemzug mit dieser Formulierung erfolgte zugleich eine explizite Distanzierung vom «magischen Realismus», der zum Zeitpunkt des Interviews längst zum vorherrschenden Paradigma der Rezeption lateinamerikanischer Literatur geworden war; vgl. hierzu Gesine Müller: *Die Boom-Autoren heute*. García

Man könnte diese Entwicklung sehr wohl mit Entwürfen in Verbindung bringen, wie sie im selben Zeitraum nicht von der Insel des Sertão, wohl aber von der Insel Cuba aus unternommen wurden, als etwa Fernando Ortiz 1940 mit seinem berühmten *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* oder José Lezama Lima 1957 mit *La expresión americana* Weltentwürfe vorlegten, die im Zeichen transkultureller Bewegungen polylogische Schreib- und Denkformen im globalen Maßstab eindrucksvoll entwickelten.⁶¹ Auch wenn die geokulturellen Koordinaten wie auch die literarischen Ausdrucksmittel bei Guimarães Rosa im Vergleich zu den karibischen Autoren gänzlich andere waren, so zeigt sich doch das gemeinsame Bemühen, ausgehend von einer scheinbar marginalen beziehungsweise marginalisierten Inselfituation aus ein Modell für den gesamten Planeten zu entfalten.

Es wäre daher gänzlich verfehlt, João Guimarães Rosa, den *Mann des Sertão*, alleine dem Nordosten Brasiliens zuzuordnen, so wie es gleichermaßen irreführend wäre, einen Lezama Lima nur in der Welt von La Habana zu verorten. Beide sind an nichts Geringerem als an Modellen für eine ganze Hemisphäre, ja an Modellen für eine künftige Welt interessiert und ausgerichtet.

Bei diesen lateinamerikanischen Autoren lässt sich sehr deutlich der Versuch erkennen, Lateinamerika nicht so sehr als das *Andere* Europas erscheinen zu lassen, wie dies mit weitreichenden Folgen für das europäische Denken des 19. und 20. Jahrhunderts etwa in der berühmten Berliner Debatte um die Neue Welt ab 1768 der Fall war.⁶² Vielmehr ist es ihnen darum zu tun, die *Neue Welt* als eine Welt ständiger Weitungen und Erweiterungen darzustellen: als eine Welt, in der die unterschiedlichsten Denkmuster heimisch geworden sind und die Konvivenz sehr verschiedenartiger Logiken ein Alltagsphänomen gesellschaftlichen Lebens darstellt. Denn ein Zusammenleben in Frieden und Differenz bedarf an erster Stelle der Konvivenz des Polylogischen, ja einer möglichen Äquipollenz selbst stark divergierender Logiken, solange die Gültigkeit eines übergreifenden Zusammen-

Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Donoso und ihr Abschied von den großen identitätsstiftenden Entwürfen. Frankfurt am Main: Vervuert 2004.

⁶¹ Vgl. hierzu Ette: *WeltFraktale*, S. 47–53.

⁶² Vgl. zur Berliner Debatte Ottmar Ette: Von Rousseau und Diderot zu Pernety und de Pauw: Die Berliner Debatte um die Neue Welt. In: Hans-Otto Dill (Hg.): *Jean-Jacques Rousseau zwischen Aufklärung und Moderne*. Akten der Rousseau-Konferenz der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin am 13. Dezember 2012 anlässlich seines 300. Geburtstages am 28. Juni 2012 im Rathaus Berlin-Mitte. Berlin: Leibniz-Sozietät der Wissenschaften (= *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften* 117) 2013, S. 111–130; sowie Vicente Bernaschina/Tobias Kraft/Anne Kraume (Hg.): *Globalisierung in Zeiten der Aufklärung. Texte und Kontexte zur «Berliner Debatte» um die Neue Welt (17./18. Jh.)*. 2 Bde. Frankfurt am Main/Bern/New York: Peter Lang Edition 2015.

lebenswissens, das auf Inklusion und nicht auf Exklusion abstellt, nicht insgesamt in Frage gestellt wird.

In seinem Gespräch mit Günter W. Lorenz äußerte sich João Guimarães Rosa wiederholt zum Begriff der Weltliteratur, zu dem er sich gerade auch mit Blick auf Goethe durchaus zustimmend vernehmen ließ. Dabei betonte er etwa, daß der Verfasser des *Faust* «überhaupt der einzige große Dichter der Weltliteratur» gewesen sei, «der nicht für den Tag, der für die Unendlichkeit geschrieben» habe.⁶³ Auch wenn Guimarães Rosa im Interview für sich in Anspruch nimmt, er habe «viel von der Welt gesehen»⁶⁴ und verstehe daher «eine ganze Menge von der Literatur der Welt»⁶⁵, bleibt er dem Begriff der Goethe'schen Weltliteratur doch getreu verbunden und äußert sich am Ende des Gesprächs lediglich zu einer grundlegenden Veränderung im künftigen System dieser Weltliteratur:

Ich bin fest davon überzeugt, und deshalb bin ich hier, deshalb spreche ich mit Ihnen, ich bin davon überzeugt, daß im Jahre 2000 die Weltliteratur sich nach Lateinamerika ausrichten wird; die Rolle, die einmal Paris, Berlin, Madrid oder Rom gespielt haben, auch Petersburg und Wien, diese Rolle werden dann Rio, Bahia, Buenos Aires und Mexico spielen. Das Zeitalter des Kolonialismus ist endgültig vorbei. Lateinamerika beginnt gerade erst, seine Zukunft einzuleiten. Ich glaube, es wird eine sehr interessante Zukunft werden, und ich hoffe, daß es eine menschliche Zukunft wird.⁶⁶

Guimarães Rosa vertritt damit die Sichtweise einer einzigen Weltliteratur, die sich bis zum Jahrtausendwechsel nur insofern verändert haben werde, als der Meridian dieser Weltliteratur von Europa über den Atlantik nach Lateinamerika überspringen müsse. Dies sind Vorstellungen, wie sie noch deutlich früher auch der mexikanische Schriftsteller und Diplomat Alfonso Reyes äußerte, der bereits in einem Text von 1941 betonte:

Die spanischsprachigen Literaturen Europas und Amerikas stellen keine bloße Kuriosität dar, sondern bilden einen essentiellen Bestandteil in der Überlieferung der menschlichen Kultur. Wer sie nicht kennt, ignoriert zumindest so viel, daß er die Möglichkeiten des Geistes nicht in ihrer Fülle verstehen kann, so viel, daß sein Bild von der Welt eine schreckliche Verstümmelung darstellt.⁶⁷

Die sich bereits vor der Mitte des 20. Jahrhunderts unter lateinamerikanischen Schriftstellern ausbreitende Überzeugung, der Meridian der Weltliteratur werde

⁶³ João Guimarães Rosa in Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 519.

⁶⁴ Ebda., S. 535.

⁶⁵ Ebda.

⁶⁶ Ebda., S. 536.

⁶⁷ Alfonso Reyes: *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica 1959. Bd. XI, S. 130.

künftig durch Lateinamerika verlaufen⁶⁸, prägte auch das Denken von Guimarães Rosa. Seine am zitierten Ausgang seines Interviews vom Januar 1965 getroffene Zukunftsprognose für die Weltliteratur um das Jahr 2000 erwies sich – dies ließ sich bereits lange vor Ende des 20. Jahrhunderts absehen – als unzutreffend. Wie aber ließe sich aus heutiger Sicht die Entwicklung der Weltliteratur insgesamt einschätzen?

Es ist, so scheint mir, an der Zeit, zum einen die von Goethe skizzierte und entworfene *Epoche* der Weltliteratur als eine historisch ungeheuer produktive und im Zeichen dreier Phasen beschleunigter Globalisierung ebenso theorie- wie praxisbildende, aber mittlerweile deutlich *abgeschlossene* Epoche zu begreifen. Eine derartige Auffassung hat nachhaltige Konsequenzen, die im übrigen auch weit über den Bereich der Literatur hinausreichen. Was aber käme dann nach der Epoche der Weltliteratur? Und welche Pluralitäten von Weltliteratur haben sich bislang herausgebildet?

Gerade die vierte – und mittlerweile ihrem Ende⁶⁹ entgegen eilende – Phase beschleunigter Globalisierung, die Mitte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts begann, hat unverkennbar aufgezeigt, auf welch kreative Weise sich neben der Verstärkung einer beherrschenden marktkapitalistischen neoliberalen Logik offene, viellogische Strukturierungen entwickelt haben, die uns im Kontrast vor Augen führen, dass ein adäquates Erfassen der Komplexität aktueller literarästhetischer wie literarhistorischer Prozesse mit Hilfe des entscheidend von Goethe geprägten Begriffs der Weltliteratur längst nicht mehr gewährleistet ist. Dies schließt auch so unterschiedliche Verwendungen des Weltliteraturbegriffs wie die von Pascale Casanova⁷⁰ oder David Damrosch⁷¹ vorgeschlagenen Neujustierungen mit ein⁷², bleiben beide doch explizit dem Prinzip des Meridians, der einmal durch Paris, einmal durch New York laufen würde, treu.

Zum anderen muss die heutige Theoriebildung nach den weltliterarischen Strukturen jener vier europäischen Idiome fragen, die im Verlauf der beiden ersten Globalisierungsphasen im Sinne der *TransArea Studies* Eigen-Logiken aus-

68 Vgl. hierzu am Beispiel von Alfonso Reyes das siebte Kapitel in Ottmar Ette: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001.

69 Vgl. hierzu Ottmar Ette: Beschleunigung. Kann die Globalisierung ein Ende nehmen? In: Jürgen Kaube/Jörn Laakmann (Hg.): *Das Lexikon der offenen Fragen*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2015, S. 32–33.

70 Vgl. Pascale Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil 1999.

71 Vgl. David Damrosch: *What Is World Literature?* Princeton, Oxford: Princeton University Press 2003.

72 Vgl. hierzu die beiden Einführungskapitel in Ette: *WeltFraktale*.

gebildet haben, welche in ihrer produktiven Differenzqualität immer sichtbarer geworden sind. Sie sind gewiss nicht voneinander isoliert zu betrachten, bildet eine weltumspannende Intertextualität doch das schlagende Herz der (historisch gewordenen) Weltliteratur wie der aktuellen Literaturen der Welt. Hat die *Frankophonie* einen monozentrischen und noch immer an der «Hauptstadt des 19. Jahrhunderts» Paris ausgerichteten Literaturraum installiert, so weist die *Lusophonie* eine ebenfalls stark monozentrische, aber nicht länger an der europäischen Kolonialmacht Portugal, sondern weitaus mehr an der ehemaligen amerikanischen Kolonie Brasilien orientierte Fokussierung auf. Diese signifikante Veränderung manifestierte sich gerade während der Lebenszeit von João Guimarães Rosa, was zweifellos dazu beitrug, dass er im obigen Zitat gleich zwei brasilianische Zentren der Weltliteratur ausmachen zu können glaubte. Demgegenüber zeigen die *Anglophonie* und die *Hispanophonie* polyzentrische Strukturierungen, die ihrerseits aber wiederum sehr unterschiedlich ausgeprägt sind.

Zusätzlich zu allen anderen kulturellen Areas, die in ihrer Komplexität aufgrund fehlender globaler Expansionsprozesse keine weltweite territorialisierbare Verbreitung gefunden, aber bereits zu Goethes Zeiten – und weit mehr noch zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von Erich Auerbachs «Philologie der Weltliteratur»⁷³ – in den Horizont weltliterarischer Konstruktionen selbstverständlich hineinragten, haben sich mit den *Literaturen ohne festen Wohnsitz* nicht nur (wie in den genannten Bewegungs-Räumen) transkulturelle (und häufig auch translationale), sondern zugleich translinguale Schreibformen entwickelt, welche die Pluralität weltliterarischer Prozesse *nach* der Epoche der Weltliteratur nochmals komplexer werden lassen. Darüber hinaus ist aus heutiger Perspektive die Signifikanz transarealer Archipelisierungsprozesse zusätzlich zu reflektieren und anhand von literarischen Beispielen aus dem Indischen Ozean, den Kapverden oder der Karibik in einer ebenso transpazifischen wie transatlantischen Vektorizität mit prospektivem Blick gerade auch auf die Zukünfte der Literaturen der Welt zu entfalten.

Für den hier ins Auge gefassten Zeitraum um die Mitte des 20. Jahrhunderts bedeutet dies, dass sich João Guimarães Rosa mit seinem Band *Sagarana* innerhalb eines Kontexts grundlegender Veränderungen auf der Ebene eines weltliterarischen Systems situierte, das sich freilich nicht in die Richtung entwickelte, welche er in seinem Interview von 1965 prognostizierte. Vielmehr ist an die Stelle

73 Vgl. Erich Auerbach: Philologie der Weltliteratur. In: *Weltliteratur*. Festgabe für Fritz Strich. Bern 1952, S. 39–50; wieder aufgenommen in Erich Auerbach: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Herausgegeben von Fritz Schalk und Gustav Konrad. Bern/München: Francke Verlag 1967, S. 301–310.

eines stark zentrierten Systems der Weltliteratur, bei dem sich allenfalls der Hauptmeridian zu verändern vermag, die viellogische Strukturierung der Literaturen der Welt getreten, die sich nicht mehr nach einer wie auch immer begründeten Norm «der» Literatur beziehungsweise «der» Weltliteratur richtet. Die lusophone Welt zwischen Brasilien und Angola, Portugal und den Kapverden hat eigene Logiken der Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur entwickelt, die sich wiederum innerhalb eines Systems der Literaturen der Welt ansiedeln, das zweifellos nicht jenseits der historisch entstandenen Asymmetrien steht, zugleich aber auch nicht mehr auf die Unterscheidung von Zentrum und Peripherie rückführbar ist. Die Asymmetrie der Beziehungen besteht fort; aber das Eigen-Leben und die jeweiligen Eigen-Logiken transarealer Beziehungsgeflechte der lusophonen, hispanophonen, frankophonen oder anglophonen Literaturen der Welt haben neue, deutlich dynamischere Entwicklungen und Entfaltungsmöglichkeiten vorangetrieben.

Fragen wir nach einem weltliterarisch reflektierten Blickwinkel, so wurde das Werk von João Guimarães Rosa bislang vor allem aus der Perspektive der im Goethe'schen Sinne «klassischen» Weltliteratur gelesen und der brasilianische Autor als großer Vertreter der Weltliteratur gefeiert. Aus diesem Blickwinkel mußte eine Literatur des Sertão – anders als eine in Weimar, Paris oder London angesiedelte Literatur – als *regionale* (oder marginale, periphere) Literatur gelten, während sich die weltliterarischen Gefilde ebenso über Thüringen oder die Ile de France erstrecken durften. Hier kam dem Sertão – wie etwa in Euclides da Cunha's Meisterwerk *Os Sertões* – bestenfalls der Status einer Literatur über ein Hinterland der Peripherie zu. Ihre literarische Inszenierung wie ihre Rezeption in den europäischen Zentren hatten geradezu notwendig die eines mehr oder minder radikal *Anderen* zu sein. Denn im brasilianischen Hinterland des Sertão handelte es sich eben um «Kriege am Ende der Welt».⁷⁴

Aus der Perspektive der *Literaturen der Welt* hingegen betrachtet, lassen sich so herausragende Erzählwerke wie *Sagarana* oder *Grande sertão: veredas* nicht länger als Ausdrucksformen einer Regionalliteratur begreifen, sondern vielmehr als Versuche verstehen, den Sertão – ähnlich wie bei Lezama Lima oder Fernando Ortiz die Karibik und insbesondere Cuba – gleichsam als den «Nabel der Welt» und damit als ein miniaturisiertes Modell einer Totalität von Welt, eines Universums zu interpretieren, von dem aus es möglich wird, die Welt aus der Sicht dieses WeltFraktals in ihrer Komplexität besser zu verstehen. Für eine den Literatu-

74 So der Titel von Mario Vargas Llosas literarischer Auseinandersetzung mit Euclides da Cunha; vgl. Mario Vargas Llosa: *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Plaza y Janés 1981.

ren der Welt verpflichtete Sehweise ist der Sertão nicht weniger zentral als der Thüringer Wald oder die Catskill Mountains.

Innerhalb eines nicht nur pluralen oder pluralistischen, sondern polylogischen und hochmobilen Systems der Literaturen der Welt ist es zugleich notwendig, die Funktion der Sprache – gerade auch jenseits der möglichen Dominanz einer einzigen Sprache – in ihrem Zusammenhang mit dem Leben zu denken. João Guimarães Rosa formulierte diesen Zusammenhang bündig:

Meine Devise dabei ist: Sprache und Leben sind eins, wer die Sprache nicht zum Spiegel seiner Person macht, lebt nicht, und wie Leben ständiger Fluß ist, ständige Entwicklung, muß auch die Sprache sich ständig entwickeln. Das heißt aber: Ich muß als Schriftsteller mir Rechenschaft über jedes Wort ablegen und jedes Wort so lange bedenken, bis es wieder Leben wird. Die Sprache ist das einzige Tor zur Unendlichkeit, aber leider steckt sie mitten unter ganzen Bergen von Asche. Dort muß ich sie freilegen. Weil sie Ausdruck des Lebens ist [...].⁷⁵

Gerade dies aber ist im Sinne des brasilianischen Autors die genuine Aufgabe jener «wirklich seltsame[n] Rasse»,⁷⁶ die man gemeinhin als Schriftsteller bezeichnet. Um nicht allein die Polysemie der Sprache, sondern ihre Polylogik ins Leben zurückzuholen. Nur aus der Perspektivik einer zentrierten Konzeption von Weltliteratur ließen sich *Sagarana* wie auch *Grande sertão: veredas* als Regionalliteratur bezeichnen. Die literarische Schöpfung des Sertão durch Guimarães Rosa stellt sich uns aus der Sicht der Literaturen der Welt hingegen als ein hochkomplexes WeltFraktal dar, das keineswegs nur von peripherer Bedeutung ist. Es hilft uns, unsere Welt, unseren Planeten Erde, nicht länger raumgeschichtlich und statisch, sondern bewegungsgeschichtlich und mobil zu denken. Um so jenen Reichtum und jene Weisheit zurückzugewinnen, die auf der Fähigkeit beruhen, die Welt gleichsam kubistisch mit Hilfe verschiedener Logiken *zugleich* zu sehen. Denn Weisheit, dies weiß auch das Krokodil an den Ufern des Rio São Francisco, ist nicht das Resultat eines disziplinierten Denkens.

⁷⁵ João Guimarães Rosa in Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika*, S. 516.

⁷⁶ Ebda., S. 499.