

Literatur in Lateinamerika

Autor(en): **Pahlen, Kurt / Theile, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **21 (1953-1954)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758711>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LITERATUR IN LATEINAMERIKA

I

DIE HISPANO-AMERIKANISCHE LITERATUR

Von Kurt Pahlen

Die lateinamerikanische Dichtung beginnt mit Spaniern und Portugiesen. Sie ahmten die Dichtkunst der Pyrenäenhalbinsel nach, wie ja ganz Lateinamerika in den kolonialen Jahrhunderten das ferne Mutterland nachzuahmen trachtete. Als älteste literarische Gattung finden wir die Chronik. In jenen Zeiten gab es von genug Abenteuern zu berichten. Fast jeder Entdecker, fast jeder Eroberer wird zum Chronisten. Die Reihe führt von Kolumbus über den berühmten Pater Las Casas, der in glühender Weise die Indianer verteidigt, bis zu unzähligen anderen, denen wir die mehr oder weniger gefärbte Geschichte jenes schicksalhaften Zusammenstoßes zweier Rassen verdanken.

Als erster Sohn des Erdteils tritt schreibend in die Geschichte ein: Garcilaso de la Vega, der sich Inka nannte, der Sohn eines Konquistadors und einer Inkaprinzessin. Einem europäischen Prinzen zumindest ebenbürtig, wurde er 1539 in der alten, geheimnisvollen Hauptstadt des Inkareiches, in Cuzco, geboren und dort erzogen. Spanische Priester unterrichteten ihn lateinische Grammatik und anderes Wissen Europas, seine Mutter hielt hingegen in seiner Seele die uralten Legenden seiner indianischen Vorfahren wach. Später kam Garcilaso nach Spanien, lebte in Sevilla, Madrid und Córdoba. Dort verfaßte er zu Beginn des 17. Jahrhunderts die bedeutsamen «Comentarios reales», etwa mit «Geschichte der Könige» zu übersetzen. Es ist die Chronik des Inkareichs, kein reines Geschichtsbuch, sondern der Gepflogenheit der Zeit entsprechend: Dichtung und Wahrheit.

Der nächste Dichter aus jener Epoche legt den umgekehrten Weg zurück. Es ist der Spanier Alonso de Ercilla, der, abenteuerlustig, nach Chile in den Krieg zieht, dann, vom Heldenkampf der Araukaner aufs tiefste beeindruckt, sein Epos «La Araucana» («Die Araukanerin») schreibt — der erste Versuch, mit der Feder einen winzigen Bruchteil von dem gutzumachen, was Feuer und Schwert an den Indios verbrochen...

«La Araucana» erregt Aufsehen in Europa. Der geistige Austausch zwischen der Alten und Neuen Welt ist ohnehin rege. Mit den schnellsten Seglern gelangten die Bücher an den Hof der Vizekönige, in Peru und Mexiko sehnlichst erwartet. Die Hofpoeten von Lima schrieben den gleichen Stil wie das Mutterland. Lange Zeit herrschte der «Gongorismus», jener gewundene, dunkle Stil, den Luis de Góngora ins Leben gerufen hatte und der überall begeisterte Nachahmer, aber auch heftige Gegner fand. An der Polemik in Peru beteiligte sich ein vollblütiger Indianer, «El Lunarejo», wörtlich «der von einem Muttermal Gezeichnete», durch seine Streitschrift «Apologético». Ihr Autor, der später den Namen Juan de Espinosa Medrano annahm, war einer der besten Schriftsteller und brilliantesten Redner des Kolonialreichs. Er soll 1688, etwa sechsundfünfzigjährig, gestorben sein.

Der nächste Name dürfte den Kennern der hispanischen Literatur bekannt sein: Juan Ruíz de Alarcón. Allerdings nimmt man ihn weit öfter für einen Spanier als für den Mexikaner, der er war. Das kommt daher, daß er den größten Teil seines Lebens in Spanien verbrachte und fast alle Werke dort schrieb. Er kann fast dem großen Lope de Vega an die Seite gestellt werden, und seine Bühnenstücke gelten heute als «klassisch». Seine Themen muten geradezu modern an: so heißt eines «Ganar amigos», was einen erfolgreichen Buchtitel unserer Tage vorwegzunehmen scheint: Carnegies «Wie man Freunde gewinnt». Ein anderes nennt sich «El examen de maridos» und behandelt die beste Art, wie die Frauen sich ihre Gatten aussuchen sollten. Eins seiner Werke, «La verdad sospechosa» («Die verdächtige Wahrheit»), gefiel Corneille so gut, daß er es unter dem Titel «Le menteur» umdichtete. Alarcón, ein rothaariger, buckliger Zwerg, starb 1639.

Zwölf Jahre später wird die bedeutendste Dichterin ihres Heimatlandes Mexiko geboren, vielleicht die größte der spanischen Kolonialepoche: Sor Juana Inés de la Cruz. Ihre ersten Gedichte sind zumeist formvollendete Liebesgedichte. Schon mit sechzehn Jahren zog sie sich vom weltlichen Leben zurück in ein Kloster. Dort verfaßte sie ihre schönsten Werke, bis ihr von ihren Oberen nahegelegt und zuletzt befohlen wurde, die Literatur aufzugeben, da sie mit ihrem Stande unvereinbar sei. Sie starb 1695 mit vierundvierzig Jahren. Ihre Sonette werden oft mit denen Shakespeares und Petrarcas verglichen, ihre satirischen Verse mit denen Quevedos. Sie schrieb sogar Theaterstücke und einen Traktat über Musik, der nicht erhalten ist. In ihrem Werk suchen wir vergeblich einen amerikanischen Zug. Ihr Stil ist rein spanisch, ihre Themen sind ohne Bezug auf die Neue Welt.

Bald, mit der Befreiung des Erdteils vom Joch Europas, trat eine Aenderung ein. Das bedeutete noch nicht die Schaffung eines amerikanischen Stils. Die Befreiungsliteratur ist eine romantische Literatur wie die gleichzeitige in der Alten Welt. Das größte Ereignis, das Amerika seit der Eroberung erlebt, seine Unabhängigkeit, mußte aber einen starken Widerhall in den Themen seiner Literatur finden.

Die stärksten Einflüsse kommen, wie in der Folgezeit, aus Frankreich. Im Jahre 1794 übersetzt ein kolumbanischer Revolutionär, Antonio Nariño, die Erklärung der Menschenrechte. Zugleich wird in immer größeren, vorläufig geheimen Zirkeln Rousseau gelesen, Voltaire und Montesquieu. Südamerikas Befreier, Simon Bolívar, wird von seinem Lehrer Rodríguez in den Lehren Rousseaus herangebildet. Wir verdanken Bolívar nicht nur die Befreiung eines halben Erdteils, sondern auch manche hervorragende Seite über Staatskunst. Neben ihm müßte eine Reihe von Befreiungsschriftstellern genannt werden aus allen Teilen Lateinamerikas, die in den neugegründeten Zeitungen, zumeist im Feuilleton, ihre Gedanken veröffentlichten, wie Moreno in Buenos Aires, der wie mancher von ihnen zugleich Politiker war.

Wen sollen wir in unserer kurzen Chronik nun nennen? Die Zahl der Dichter und Schriftsteller ist bereits im 19. Jahrhundert Legion. Vielleicht den Mexikaner Fernández de Lizardi. Sein Roman «El Periquillo sarniento» («Der räudige Papagei») ist nicht nur eine Satire der amerikanischen Gesellschaft. Er gilt als einer der ersten Romane des jungen Kontinents. Der Ekuadorianer José Joaquín Olmedo ragt durch seinen «Gesang an Bolívar» (1825) hervor. Der jung verstorbene José María Heredia kann mit seinem Gedicht «Niagara» als der erste romantische Dichter in spanischer Sprache angesehen werden. Von Andrés Bello müssen wir sprechen, der allerdings als Gelehrter bedeutender war denn als Dichter. Seine Grammatik der spanischen Sprache wetteifert an Wichtigkeit mit jener der «Real Academia» in Madrid. Zu seiner Dichtung inspiriert ihn wie die vorgenannten Dichter die Landschaft seines Erdteils. Der tropische Urwald verwandelt sich für ihn zum erträumten Menschheitsparadies.

Bello, aus Venezuela stammend, fand einen Gegenpol im Süden: den Argentinier Fausto Domingo Sarmiento, eine der anziehendsten Gestalten des Erdteils. Er gilt vor allem als Schulgründer. Sein Leitgedanke war, daß «regieren erziehen» heiße. Er selbst war ein armer Autodidakt aus einer der verlorensten Ecken Argentiniens. Die Tyrannei Rosas', der Argentinien zwanzig Jahre lang knechtete und besonders die freie Meinungsäußerung unterdrückte,

zwang Sarmiento zur Emigration nach Chile. Dort entwickelte sich eine lange literarische Fehde zwischen ihm und Bello, der ebenfalls als Erzieher in Chile lebte. Vor den zuletzt persönlichen Attacken Sarmientos verstummte indigniert der große Aesthet Bello.

Die wahre Bedeutung Sarmientos und seiner literarischen Mitstreiter beruht aber in dem wütenden Kampf, den sie dem argentinischen Diktator Rosas lieferten. Hier sei vor allem des Werkes «Facundo oder Zivilisation und Barbarei» gedacht, in dem Sarmiento das vollendetste Bild des damaligen Südamerika gibt: die grausamen Volksführer, die über bewaffnete Heerhaufen verfügen, der politische Machtkampf, der ganze Provinzen unter Terror hält, das Gauchowesen — das zu jener Zeit zu einem der Hauptthemen der Literatur wird — und seine Schattenseite: der Bandit, der auf den herrenlosen Pampas sein Unwesen treibt.

In der gleichen Richtung bewegt sich Esteban Echeverría, der bedeutende Denker und Politiker Argentiniens. Sein Roman «El Matadero» («Der Schlachthof»), voll realistischer Bilder, ist eine Anklage gegen die «Mazorca», die Gestapo Rosas'. Beide Werke wurden an Popularität durch den Roman «Amalia» des Argentiniers José Marmol weit übertroffen. Er schildert das Leben unter dem Tyrannen, den geistigen und politischen Friedhof, in den die Diktatur das aufstrebende Land verwandelt hat. In Ekuador kämpft Juan Montalvo gegen den grausamen Tyrannen seiner Heimat. Als dieser endlich ermordet wird, ruft Montalvo aus dem Exil: «Mi pluma lo mató» («Meine Feder hat ihn getötet»), und er hat damit gar nicht unrecht gehabt. Im Jahre 1866 begann Montalvo eine äußerst geistreiche Fortsetzung eines Meisterwerkes. Unter dem Titel «Kapitel, die Cervantes vergaß» läßt er den Ritter von der traurigen Gestalt neue Abenteuer erleben. Und ein Jahr später erscheint der berühmteste Roman romantischen Stils in Lateinamerika, Jorge Isaacs' «María», eine sehr sentimentale Liebesgeschichte in amerikanischer Umwelt.

Bevor wir uns dem Ende der Romantik zuwenden, wollen wir eine ganz spezielle Seite des südamerikanischen Schrifttums betrachten: die Gaucho-Literatur. Zeitlich füllt sie das zweite und dritte Drittel des 19. Jahrhunderts aus. Der Gaucho war der unumschränkte Herrscher über die weiten, noch fast menschenleeren Pampas, die wie der Himmel über ihnen, wie die Luft und das Wasser keinem einzelnen, sondern allen gemeinsam gehörten. Er war ein König zu Pferde, nobel und treu dem Freunde, unerbittlich gegen den Feind. Er war im Grunde des Herzens ein Dichter und Sänger. Er singt seine Legenden des Abends am Lagerfeuer

zur Gitarre. Seine Legenden erzählen von wahren und erträumten Abenteuern auf den Feldern, Begegnung mit geisterhaften Wesen, und immer wieder von der Liebe.

Langsam entsteht aus diesen gesungenen Versen eine Literatur. Eines der fertigen, endgültigen Werke ist «Santos Vega», ein Gedicht von 13 000 Versen, in denen Hilario Ascasubi das Leben eines solchen Gaucho-«Troubadours» schildert, in den La-Plata-Ländern «Payador» genannt. In Argentinien, das als die eigentliche Heimat des Gaucho gilt, entstand das erfolgreichste Werk dieser Gattung, der «Martín Fierro» von José Hernández. Dieses klassische Gaucho-Epos aus dem Jahre 1872 ist in viele Sprachen übersetzt worden, mehrere Male ins Deutsche, und Martín Fierro ist in gewissem Sinne eine so repräsentative Figur geworden wie für den Deutschen Faust oder Don Quichotte für den Spanier, ohne daß damit ein literarisches Werturteil abgegeben werden soll. Martín Fierro ist der echte Gaucho, das romantische Urbild des heutigen Südamerikaners, der nur noch von jener Heldenepoche träumen kann. Künstlerisch wertvoller als das Werk Hernández' ist Rafael Obligados Epos über den erwähnten Payador Santos Vegas.

Das Ende der lateinamerikanischen Romantik vollzieht sich fast unmerklich. Ihre letzten Vertreter schreiben gleichzeitig mit den ersten Impressionisten. Als «größter romantischer Dichter des Kontinents» gilt der Uruguayer Juan Zorilla de San Martín, in dessen Jugendwerk «Tabaré» die ganze Atmosphäre Südamerikas eingefangen ist; es erzählt darin die tragische Liebe eines jungen Mestizen zu einer Spanierin. — Julio Herrera y Reissig führte ein seltsames Bohemienleben in Montevideo — der große Verlaine machte Schule in Vers und Leben. Herrera hinterließ eine Reihe noch heute gelesener Gedichtbände, sein Landsmann José Enrique Rodó — gestorben 1917 — als Hauptwerk «Ariel», ein — politisch akzentuiertes — Buch der Erziehung zum Humanismus.

Gleichzeitig mit ihm lebte in Peru Ricardo Palma, der Autor eines vielbändigen Werkes, der «Tradiciones Peruanas» («Peruanische Ueberlieferungen»). Es ist eine komplette Kulturgeschichte seines Landes.

Zum erstenmal müssen wir vom lateinamerikanischen Theater sprechen. Es währte ziemlich lange, bis ein Dramatiker von Bedeutung sich heranbildete, wenn wir von dem Klassiker Alarcón absehen. Der erste wirkliche neuere Dramatiker von Format war Florencio Sanchez, der aus Uruguay stammte, den größten Teil seines Lebens aber in Buenos Aires verbrachte. Hier wurde er über Nacht mit seinem Stück «Mi hijo el Doctor» («Mein Sohn, der Herr Doktor») berühmt. Sanchez war damals, 1903, erst 28 Jahre

alt. Das Stück rührt an die Probleme des südamerikanischen Lebens von 1900: der Vater, Landbewohner, in der Gaucho-Tradition aufgewachsen, Verfechter alter Herkunft und Sitten, und sein Sohn, der zum Doktor promoviert, städtisch empfindet, den bereits eine unübersteigbare Mauer vom Leben der Pampas trennt. In den sechs folgenden Jahren erschienen nicht weniger als zwanzig Theaterstücke von Florencio Sanchez; dann starb er plötzlich auf seiner ersten Europareise.

Während in der Kolonialzeit und selbst in der Romantik eine gewisse Einheitlichkeit in der Dichtung des ganzen Kontinents zu beobachten ist, treten im 20. Jahrhundert die Unterschiede in den einzelnen Ländern zutage. Es gibt bekanntlich in Lateinamerika Staaten, in denen das Leben demjenigen Europas ähnlich ist, Argentinien und Uruguay. Und es gibt andererseits Länder, deren Problem der Indio ist, seine ganz anders geartete Gefühls- und Ausdruckswelt und sein nahezu unüberbrückbarer Gegensatz zum Weißen. Viele Länder bekennen sich mit Stolz zur indianischen Herkunft und Tradition: Bolivien, Peru, Paraguay, Ekuador zum Beispiel, ganz zu schweigen von Mexiko, das aus der indianistischen Richtung geradezu einen Kult gemacht hat. Gemeinsam ist allen Ländern oftmals nur ein starker Wille zum Amerikanismus, das Bekenntnis zu einer gemeinsamen Aufgabe und die Erkenntnis gemeinsamen Schicksals.

Das 20. Jahrhundert schenkt Lateinamerika seine bisher größten Gestalten im Schrifttum. Ihre Fülle ist so groß, daß wir nur einen kleinen Teil erwähnen können. Eine Nobelpreisträgerin ist unter ihnen — Gabriela Mistral — und ein seltsamer Dichter aus Nikaragua, der zu den unsterblichen Meistern der Verskunst gehört: Rubén Darío.

Merkwürdig für den Europäer ist Daríos Lebensgeschichte, die er in einer Autobiographie hinterließ. Er ist 1867 in der alten Stadt León geboren. Mit elf Jahren schrieb er die ersten Gedichte. Mit einundzwanzig veröffentlicht er — in Chile — den ersten Gedichtband «Azul» («Blau»). Mit diesen Gedichten rückt er mit einem Male in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit des ganzen Kontinents. Denn in «Azul» kündigt sich eine neue Richtung an, nicht nur in der lateinamerikanischen, sondern ganz allgemein in der spanischen Dichtung, etwas, das vielleicht am ehesten mit Verlaine und Baudelaire zu vergleichen ist oder an Frühreife wie den jungen Hofmannsthal erinnert. «Prosas profanas» erscheinen 1896, «Cantos de vida y esperanza» («Lieder vom Leben und der Hoffnung») im Jahre 1905. Nach einem Leben unruhigen Vagabundentums stirbt Darío, 49 Jahre alt, in seiner Heimat an den Folgen einer

Operation. Aus seinen letzten Jahren besitzen wir noch eine Reihe großartiger Gedichtbände: «El canto errante» («Das irrende Lied»), «Canto a la Argentina» und seinen Schwanengesang, «Poema del otoño» («Herbstgedicht»).

Rubén Darío steht nicht allein. Ein eigenes Buch müßte man dem kubanischen Freiheitshelden José Martí widmen, der als einer der Vorläufer des modernen, echt amerikanischen Stils gefeiert wird, ein anderes Buch dem kolumbanischen Dichter José Asunción Silva, der sich mit 31 Jahren das Leben nimmt. Seine Liebesgedichte, besonders das Nocturno III, sind besonders eigenartige und eigenwillige Schöpfungen.

Zu den zeitflüchtigen Dichtern, die sich in einen Elfenbeinturm — «torre de marfil» bezeichnen sie ihn selbst — zurückziehen möchten, gehört der Kubaner Julián del Casal.

Anderen Himmel sehen, andere Berge,
anderen Strand und neue Horizonte,
andere Meere,
andere Völker, andere Menschen,
die andere Gedanken
tragen . . . —

heißt es bei ihm, und er spricht für seine vielen Gefährten mit ähnlichem Wunsch und Talent.

In die gleiche Gruppe gehört der Mexikaner Manuel Gutiérrez Nájera. Auch er stirbt mit jungen Jahren, und es ist erschreckend, wie die gleichen Symptome das Leben dieser Dichter zeichnen: Krankheit, Alkohol, völliges Unverständnis und völliges Nichtverstehen der Umwelt, Liebesschmerz, Flucht in die Träume . . . Nur der bedeutendste Dichter dieses Kreises, Gutiérrez' Landsmann Amado Nervos, rang sich zuletzt zum innern Frieden durch. Wir nennen drei seiner letzten Bände: «Serenidad» (was ungefähr dem deutschen Wort «Gleichmut» entspricht, wenn auch mit einer leisen Nebenbedeutung von «Heiterkeit», die aber nicht mit Fröhlichkeit verwechselt werden darf. Es ist die stille Heiterkeit dionysischer Gefilde), «Elevación» (etwa mit «Erhebung» oder «Aufschwung» gleichzusetzen) und «Plenitud» (was soviel wie «Reife» oder «Erfüllung» heißt).

In die gleiche Richtung — wenn sie auch wiederum in zahlreiche Gruppen und sogar individualistische Strömungen gespalten ist — gehören in unserm Jahrhundert eine Reihe von Frauen: zwei Uruguayerinnen, eine Argentinierin und eine Chilenin. Die früheste war Delmira Agustini aus Uruguay. Sie schrieb glühende Liebeslyrik; aber das Mysterium des Todes beschattet alle ihre

Verse. Sie heiratete jung, verließ ihren Gatten bald, der sie 1914 ermordete. Tragisch endete auch Alfonsina Storni. Sie wird als Kind aus Lugano — dort ist sie geboren — nach Argentinien verschlagen. Aus der freien Verbindung mit einem von ihr nie genannten Manne hatte sie ein Kind, das sie einer puritanischen Umwelt zum Trotz aufzog und in ihren Gedichten besang. Als sie die Kälte und Einsamkeit um sie herum nicht mehr ertrug, suchte sie eines frühen Morgens in den Wogen des Atlantischen Ozeans den Tod.

Die beiden andern bedeutenden Dichterinnen leben: Juana de Ibarbourou in Montevideo und Gabriela Mistral in Neapel. Gabriela Mistral begann ihre Laufbahn als Schullehrerin; ihre Lyrik hat immer einen tief sozialen und aufrüttelnd menschlichen Ton behalten.

Wenden wir uns nun dem Roman und der Novelle zu, die in fast noch stärkerem Maße den literarischen Horizont unseres Jahrhunderts erfüllen. Der Argentinier Leopoldo Lugones, eine prominente Persönlichkeit im Erziehungswesen seines Landes, wurde ebenso sehr durch seine Prosa wie durch seine Lyrik bekannt und zeitweise Darío gleichgestellt. Er endete 1938, vierundsechzigjährig, durch Selbstmord.

Innig mit ihm befreundet war der uruguayische Novellist Horacio Quiroga, und das Schicksal wollte es, daß auch er, ein Jahr vorher, sich eine Kugel durch das Herz schoß. Er lebte meistens im Urwald von Misiones und wurde zum stärksten Schilderer seiner unergründlichen Geheimnisse. Grandios, wie er die Tierwelt im undurchdringlichen Wald zu beschreiben verstand, etwa in «Cuentos de la selva» («Erzählungen aus dem Urwald») und den beiden Geschichten um «Anaconda», der größten aller Schlangen.

Der Urwald als Thema. Als unentrinnbares Schicksal ist der Urwald viel unerbittlicher als die Pampa, ist es ebenso sehr wie die moderne Weltstadt. Wer den Urwald einmal betrat, der bleibt ihm verfallen, und wer seine unzähligen Dramen zu ahnen begann, den lassen sie als Stoff nicht mehr los. Wir finden den Urwaldroman in allen lateinamerikanischen Ländern, in denen es Urwälder gibt, von Peru bis Brasilien, von Nordargentinien bis nach Mittelamerika.

Eines der stärksten Werke dieser Urwaldliteratur ist zweifellos «La vorágina» («Der Strudel») des Kolumbaners José Rivera. Er war ein Mensch der Stadt, seine Heimat entsandte ihn, den staatsrechtlich geschulten Anwalt, in eine Kommission, die die Grenzen zwischen Kolumbien und Venezuela festlegen sollte. Diese Grenze verläuft zum größten Teil mitten durch den dichtesten Urwald, den

die Erde kennt. Und Rivera lebte eine Zeitlang bei den Indianern, fuhr reißende Ströme abwärts, erlebte Durst, Ameisen, Insekten und Fieber, diese unvorstellbaren Plagen des Urwalds. Am Ende dieser langen Reise schrieb er sein Buch. Es erschien 1924. Kurz darauf reiste er nach New York und starb dort — Ironie des Schicksals! — mit neununddreißig Jahren an Lungenentzündung.

Nicht weniger stark ist die Prosa des Venezuelers Rómulo Gallegos, der zu den bedeutendsten Männern Amerikas gehört und sogar Präsident seines Landes gewesen ist. Er wurde 1884 geboren. Frühzeitig lernte er die tropischen Teile Venezuelas kennen. Er beschrieb sie zunächst in aufsehenerregenden Zeitungsartikeln und hernach in berühmt gewordenen Romanen wie «Doña Bárbara»* («Frau Barbara») oder «Canaima» (der indianische Name eines bösen Urwaldgeistes). Gallegos ist weniger überschwenglich als Rivera, seine Prosa ist hart und klar; seine Typen entsetzlich lebensecht, und die ganze Grausamkeit des Urwaldes, der Kampf des Menschen gegen die Natur und, schlimmer noch, des Menschen gegen den Menschen, wird mit unheimlicher Kraft gezeichnet. In dieser Literatur, die von unerschlossenen Gebieten und im Finstern hausenden Menschen berichtet, nimmt Mexiko einen besonderen Platz ein. Die Revolution des armen Indios hat Stoff zu Hunderten von Romanen und Novellen geliefert. Nennen wir nur Martín Luis Guzmán's Geschichtsroman «El águila y la serpiente» («Adler und Schlange», die beiden Wappentiere Mexikos) und Mariano Azuelas Roman «Los de abajo» (wörtlich: «Die von unten» — im Sinne der anonymen Volksmasse).

In Mexiko ist der Indio der Sieger der Revolution. Hingegen Welch grausame Kontraste in Bolivien, Ekuador, Kolumbien, wo der Weiße herrscht und der Indio zum Ausbeuten bestimmt ist. Alles das kommt in der Literatur zum Ausdruck, je nach dem Temperament des Autors dramatisch und tragisch gestaltet.

Der Bolivianer Alcides Arguedas schrieb einen Roman «Raza de bronce» («Die bronzefarbige Rasse», das heißt, die Indianer), in dem mit grauenhafter Deutlichkeit die Vernichtung des Indios durch die Weißen geschildert wird. Aus Ekuador stammt der Roman «Huasipungo» von Jorge Icaza. Hinter dieser indianischen Ortsbezeichnung verbirgt sich eine der gräßlichsten Tragödien unseres Zeitalters, die Massenhinschlachtung unbewaffneter Indianer. In Peru schrieb Ciro Alegría, 1908 geboren, zwei Romane über ähnliche Themen, «La serpiente de oro» («Die goldene Schlange») und «El mundo es ancho y ajeno» (Etwa: «Weit und fremd ist die Welt»), in denen er den Untergang eines Indianer-

dorfes schildert, so erschütternd und überzeugend, daß man den noch jungen Autor den besten unserer Zeit zuordnen muß.

Diesem Realismus aus Urwald, Bergland und Pampa kann ein anderer Realismus verglichen werden, der seine Wurzeln bei Zola hat und ein schonungsloses Sittenbild der Gesellschaft vor allem in den Städten entwirft. Erwähnen wir den Chilenen Alberto Blest Gana und den Mexikaner Federico Gamboa und schließlich den Argentinier Manuel Galvez, von dem einige Romane nicht nur populär wurden, sondern auch heftige Kontroversen entfesselten.

Zu der Mittelgruppe zwischen den städtischen und den Gaucho- oder Pampa-Schriftstellern gehört der frühverstorbene Ricardo Güiraldes, der ein wahres Meisterwerk mit «Don Segundo Sombra» geschaffen hat.* Der Held dieses Romans, ein legendär gewordener Gaucho, heißt bezeichnenderweise «Sombra», was «Schatten» bedeutet. Man hat dieses Werk seiner symbolhaften Handlung und seines vorzüglichen Stils wegen mit dem «Don Quichotte» verglichen. Ein größeres Lob kann man einem spanisch schreibenden Schriftsteller nicht spenden! Güiraldes starb 1927, erst vierzig Jahre alt, gerade als der eben erschienene «Don Segundo Sombra» ihn berühmt zu machen begann.

Unter den lateinamerikanischen Schriftstellern, die ihre Themen und ihren Stil nicht im eigenen Kontinent finden, sondern dem Universellen zustreben, steht an erster Stelle der Argentinier Enrique Larreta mit seinem in Spanien spielenden Roman «La gloria de Don Ramiro» («Don Ramiros Ruhm»). Schließen wir unsern Streifzug ab! Wir sind allem auf ihm begegnet, was kontrastreich Lateinamerika heißt: Abenteuer und Wildnis, Weltstadt und Provinz, Reichtum und Elend, Glanz und Schatten.

* In deutscher Uebersetzung in der Manesse Bibliothek der Weltliteratur erschienen.

II

GRUNDZÜGE

DER BRASILIANISCHEN LITERATUR

Von Albert Theile

Den kämpferischen Zug hat die lateinamerikanische Literatur von Anfang an. Mit streitendem Atem schreiben Spanier und Portugiesen die Eröffnungskapitel. Im Norden Männer wie Las Casas,

im Süden, in Brasilien, wie Vieira. In ihren Büchern, den frühesten Zornesausbrüchen Amerikas, fordern sie das Recht des Indios. Es wird ihm — wenigstens auf dem Papier — zugesichert, bleibt literarisches Thema über die Jahrhunderte. Das Wort ist Waffe. Das ist der unumstößliche Glaube der ersten Europäer auf amerikanischem Boden. Aber auch der Indio hat diesen Glauben. In den Chroniken — zunächst die bevorzugte literarische Form — ist die Waffe mitunter vergiftet. Indes: «Qui s'excuse, s'accuse.»

Wir sollten diesen fast biblischen Glauben an die aufbauende Kraft des Wortes nicht unterschätzen, sonst geht uns der Sinn der ibero-amerikanischen Literatur verloren, erfassen wir auch nicht das innerste Anliegen der brasilianischen, nämlich absichtsvoll zu sein. Nach literarisch zugespitzter Form drängt erst eine spätere Zeit. Erst muß sich die Neue Welt gesellschaftlich festigen. Dazu hat das Wort erheblich beigetragen, besonders da, wo es den Glaubenseifer bestärkte. In der Predigt wird denn auch der Paukenschlag präziser Form von Anfang an verlangt. Die Rede ist bekanntlich eine Gattung der spanisch-portugiesischen Literatur. Sie ist es auch in ihrem cisatlantischen Zweig, die geistliche wie die politische Rede. Nie ist in portugiesischer Zunge großartiger, leidenschaftlicher gepredigt worden als von dem Indianerapostel António Vieira (1609—1697).

Gregório de Mattos

Als das Ringen um die künstlerische Form beginnt — zu welchen bizarren Gebilden wird es sich steigern! Daran ist der Gongorismus schuld, jene Bewegung, zu der die geniale Eigenart Luis de Góngoras entartet. Die Predigt, bisher die zündendste Leistung der jungen brasilianischen Literatur, wird saft- und kraftlos. Die Gläubigen, in ihrem fordernden Alltag, wissen nichts mit den künstlichen Redeblüten anzufangen. Der erste Dichter, den Brasilien über Mittelmaß hervorbringt — es ist Gregório de Mattos (1633—1696) —, greift den verlockenden Stoff auf und schmiedet daraus seine Satiren. Er schont darin weder die geistlichen noch die weltlichen Mächte. Die Satiren sind die ersten in einer langen Reihe, die nicht abreißt, sich in unsere Tage fortsetzt, bis zu den höhnnenden Manifesten der «modernistas» um Mario de Andrade. Die Satire scheint dem Brasilianer ein Bedürfnis zu sein, und die Dichter verstehen, sie zu würzen. Und dennoch: verdorben hat sie das Volk nicht. Trotz all der «tödlichen» Angriffe mit der Feder ist nie — wie Gilberto Freyre nachweist — ein Repräsentant von

Staat und Kirche ermordet worden. Nur die Herren haben sich gerächt: die Dichter, schon Mattos, in die Verbannung oder in den Tod geschickt.

Natur und Mensch

Die Frage ist müßig, die von Zeit zu Zeit die Gemüter Brasiliens bewegt, welcher ihrer Dichter sich zuerst vom europäischen Vorbild gelöst, sich selbständig gemacht habe. Erstens ist es im Reiche des Geistes keine Schande, auf den Schultern der Vorderen zu stehen. Zweitens glaube ich nicht, daß sich irgendwer, der seinen Fuß auf den neuen Erdteil setzt, der prägenden Kraft der souveränen Natur entziehen kann. Wer einmal drüben war, wird nie wieder der Europäer, der er vorher war. Das haben auch die Dichter aus Portugal erfahren, die das Schicksal nach Brasilien verschlug. Viele von ihnen haben sich in einer Weise mit Brasilien identifiziert, daß sie zu den glühendsten Vorkämpfern seiner Unabhängigkeit geworden sind.

Schön und grausig. So empfanden schon die Natur die frühesten Autoren Brasiliens: José de Anchieta, Soarez de Souza und Manoel da Nobrega. Zur Natur gehört der Mensch. Für die Portugiesen ist die literarische Ausgangsposition in dem neuentdeckten Lande eine andere als für die Spanier. Sie ist voraussetzungslos. Die Spanier stießen auf zivilisierte Indianer, Azteken, Mayas, Chibchas, Inkas usw., und diese Stämme besaßen literarische Dokumente von beachtlichem Wert, wie Popul Vuh, Chilam Balam und die Bruchstücke des Ollantay-Dramas. Vergebens suchen wir nach ähnlichen Zeugnissen bei den Indianern Brasiliens. Diese werden, geistig weniger entwickelt — ich verabscheue das Wort primitiv — von den aus Afrika herbeigeholten, umgänglicheren Negern überflügelt. Deren Lieder und Legenden speisen die junge brasilianische Literatur. Aber auch die Indianer setzen die Phantasie der Dichter in Schwung, die ihre Taten besingen — nicht immer überzeugend durch ihre Nachempfinderei. Der Einfluß der Indianer und Neger auf die Thematik der Literatur tritt lange und weit hinter jedem europäischen Einfluß zurück. Heute hat sich das geändert. Weiße, Indianer und Neger, ihre Mischung, das Leben dieser Mischlinge sind das eine große Thema der brasilianischen Literatur. Die Natur das andere. Natur und Mensch, doch nicht im Sinne des Goetheschen Gedichts, sind der unversiegbare Bronnen, aus dem der Dichter schöpft. Als erster: Bento Teixeira Pinto in seinem Epos «Prosopopéa» (1601).

Die «*escola mineira*»

In Bahía, dem frühen geistigen Zentrum Brasiliens, erlahmt der Kampfgeist nach dem Tode Mattos. Das Gesetz des Handelns ist den «bandeirantes» zugefallen, die auf der Suche nach Gold und Edelsteinen das Hinterland durchstreifen, die «sertoes». Diese sind neben dem Urwald das Hauptnaturmotiv der brasilianischen Literatur. Dort, wo sich die Energie der «bandeirantes» zu einer Stadt zusammenballt, in Minas Gerais, leuchtet ein Siebengestirn von Dichtern, die als «*escola mineira*» in die Geschichte eingehen, einige nicht nur in die Literaturgeschichte. José Basílio da Gama (1740—1795) besingt in seinem Epos «O Uruguai» den Kampf der Uruguai-Indianer gegen Spanier und Portugiesen, José de Santa Rita Durao (1722—1784) in einem andern Epos, «Caramurú», die zum Teil imaginären Abenteuer Alvares Correias (Camarurú ist sein indianischer Name). Beide Epen sind ein Lob- und Preisgesang auf die brasilianische Natur. In ihnen ist der Dichter zugleich Folklorist, eine Verbindung, die uns noch öfters auffallen wird. In Gamas «O Uruguai» ergreift uns zum ersten Male eine Stimmung, die späteren Dichtern hart zu schaffen macht, jene «*saudade*», für die nicht die deutsche, nur die russische Sprache ein gleichwertiges Wort hat: grenzenlose, auslöschende Traurigkeit. Ohne «*saudade*» wäre die Dichtung Brasiliens — wie seine Musik — seelenlos. Der Schwache geht an dem Zuviel zugrunde. Der Starke, eben auch der Dichter, zieht aus «*saudade*» die höchste Kraft.

Abgesehen von Manoel da Costa, dessen langatmiges Epos «Vilarrica» wir heute nicht mehr lesen können, sind die übrigen Dichter der «*Mineira-Gruppe*» Lyriker. Thomás Antônio Gonzaga (1774 bis etwa 1807) wird mit seinem Bändchen «Marília de Dirceu» — Marília heißt die Angebetene, Dirceu ist Gonzaga selbst — zum volkstümlichsten Liebesdichter der gesamten portugiesischen Literatur. Gonzaga ist einer jener Portugiesen, die auf der andern Seite des Ozeans mit Leib und Seele Brasilianer geworden sind.

José de Alvarenga Peixotos Gedichte sind bis auf wenige Liebeslieder und Sonette verschollen. Von Manoel Ignácio da Silva Alvarenga sind nur einige Liebesgedichte und Satiren gerettet. Gonzaga — nach anderen Costa — soll jene von Aufruhr flammenden «*Cartas Chilenas*» geschrieben haben, in denen der Gouverneur von Minas Geraes, Cunha Meneses, des Machtmißbrauchs und Betrugs angeklagt wird. Die Handlung ist nach Chile verlegt, aber niemand täuscht es, wer gemeint ist. Gonzaga und die andern Dichter, Costa, Alvarenga Peixoto und der junge Barbosa Lage,

stürmen weiter, sind plötzlich mitten unter den Aufständigen. Es ist die «Inconfidencia Mineira», der größte Aufstand der Kolonialzeit. Sein Ziel: Brasiliens Unabhängigkeit. Die vier Dichter sind die ersten einer Garde, für die die Losung «Wort und Waffe» heißt. Sie bezeugen uns als erste etwas anderes, typisches für Lateinamerika: das in Europa — früher nicht immer! — verpönte Bündnis des Poeten mit der Politik.

Der Aufstand wird niedergeschlagen. Gonzaga, Alvarenga Peixoto und Barbosa Lage müssen nach Afrika ins Exil, jeder in ein anderes Land, Gonzaga die angebetete Marília zurücklassen, die zu heiraten er im Begriffe stand. Costa wird tot im Gefängnis gefunden. Die Dichterschule von Minas Gerais war ausgelöscht.

Die vier Hauptepochen seit der Unabhängigkeit

Politik und Literatur stehen in Brasilien in enger Wechselwirkung. Es ist nötig, die politischen Ereignisse wenigstens anzudeuten, weil sie, bis zu den großen sozialen Romanen der Gegenwart, die Dichter bald dämpfen, bald anspornen in ihrem Werk.

Die Lawine der Unzufriedenen ist nicht aufzuhalten. Es droht dem Lande der Bürgerkrieg. Da geschieht etwas Ueberraschendes, das ihm das Ringen, so blutig im spanischen Amerika, erspart. Der Prinzregent von Portugal, João Maria José, flieht mit seinem Hof vor Napoleon nach Brasilien. Er erhebt Rio de Janeiro zu seiner Residenz. Rio wird auch Residenz der Literatur. Erst in unserm Jahrhundert sucht das rasch emporblühende São Paulo ihr das Privileg streitig zu machen. João Maria José, inzwischen König geworden, rufen Unruhen nach Lissabon zurück. Der junge Prinz Pedro bleibt als Regent in Rio. Er ist die Hoffnung der Patrioten, die auf ein unabhängiges Brasilien hindrängen. Sie werden nicht enttäuscht. Es ist Pedro, der die Bande mit Portugal löst und sich zum Kaiser des befreiten Landes ausrufen läßt. Der frische politische Wind beflügelt die Literatur, Pedro, ihr Gönner, tut alles mögliche zu ihrer Entfaltung. Schon João Maria José hatte die Häfen für den Handel der ganzen Welt geöffnet. Jetzt stößt Pedro die Fenster für den geistigen Durchzug auf. Freilich wird noch lange die literarische «Handelsbilanz» passiv bleiben. Dafür wird die Basis breit und solide, auf der die heutige brasilianische Literatur steht. Hilfe wird aus allen Literaturen herbeigeholt: aus England: Byron, Blake, Shelley, Keats, aus Frankreich: Rousseau, Lamartine, Musset, Hugo. Madame de Staël bringt die Deutschen mit: Goethe und die Romantiker.

Der Baum der brasilianischen Literatur entfaltet sich, und wir tun gut, nicht jeder Verzweigung nachzublicken, die sich an ihm zeigt, sondern uns auf die kräftigste Verästelung zu beschränken. Sie beginnt mit der Romantik und ihrer Zäsur des Jahres 1840. Die früher Geborenen verehren in Byron, die nach 1840 Geborenen in Victor Hugo ihren dichterischen Ahnen. Ihnen folgen die «Parnassistas», die Baudelaire nacheifern. Zwischen, besser: über beiden Richtungen erhebt sich Machado de Assis. Er blickt als Gipfel der brasilianischen Literatur nach allen Seiten. Die Parnass-Gruppe wird von den Symbolisten und diese wieder von den alle Tradition — theoretisch! — verneinenden «Modernistas» abgelöst. Aber schon von einer jüngsten Dichterschar spannt sich der Bogen zurück zu den Romantikern. Bei den «Modernistas» fragt sich nur, ob man dem Fortschrittgläubigen Comte oder Rousseau als Vorfahren zubilligen will. In diesen vier Hauptepochen schreibt sich Brasilien «frei», zuerst der Lyriker, dann der Romanschriftsteller. Die Mittel werden seltener aus dem Ausland entlehnt, die Themenwahl ist vorwiegend brasilianisch. Gehen wir den Epochen einzeln nach!

Ueber dem vielen fremden «Besuch» zur Zeit der Romantik dürfen wir einen Unterschied nicht übersehen: was drüben in Europa sehnsüchtiger, unkontrollierbarer Traum, die fernen Länder, die «besseren» Wilden, die «mütterliche» Natur, das stößt sich in Brasilien im Raum der harten Tatsachen. Der Urwald ist fürwahr kein Menschheitsparadies! Dem Thema nach ist also die Anregung aus Europa kein Gewinn. Wofür aber der romantische Geist den Brasilianern die Augen öffnet: daß sie eine Nation geworden sind, daß das vermischte Blut sie zu einem neuen Menschentyp, dem «homo brasiliensis» hat werden lassen. Zu seiner Darstellung gibt die europäische Romantik dem Brasilianer das geschärfte Werkzeug in die Hand. Antônio Gonçalves Dias (1823 bis 1864) überragt nicht nur die anderen Dichter der romantischen Epoche, er ist auch der erste «homo brasiliensis» in der Literatur. In seinen Adern fließt das Blut dreier Rassen, das von Weißen, Indianern und Negern. In seiner Dichtung meldet der Indianer seinen Anspruch an; wie die Epen Gamas und Durãos trägt das Werk von Dias folkloristische Züge. Er bringt sogar ein Wörterbuch der Tupísprache heraus, 1858 in Leipzig. Die Krönung seiner Liebe zu den Indianern sind seine Gedichte, etwa das kleine Epos «I-Juca-Pirama» in den «Ultimos Cantos» (1851). Es rückt uns den Indianer menschlich näher als manches gelehrte Buch. Die «Conçao do exílio» («Gesang aus der Verbannung») ist geläuterte «saudade». Das Gedicht enthält wie Goethes Nachtlied, woran es

von fern erinnert, nicht ein schmückendes Beiwort. Dieser Exilgesang ist wie kein anderes Lied ins Volk gedrungen.

Manoel Antônio de Azevedo (1831—1852) und seine Schüler Abreu, Varella, Rabello und Freire sind jene Dichter, von denen wir hörten, die «saudade» habe ihnen hart zugesetzt. Sie sind alle in jungen Jahren an der Uebermacht des Gefühls zerbrochen. Unvergänglich einige ihrer Gedichte. So ist nirgendwo die erwachende Liebes-Angst-Empfindung des Jünglings zarter angedeutet worden als in Azevedos «Primaveras». In einer anderen, der «condoreira»-Gruppe — nach dem königlichen Vogel der Anden benannt —, begegnen wir Antônio Castro Alves (1847—1871), Dichter der Liebe und, alter Tradition getreu, ein Kämpfer, hier um die Menschenwürde des Negers.

Ihrem Geiste nach gehören viele Gedichte von Luis Guimarães jr. (1847—1898) und Machado de Assis zur Romantik, der Form nach aber in den Parnass-Kreis. Vier sind seine Meister: Olavo Bilac (1865—1918), zugleich einer der größten Künstler der portugiesischen Sprache, Raimundo Correia, dessen Talent nie seinen Wunschtraum vom Vollkommenen stillen konnte, Alberto de Oliveira und Vincente de Carvalho, fanatischer beide auf die Form bedacht als selbst Bilac und Correia. — Unter den Symbolisten, die den Zwangsgürtel der Form sprengen wollen, ist João da Cruz e Souza (1863—1898), ein Neger, die reinste Stimme. Der Zweite im Rang ist Alfonso Henriques da Costa Guimaraes, bei dem das alte Thema der «saudade» wieder aufklingt, jetzt religiös verklärt. Ähnliches bei Augusto dos Anjos, dem letzten Symbolisten. Unter dem Einfluß von Cruz e Souza dichteten Mário Pederneiras und Marcelo Gama, während sich Ronald de Carvalho bald von dieser Einwirkung befreit und zu einem Dichter von ungewöhnlicher Eigenart wird. Auf der Grenze zu den «Modernistas» stehen Dichterinnen wie Gilka Machado und Cecília Meireles. Diese schlägt sich später auf die Seite der Neuen. Außerhalb jeder Gruppe blieb der Dichter der «Comédia Angélica», José de Abreu, der sich, ein Polyglott, Anregung aus vielen Literaturen holte und sie selbständig verarbeitete.

Ein öffentlicher Skandal, den die erste Ausstellung kubistischer Bilder in Sao Paulo 1916 auslöste, ruft die jungen Kräfte in die Phalanx der Verteidigung. Die Anführer der «Modernistas» werden Mário und Oswaldo de Andrade in Sao Paulo, Ronald de Carvalho und Ribeiro Couto in Rio de Janeiro. Auch an anderen Orten des riesigen Landes regen sich die Geister. Der Strom wird unübersichtlich, wenn auch Zeitschriften wie «Revista», «Fiesta», «Verde» und andere ihn zu lenken trachten. Hier die Namen von

Dichtern, die, wenn auch von unterschiedlicher Bedeutung, die heutige Dichtung verkörpern: Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Sérgio Milliet, Rodrigues de Abreu, Ismael Nery, Carlos Drummond de Andrade und Augusto Meyer. Murilo Mendes erwies sich als der fruchtbarste Kreuzritter der neuen Generation. Fast alle sind sie Stadtmenschen, die den Gegensatz zwischen Rio und Sao Paulo verschärften, von dem schon die Rede war. Unmittelbar beim Volk in die Lehre gehen Catulo da Paixao Cearense, der Dialektdichter, Asenso Ferreira und Jorge de Lima (1895 geboren). Kein heutiges Negergedicht erschüttert uns tiefer als Limas «Negra Fulô» («Negerin Fulô»).

Gegen die Auswüchse der «Modernistas» zieht Augusto Frederico Schmidt (1906 in Rio geboren) mit einer der jüngsten Gruppen ins Feld. Sie will bei Azevedo und Abreu, den Romantikern, wieder anknüpfen. (Namen wie Schmidt, Bopp, Meyer, Picchia erläutern die reichen Varianten des «homo brasiliensis»!) Wach für das Schöne und wachen Gewissens für die Not der Unterdrückten sind alle diese Dichter, darin nicht verschieden von den Dichtern vergangener Epochen.

Der brasilianische Roman

Dieses Lob teilen sie mit den Romanschriftstellern, deren Leistung dort am größten ist, wo sie Brasilien, seinen Menschen und seiner Natur am nächsten sind. Das gilt schon vom ersten brasilianischen Roman, der die Bezeichnung «Roman» verdient, José de Alencars «Iracema» (1865), in dem die Rassenproblematik an der Liebe der Indianerin Iracema zu dem portugiesischen Eroberer Moreno geschildert wird. Ein Vorläufer des Realismus ist Taunay in «Inocência», einem Liebesroman aus dem Matto-Grosso. Seinen reinsten Ausdruck findet der Realismus in den Büchern von Joaquim Maria Machado de Assis (1839—1908): «Braz Cubas»*, «Quincas Borda» und «Dom Casmurro»*. Unbestechlich in seinem Urteil, porträtiert er das Leben in all seinen Phasen. Ein Charakterzeichner wie kein zweiter in Brasilien, erhebt er das Spezifisch-Brasilianische seiner Gestalten in die Sphäre des Universal-Menschlichen.

Seit Machado de Assis sammelt sich die brasilianische Roman-kunst an zwei Polen: dem «ruralismo» und dem «urbanismo», je nach dem, ob das Land oder die Stadt das Wort führt. Den Ruralismus hat Euclides da Cunha in seinem Roman «O Sertoes» (1902)

* In der Manesse Bibliothek der Weltliteratur erschienen.

auf die Höhe gebracht. Er spielt in dem anfangs erwähnten Hinterland, den «sertoes». So stark andere Romane gewirkt haben — Azevedos «Mulato» oder Aranhas «Chanaan» («Kanaan»), oder wie die heutigen noch wirken: Lins do Regos Romane von den Zuckerplantagen, Erico Veríssimos aus dem Leben der Städte, Almeidas «sertoes»-Roman «A Bagaceira» («Bagaceira»), die Romane Amados und Ramos, der Erzählungsband «Urupés» von Lobato, um nur diese zu nennen —, keins der Bücher hat die Werke Machado de Assis oder Cunhas «Sertoos» übertroffen, ob schon sie alle den Ruhm der brasilianischen Literatur mehren, in Dichtung und Roman einzig in Lateinamerika zu sein.