

Portugal und Frankreich zu erneuern versuchten. Aber in ihrer neuen Umgebung waren diese Begriffe unecht, und die ganze offizielle Kultur hatte den Stempel der Unauthentizität zu tragen. Unter der Oberfläche begann sich eine Synthese des portugiesischen und afrikanischen Erbtails anzubahnen. So kann man eigentlich von zwei Kulturen sprechen. Die offizielle, so wie sie sich in der Literatur, in der Opernmusik, in der Malerei und in der Organisation des Staatswesens ausdrückte — und diese wirkt gekünstelt. Und die unterirdische, so wie sie sich in Volksmusik, in Volksplastik und Malerei, in den Volkssagen und in Tracht und Küche ausdrückt — und diese ist, nach meiner These, eines der Elemente der neuen Kultur von heute. Die offizielle stirbt aus oder ist ausgestorben.

### Tun, was wir sollen

Zwar ist die Wirklichkeit immer komplexer als irgendein Schema, und auch als dieses. Im 18. Jahrhundert zum Beispiel gab es ein brasilianisches Barock, mit Architektur, Bildhauerei und Musik, in dem die unterirdische Kultur die Oberfläche erreichte. Der größte Bildhauer, Aleijadinho, war ein Mulatte, und an den Kirchen in Ouro Preto ist die afrikanische Erbschaft nicht zu verkennen. Im ganzen halte ich jedoch mein Schema für richtig.

Dies hat sich völlig geändert. Ganz heterogene Immigrationswellen sind in diesem Jahrhundert über Brasilien und besonders über Mittelbrasilien eingebrochen. Die sicher entscheidendsten sind die italienische, die arabische, die polnische, die ostjüdische, die deutsche und die japanische. Drei von ihnen sind die vom Nazismus, Kommunismus und Nasserismus getriebenen Wellen. Heterogen sind diese Wellen nicht nur im Ursprung, auch in den Motiven. Es sind ökonomische, politische und religiöse Motive. Dazu ist ein ständiger Zustrom von Portugiesen und Spaniern zu rechnen, und eine interne Wanderung von Norden nach Süden, die den Schwerpunkt des Landes immer mehr nach São Paulo, also dem Immigrationszentrum, verlagert. Dort stoßen völlig unvereinbare Kulturen mit den beiden erwähnten protobrasilianischen zusammen. Was dabei geschieht, ist von einer, wie ich glaube, nie vorher erreichten dramatischen Spannung.

In zwei, drei riesigen Städten und in einem endlos sich dehrenden Hinterland stößt ein arabischer Händler auf einen japanischen Gemüsebauern, ein russisch-jüdischer Schneider auf einen Bananen pflanzenden Neger, ein ukrainischer Bauer auf einen aristokratischen Großgrundbesitzer. Ein Priester des Shintoismus auf einen orthodoxen Mönch, ein arabischer Schriftgelehrter auf einen deutschen Philologen, ein italienischer Maler auf einen Negerschnitzer. Dies ist die Grundlage unserer sozialen Wirklichkeit, dies die Probleme, denen wir die Stirne zu bieten haben. Aus diesen und anderen Elementen sind wir berufen, eine Kultur zu artikulieren.

Warum sollen wir es, und wie können wir es? Ich will zuerst die erste Frage beleuchten. Sie hat eine negative und eine positive Antwort. Wir sollen eine allen Elementen gemeinsame Wirklichkeitserkenntnis und Wertschätzung formulieren, weil wir sonst im Chaos der Inkommunikabilität, der Mißverständnisse und der inkongruenten Werte umkommen müßten. Und wir sollen es tun, weil wir damit vielleicht eine men-

worden wäre. Und die Worte selbst sind oft auseinandergerissene, oft zusammengeklebte Strukturen. Einem nur der portugiesischen Sprache anstammten Leser ist das Buch auf den ersten Blick nicht verständlich. Was hat Guimaraes Rosa da getan? Er hat sich der portugiesischen Sprache bedient, um in ihr wie in einem Netz fremde Strukturen aufzufangen. Und er tat es in vollem Bewußtsein. Typisch deutsche Formen traten in seiner Syntax auf, und typisch Yurubá-Formen. Er öffnet seine Sprache der indianischen Agglutination, der japanischen Ideogrammform (siehe den Doppelpunkt im Titel seines Buches), den slawischen Verbenformen, dem semitischen Spiel mit dem Buchstaben, und künstliche Lehnwörter aus allen europäischen Sprachen. So taucht der Leser, der sich dem Zauber dieser Sprache ergibt, in eine neue Wirklichkeit unter, mit neuen Sachverhalten, neuen Raum- und Zeitstrukturen, neuen Denkkategorien und darum neuen Erkenntnissen und Werten. Er taucht in jene Wirklichkeit unter, die die brasilianische werden soll, wird unser Experiment gelingen.

Was nun den Inhalt des Buches betrifft (soweit er überhaupt von der Sprache zu trennen ist), so handelt es von einem Mythos. Von welchem? Nun, auf den ersten Blick vom uralten, westlichen Mythos des Hermes. Und ganz bewußt spielt Guimaraes Rosa auf diesen Mythos an, in den Namen seiner Gestalten. Aber der zweite und dritte Blick vertiefen und problematisieren den ersten. Zwar ist der Held ein Held im klassischen Sinn, also ein Rebell gegen die ananke (den Schicksalszwang). Und er ist es auch im christlichen Sinn, also Gralsritter, Kreuzfahrer und Streiter für die Tugend. Aber es sind unverkennbare Neger Elemente an ihm und den anderen Figuren. Regengötter, Lebensbäume, Fruchtbarkeitszauber ganz im Sinne der Candomblés und Macumbas. Doch auch als orientalischer Mythos ist das Buch aufzufassen. Unmißverständlich erscheinen darin Kali und der große Würge Schiwa, und der Held schreitet die Pfade des Herrn Buddha auf der Suche nach Vergessenheit und Nirwana. Der Teufel, von dem er sagt, daß es ihn nicht gebe, ist der semitische Schatan, aber auch der Negeracci, und er ist die ganze Welt, der verstrickende Schleier des Maia. Über all diesen klar sichtbaren Grundstrukturen schwebt ein plotinisches, mystisches Aroma, jedoch ganz von Negermagie durchsetzt, und die Problematik ist, ganz bewußt, die des deutschen und französischen Existenzialismus. Das alles mag nach meiner Schilderung wie ein künstlicher und darum peinlicher Salat erscheinen. Daß es in Wirklichkeit ein organisches und gewachsenes Ganzes ist, ist eben das, was ich unter dem Entstehen einer neuen Kultur verstehe.

### Eine neue Synthese

Mein zweites Beispiel ist der Dichter Haroldo de Campos und seine sogenannte konkrete Dichtung. Er ist um eine halbe Generation jünger als Guimaraes Rosa und darum radikaler. Es handelt sich um den gewalthaften Versuch, die portugiesische Sprache der japanischen und semitischen Dichtung zu öffnen, die Impulse der französischen und amerikanischen Dichtung zu bewahren und eine neue, dem Zeitalter der Kybernetik angepaßte Sprache zu finden. Unter Zurückgreifen auf semitische Buchstabenformung, chinesische

Es sind die Farben des afrikanischen Zaubers, und wie afrikanische Trommelschläge sind auch ihre Rhythmen. Das sind jedoch nur die beiden augenfälligen Aspekte seiner Werke. Im Grunde bleibt Mabe seiner japanischen Erbschaft treu, und er malt im Grunde Ideogramme, um mit ihnen in satori, in der vernichtenden Befreiung, sich und sein Werk aufzulösen. Er gesteht, wenn dazu vom Befragter getrieben, daß, wenn auch seine Technik westlich ist, zumindest was den Pinsel betrifft, so doch seine geistige und seelische Einstellung religiös-zeremoniell ist, im Sinne des Ostens. Ist es so, weil eine zweidimensionale zu verwandeln. Dabei bedient er sich der Fähigkeit der

## Hindemi

Die ..

In diesen Tagen hat eine neue Ära des Gelsenkirchener Theaters begonnen. Es nennt sich nun „Musiktheater im Revier“ und bietet mit dem Bochumer Schauspiel eine neue Theatergemeinschaft: Gelsenkirchen mit seinem bedeutenswerten schönen, modernen (wenn auch schon ein paar Jahre alten) Haus stellt die Oper (und kann daraufhin deren künstlerische Kräfte erweitern), Bochum liefert sein seit vielen Jahren renommiertes Schauspiel zu der Theaterreihe. Das kann interessante künstlerische Perspektiven zeitigen: Das Gelsenkirchener Haus, unter seinem gleichfalls neuen Intendanten Günther Roth, bot jetzt die Eröffnung mit der Erstaufführung von Hindemiths Kepler-Oper „Die Harmonie der Welt“, am nächsten Abend folgte in Bochum eine Gemeinschaftsinszenierung beider Häuser mit der Urfassung von Strauss' „Ariadne“ in Verbindung mit Molières „Bürger als Edelmann“. Unübliche Werke also an beiden Abenden. Die leitenden Männer dieser Theater, Schalla, Roth, Romanovsky, wollen die Wahl als symptomatisch angesehen willen für ihre künstlerischen Absichten und ihren Unternehmungsgeist. Das Gelsenkirchener Opernprogramm für die nächste Zeit etwa sieht unter 11 angeführten Opern 7 Erstaufführungen vor, darunter außer den genannten Werken Dvořáks „Rusalka“ und Benjamin Brittens „The Turn of the Screw“, Verdis „Nabucco“, Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“. Dem Betrachter aus anderen Gebieten Westdeutschlands will solche Initiative freilich auch typisch erscheinen für die altbekannte und immer wieder neu bestätigte kulturelle Regsamkeit des Ruhrgebiets im allgemeinen.

Hindemiths Kepler-Oper, seine letzte große „Bekennnis-Oper“ im Sinne des „Mathis“, ist seit ihrer Uraufführung 1957 in München und nach der bald darauf folgenden Einstudierung in Bremen jetzt erst auf der dritten Bühne zu sehen. Das hat seinen Grund in dem bühnendramatisch nur schwer wirksamen, gedankenbefrachteten, vom Komponisten selbst geformten Libretto, das er zu einer episch-musikalischen Szenenfolge gestaltete. Keplers Entdeckung von den Gesetzen der Planetenbahnen, von der „Harmonie der Sphären“ ist für Hindemith das große Thema, als der sinnvollen Ordnung des Kosmos, die auch die Musik und den Menschen und sein Schicksal einbegreift. Astrologische Erörterung und theologisches Streitgespräch, zum Teil