

ROBERT WALLISCH

KLASSIZISMUS UND EXOTIK –
DAS LATEINISCHE BRASILIEN-EPOS DES JOSÉ ANCHIETA

Wenn wir als Europäer von Klassizismus sprechen – gleich ob wir uns auf eine bestimmte Epoche oder auf einen Stil in Kunst und Literatur beziehen – meinen wir meist die normierte Anwendung oder das normierte Auftreten klassischer Formen in einem nicht-klassischen Umfeld. Die Wahrnehmung bzw. das Verständnis von Klassizismus wird also durch die Kenntnis zweier gegensätzlicher und doch aufeinander bezogener Wirklichkeiten bestimmt: einer zeitlich oder räumlich entrückten Klassik einerseits – und andererseits einer davon verschiedenen modernen Mitwelt, in welcher der schaffende Künstler oder Dichter wirkt.

Die erste dieser beiden Wirklichkeiten ist zumeist durch jenes Phänomen festgelegt, das wir gemeinhin Bildung nennen. Wir Europäer verstehen unter „klassisch“ üblicherweise die von der Geschichte für gut befundenen Kulturprodukte der mediterranen Antike. Freilich ließe und läßt sich der Begriff aber auf jede Hochkultur übertragen.

Die zweite Wirklichkeit, die jeder kennen muß, um Klassizismus schaffen oder auch nur wahrnehmen zu können, ist schwieriger zu greifen, da sie sozusagen in Bewegung und jedenfalls nicht kanonisiert ist: das nicht-klassische Umfeld nämlich, das von den Zeitgenossen der Klassizisten immer als modern erlebt wird.

Auch die Interpretation klassizistischer Kunst und Literatur setzt also nicht nur die Kenntnis der kanonisierten Klassik voraus, sondern muß sich auch der komplexen, synchron modernen Umwelt der Klassizisten stellen. Wir Europäer haben einige Übung darin: Wir sind „griechische“ Tempel des 19. Jahrhunderts, die allerlei moderne Funktionen erfüllen, mehr als gewöhnt. Derlei klassische Versatzstücke verstehen wir fast intuitiv als eine Art architektonische Metapher. Was dabei vor allem zu uns spricht ist jedoch nicht das klassische Element selbst, das zwar meist aus dem Bildungskanon bekannt ist, aber dessen innere Bedeutung die wenigsten kennen. Was zu uns unmittelbar spricht, ist vielmehr die Platzierung des Klassischen in unserer Welt (oder zumindest einer Welt, die uns bedeutend näher und verständlicher ist, als die der eigentlichen Klassik). Wir deuten und verstehen Klassizismus also üblicherweise aus einem relativ vertrauten Kontext heraus. Wir erleben ein formal bekanntes, aber wenig verstandenes Element der klassischen Antike als metaphorisches Signal in einem vertrauten, vielleicht sogar alltäglichen Umfeld.

Eine kulturgeschichtlich bedeutsame Varianz des Klassizismus-Konzepts bringen Kunst und Literatur der frühen Neuzeit – und zwar dort, wo sie sich mit neu entdeckten, exotischen Welten auseinandersetzen müssen. Hier trifft antike Form nicht auf die vertraute Realität einer verständlichen Gegenwart, sondern auf eine ihrerseits nur oberflächlich be-

griffene Fremde. In dieser Antithese wird die klassische Form – sonst oft nicht viel mehr als ein dekoratives Versatzstück innerhalb einer kohärenten Mitwelt – ihrerseits zum relativ Vertrauten, zum Identifikationsobjekt, das dem zur Exotik verfälschten Fremden gegenübergestellt wird. Findet Klassizismus in einem solchen exotischen Kontext statt, so bewirkt dies, daß die klassische Form – wiewohl ihr eigentliches Wesen vergessen bleibt – zum symbolischen Vertreter der eigenen Kulturidentität hochstilisiert wird, die nun einer fremden, bestaunten, doch ebenfalls unverstandenen Kultur gegenübersteht.

Diese semantisch unglückliche Juxtaposition von Klassizismus und Exotik, die – nach Europa reimportiert – auch als Geburtsstunde der Wunderkammer und damit des Musealen angesprochen werden kann, wird besonders auffällig in der Iberischen Neulateinischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. In ihrem Bemühen, des Fremden habhaft zu werden, fügen Iberische Humanisten die neu entdeckten Exotica gerne in einen besonders klassisch anmutenden Rahmen. Das Konzept des Klassizismus wird dabei gewissermaßen als Katalysator benutzt, um Fremdes zu assimilieren oder es zumindest der eigenen Gedankenwelt einzuverleiben. Man könnte beinahe von einem Akt literarischer Kolonialisierung sprechen. Wie problematisch dies – selbst von einem rein stilistischen Standpunkt aus – sein kann, können die folgenden, metrisch durchaus geglückten Hexameter vorführen, die den Leser ins portugiesische Moçambique um 1600 entführen:

*Salve igitur patriae decus indelebile nostrae,
Aethiopumque iubar, tibi flumina grata Cuamae¹
semper erunt, te Sena² ferax teque aurea Tete,³
te caeco regnata olim Sofalla Tyranno
et Maurussa⁴ ferox, et picti membra Machuae,⁵
cumque pharetratis dives Mocaranga⁶ Botongis,⁷
argentoque auroque potens regnisque superbus
Manamotapa⁸ suis, et nudi corpora Zimbae,⁹
laetaque palmiferae celebrabunt regna Quirimbae.¹⁰*

Heil Dir, unvergängliche Zier unsrer Heimat, Afrikas strahlender Glanz! Dir werden ewig danken die Wasser des Zambezi, das fruchtbare Sena und das goldene Tete. Dich wird das einst von blindem Tyrannen beherrschte Sofala, Dich wird

¹ Rio de Cuama = Zambezi.

² Sena = Ort am Zambezi.

³ eig. Tete = Stadt am Zambezi.

⁴ Mauruça = König oder Reich im Hinterland von Moçambique.

⁵ Macua = Volk unter der Herrschaft des Mauruça.

⁶ Mocaranga = Stamm in Gebiet des Quiteve (berühmter Häuptling); hier fälschlich als Name des Häuptlings.

⁷ Botonga = Gebiet der Tonga; hier fälschlich als Stammesname.

⁸ eig. Mwene Mutapa, port. auch: Monomotapa = Herrscher des gleichnamigen südafrikanischen Binnenreiches.

⁹ Zimba = als kriegerisch geltendes Wandervolk.

¹⁰ Quirimba = Name einer Küste und Inselgruppe vor Moçambique.

der wilde Mauruça feiern und seine am Leibe bemalten Macua, auch Mocaranga, der Reiche, mit seinen köcherbewehrten Botonga, auch der Mwene Mutapa, mächtig durch Silber und Gold und hochmütig ob seiner Herrschaft, selbst die nackten Leibes lebenden Zimba und auch die glücklichen Lande des palmenumsäumten Quirimba.

Worin hier die stilistische Problematik besteht, tritt schnell zu Tage. Die klassische Manier in Verbindung mit Hexameterschlüssen wie *Mocaranga Botongis* erzeugt einen vom Dichter wohl kaum intendierten komischen Effekt.

Diese Verse widmete Frei Ignácio Galvão von Évora dem Autor der *Etiópia Oriental e Vária História de Coisas Notáveis do Oriente*, dem Dominikaner João dos Santos, und zwar als Vorrede für eben dieses 1609 erschienene ethnographische Werk.¹¹ Das Ergebnis der humanistischen Bemühungen Galvãos, eine Ostafrikanische Völkerkunde in klassischem Rahmen erscheinen zu lassen, mutet tatsächlich wie eine metrische Wunderkammer an. Man betrachte etwa zum Vergleich die von realen Wunderkammern inspirierte *Allegorie der vier Erdteile* von Jan van Kessel¹² aus dem Jahr 1666 – heute in der Alten Pinakothek in München: Dort sitzt zum Beispiel ein afrikanisches Mädchen auf einem Löwen neben weißen und schwarzen Eroten, vor der Kulisse römischer Architektur. Oder noch besser: Die Brasilientafel. Sie zeigt eine Indio-Familie umgeben von lebensgroßen, sehr „griechisch“ anmutenden Statuen. Sieht man näher hin, so tragen die Statuen Federschmuck, Blasrohr und ähnliches amerikanische Gerät.

Und genauso wie in van Kessels gemalter Wunderkammer, wo der absurde Rahmen klassischer Architektur auf die Wahrnehmung der darin dargestellten Exotica verfremdend, ja grotesk verzerrend wirkt, so sind auch hier bei Galvão die afrikanischen Eigennamen unfreiwillig lächerlich vorgeführte Versatzstücke einer unverstandenen Welt; unverstanden auch in ganz konkretem Sinn. Hat doch Galvão viele der klingenden Namen falsch eingesetzt. So ist beispielsweise *Mocaranga* nicht der Name des reichen Häuptlings, sondern eines von ihm beherrschten Stammes; der berühmte Häuptling wurde „Quiteve“ genannt. *Botonga* wiederum ist nicht der Name des „köcherbewehrten“ Volkes, sondern vielmehr der einer Landschaft, in der die „Tonga“ leben.

Man könnte anmerken, daß die Nennung oder sogar katalogische Auflistung ungewöhnlicher Namen oder gesuchter Synonyme – und zwar mit einer gewissen Lockerheit der Semantik – durchaus ein vertrautes Stilisticum der hellenistischen bzw. klassizistischen lateinischen Dichtung darstellt. Doch gerade dadurch, daß sich bei Galvão die exotischen Namen aus einer völlig anderen Welt ebenso aalglatt in den lateinischen Hexameter einfügen lassen wie etwa bei dem synonymfreudigen Silius Italicus ein *Oenotria* für Italien oder *gens Cadmea* für Karthager – gerade dadurch werden die Namen aus einer neu erforschten Welt ihres Eigenlebens, ihrer wahren Bedeutung umso leichter beraubt und verkommen

¹¹ Frei João dos Santos, *Etiópia Oriental e vária História de Cousas notáveis do Oriente*, ed. M. LOBATO-M. do CARMO GUERREIRO VIEIRA, Lisboa 1999, 55.

¹² M. d. SANTOS LOPES, *Coisas maravilhosas e até agora nunca vistas. Para uma iconografia dos Descobrimientos*, Lisboa 1998, 250ff.

gewissermaßen zu einer bloßen Erweiterung des klassischen Repertoires gelehrter Toponyme: Dichtung als Kulturimperialismus.

Ein hervorragendes Beispiel, das die Problematik des Exports normierter klassischer Formen in exotische Welten vor Augen führt, ist das heute ungelesene Hauptwerk des unter Lusitanisten wohl bekannten José Anchieta.¹³ Es handelt sich um ein 2500 Verse langes, zeitgeschichtliches und zugleich heroisches Epos. Ein lateinisches Epos aus dem brasilianischen Regenwald, das – nebenbei gesagt – zu Recht den Ruhm genießt, das erste Produkt einer brasilianischen Literatur zu sein.

Das 1563 in Coimbra gedruckte Werk¹⁴ mit dem unpräntösen Titel *De gestis Mendi de Saa* (Die Taten des Mem de Sá) handelt nur vordergründig von den Taten des dritten Generalgouverneurs der noch jungen portugiesischen Kolonie Brasilien. In Wahrheit handelt es sich um ein – nach dem Vorbild der *Aeneis* – identitätsstiftendes Gedicht, das der jungen, oder erst entstehenden Nation Brasilien in einem klassischen Rahmen zugleich Geschichte und Legitimation verschaffen soll. Der Generalgouverneur erscheint darin als das Instrument Gottes. Durch ihn bewirkt der göttliche Wille die Christianisierung der Indios – vor allem der immer noch gefährlichen Tapuia und Tamoio; was die Voraussetzung für den inneren Frieden und den Bestand der portugiesischen Kolonie darstellt. Durch ihn werden aber auch (im letzten Drittel des Epos) die französischen Hugenotten 1567 aus der Bucht von Guanabara, dem heutigen Rio de Janeiro, vertrieben; womit die erste große von außen kommende Bedrohung der Kolonie abgewehrt und der politische Anspruch auf das Territorium bekräftigt ist.

Der Autor, José Anchieta,¹⁵ hat diese historischen Ereignisse aus nächster Nähe miterlebt. Wiewohl 1531 auf Teneriffa, also unter spanische Krone, geboren, studierte er in Coimbra Philosophie und Dialektik. Bald nach seinem Eintritt in die Companhia de Jesus 1550 folgte der begabte Philologe und Linguist 1553 dem Ruf des Manuel da Nóbrega, damals Provinzial von Brasilien, und begann seine Missionstätigkeit in der brasilianischen Capitania de São Vicente, wo er später, gemeinsam mit Nóbrega, an der Gründung des Collegiums São Paulo – und damit auch der gleichnamigen Stadt – beteiligt sein sollte.¹⁶ Padre Anchieta lernte schnell die Sprache der Tupiniquin und Tupinamba, das sogenannte Tupi, und verfaßte bald die erste Grammatik dieser Sprache, die bis ins 18. Jh. brasilianische Umgangssprache bleiben sollte. Er verfaßte zahlreiche *Autos*, geistliche Dramen –

¹³ Als Standardwerk zu Anchieta's Biographie gilt: P. RODRIGUES, *Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus*, São Paulo 1978. Eine hervorragende Einführung in das Werk mit entsprechender Bibliographie bietet außerdem: D. BRIESEMEISTER, *Das erste Brasilienepos. José de Anchieta's De Gestis Mendi de Saa*, in: Ex Oriente Lux. Festschrift für E. Gärtner, ed. S. Große-A. Schönberger, Frankfurt 2002, 545–565.

¹⁴ *José de Anchieta, De gestis Mendi de Saa*, (Facsimile) ed. E. PORTELLA–P. R. PEREIRA, Rio de Janeiro 1997.

¹⁵ Die Autorenschaft Anchieta's darf heute als gesichert gelten: s. L. de MATOS, *L'Expansion Portugaise dans la Littérature Latine de la Renaissance*, Lisboa 1991, 480f.

¹⁶ S. LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil (Bd. 10)*, Lisboa–Rio de Janeiro 1938–1950.

auch in Tupi – und schrieb liturgische Lieder, lehrte als erster Latein in Brasilien und genoß großes Ansehen unter Portugiesen und Indios, die ihn „Abaré“, den „Herold Gottes“ nannten.

Die besondere Begeisterung des Jesuiten Anchieta für den Gouverneur Mem de Sá liegt vor allem darin begründet, daß dieser Gouverneur als erster den Anspruch formulierte, alle Indios des von Portugal beanspruchten Territoriums zu zivilisieren.¹⁷ Tatsächlich hatten die wenigen Kolonisten dieser lange vernachlässigten Kolonie in den vergangenen 20 Jahren nicht mit, sondern neben den Indios gelebt und hatten um des – für die vergleichsweise kleine Gruppe Abendländer existentiell wichtigen – Friedens willen niemals den Versuch unternommen, sich in die Sitten der Indios einzumischen, auch nicht in die Gepflogenheit des rituellen Kannibalismus. Für die Jesuiten wiederum hatte die Ausmerzung dieser für sie abscheulichen Sünde, durch die das gesamte Volk der Indios (so lesen wir in vielen Jesuitenberichten) kollektiv Satan verfallen wäre – absolute Priorität; und Mem de Sá stand in diesem Punkt – gegen den Willen der ängstlichen Kolonisten – auf Seiten der Companhia.

Dieses für Anchieta so wichtige Thema, die Befreiung Brasiliens von der Horror-Herrschaft Satans durch den von Gott gesandten Heros Mem de Sá nimmt auch das ganze Prooemium (José Anchieta, *De Gestis Mendi de Saa, Coimbra 1563, Prooemium, fol. 4'*) in Anspruch.

*Virtutes summi divinaque gesta Parentis,
et nomen Rex Christe tuum, tua facta, decusque
et laudes canere incipiam, tua maxima facta
aggrediar versu memorare, ingentibus ausis,
magna quibus nuper tua mittere lumina virtus
inter Barbariem caepit, Brasillibus oris,
quas madidat pluuius furiosis imbribus Auster,
Auster agens nimbos, saevasque per alta procellas
aequora, et obscuro nebularum tegmine campos
obducens, nudas contristat frigore gentes.
Lumine depressi iam humentia sydera mundi
splendidiore micant, clarumque per aethera currum
Phoebus agit, radiisque novis fugat humida coeli
nubila, dispergit nebulas, multoque madescens
imbre solum siccat, splendentique axe coruscus
clara tenebroso diffundit lumina mundo.*

Die Verdienste und göttlichen Taten des himmlischen Vaters und Deinen Namen, Herr Jesus, Deine Taten und Ruhm, Deinen Lobpreis will ich zu singen beginnen, von Deinen großen Taten will ich es angehen im Vers zu berichten, Taten in einem gewaltigen Unternehmen vollbracht, in dem großer Mut Dein Licht jüngst in die Wildnis zu bringen begann, an die Gestade Brasiliens, die der regenbringende Südwind mit wilden Schauern durchnäßt; der Südwind, der die Gewitterwolken

¹⁷ S. LEITE, *Os Governadores Gerais do Brasil e os Jesuítas no Século XVI*, Lisboa 1937.

bringt und auf hoher See die wütenden Stürme, der unter finsterner Wolkendecke die Lande verbirgt und die nackten Völker mit Kälte quält. – Endlich glänzt mit strahlenderem Licht der verregnete Himmel dieser gefallenen Welt, die Sonne führt ihren gleißenden Wagen über das Firmament und vertreibt mit neuen Strahlen die dunklen Wolken des Himmels, sie zerstreut die Wolken und trocknet den von häufigem Schauer durchnässten Boden, und an strahlendem Zenit glitzernd schickt sie ihr helles Licht an jeden Ort dieser finsternen Welt.

Uns wird hier das präkolumbische Brasilien als ein Ort der Finsternis, der Unwetter, des Chaos beschrieben. Anchieta benützt in überaus kunstvoller Weise ein Element aus Vergils *Aeneis*, denn er läßt seine Erzählung – wie Vergil – mit einem Sturm beginnen. Inspiriert hat ihn dazu wohl nicht allein das Bedürfnis, Vergil Reverenz zu erweisen, sondern auch konkret der Beginn der Aeolus-Stelle in der *Aeneis* (I, 50ff), die sich – mit den Augen Anchietas gelesen – wie eine Kurzbeschreibung Brasiliens liest:

*Talia flammato secum dea corde volutans
nimborum in patriam, loca feta furentibus austris,
Aeoliam venit...*

Da die Göttin solches im flammenden Herzen erwog, kam sie in die Heimat der Regenwolken, in ein Land berstend vor wütenden Südwinden, nach Äolien...

Regen, Südwind, Tropensturm: Für Anchieta mußte diese Vergil-Stelle neue Bedeutung erlangt haben. Das mythische Äolien, das Land der stürmenden, feuchten Südwinde, war in seinem Brasilien Realität geworden. Und so beginnt er seinen Sturm mit den bei Vergil vorgefundenen Elementen der Äolien-Schilderung: *nimbus*, *furens* und *Auster*, wobei er *Auster*, den Südwind, der gleichzeitig auf die Südhalbkugel weisen soll, emphatisch verdoppelt: *furiosis imbribus Auster, Auster agens nimbos*.

Freilich ist Anchietas Sturm, der das Epos dramatisch eröffnet und sofort in die Handlung hineinführt, kein reiner Secsturm wie bei Vergil (obwohl davon mit *per alta procellas aequora* ausdrücklich auch die Rede ist). Es handelt sich vielmehr um ein dauerhaftes Sturmwetter über Brasilien, eine Hölle der Finsternis, die erst – so hören wir – seit kurzem von neuem Licht durchflutet wird. Anchieta spricht hier natürlich von einem moralischen Sturmtief, von einer theologischen oder besser heilsgeschichtlichen Klimakatastrophe, und er löst seine Metapher wenige Verse später (J. Anchieta, *ibid.*, fol. 4^v–5^r) auch auf, wo er – hier merkt man den Philologen – ausführlich sich selbst interpretiert:

*Obtenebrata diu barathri caligine caeci
gens fuit Australis, saevi subiecta Tyranni
colla iugo, ...
...multisque malis immersa, superba,
effraenis, crudelis, atrox, fusoque cruenta
sanguine, ...
humanis avidam pascebat carnibus alvum.
.....
Donec ab aethereis spectans regionibus oras
Brasilles Pater omnipotens, loca nocte sepulta*

*horrifica, humano sudantes sanguine terras,
 misit ab Arctois ultorem criminis oris,
 criminis infandi ultorem, qui pelleret iras
 crudeles terrae, qui funera dira cruentis
 perpetrata modis compesceret, ...*

.....
*expectata diu cum Ponti erepta periclis
 applicuit classis Sinui (cui cuncta dederunt
 agmina sanctorum nomen) quae Tethyos undis
 ereptum mediis ingentem Heroa vehebat,
 magnanimum Heroem Mendum, cui sanguis avorum
 nobilis, et longo generosus stemmate clarum
 Saa dat cognomen...*

Lange lebte das Südvolk verdunkelt von der Finsternis der düsteren Hölle, unterworfen dem Joch des bösen Tyrannen... und in zahlreichen Übeln versunken, hoffärtig, haltlos, grausam, wild und von vergossenem Blute besudelt füllte es mit Menschenfleisch seinen gierigen Wanst... bis der allmächtige Vater vom Himmel herab auf Brasiliens Gestade blickte – auf dieses von grausiger Nacht begrabene Land, auf diese von Menschenblut tiefende Erde – und von nördlichen Ufern einen Rächer der Untat entsandte, einen Rächer der unsäglichen Untat, der den grausamen Wahnsinn des Landes vertreiben, der den grausig blutrünstigen Morden Einhalt gebieten sollte... und endlich landete die lange erwartete Flotte – den Gefahren des Ozeans entkommen – in Bahia, der Bucht, der aller Heiligen Schar den Namen gab, – jene Flotte, die – mitten aus der Tethys Wogen gerettet – den gewaltigen Heros brachte, den großherzigen Heros Mem, dem das edle und durch langen Stammbaum geadelte Blut seiner Väter den glanzvollen Namen „Sá“ verlieh.

Wirklich raffiniert gearbeitet ist hier, wie das moralisch-metaphorische Unwettermotiv, das aus dem konkreten Seesturm zu Beginn der *Aeneis* entwickelt war, am Ende des Prooemiums wieder vom Gleichnis zu den realen Gefahren des Ozeans zurückkehrt. Die stürmische Finsternis über Brasilien endet mit dem lichthaften Auftreten des heroischen Mem de Sá, und dieser erscheint nun seinerseits gerade eben den ganz realen „Gefahren des Ozeans entrissen“. Und mit diesem Schritt zurück ins Konkrete (und in gewisser Weise auch wieder näher zu Vergil und zu Aeneas) beginnt nun die eigentliche Handlung des ersten Teils des Epos, der Kampf des Mem de Sá um die „Befriedung“ der Indios. Dieser Kampf, der im Grunde der Kampf um eine neu zu gründende Heimat ist, ereignet sich in zahlreichen Expeditionen zu Wasser und zu Land – durch den unerforschten Regenwald – und ist mit all seinen Rückschlägen und Katastrophen oft grausig detailreich geschildert. Dieser etwa zwei Drittel des Gedichtes umfassende erste Teil entspricht damit der ersten Hälfte der *Aeneis* mit ihren odysseehaften Zügen. Im letzten Drittel hat Mem de Sá dann noch den Entscheidungskampf gegen die französische Konkurrenz der Hugenotten in der Bucht von Guanabara zu bestehen. Das Ganze ist als große Belagerungsszene angelegt, die in mehreren heroischen Einzelkämpfen geschildert wird, und entspricht somit dem Ilias-Teil

der *Aeneis*. Am Ende steht – wie auch bei Vergil – nicht die Vollendung, sondern die Aussicht auf die Errichtung einer neuen Heimat, auf die Entstehung eines neuen Volkes.

Bei aller Freude am kunstvollen Umgang Anchietas mit vergilianischen Formen und Inhalten ist doch ein wesentlicher Aspekt an Anchietas Werk kritisch, wenn nicht mit Mißtrauen zu betrachten. Ausgehend vom Prooemium zieht sich ein Hauptmotiv durch das ganze Gedicht: Die Finsternis einer von Unwettern heimgesuchten Natur, welche das Dunkel in den Seelen ihrer menschenfressenden Einwohner spiegelt. Selbst wenn wir die vernichtende Meinung über die Indios – die zeitgenössische Reiseschriftsteller wie Jean de Léry¹⁸ als ausgesprochen freundlich und liebenswert beschrieben haben, und die auch Anchietas, der ja ihre Sprache sprach und unter ihnen lebte, in seinen Briefen mit Sympathie betrachtet – auch wenn wir diese subjektive Meinung so stehen lassen, so können wir doch nicht umhin, das Bild eines ständig von höllischen Unwettern, von Kälte (*nudas contristat frigore gentes*) gepeinigten Landes zurückzuweisen. Von Caminha¹⁹ über Léry und Thevet²⁰ bis zu dem Jesuiten und Anchietas-Biographen Simão de Vasconcelos²¹ haben alle Brasilienreisenden des 16. und 17. Jahrhunderts einhellig das paradiesische Klima des Landes gerühmt. Und selbst unser Autor, der sich übrigens seiner schwachen Gesundheit wegen für das klimatisch angenehme Brasilien entschieden hatte, preist in einem Brief an den Padre Geral vom Mai 1560 die erfreuliche Tatsache, daß hier sogar die schwereren Regenfälle als „refrigério“, als „Erquickung“ empfunden werden.²²

Man kann es nicht anders sagen: Um eines missionspolitisch opportunen Gleichnisses willen und im Sinne eines intertextuellen Kunstgriffs hat Anchietas die Wirklichkeit seiner neuen Heimat – in großem Stil – geopfert. Das ganze große Bild der Finsternis, der ständig tobenden Unwetter ist künstlich, letztlich aus einem römischen Epos in den Regenwald importiert; es ist unecht. Und noch vieles andere ist im Grunde unecht. Denn anders als in den Reiseberichten der Zeit, anders auch als in den Jesuitenbriefen aus São Vicente, hat Anchietas durch die Anwendung der klassischen Form auf eine exotische, noch kaum verstandene Welt einen höchst künstlichen literarischen Raum geschaffen, in dem im Grunde alles unecht sein muß. Schließlich sind ja nicht nur die Indios keine Teufel, sondern auch die Portugiesen keine Trojaner und Mem de Sá kein *pious Aeneas*. Natürlich sind derlei klassisch anmutende Travestien in der Renaissance ganz üblich. Doch hier wird kein italienischer Fürst in einen dekorativ klassischen Rahmen verpackt, hier wird eine neue Welt, welcher der Autor literarischen Ausdruck schaffen wollte, unter antikischem Marmor begeben.

¹⁸ Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (1578), ed. F. LESTRINGANT, Paris 1994.

¹⁹ Pêro Vaz de Caminha, *Das Schreiben über die Entdeckung Brasiliens*, portugiesisch-deutsch, ed. R. WALLISCH, Frankfurt a. M.–Lisboa 2001.

²⁰ André Thevet, *Les Singularités de la France Antarctique* (1557), ed. F. LESTRINGANT, Paris 1997.

²¹ Simão de Vasconcelos, *Notícias curiosas e necessárias das cousas do Brasil*, ed. L. A. de Oliveira RAMOS, Lisboa 2001.

²² José de Anchietas, *Capitania de São Vicente*, ed. A. LAMPREIA, Lisboa 1997, 14.

Was die Bruchstelle jedes klassizistischen Kunstschaffens darstellt, jener Graben zwischen klassischer Form und einer nicht-klassischen Umwelt, kommt dort, wo Klassizismus in einem exotischen oder sonst außerhalb der eigenen Tradition stehenden Umfeld stattfindet, noch tiefgreifender zum Tragen: Klassizistische Kunst dieser Art vermag uns nicht das Wesen ihrer Gegenstände zu offenbaren. Anstelle der Begegnung mit einer neuen Welt steht deren totale Vereinnahmung durch eine ihrerseits nicht mehr lebendige, mitgebrachte Formenwelt. Es zeigt sich hier, daß Literatur und Kunst solch klassizistischer Ästhetik – und das gilt in besonderem Maße für die neulateinische Literatur des Entdeckungszeitalters – nicht nur für koloniale oder sonst autoritäre Ansprüche instrumentalisiert werden kann, sondern daß solcher enturzelt klassizistischer Kunst die Verweigerung des Dialogs mit ihren Gegenständen, deren interpretatorischer Mißbrauch und insgesamt eine unheilvolle Starre des Denkens wesentlich zu eigen ist.

Dennoch, das Brasilien-Epos des José Anchieta ist ein handwerklich durchaus gelungenes Gedicht, spürbar in einem Guß gefertigt und allemal ein spannendes Buch. Das Scheitern dieses gewagten Versuchs, einer exotischen, im Umbruch befindlichen Welt mit den Mitteln implantierter klassischer Form eine Stimme zu geben, spielt sich auf einer soziokulturellen und moralischen Ebene ab, auf der das Abendland der Entdeckungszeit insgesamt gescheitert ist.

Die iberisch-neulateinische Literatur spielt in dieser Phase des frühen Kolonialismus eine vielschichtige, bisweilen unglückliche, jedenfalls aber geistesgeschichtlich eminent wichtige Rolle. Sie steht – anders als viele lateinische Werke der italienischen Renaissance oder des deutschen Humanismus – an vorderster Front sich überstürzender Entwicklungen, die von Portugal und Spanien ausgehend das Gesicht der Welt verändern sollten. Die Aufarbeitung dieser weitgehend noch brach liegenden Literatur könnte ein prominentes Ziel der neulateinischen Philologie werden.