

III. ›Kulturelle Kannibalisierung‹ als postkoloniale Strategie

Nur die Anthropophagie vereint uns. Sozial. Ökonomisch.
Philosophisch.

Tupy, or not tupy that is the question.¹

Oswald de Andrade

III.1 MODERNISMO: INTERNATIONALISTISCHE NATIONALKUNST

Gut eine Dekade bevor das Konzept der *antropofagia* entstand, hatte sich Oswald de Andrade bereits für eine Rückbindung der brasilianischen Kunst an die Realitäten des Landes ausgesprochen und war als Befürworter der europäischen Avantgarden hervorgetreten.² Damit zählt Oswald de Andrade zu den zentralen

1 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«. In: *Revista de Antropofagia*, Jg. 1, Nr. 1, 1928, S. 3 und S. 7, hier S. 3 (1. und 3. Textblock. – Im *Manifesto Antropófago* findet sich keine Nummerierung der Textblöcke; diese wird hier nur zum leichteren Auffinden der zitierten Passagen verwendet). Zitiert nach der Faksimile-Edition der *Revista de Antropofagia* (Erste und zweite ›identificação‹). Hg. u. Vorw. Augusto de Campos. São Paulo: Ypiranga, 1976: »Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente [sic!]«. Entgegen den späteren Nachdrucken wurde der Originaltext durch eine Zeichnung von Tarsila do Amaral ergänzt. Das Manifest ist im Original in einer alten Rechtschreibung verfasst, die in den Nachdrucken des Textes an das aktuelle brasilianische Portugiesisch angeglichen wurde; es handelt sich bei der Wiedergabe von Zitaten also nicht um Rechtschreibfehler des Verfassers.

2 | In dem Aufsatz »Em prol de uma pintura nacional«, der am 2. Januar 1915 in *O Pirralho* erschien, tritt Oswald de Andrade für eine kulturspezifische Darstellung Brasiliens in der Malerei ein und wendet sich gegen europäisierende Darstellungsweisen, die sich in der Perfektion malerischer Technik erschöpfen, wobei er, im Gegensatz zu seiner späteren Position, deutlich nationalistische Töne anschlägt (vgl. BRITO, Mário da Silva: *História do*

Wegbereitern des brasilianischen Modernismo³, der einen Umbruch in der akademistisch geprägten brasilianischen Kultur der 1910er Jahre markiert. Antonio Cândido hat den Akademismus der prämodernistischen Literatur pointiert beschrieben, wobei sein Befund auch auf den Bereich der Kunst zutrifft: »Eine zufriedene Literatur, ohne formale Unruhe, ohne Rebellion oder Abgründe. Ihre einzige Kränkung ist nicht gänzlich europäisch zu wirken; ihre größte Anstrengung ist, durch die Kopie das Gleichgewicht und die Harmonie zu erlangen, mit anderen Worten: der Akademismus.«⁴

Mit der Semana de Arte Moderna, die vom 11. bis 18. Februar 1922 im Teatro Municipal in São Paulo stattfand, schuf die modernistische Bewegung ein programmatisches Ereignis, das bis heute als Beginn bzw. »marco-zero«⁵ (›Nullpunkt‹) einer eigenständigen Kunstproduktion in Brasilien gilt. Bezeichnenderweise fand die ›Woche der Modernen Kunst‹ 1922 statt – also zur Hundertjahrfeier der Unabhängigkeitserklärung Brasiliens. Orientierte sich die brasilianische Kunst bis dato am europäischen Kanon und der Formensprache des 19. Jahrhunderts, so zielten die *modernistas* mit der Semana de Arte Moderna auf die Durchsetzung moderner Kunst als Ausdrucksform brasilianischer Identität. Mit der modernistischen Bewegung entstand erstmals »eine Gruppe von Intellektuellen und Künstlern, welche die Entwicklung einer brasilianischen Kunst planten«⁶ und dabei zugleich Anschluss an die Kunst der Moderne suchten, die in Europa

Modernismo Brasileiro. 1 – Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1964, S. 33-35). Am 11. Januar 1918 nimmt Oswald de Andrade erneut für die avantgardistische Kunst Stellung, indem er die expressionistisch geprägte Malerei von Anita Malfatti gegenüber den öffentlichen Anfeindungen von Monteiro Lobato verteidigt (vgl. ebd., S. 61-62).

3 | Der Modernismo als Bezeichnung für die brasilianische Avantgarde ist nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Modernismo in der spanischsprachigen Welt – einer Literaturströmung, in die Elemente der Romantik, des Symbolismus und der Parnassiens einfließen, deren Blütezeit etwa zwischen 1880 und 1898 liegt und zu deren maßgeblichen Autoren der Nicaraguaner Rubén Darío gehört.

4 | CÂNDIDO, Antonio: »Literatura e cultura de 1900 a 1945«. In: ders.: *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária.* 3^a ed. revista. São Paulo: Editora Nacional 1973 [Orig. 1965], S. 109-138, hier S. 113: »Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebolião nem abismo. Sua única mágoa é não parecer de todo européia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academismo.«

5 | ZILIO, Carlos: *A querela do Brasil. A questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, 1922-1945.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará 1997 [Orig. 1982], S. 118.

6 | ZILIO, Carlos: »Da antropofagia à tropicália«. In: ders./João Luiz Lafetá/Lígia Chiappini Moraes Leite: *Artes plásticas e literatura.* São Paulo: Brasiliense 1982, S. 11-56, hier S. 14: »foi o movimento modernista o primeiro momento em que um grupo de intelectuais e artistas planejou a criação de uma arte brasileira.«

von den Avantgarden vorangetrieben wurde. Charakteristisch für den Modernismo ist eine starke Orientierung an den europäischen Avantgarden – bei gleichzeitiger Betonung brasilianischer Eigenheiten in den Sujets und einem Stil, der nationalspezifisch sein sollte. Diese ›Doppelbewegung‹ mit ihren produktiven Widersprüchen lässt sich mit dem Begriff der »arte nacional estrangeira«⁷ (›ausländische nationale Kunst‹) fassen.

Abb. 23: *Semana de Arte Moderna*



Die Semana de Arte Moderna erwies sich als Initialzündung für eine umfassende kulturelle Erneuerung in Brasilien, wobei es im Gegensatz zu den Avantgarde-Bewegungen in Europa weniger um einen Neubeginn ging, als vielmehr um »einen Beginn schlechthin, den Beginn einer eigenständigen Kultur, für die sich die Mo-

⁷ | MICELI, Sergio: *Nacional estrangeiro. História social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras 2003, S. 194.

dernisten als Geburtshelfer empfehlen⁸. Im Unterschied zu den europäischen Bewegungen kam den Avantgarden in Lateinamerika⁹ eine tragende Rolle bei der Entwicklung der nationalen Identität des jeweiligen Landes zu: sie gaben den »Impuls und das Repertoire an Symbolen für die Konstruktion der nationalen Identität¹⁰, wie Néstor García Canclini herausgestellt hat. Dies gilt insbesondere auch für den brasilianischen Modernismo, der bis in die Gegenwart hinein ein zentraler Bezugspunkt in der Auseinandersetzung mit der nationalen Identität Brasiliens geblieben ist und die Entwicklung neuer Ausdrucksformen geprägt hat, insbesondere in der Kunstbewegung des Tropicalismo.

An der Semana de Arte Moderna nahmen viele der bedeutendsten Erneuerer und Erneuerinnen brasilianischer Kultur teil u.a. die Schriftsteller Mário de Andrade, Oswald de Andrade und Plínio Salgado, der Komponist Heitor Villa-Lobos, der Bildhauer Victor Brecheret, der Maler Di Cavalcanti und die Malerin Anita Malfatti, die als »Katalysatorin der Bewegung¹¹ des Modernismo mit ihrer ersten Einzelausstellung expressionistisch geprägter Bilder im Dezember 1917 einen regelrechten »Schock der Modernität¹² hervorrief. Die Aufbruchsstimmung der *modernistas*, die in der Semana de Arte Moderna ihren ersten Höhepunkt erreichte, manifestiert sich in neuen Ausdrucksformen und einer »busca de ›brasilidade‹«¹³, der »Suche nach ›Brasilianität‹«. So beziehen sich etwa die Bildwelten von Tarsila do Amaral und Lasar Segall dezidiert auf die Realität Brasiliens, die mit ausgeprägtem Stilwillen dargestellt wurde. Heitor Villa-Lobos und Francisco Mignone übernehmen Elemente populärer und folkloristischer bzw. afro-brasilianischer Musik in ihre Kompositionen. Autoren wie Oswald de Andrade und Mário de Andrade integrieren gezielt indigene, afro-brasilianische und populärkulturelle Themen und Sprachformen in ihre Literatur.

8 | RÖSSNER, Michael: »Spuren der europäischen Avantgarde im ›modernistischen Jahrzehnt‹ in Brasilien«. In: Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext. Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989*. Frankfurt a.M.: Vervuert 1991, S. 31-50, hier S. 35.

9 | Vgl. zu den lateinamerikanischen Avantgarden: SCHWARTZ, Jorge: »Introdução«. In: ders. (Hg.): *Vanguardas latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora da USP 2008, S. 45-94.

10 | GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Culturas híbridas*, S. 78: »impulso y el repertorio de símbolos para la construcción de la identidad nacional«.

11 | Vgl. AMARAL, Aracy: *Artes plásticas na Semana de 22. Subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. São Paulo: Perspectiva 1979, S. 78: »catalisadora do movimento«.

12 | ZILIO, Carlos: *A querela do Brasil*, S. 41: »choque da modernidade«.

13 | SCHWARTZ, Jorge: »Um Brasil em tom menor: Pau-Brasil e Antropofagia«. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Jg. XXIV, Nr. 47, 1998, S. 53-65, hier S. 54.

Abb. 24: KLAXON – Mensario de arte moderna



Wenige Monate nach der Semana de Arte Moderna entstand mit *KLAXON – Mensario de arte moderna* die erste avantgardistische Zeitschrift Brasiliens (von der ab Mai 1922 bis Januar 1923 neun Ausgaben erschienen). Wie die europäischen Avantgarden publizierten die *modernistas* ebenfalls Manifeste und verwendeten Zeitschriften als Sprachrohr und künstlerisches Medium. Zu den wichtigsten modernistischen Foren gehörte neben *KLAXON* vor allem die *Revista de Antropofagia*. Die ›Zeitschrift der Anthropophagie‹ erschien monatlich von Mai 1928 bis Februar 1929 in der ersten, eigenständigen ›dentição‹ – was wörtlich ›Zahnung‹ bedeutet, aber auch ein ironisches Schachtelwort ist aus ›dente‹ und ›edição‹, ›Zahn‹ und ›Ausgabe‹.¹⁴ In der ersten Ausgabe der *Revista de Antropofagia* ist Oswald de Andrade's *Manifesto Antropófago* abgedruckt, das innerhalb der

14 | Die erste ›dentição‹ wurde von Antonio de Alcântara Machado und Raul Bopp herausgegeben und umfasste jeweils acht Seiten im Format von 33 x 24 Zentimetern. Die zweite ›dentição‹ wurde vom 17. März bis zum 1. August 1929 wöchentlich auf einer Seite der Zeitung *Diário de São Paulo* publiziert und musste nach der fünfzehnten Ausgabe aufgrund massiver Beschwerden der Leserschaft gegen die ›Anthropophagen‹ eingestellt werden. Vgl. zur *Revista de Antropofagia* folgende detaillierte Studie: BOAVENTURA, Maria Eugenia: A

Zeitschrift eine singuläre Stellung einnimmt. Bloß ein einziger Text, Oswaldo Costas A ›Descida‹ *Antropophaga* (›Der anthropophagische ›Abstieg‹), der ebenfalls in der ersten Ausgabe erschien, »identifizierte sich vollständig mit den revolutionären Ideen des Manifests« von Oswald de Andrade, wie Augusto de Campos zu Recht betont.¹⁵ A ›Descida‹ *Antropophaga* endet mit einer Exklamation, die zu einem bekannten Slogan werden sollte: »Vier Jahrhunderte Kuhfleisch! Welcher Horror!«¹⁶ Obwohl sich Costas Text kritisch auf den Kolonialismus in Brasilien bezieht, ist er im Grunde eher zivilisationskritisch und zielt letztlich in dadaistischer Manier auf eine Revolte gegen die Normen der bürgerlichen Gesellschaft. Insgesamt weist die *Revista de Antropofagia* keine postkoloniale Stoßkraft auf, wie sie im *Manifesto Antropófago* angelegt ist. Bezeichnenderweise endet die *Nota insistente*, die programmatische ›Dringliche Anmerkung‹ der Herausgeber der Zeitschrift in der ersten Nummer, mit den Worten: »Die ›Revista de Antropofagia‹ hat keinerlei Orientierung oder Denken jeglicher Art: sie hat nur Magen.«¹⁷ Das *Manifesto Antropófago* hingegen erhob die spannungsgeladene Kulturmischung zum ästhetischen Programm und Identitätsmodell. Damit kann Oswald de Andrades Manifest als postkoloniale Theoriebildung *avant la lettre* gelten.

III.2 POSTKOLONIALE RESIGNIFIZIERUNG: POESIA PAU-BRASIL

Dem *Manifesto Antropófago* ging Oswald de Andrades *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (›Manifest der Brasilholz-Poesie‹) voraus, das am 18. März 1924 in der Zeitung *Correio da Manhã* erschienen war, und bereits auf die postkoloniale Ausrichtung des *Manifesto Antropófago* hinweist. In dem *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* wendet sich Oswald de Andrade gegen die bloße Übernahme hochkultureller kolonialistischer Wertmaßstäbe und würdigt die spezifisch brasilianischen Kulturformen

vanguarda antropofágica. São Paulo: Ática 1985. Boaventuras Publikation enthält auch ein kommentiertes Verzeichnis sämtlicher Texte der Zeitschrift (beider Ausgaben).

15 | CAMPOS, Augusto de: »Revistas re-vistas: Os antropófagos«. In: *Revista de Antropofagia*. Reedição da revista literária publicada em São Paulo. 1^a e 2^a, ›Dentições‹ – 1928-1929. Hg. u. Einl. Augusto de Campos. São Paulo: Ypiranga 1976, ohne Paginierung: »o único texto que se identificava plenamente com as idéias revolucionárias do manifesto, era A ›Descida‹ *Antropophaga*, artigo assinado por Oswaldo Costa, igualmente no n.º 1.«

16 | COSTA, Oswaldo: »A ›Descida‹ *Antropophaga*«. In: *Revista de Antropofagia*, Jg. 1, Nr. 1, 1928, S. 8: »Quatro séculos [sic!] de carne de vacca [sic!]! Que horror!«

17 | A. de A. M./R. B. [Kürzel der Herausgeber Antonio de Alcântara Machado und Raul Bopp]: »Nota insistente«. In: *Revista de Antropofagia*, Jg. 1, Nr. 1, 1928, S. 8: »A ›Revista de Antropofagia‹ não tem orientação ou pensamento de especie alguma: só tem estomago [sic!]«.

des ›Volkes‹¹⁸: »Der Karneval in Rio ist das religiöse Ereignis der Rasse. Brasilholz. Wagner verschwindet angesichts der Straßenkarnevalgruppen von Botafogo¹⁹. Barbarisch und unser. Die reichhaltige ethnische Zusammensetzung.«²⁰ Das diffamierende eurozentrische Heterostereotyp des ›Barbarischen‹ wird in dem Manifest umgewertet und zu einer positiven Eigenschaft Brasiliens erklärt. Gleches gilt für die im kolonialen Diskurs – und auch innerhalb Brasiliens – stigmatisierte ›Rassenmischung‹, die nun als Positivum erscheint. Ferner werden spezifisch brasilianische Ausprägungen des Portugiesischen, insbesondere die gesprochene Sprache, aufgewertet und nicht mehr als Mangel, sondern als besondere, identitätsstiftende Qualität betrachtet: »Die Sprache ohne Archaismen, ohne Gelehrsamkeit. Natürlich und neologisch. Der tausendfache Beitrag sämtlicher Fehler. Wie wir sprechen. Wie wir sind.«²¹ Zentral ist hierbei vor allem auch der Begriff der ›Brasilholz-Poesie‹. Brasilien bekommt seinen endgültigen Namen in Anlehnung an das *pau-brasil* (Brasilholz), das im 16. Jahrhundert als erste bedeutende Handelsware der Kolonie von den dort ansässigen Portugiesen und Franzosen exportiert wurde. Während die Portugiesen die Rohstoffe des Landes ausbeuteten, versuchten sie zugleich, eine eigenständige kulturelle Entwicklung Brasiliens zu verhindern – beispielsweise durch das gesetzliche Verbot eines brasilianischen Presse- und Verlagswesens bis Anfang des 19. Jahrhunderts. Ferner wurde im kolonialen Brasilien – aber auch in den ersten hundert Jahren nach der ›Unabhängigkeit‹ – kein Universitätswesen entwickelt.²² In ironischer Um-

18 | Andrades Bezug auf die Realitäten Brasiliens und seine Wertschätzung brasilianischer Kulturformen ist gekennzeichnet durch eine feine Ironie – im Gegensatz etwa zu dem übersteigerten Nationalismus der modernistischen Bewegung Verde-Amarelo, deren Name sich zusammensetzt aus den Bezeichnungen für Grün und Gelb, den Nationalfarben Brasiliens. Vgl. hierzu Kap. III.9.

19 | Botafogo ist ein Stadtteil von Rio de Janeiro.

20 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto da Poesia Pau-Brasil« [Orig. 1924]. In: ders.: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios. Obras completas, Bd. VI*. Einl. Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1972, S. 3-10, hier S. 5: »O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica.«

21 | Ebd., S. 6: »A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.«

22 | Die späte Entstehung eines brasilianischen Universitätswesens steht in krassem Gegensatz zu Hispanoamerika, wo bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehrere Universitäten gegründet wurden. Während in den hispanoamerikanischen Ländern in der Kolonialzeit über 150.000 Akademiker ausgebildet wurden, erlangen in dieser Zeit in Brasilien nur etwa 2.800 Personen eine akademische Ausbildung – überwiegend an der portugiesischen Universidade de Coimbra. Die erste offizielle Universität Brasiliens entstand erst 1920 in Rio de Janeiro. Vgl. RIBEIRO, Darcy: *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation. Ungewöhnliche Versuche*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, S. 31f.

kehrung dieser historischen Tatsachen heißt es bei Oswald de Andrade: »Brasilholz-Poesie, für den Export«.²³ Statt der für Brasilien gängigen Ausfuhr von Rohstoffen bei gleichzeitiger Einfuhr von Kultur propagiert der Autor des *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* eine eigenständige, ›exportierbare‹ Poesie. Die Forderung nach einer solchen Poesie erfüllte Oswald de Andrade mit der Veröffentlichung des Gedichtbandes *Pau-Brasil* (1925).²⁴ Mit den dort versammelten Gedichten erneuerte Oswald de Andrade die brasilianische Lyrik in vielerlei Hinsicht. In *Pau-Brasil* werden konsequent freie Rhythmen und gesprochene Sprache verwendet, einschließlich Brasilianismen.²⁵ Bereits in dem 1924 verfassten Vorwort zu *Pau-Brasil* bezeichnet Paulo Prado die Lyrik Oswald de Andrades treffend als »den ersten organisierten Versuch zur Befreiung des brasilianischen Verses«²⁶ und fügt hinzu: »Das wird die Rehabilitierung unseres täglichen Sprechens sein, *sermo plebeius*, den die Pedanterie der Grammatiker aus der geschriebenen Sprache seit langem eliminieren will.«²⁷ *Pau-Brasil* widmet sich vor allem spezifisch brasilianischen Themen. Dies wird schon durch den Buchumschlag der Originalausgabe deutlich, auf dem die brasilianische Flagge zu sehen ist. Die von Tarsila do Amaral gemalte Nationalfahne weist markante Abweichungen zu dem offiziellen brasilianischen Staatsemblem auf. So fehlen die Sterne auf dem blauen Hintergrund, der den ›gottgeweihten‹ Himmel mit dem Südkreuz über Brasilien versinnbildlicht. Und das Staatsmotto ›Ordem e Progresso‹ ist ersetzt durch ›Pau-Brasil‹ – an die Stelle des positivistischen Slogans ›Ordnung und Fortschritt‹ rückt also der Buchtitel ›Brasilholz‹, als ironischer Verweis auf die koloniale Vergangenheit des Landes. Bezeichnend für die Vielschichtigkeit und die subversive Stoßrichtung des Gedichtbandes enthält ›Pau-Brasil‹ auch die obszöne umgangssprachliche Nebenbedeutung ›brasilianischer Penis‹.

23 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto da Poesia Pau-Brasil«, S. 7: »Poesia Pau-Brasil, de exportação«.

24 | Vgl. ANDRADE, Oswald de: *Pau-Brasil. Obras completas*, Bd. 3. Textedition u. Anm. Harold [sic!] de Campos. São Paulo: Globo 1990 [Orig. 1925].

25 | Der modernista Mário de Andrade hatte zwar schon in dem 1922 erschienenen Band *Paulicéia desvairada* freie Verse und Umgangssprache in seinen Gedichten verwendet, doch erst in Oswald de Andrades Gedichtband kommt ein solcher Sprachgebrauch konsequent zur Anwendung. Vgl. CAMPOS, Haroldo de: »Uma poética da radicalidade«. In: Andrade, Oswald de: *Pau-Brasil*, S. 7-53, hier S. 10-14.

26 | PRADO, Paulo: »Poesia Pau-Brasil«. In: Oswald de Andrade: *Pau-Brasil*, S. 57-60, hier S. 58: »o primeiro esforço organizado para a libertação do verso brasileiro«.

27 | Ebd., S. 59: »Será a reabilitação do nosso falar quotidiano, *sermo plebeius* que o pedantismo dos gramáticos tem querido eliminar da língua escrita.«

Abb. 25: Oswald de Andrade: Pau-Brasil



Bereits durch den Buchumschlag wird deutlich, dass in *Pau-Brasil* keine nationalistischen Töne aufkommen, wie zuvor in der brasilianischen Romantik. Vielmehr durchkreuzt der Band gezielt nationalistische Traditionsbildungen. Dies gilt beispielsweise für »obligatorische Werke der nationalen Anthologien«²⁸ wie das kanonisierte Gedicht *Canção do Exílio*²⁹ (»Exilgesang« oder »Gesang aus dem Exil«) des Romantikers Gonçalves Dias, das dieser 1843 in Portugal geschrieben hatte. Oswald de Andrade parodiert in *Canto do Regresso à Pátria* (»Gesang über die Rückkehr in das Vaterland«) Dias' sentimentale Ode an die superlativisch überhöhten Naturschönheiten Brasiliens, die bezeichnenderweise in der brasilianischen Nationalhymne zitiert wird.³⁰ Er führt den rührseligen Nationalismus des Romantikers ad absurdum, etwa wenn es am Ende der zweiten Strophe heißt: »Minha terra tem

28 | CAMPOS, Haroldo de: »Uma poética da radicalidade«, S. 24: »peças obrigatorias dos florilégiros nacionais«.

29 | DIAS, Gonçalves: »Canção do Exílio« [1843]. In: ders.: *Poesia Completa e Prosa Escolhida*. Rio de Janeiro: José Aguilar 1959, S. 103.

30 | Das 1909 in einem nationalen Wettbewerb prämierte Gedicht von Joaquim Osório Duque Estrada wurde im Jahr 1922 zum offiziellen Text der brasilianischen Nationalhymne erklärt. Estradas Text ähnelt sowohl formal als auch thematisch Gonçalves Dias' Gedicht *Canção do Exílio*, aus dem die Zeilen »Nossos bosques têm mais vida/Nossa vida mais

mais terra«³¹ – »Mein Land hat mehr Land«. Beginnt das Gedicht bei Dias mit »Minha terra tem palmeiras« (»Mein Land hat Palmen«), so heißt es bei Oswald de Andrade in scheinbar unwesentlicher Variation »Minha terra tem palmares«. Auf einer semantischen Ebene hat ›palmares‹ eine fast identische Bedeutung wie ›palmeiras‹, handelt es sich doch um die Bezeichnung für die Vegetation einer Gegend in Nordbrasilien, die von Palmengewächsen bestimmt ist. Neben der ›tropischen Idylle‹ Brasiliens, wie sie Dias mit ›palmeiras‹ evoziert, steht ›palmares‹ allerdings auch für den Quilombo dos Palmares, eine von geflüchteten Sklaven und Sklavinnen im Brasilien des frühen 17. Jahrhunderts gegründete Siedlung, die von den sklavenhalterischen Kolonialmächten autonom war. So wird die romantisierte nationale Idylle Brasiliens, die emblematisch durch die Palmen zum Ausdruck kommt, bei Oswald de Andrade im selben Wort semantisch gekoppelt mit der Sklaverei als einer der furchtbarsten Tatbestände der brasilianischen Geschichte. Dies ist umso bedeutsamer, als in der brasilianischen Romantik nicht nur die damals noch bestehende und erst 1888 abgeschaffte Sklaverei weitgehend ausgeblendet wurde, sondern auch die afro-brasilianische Bevölkerung an sich.³²

Eine ähnlich subversive Schreibpraxis manifestiert sich vor allem auch in jenem Teil von *Pau-Brasil*, der ›História do Brasil‹ (›Geschichte Brasiliens‹) benannt ist: Die unter diesem Thema versammelten Gedichte sind ironische Um-Schreibungen bzw. Resignifizierungen kolonialistischer ›Entdeckungs‹-Chroniken aus dem 16. und 17. Jahrhundert, beispielsweise von Pero Vaz Caminha, Pero Magalhães de Gândavo oder Claude d'Abbeville. Die Gedichte zielen weniger auf ein ›writing back‹ im Sinne der Substituierung einer vermeintlichen historischen ›Wahrheit‹ durch eine andere, als vielmehr auf eine ironische Durchkreuzung der Überlieferungen und ›invented traditions‹³³ sowie der damit einhergehenden Machtansprüche. Von Bedeutung ist hierbei auch der intermediale Dialog der Gedichte mit Zeichnungen von Tarsila do Amaral, die den einzelnen Kapiteln

amores« (»Unsere Wälder verfügen über mehr Leben/Unser Leben über mehr Liebe«) zitiert werden.

31 | ANDRADE, Oswald de: *Pau-Brasil*, S. 139.

32 | Zu den wenigen Ausnahmen zählt vor allem das Werk von Antônio de Castro Álvares, der zu der dritten Generation brasilianischer Romantiker gehört. Bereits in dem 1883 erschienenen Gedichtband *Os escravos* (›Die Sklaven‹) thematisiert Castro Álvares die Sklaverei und nimmt dabei eine dezidiert abolitionistische Haltung ein. Vgl. ALVES, Antônio de Castro: *Os escravos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves 1988 [Orig. 1883].

33 | Unter ›invented tradition‹ versteht Eric Hobsbawm »a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past.« HOBSBAWM, Eric: »Introduction: Inventing Traditions«. In: ders./Terence Ranger (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press 1986 [Orig. 1983], S. 1-14, hier S. 1.

vorangestellt sind. Mit wenigen Strichen und in reduzierter Linienführung entstehen Szenerien, die zunächst wie naiv-primitivistische Idyllen anmuten. Doch auf den zweiten Blick und in Bezug zu den Gedichten erscheinen die skizzenhaften kleinformatigen Zeichnungen als ironische Kommentare zu den verbreiteten idealisierenden Darstellungen brasilianischer Geschichte. Dies gilt insbesondere für die Zeichnung zu ›História do Brasil‹. Darauf zu sehen ist ein Segelboot der ›Entdecker‹, denen Ruderboote entgegenkommen, daneben der Zuckerhut, einige Vögel und eine Palme. Das Bild wirkt wie eine ironische ›Kritik an der Malerei des offiziellen Brasiliens‹ wie sie durch die pompösen Historienbilder eines Pedro Américo oder Vítor Meireles dargestellt wurden.³⁴ Meireles hatte 1860 mit dem großformatigen Gemälde *Primeira Missa no Brasil* (›Erste Messe in Brasilien‹) der ›Entdeckung‹ Brasiliens ein glorifizierendes Denkmal gesetzt: Die Landnahme ist dargestellt als ein heroischer und zugleich friedlicher Akt, bei dem die Kolonatoren und die indigene Bevölkerung gemeinsam die Messe feiern.

In Hinblick auf Oswald de Andrade drei Jahre nach dem Gedichtband veröffentlichtes *Manifesto Antropófago* ließen sich bestimmte Elemente der Schreibpraxis in *Pau-Brasil* als ›canibalização dos textos da descoberta‹³⁵ bezeichnen, als ›Kannibalisierung der Entdeckungstexte‹. Sind im *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* und im Gedichtband *Pau-Brasil* bereits postkoloniale Reflexionen angelegt, so entwickelt Oswald de Andrade in seinem *Manifesto Antropófago* einen postkolonialen Theorieansatz *avant la lettre*.

Abb. 26: Tarsila do Amaral:
›História do Brasil‹, in *Pau-Brasil*
von Oswald de Andrade

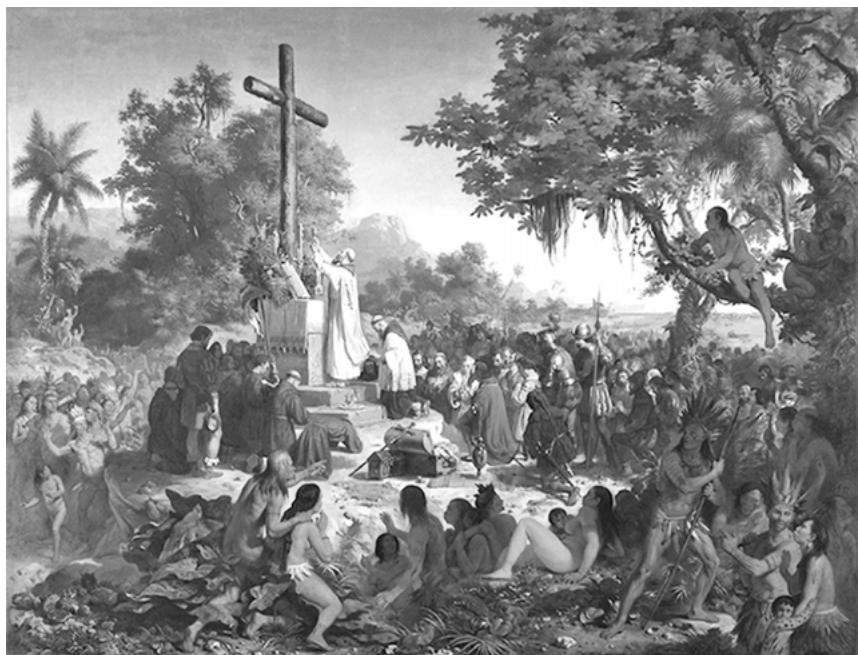
HISTÓRIA DO BRASIL



34 | SCHWARTZ, Jorge: »Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral: Las miradas de Tarsiwald«. In: Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Naciendo el hombre nuevo... Fundir literatura, artes y vida como práctica de las vanguardias en el Mundo Ibérico*. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt a.M.: Vervuert 1999, S. 277-297, hier S. 287: »crítica a la pintura del Brasil oficial, ejemplificada por las telas grandilocuentes de un Pedro Américo o de un Vítor Meireles«.

35 | SCHWARTZ, Jorge: »Um Brasil em tom menor«, S. 63.

Abb. 27: Vítor Meireles: Primeira Missa no Brasil



III.3 DAS *MANIFESTO ANTROPOFAGO* UND DIE EUROPÄISCHEN AVANTGARDEN

Oswald de Andrades Manifeste entstanden in Auseinandersetzung mit den europäischen Avantgarden, die sich in Anleihen bei den Futuristen, Dadaisten und Surrealisten niederschlägt. Alfred Jarry, ein Vorreiter der Avantgarden, schrieb bereits 1902 in einem Aufsatz mit dem Titel *Anthropophagie* in Bezug auf den Kannibalismus, es sei »eine der edelsten Neigungen des menschlichen Geistes sein Hang, zu assimilieren, was er gut findet«.³⁶ *Anthropophagie* fungiert mithin bei Jarry bereits als Appropriations-Metapher. 1920 veröffentlichte dann Francis Picabia das *Manifeste Cannibale Dada* und gründete zusammen mit

36 | Der Aufsatz erschien am 2. März 1902 in *La Revue blanche*. Hier zitiert nach: JARRY, Alfred: »Anthropophagie« [Orig. 1902]. In: ders.: *Œuvres complètes, Bd. II.* Hg. Henri Bordillon in Verbindung mit Patrick Besnier und Bernard le Doze. Paris: Gallimard 1987, S. 344-346, hier S. 345: »l'une des plus nobles tendances de l'esprit humain, sa propension à s'assimiler ce qu'il trouve bon«.

Tristan Tzara die Zeitschrift *Journal Cannibale*.³⁷ Bei Picabia dient die Bezeichnung ›Cannibale‹ primär zur Inszenierung eines Dada-Skandalons und hat im Grunde bloß die Funktion eines Bürgerschrecks. Die Quintessenz des *Manifeste Cannibale Dada* kommt vor allem in zwei Sätzen zum Ausdruck: »Ihr seid alle in Anklagezustand versetzt: erhebt Euch!« und »Ich werde Euch immer sagen, daß ihr blöde Hammel seid.«³⁸ Im *Manifesto Antropófago* hingegen wird die Anthropophagie zum eigentlichen Thema erhoben u.a. durch eine ›anthropophagische Genealogie‹, die bis zu Michel de Montaignes *Essay Des Cannibales* und den Kannibalismus-Darstellungen europäischer Kolonisatoren im Brasilien des 16. Jahrhunderts zurückreicht (wie in der Diskussion des Manifests noch näher auszuführen sein wird).

Stilistisch orientiert sich das *Manifesto Antropófago* an den europäischen Avantgarden und deren revolutionärem Impetus zur Zerstörung tradierter Formensprache und Motive, was schon Oswald de Andrades Gebrauch der spezifisch avantgardistischen Form des Manifests deutlich macht. Im Gegensatz zur »autoritäre[n] Textform« des »konventionelle[n] Manifest[s] *sui generis*« hat die »Literarität des avantgardistischen Manifests« meist »eine anti-autoritäre Stoßrichtung«, welche die »Diskursivität der Herrschaft« durchbricht, die im konventionellen Manifest als einem Legitimationsmittel der Machtausübung gewöhnlich zum Ausdruck kommt.³⁹ Dabei besteht im avantgardistischen Manifest eine Tendenz zur Vielstimmigkeit und Vieldeutigkeit, die sich aus der »Mißachtung oder bewußten Überschreitung des Kodes konventioneller Diskursivität«⁴⁰ ergibt. Während die europäischen Avantgarden die »Eliminierung der Vergangenheit« zum Ausgangspunkt ihres Schaffens machten, findet sich im *Manifesto Antropófago* hingegen eine kritische »Rekonstruktion der kulturellen Erinnerungen«⁴¹ Brasiliens und eine Auseinandersetzung mit der kolonialen Geschichte des Lan-

37 | Das *Manifeste Cannibale Dada* wurde erstmals in der Pariser Zeitschrift *Dadaphone* Nr. 7 im März 1920 veröffentlicht. Von dem *Journal Cannibale* erschienen lediglich zwei Ausgaben, im April und im Mai 1920.

38 | PICABIA, Francis: »Manifeste Cannibale Dada« [Orig. 1920]. Übers. Alexis [sic!]. In: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 192-193, hier S. 192 und S. 193.

39 | BERG, Hubert van den: »Zwischen Totalitarismus und Subversion. Anmerkungen zur politischen Dimension des avantgardistischen Manifests«. In: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hg.): *Die ganze Welt ist eine Manifestation: die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 58-80, hier S. 72. Hervorhebung im Original.

40 | Ebd., S. 71.

41 | SUBIRATS, Eduardo: »Do Surrealismo à Antropofagia«. In: Jorge Schwartz (Hg.): *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*. São Paulo: FAAP/Cosac & Naify 2002, S. 23-31, hier S. 29: »eliminação do passado«; »reconstrução das memórias culturais«.

des, der eine dezidiert postkoloniale Ausrichtung innewohnt (wie im Folgenden ausführlich dargelegt wird).

Eine vehemente Verteidigung der Originalität Oswald de Andrades und das Pochen auf seine geistige Eigenständigkeit, etwa gegenüber den Schriften von Francis Picabia, widerspräche jedoch der Position des brasilianischen *modernista*. Im *Manifesto Antropófago* geht es nämlich gerade *nicht* um Originalität – weder im Sinne eines ingeniosen geistigen Schöpfertums noch um eine essentialistische Fundierung nationaler Kultur, etwa als Rückbindung an mythische Ursprünge und verklärte Traditionen. Vielmehr zielt Oswald de Andrade mit dem Begriff der *antropofagia* auf das ›Verschlingen‹ der ›Originale‹, auf die ›Einverleibung‹ der als ursprünglich ausgegebenen dominanten europäischen Kulturformen, wobei sich der Gebrauch der Kannibalismus-Metapher auch durch seine »systematische Verwendung« und »die erzielte Abstraktion« kennzeichnet.⁴² In Analogie zu den (mutmaßlich) anthropophagischen Tupi-Stämmen, die ihre würdigen Feinde verspeist haben sollen, wird die hegemoniale Kultur aufgegriffen, inkorporiert und assimiliert. Es geht also weniger um einen Akt des Erfindens, als um die – nicht weniger kreative – Aneignung von Vorgefundenem bzw. Vorgegebenem. Oswald de Andrade's *antropofagia* kann somit als frühe Form einer subversiven Kulturaneignung gelten, wie sie im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in vergleichbarer Weise unter Begriffen wie Appropriation, Hybridität oder Kreolisierung Verbreitung fand, die jedoch einer kulturspezifischen Fundierung entbehren, wie sie im *Manifesto Antropófago* angelegt ist. Oswald de Andrade's Konzept der *antropofagia* lässt sich mit Reinhold Görting in begrifflicher Folgerichtigkeit als eine Form der »Diskursfresserei«⁴³ bezeichnen. Zu den zu ›verschlingenden‹ Diskursen gehört insbesondere auch der Kannibalismus-Diskurs. Diese begriffliche Inversion und diskursive Aneignung ist geprägt von einem parodistischen, machtzersetzenden Humor. Um der Tragweite des Konzepts der *antropofagia* gewahr zu werden, ist der abendländische Kannibalismus-Diskurs zu berücksichtigen, der einen zentralen Hintergrund zu den Ausführungen Oswald de Andrade bildet und der in den Untersuchungen des *Manifesto Antropófago* bislang keine eingehende Beachtung findet. Zur Verdeutlichung der Tiefendimensionen von Oswald de Andrade's *antropofagia* wird der Diskussion des *Manifesto Antropófago* ein Überblick über den Kannibalismus-Diskurs vorangestellt.

42 | ROCHA, João Cezar de Castro: »Uma teoria de exportação?«, S. 656: »emprego sistemático«; »a abstração alcançada«.

43 | GÖRLING, Reinhold: *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: Fink 1997, S. 227.

III.4 KANNIBALISMUS IM KOLONIALEM DISKURS

Anthropophagie reicht in der abendländischen Tradition als Topos zurück bis zur griechischen Mythologie und zum Alten Testament⁴⁴ und ist seitdem sowohl in (angeblich) faktuellen als auch fiktionalen Texten⁴⁵ sowie in visuellen Darstellungen⁴⁶ fast ausschließlich negativ besetzt. Im fünften Jahrhundert vor Christus berichtet Herodot, nach Cicero der »pater historiae«, in den *Historien* von den »Androphagen«, die – gleichsam als »Barbaren unter den Barbaren«⁴⁷ – das »rohesten Leben von allen Völkern führen«⁴⁸, als gesetzlose Nomaden nördlich der Skythen hinter einer großen Wüste wohnen und Menschenfleisch verzehrten. Bereits bei Herodot zeichnet sich ein Grundmuster ab, das in späteren Beschreibungen von Anthropophagie wiederkehrt: Menschenfresserei fungiert als stigmatisierende Fremdzuschreibung, bei der das Eigene stabilisiert wird durch Abgrenzung gegenüber negativen Eigenschaften, die dem Anderen zum Zweck der Selbstaffirmation zugeschrieben werden. Oder, wie es Michel de Certeau formuliert hat: »It is in describing the Scythians that Herodotus' text constructs a place of its own.«

44 | In der griechischen Mythologie verschlingt Kronos am Anfang der Zeit seine Kinder. Im Alten Testament droht Gott dem Volk Israel an, es bei Nichtbeachtung seiner Gebote zu vernichten, wobei die Drohung einschließt, »daß ihr sollt eurer Söhne und Töchter Fleisch essen«, wie es im Dritten Buch Mose (Levitikus), 26, 29 heißt.

45 | Wie der Literaturwissenschaftler Daniel Fulda herausgestellt hat, stellt Anthropophagie ein traditionsreiches Motiv dar »zu allen Zeiten von Homers *Odyssee*, über Euripides' *Bakchen*, Ovids *Metamorphosen*, Senecas *Thyestes*, Dantes *Göttliche Komödie*, Montaignes *Essais*, Defoes *Robinson Crusoe*, Kleists *Penthesilea* bis hin zu Thomas Manns *Zauberberg* und darüber hinaus«. FULDA, Daniel: »Einleitung: Unbehagen in der Kultur, Behagen an der Unkultur. Ästhetische und wissenschaftliche Faszination der Anthropophagie. Mit einer Auswahlbibliographie«. In: ders./Walter Pape (Hg.): *Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur*. Freiburg i.Br.: Rombach 2001, S. 7-50, hier S. 7.

46 | Vgl. THOMSEN, Christian W.: *Menschenfresser in der Kunst und Literatur, in fernen Ländern, Mythen, Märchen und Satiren, in Dramen, Liedern, Epen und Romanen. Eine kannibalische Text-Bild-Dokumentation*. Wien: Brandstätter 1983.

47 | LESTRINGANT, Frank: *Le Cannibale. Grandeur et décadence*. Paris: Perrin 1994, S. 172: »barbares d'entre les barbares«.

48 | »Das rohesten Leben von allen Völkern führen die Androphagen. Sie haben keine Rechtspflege und keine Gesetze. Sie sind Nomaden, kleiden sich ähnlich wie die Skythen, haben eine eigene Sprache und sind das einzige Volk jener Gegend, das das Menschenfleisch verzehrt.« HERODOT: *Historien*. Stuttgart: Kröner 1955 [Orig. spätestens 424 v. Chr.], S. 291.

Hierbei werde eine klare Unterscheidung getroffen zwischen »the Greek *logos* and its barbarian other«.⁴⁹

Wie Heidi Peter-Röcher herausgestellt hat, ist den Berichten über Anthropophagie gemeinsam, dass als anthropophag bezeichnete Völker am Rand der jeweils bekannten Welt leben und die Informationen zu ihren Gebräuchen aus zweiter Hand stammen. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, daß neben der Beschreibung ihrer kannibalischen Sitten, die häufig detailliert erfolgt, die der sonstigen Lebensweise gewöhnlich fehlt – abgesehen von den üblichen Standardurteilen, die ihre angebliche Promiskuität und Gesetzlosigkeit betreffen.⁵⁰

Dieser kritische Befund über die Quellenlage der Anthropophagie knüpft an die Ausführungen von William Arens an, der in seiner bahnbrechenden, in der Zunft der Anthropologen und Ethnologen großen Anstoß erregenden Studie *The Man-Eating Myth* die Existenz der Anthropophagie bzw. die Wahrhaftigkeit der vorliegenden Quellen in Frage stellt.⁵¹ In einem neueren Aufsatz resümiert Arens das Hauptargument seiner 1979 erschienenen Studie: »The pattern was, and still is, to document – in a literal sense – the existence of cannibalism after the cessation of the presumed activity, rather than to observe and describe it in the present tense.«⁵² Arens nimmt in *The Man-Eating Myth* an, dass es sich bei der Feststellung von Anthropophagie um eine abwertende Fremdzuschreibung handle, die einer exakten Belegung entbehre. Die vermeintlichen Beobachtungen von Anthropophagie seien meist nur Übernahmen und Abwandlungen älterer Texte, die zurückgehen auf antike Quellen über menschliche Abnormitäten an den Rändern der bekannten Welt: »rather than dealing with an instance of serial documentation of cannibalism, we are more likely confronting only one source of dubious testimony which has been incorporated almost verbatim into the written reports of others claiming to be eyewitnesses«.⁵³

49 | CERTEAU, Michel de: »Montaigne's ›Of Cannibals‹: The Savage ›i‹. In: ders.: *Heterologies. Discourse on the Other*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1986, S. 67-79, hier S. 68.

50 | PETER-RÖCHER, Heidi: *Mythos Menschenfresser. Ein Blick in die Kochtöpfe der Kannibalen*. München: Beck 1998, S. 85.

51 | In der – teils sehr unsachlich geführten – Diskussion der Studie *The Man-Eating Myth* wird häufig ein zentrales Moment übersehen: Arens weist ausdrücklich darauf hin, dass er nicht kategorisch die Existenz von Anthropophagie negiert: »I have stated my reservations on the matter, but nonetheless have consciously avoided suggesting that customary cannibalism in some form does not or never has existed.« ARENS, William: *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*. Oxford/New York: Oxford University Press 1979, S. 180.

52 | ARENS, William: »Rethinking Anthropophagy«. In: Francis Barker/Peter Hulme/Margaret Iversen (Hg.): *Cannibalism and the Colonial World*. Cambridge: Cambridge University Press 1998, S. 39-62, hier S 41.

53 | ARENS, William: *The Man-Eating Myth*, S. 31.

Ganz gleich, ob Anthropophagie tatsächlich real existierte, bestand bzw. besteht Kannibalismus zumindest als diskursives Phänomen, das vor allem zur Abwertung des Anderen dient. So zeugen die (vermeintlichen) Dokumente über Menschenfresserei oftmals weniger von Tatbeständen als von tradierten »kulturellen Zuschreibungsmustern und stereotypen Fremdattribuierungen«⁵⁴. Der Kannibalismus-Diskurs scheint offenbar maßgeblich bestimmt zu sein von einer »abendländische[n] Ausgrenzungsstrategie, die imperialistische Herrschaft, ja Genozide rechtfertigte«⁵⁵. Fremde Völker⁵⁶ wurden mit dem Stigma der Menschenfresserei versehen – als »Inbegriff von Unkultur und Grausamkeit oder als Begründung einer realen oder imaginären Bedrohung«.⁵⁷ Frank Lestringant resümiert diesbezüglich: »Es reichte aus, die friedfertigsten indianischen Stämme als Menschenfresser zu bezeichnen, um deren Versklavung zu rechtfertigen, was letztlich deren Vernichtung bedeutete.«⁵⁸

Im Zuge der ›Entdeckung‹ und Eroberung der ›Neuen Welt‹ wurden die Ureinwohner/innen häufig als Menschenfresser/innen charakterisiert, wobei ein neuer Begriff zur Benennung anthropophagischer Praktiken entstand: Kannibalismus. Das bis dahin gebräuchliche Wort Anthropophagie stammt aus dem Griechischen und setzt sich zusammen aus ›ánthropos‹ (Mensch) und ›phagein‹ (essen, fressen). Kannibalismus wiederum leitet sich ab von Kannibale, einer irrtümlichen Wortprägung von Kolumbus. Der genuesische Seefahrer ist somit nicht nur der ›Entdecker‹ Amerikas, sondern »vor allem auch der Erfinder des Kannibalismus«⁵⁹. Aufgrund eines Hörfehlers ging wohl aus ›cariba‹, dem Stammesnamen der Kariben, das Wort ›caníbal‹ hervor. Tzvetan Todorov zufolge verstand Kolumbus das Wort ›cariba‹ fälschlich als »caniba«, also die Leute des Khan. Aber er versteht auch, daß diese Menschen nach den Angaben der Indianer Hundeköpfe haben (vom spanischen *can*, Hund) und daß sie sie mit eben diesen auffressen«⁶⁰. Die Kariben erwiesen sich als wehrhaft und kriegerisch und wurden – vermutlich

54 | POOLE, Ralph J.: *Kannibalische (P)Akte. Autoethnographische und satirische Schreibweisen als interkulturelle Verhandlungen von Herman Melville bis Marianne Wiggins*. Trier: WVT 2005, S. 6.

55 | FULDA, Daniel: »Einleitung: Unbehagen in der Kultur, Behagen an der Unkultur«, S. 11.

56 | Die Bezeichnung der Menschenfresserei diente in Europa auch zur Verunglimpfung von ›Fremden‹ im eigenen Land, die vor allem als Juden bzw. Jüdinnen, als Ketzer/innen oder als Hexen stigmatisiert wurden.

57 | GEWECKE, Frauke: *Wie die neue Welt in die alte kam*. Stuttgart: Klett-Cotta 1986, S. 129.

58 | LESTRINGANT, Frank: *Le Cannibale*, S. 68: »Il suffisait de déclarer anthropophage la plus pacifique des tribus indiennes pour justifier sa réduction en esclavage, ce qui signifiait à terme son anéantissement.«

59 | Ebd., S. 43: »c'est d'abord l'inventeur du Cannibale.«

60 | TODOROV, Tzvetan: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985 [Orig. 1982], S. 42. Hervorhebung im Original.

nicht zuletzt deshalb – von Kolumbus der Menschenfresserei bezichtigt. In der Folge entwickelte sich ›caníbal‹ schnell zum Inbegriff der Menschenfresserei, bis das Wort zu einer allgemein üblichen Bezeichnung für Anthropophagie wurde. Dem Begriff haften eine Reihe miteinander verbundener Konnotationen an, die mit dem Lehnwort ebenfalls in die anderen europäischen Sprachen eingingen: »›Cannibal‹ and its multiple interdependent meanings of ›maneater‹, ›barbarian‹, and ›New World native‹, rapidly entered all Western European languages.«⁶¹

Die Kannibalismus-Bezichtigung erscheint bereits bei Kolumbus als Teil eines Schemas zur Kategorisierung der Bewohner/innen der ›Neuen Welt‹, das Carlos A. Jáuregui treffend als »manichäische symbolische Ökonomie«⁶² bezeichnet hat: Je nach freundlicher oder abweisender Verhaltensweise galten die Ureinwohner/innen entweder als ›Edle Wilde‹ oder als unmenschliche ›Kannibalen‹ bzw. ›Kannibalinnen‹. Dies schlug sich auch in zahlreichen Amerika-Allegorien nieder, die sich bezeichnenderweise auf dortige ›Naturvölker‹ beziehen – und nicht etwa auf die Völker der andinischen und mittelamerikanischen Hochkulturen. Der Kontinent wurde versinnbildlicht durch die kaum bekleidete junge Frau ›America‹, deren Bild in zwei diametral entgegengesetzten Darstellungsweisen Verbreitung fand: Zum einen als unverdorbenes vorzivilisatorisches Wesen inmitten eines idischen Paradieses, und zum anderen als brutale Kannibalin, meist illustriert durch einen abgetrennten Menschenkopf, einzelne menschliche Gliedmaßen oder einen Grill, auf dem Körperteile von Menschen gebraten werden. Dabei fand letztere Darstellung überwiegend Verbreitung. »Das seit Kolumbus populäre Kannibalen-Bild von den Kariben wurde mit wenigen Ausnahmen auf sämtliche Einwohner Amerikas übertragen«, der vermeintliche Kannibalismus fungierte dann für Jahrhunderte als »das Kennzeichen indianischer Kulturen«.⁶³ Durch die Darstellung der ›America‹ als Kannibalin bekamen die Einwohner/innen des Kontinents nicht nur einen Ort jenseits der ›zivilisierten‹ Menschheit zugewiesen, sondern ihnen wurde damit auch ihre Menschlichkeit abgesprochen. Dies diente nicht zuletzt zur Rechtfertigung von Enteignung, Versklavung und Völkermord.

Von noch weitreichenderer Verbreitung und Wirkung als Kolumbus' Berichte waren die Briefe Vespuccis über seine Reise entlang der nordbrasiliianischen Küste, insbesondere der *Mundus Novus* betitelte Brief, von dem innerhalb weniger Jahre zahlreiche Auflagen in europäischen Ländern publiziert wurden.⁶⁴ Dort heißt es von den Einwohner/innen:

61 | BRAUNER, Sigrid: »Cannibals, Witches, and Shrews in the ›Civilizing Process‹«, In: Sigrid Bauschinger/Susan L. Cocalis (Hg.): ›Neue Welt/‹Dritte Welt. Tübingen/Basel: Francke 1994, S. 1-27, hier S. 1.

62 | JÁUREGUI, Carlos A.: *Canibalia*, S. 69: »economía simbólica maniquea«.

63 | PETER-RÖCHER, Heidi: *Mythos Menschenfresser*, S. 11 und S. 108. Hervorhebung im Original.

64 | Es handelt sich bei *Mundus Novus* um die lateinische Übersetzung des verlorengegangenen Originalbriefs, den Amerigo Vespucci aus Lissabon an Lorenzo di Pierfrancesco

they kill each other cruelly [...] they eat each other [...] one father was known to have eaten his children and wife, and I myself met and spoke with a man who was said to have eaten more than three hundred human bodies; and I also stayed twentyseven days in a certain city in which I saw salted human flesh hanging from house-beams, much as we hang up bacon and pork.⁶⁵

In einem späteren Brief gibt sich Vespucci als *Zeuge* kannibalistischer Handlungen aus, und ist somit der erste Autor eines angeblichen Augenzeugenberichts von Kannibalismus in der ›Neuen Welt‹.⁶⁶ In ausgesprochen plastischer Weise schildert Vespucci, wie er und seine Schiffsbesatzung vom Meer aus zusehen mussten, wie ein an Land geschickter Matrose hinterrücks von einer nackten Frau mit einer Keule angefallen und erschlagen, zerstückelt, gebraten und schließlich von einer ganzen Gruppe von Kannibalinnen verspeist worden sei. Prägend für den kolonialen Diskurs über Amerika, werden bei Vespucci Kannibalismus, Nacktheit und zügellose Sexualität – in Verknüpfung mit dem ›weiblichen Anderen‹ – als zentrale Merkmale der Völker Amerikas ausgegeben und als Beleg für die Barbarei der Einwohner/innen der ›Neuen Welt‹ herangezogen, wie Sigrid Brauner in Bezug auf Vespuccis *Mundus Novus* herausgestellt hat: »The feminized, consuming bodies of the natives become the matrix for textualizing a contrastive superior, colonizing, masculine, and white European subjectivity«.⁶⁷ Die Konstruktion eines solchen überlegenen Subjekts diente vor allem als Rechtfertigung für die Unterdrückung des als Kannibale bzw. als Kannibal in stigmatisierten Anderen.

Fungierten die Kariben zu Beginn der Eroberung Amerikas als Modell des Kannibalismus und ›Objekt‹ der Namensgebung, so wurde – nicht zuletzt durch deren Auslöschung auf den Antillen – das Stigma der Menschenfresserei bald auf die Tupi-Stämme Brasiliens übertragen, deren (angeblich) anthropophagische Bräuche in vielen populären Reiseberichten beschrieben und illustriert wurden. Der ›Terminus‹ ›Kannibale‹ verschiebt sich Stück für Stück von dem Archipel der Kleinen Antillen zu dem südamerikanischen Kontinent, um sich auf dessen nordöstliches Horn zu beziehen – den heutigen Nordosten Brasiliens«.⁶⁸ Astrid

de Medici gesendet hatte. *Mundus Novus* wurde erstmals im Winter 1502/1503 publiziert, wahrscheinlich in Florenz. Vgl. FORMISANO, Luciano: »Introduction«. In: Amerigo Vespucci: *Letters from a New World*. Hg. u. Einl. Luciano Formisano. New York: Marsilio 1992 [Orig. 1500 bis 1504], S. XIX-XLI.

65 | VESPUCCI, Amerigo: »Mundus Novus« [Letter V; undated; Amerigo Vespucci to Lorenzo di Pierfrancesco de' (sic!) Medici]. In: ders.: *Letters from a New World*. Hg. u. Einl. Luciano Formisano. New York: Marsilio 1992, S. 45-56, hier S. 50.

66 | Vgl. VESPUCCI, Amerigo: »To Piero Soderini« [Letter VI; 04.09.1504]. In: ders.: *Letters from a New World*, S. 57-97, hier S. 88f.

67 | BRAUNER, Sigrid: »Cannibals, Witches, and Shrews in the ›Civilizing Process‹«, S. 12.

68 | LESTRINGANT, Frank: *Le Cannibale*, S. 84: »le terme de ›Cannibales‹ glisse peu à peu de l'archipel des Petites Antilles vers le continent sud-américain, pour s'appliquer à la corne nord-est de celui-ci – l'actuel Nordeste brésilien«.

Wendt hat aufgezeigt, dass sich in der allegorischen Darstellung des Kontinents »die ›America‹ schon bald am Typus der exotischsten, der primitivsten aller bis dahin bekannten Ethnien der Neuen Welt orientierte: an den Bewohnern Brasiliens«⁶⁹. Deren Wesensmerkmale sind den europäischen Darstellungen zufolge Nacktheit – insbesondere der Frauen –, Federschmuck, Keule, Pfeil und Bogen sowie die bereits genannten Kennzeichen des Kannibalismus.

III.5 FILIAÇÃO: ABSTAMMUNG ALS VERKNÜPFUNG

Vor dem Hintergrund des Kannibalismus-Diskurses erschließen sich Tiefendimensionen des *Manifesto Antropófago*, insbesondere eines zentralen Absatzes, der zunächst wie eine willkürliche Aneinanderreihung disparater Schlagwörter anmuten mag, jedoch in Bezug auf Brasilien Alteritäts-Diskurse und (neo-)kolonialistische Leitbilder durch eine Art assoziative ›Abstammungsgeschichte‹ kritisch reflektiert: »Filiação⁷⁰. Der Kontakt mit dem Brasil Carahiba [sic!]. Oú [sic!] Villeganhon [sic!] print terre.⁷¹ Montaigne. Der natürliche Mensch. Rousseau.«⁷² Mit diesen sechs in telegrafischem Stil verfassten Sätzen thematisiert Oswald de Andrade *in nuce* den ›Kulturkontakt‹ der Ureinwohner/innen Brasiliens mit den Kolonisatoren bzw. die eurozentrischen Fremddarstellungen Brasiliens. Bei den zunächst scheinbar willkürlichen Namensnennungen handelt es sich um drei grundlegende Positionen der europäischen Sicht auf ›primitive Völker‹, wobei sich Nicolas Durand de Villegagnon und Michel de Montaigne explizit auf Brasilien beziehen, während sich Jean-Jacques Rousseaus Auffassungen indirekt als von großer Bedeutung für das Bild Brasiliens erwiesen haben. Den Ausgangspunkt der »Filiação« bildet das »Brasil Carahiba« (›Brasilien der Carahiba‹ oder ›Carahibisches Brasilien‹).⁷³ ›Carahiba‹ ist ein poly-

69 | WENDT, Astrid: *Kannibalismus in Brasilien. Eine Analyse europäischer Reiseberichte und Amerika-Darstellungen für die Zeit zwischen 1500 und 1654*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1989, S. 158.

70 | ›Filiação‹ bedeutet ›Abstammung‹, ›Herkunft‹ und ›Verwandtschaft‹ sowie ›Verknüpfung‹ (von Ideen etc.) bzw. ›Zusammenhang‹.

71 | In Nachdrucken des *Manifesto Antropófago* heißt es stattdessen: »Ori Villegaignon print terre.«

72 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (12. Textblock): »Filiação. O contato com o Brasil Carahiba [sic!]. Oú [sic!] Villeganhon [sic!] print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau.« Hervorhebung im Original.

73 | Oswald de Andrade verwendet ›Carahiba‹ – bzw. ›caraíba‹, wie es nach der heutigen Rechtschreibung heißt – entgegen der üblichen Schreibweise mit Majuskel. ›Carahiba‹ kann in der Verbindung »Brasil Carahiba« sowohl eine substantivische als auch eine adjektivische Bedeutung haben. Vgl. zu den folgenden Ausführungen über ›caraíba‹ den *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0*. Rio de Janeiro: Objetiva 2004 (CD-ROM) sowie den *Novo dicionário Aurélio eletrônico 5.0*. Curitiba: Positivo 2005 (CD-ROM).

semes Wort, umfasst also unterschiedliche Bedeutungsebenen. Der Ursprung von ›carahiba‹ liegt in dem Tupi-Wort ›kara’iwa‹ – mit den semantischen Feldern ›weise‹, ›intelligent‹, ›verschlagen‹, ›listig‹ –, das einen indigenen Schamanen bezeichnet, sowie zur Benennung heiliger oder übernatürlicher Dinge dient. Im 16. Jahrhundert wurde das Wort durch metonymische Verschiebung auch zur Bezeichnung des weißen Mannes bzw. des Europäers gebraucht. Ferner bezeichnetet ›Carahiba‹ bzw. ›caraíba‹ auch die Kariben⁷⁴, die durch Kolumbus der ›Menschenfresserei‹ bezichtigt wurden, woraus dann der Begriff ›Kannibalismus‹ hervorging. In der Formulierung »Der Kontakt mit dem Brasil Carahiba« ist somit eine komplexe Kopplung unterschiedlicher Bedeutungsfelder angelegt: Brasilien wird – in der Sprache der Tupi – sowohl mit indigenen Schamanen und Europäern in Verbindung gebracht als auch mit den Kariben⁷⁵, als dezidierter Bezug zum Kannibalismus, der den Völkern Amerikas von Seiten der Europäer pauschal unterstellt wurde, insbesondere auch den indigenen ›Volksstämmen‹ Brasiliens. Markiert der Satz »Der Kontakt mit dem Brasil Carahiba« den Beginn der »Filiação« – also der ›Abstammung‹, ›Verwandtschaft‹, ›Verknüpfung‹ bzw. des ›Zusammenhangs‹ –, so sind damit sowohl die indigene Bevölkerung als auch die europäischen Kolonisatoren sowie der Kannibalismus als zentrales (zumindest diskursives) Moment dieser ›Begegnung‹ mit einbezogen. In den Zeilen, die der genannten Textstelle folgen, wird dann offenbar Bezug genommen auf europäische Fremddarstellungen der indigenen Bevölkerung Brasiliens. Wie Oswald de Andrade mit drei gezielten Namensnennungen aufzeigt, ist der Diskurs über die ›Indianer/innen‹ angesiedelt zwischen der Dämonisierung als ›Barbar/innen‹ und ›Kannibal/innen‹ einerseits und der Idealisierung als ›edle Wilde‹ andererseits, während Montaignes außerordentlich differenzierte Betrachtungsweise diese dichotomen Zuweisungen transzendiert.

Der auf »O contato com o Brasil Carahiba« folgende Satz lautet »Où Villegagnon print terre.« Damit wird der Ort bezeichnet, an dem der Hugenotte Nicolas Durand de Villegagnon im Jahr 1555 die französische Kolonie France Antarctique auf einer Insel in der Baía de Guanabara, der heutigen Bucht von Rio de Janeiro, gegründet hatte.⁷⁶ Villegagnon äußert sich über die indigene Bevölkerung in höchst verächtlicher Weise und stellt die Ureinwohner/innen auf die Stufe von Tieren: »Es waren Wilde, fern von jeder Kultur und menschlichen Gesittung, deren Bräuche und Verfassung von den unseren gänzlich verschieden sind, ohne

74 | ›Carahiba‹ bzw. ›caraíba‹ bezeichnet auch die Sprache der Kariben und als Adjektiv zudem ›karibisch‹.

75 | Wurden die Kariben auf den Kleinen Antillen bald von den Europäern ausgelöscht, so gibt es noch heute im Amazonas-Gebiet zwischen den Flüssen Amazonas und Orinoco Nachkommen der Kariben.

76 | Enttäuscht über die ›Verwerflichkeit‹ der Kolonisten und die Religionsstreitigkeiten zwischen Calvinisten und Katholiken, kehrte Villegagnon schon bald nach Frankreich zurück. 1567 löste sich die Kolonie dann durch die Niederlage gegen die Portugiesen endgültig auf.

einen Begriff von Ehre, Tugend, Recht oder Unrecht, so daß mir Zweifel kamen, ob wir nicht auf wilde Tiere in menschlicher Gestalt gestoßen waren.«⁷⁷ Abgesehen von Villegagnons Abwertung des Anderen steht der Ort, »an dem Villegagnon Land betreten hat« auch in Verbindung mit zwei der prominentesten Kannibalismus-Beschreibungen in der ›Neuen Welt‹: Zu den Bewohnern bzw. Besuchern der Kolonie France Antarctique gehörten André Thevet und Jean de Léry, die in ihren Reisebeschreibungen über Brasilien das Phänomen des Kannibalismus eingehend schildern. Bei diesen viel beachteten Texten handelt es sich um *Les Singularités de la France Antarctique* (1557) und *La cosmographie universelle* (1575) von André Thevet sowie um Jean de Lérys *Histoire d'un voyage faict [sic!] en la terre du Brésil* (1578). In dem Kapitel *Des Cannibales* des Bandes *Les Singularités de la France Antarctique* führt Thevet aus, dass es in Brasilien mit »diesen Kannibalen« ein ›Volk‹ gebe, das »am grausamsten und unmenschlichsten in ganz Amerika ist. Dieser Pöbel isst gewöhnlich menschliches Fleisch, wie wir es mit dem Schaf tun, und sie haben dabei eine noch größere Freude.«⁷⁸ Es existiere selbst in den Wüsten Afrikas und Arabiens kein Tier, das »so grausam [ist] und das so sehnlichst verlangt nach menschlichem Blut«.⁷⁹ Die »Kannibalen« stellen für Thevet eine »absolute Grenze« dar, die es ihm erlaubt, den Bewohnern des ›vorgefundenen‹ »kolonialen *no man's land*« den Status als Menschen abzusprechen.⁸⁰ Thevets Aufzeichnungen sind häufig disparat und beziehen sich offenbar eher auf andere Texte als auf tatsächliche Beobachtungen. Dies gilt insbesondere auch für das mit *Des Cannibales* betitelte Kapitel, welches stark an Vespucci angelehnt ist, wie Frank Lestringant aufgezeigt hat.⁸¹

Jean de Léry unterscheidet in seiner *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*⁸² – wie Thevet bereits ansatzweise vor ihm⁸³ – zwischen einem guten und einem schlechten Kannibalismus, der mit der Freundschaft bzw. Feindschaft zu den Fran-

77 | Zitiert nach GEWECKE, Frauke: *Wie die neue Welt in die alte kam*, S. 162.

78 | THEVET, André: »Les Singularités de la France Antarctique« [1557]. In: ders.: *Le Brésil d'André Thevet. Les Singularités de la France Antarctique* (1557). Hg., Einl. u. Anm. Frank Lestringant. Paris: Chandeneige 1997, S. 41-322, hier S. 232: »ces Cannibales«; »le plus cruel et inhumain qu'en partie quelconque de l'Amérique. Cette canaille mange ordinairement chair humaine, comme nous ferions du mouton, et y prennent encore plus grand plaisir.«

79 | Ebd.: »Il n'y a bête aux déserts d'Afrique ou de l'Arabie tant cruelle, qui appète si ardemment le sang humain que ce peuple sauvage.«

80 | LESTRINGANT, Frank: *Le Cannibale*, S. 90: »frontière absolue«; »*no man's land* colonial«. Hervorhebung im Original.

81 | Vgl. ebd., S. 91.

82 | Léry publizierte seine *Histoire* erst zwanzig Jahre nach seinem Aufenthalt in Brasilien.

83 | Thevet trifft eine Unterscheidung zwischen ›Anthropophagen‹ und ›Kannibalen‹, wobei er letztere als absolut unmenschlich darstellt. Die rituelle Anthropophagie der mit den Franzosen verbündeten »Amériques nos amis« bewertet Thevet weitaus weniger negativ.

zosen koinzidiert. Zum einen »unsere *Toüoupinambaouls*«, für die Anthropophagie ein komplexes Ritual darstelle oder die – unter dem Einfluss der Franzosen – gar kein Menschenfleisch mehr äßen, keinen monströsen Körper hätten, sondern von der Statur den Europäern ähnelten, und die sich teils dem christlichen Glauben verschrieben hätten.⁸⁴ Und zum anderen »diese kleinen Teufel von *Ouetacas*«, die sich ständig im Krieg befänden, komplett nackt seien, »wie die Hunde und Wölfe das Fleisch roh essen« – Menschenfleisch eingeschlossen –, die »zu den barbarischsten, grausamsten und fürchterlichsten Völkern« ganz Amerikas gehörten, und die sich weder mit den Franzosen noch mit anderen Europäern auf Kontakt und Handel einließen.⁸⁵ Damit wird der indigene Andere dem Eigenen entweder tendenziell angeglichen oder aber dem Anderen wird, bei ausbleibender Assimilation und nicht ›domestizierbarer‹ Fremdheit, der Status des Menschen weitgehend abgesprochen. Diese dichotome Darstellung des indigenen Anderen findet sich noch in der brasilianischen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, etwa in José de Alencars ›indianistischem‹ Roman *O Guarani* (1857), auf den das *Manifesto Antropófago* ebenfalls rekurriert (wie noch näher auszuführen sein wird).

Über den Namen Villegagnon entsteht bei Oswald de Andrade ein assoziativer Bezug zu der Kolonialisierung Brasiliens und der stigmatisierenden Fremduweisung des Kannibalismus. Bei dem Satz »Où Villeganhon print terre.« handelt es sich überdies, von orthografischen Abweichungen und der Kursivschrift abgesehen, um ein Zitat aus dem 1580 erschienenen Essay *Des Cannibales* von Michel de Montaigne.⁸⁶ Der folgende Satz des Manifests beschränkt sich auf einen einzigen, bedeutungsvollen Namen: »Montaigne.« Im Kontext des *Manifesto Antropófago* liegt der Bezug zu Montaignes *Des Cannibales* auf der Hand, zumal der vorangehende Satz ein Zitat aus diesem Essay ist. In seinen Ausführungen betont der französische Philosoph, dass die Ureinwohner/innen des Landes (das später Brasilien heißen wird) im Grunde nichts Barbarisches hätten: »nach dem, was mir berichtet wurde, gibt es nichts Barbarisches oder Wildes an dieser Nation, außer dass jeder dasjenige barbarisch nennt, was nicht seine eigene Sitte ist«.⁸⁷ Montaigne zufolge übertreffen die Europäer die ›Kannibalen‹ noch in ihrer Unmenschlichkeit. Der

84 | LÉRY, Jean de: *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Hg., Einl. u. Anm. Frank Lestringant. Paris: Librairie Générale Française 1994 [Orig. 1578], S. 413 und S. 211: »nos *Toüoupinambaouls*; »ils ne mangeroyent plus la chair humaine«. Hervorhebung im Original.

85 | Ebd., S. 152f: »ces diablotins d'*Ouetacas*; »comme les chiens et loups, mangeans la chair crue«; »mis au rang des nations les plus barbares, cruelles et redoutées qui se puissant trouver en toute L'Inde Occidentale«. Hervorhebung im Original.

86 | MONTAIGNE, Michel de: »Des Cannibales« [Orig. 1580]. In: ders.: *Essais. Œuvres complètes*. Hg. Albert Thibaudet und Maurice Rat. Einl. u. Anm. Maurice Rat. Paris: Gallimard 1962, S. 200-213, hier S. 200: »où Vilegaignon [sic!] print terre«.

87 | Ebd., S. 203: »il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce que ne'est pas de son usage«.

scharfsinnige Begründer des Essays führt die grausamen Folterungen in Europa an, und argumentiert, angesichts der schrecklichen Zurichtung von Menschen, die bei lebendigem Leib verbrannt oder zerrissen werden, sei das Essen eines toten Menschen die geringere Barbarei. Der Kannibalismus fungiert für Montaigne, wie schon für den Brasilienreisenden Jean de Léry, als »tertium comparationis [...], das den Vergleich zwischen den Praktiken der ›Wilden‹ und den Grausamkeiten der ›Zivilisation‹ ermögliche, wie Sabine Schütting zu Recht betont.⁸⁸ Während der Hugenotte Léry den Vergleich vor allem anstellt, um die Hugenottenverfolgung und das Massaker der Bartholomäusnacht anzuprangern, geht Montaigne in *Des Cannibales* entschieden weiter. Montaignes Absicht ist nicht nur, die Missstände im eigenen Land aufzudecken und zu kritisieren. Vielmehr liegt dem Philosophen daran, mit der Schilderung »die zu Beginn seines Essays vermittelten Einsichten in die Natur des Vorurteils und die ethnozentrische Grundlegung von Urteilen über fremde Völker an einem konkreten Beispiel zu veranschaulichen«⁸⁹.

Im *Manifesto Antropófago* ist der Bezug zu Montaigne nicht nur inhaltlicher Art und beschränkt sich somit nicht auf ein Zitat und die Namensnennung des französischen Philosophen. Bei allen Differenzen zwischen dem Manifest und Montaignes Essay bestehen auch Übereinstimmungen zwischen den beiden Texten, vor allem was die Allegorisierung des Kannibalismus und die Ztierpraxis anbelangt. Tendiert bereits Montaigne zur Allegorisierung der brasilianischen Ureinwohner/innen und einer Entkopplung von ihrer »ethnografischen Realität«⁹⁰, so wird dies von Oswald de Andrade – in einem anderen, postkolonialen Kontext – pointiert weitergeführt. Montaigne begreift den Kannibalismus nicht mehr als Ernährungspraxis; der Körper des zu verspeisenden Anderen erscheint gerade nicht als Nahrung, sondern vielmehr als Zeichen – »[u]nd es ist genau dieses Zeichen, das der Sieger aufnimmt und sich zu Eigen macht.«⁹¹ Im *Manifesto Antropófago* fungiert dann der anthropophagische Akt als Metapher für die Appropriation von Kultur- und Repräsentationsformen der Kolonisatoren durch die Kolonialisierten (worauf noch näher eingegangen wird). Auch wenn Montaigne in seiner Darstellung argumentativ vorgeht und Oswald de Andrade in seinem Manifest primär assoziativ, lassen sich in Bezug auf die jeweilige Ztierpraxis bestimmte Ähnlichkeiten erkennen. In die *Essais* gehen über tausend Zitate ein, die durchweg ungekennzeichnet bleiben und elementarer Bestandteil der Schreibweise von Montaigne sind. Die fremden Worte werden nicht bloß kopiert, sondern inkorporiert. Insofern bezeichnet Lestringant die literarische Schreibpraxis von Montaigne folgerichtig als »*cannibalisme de mots*«⁹², als »*Kannibalismus der Wörter*«. Über die »Inkorporation fremder

88 | SCHÜLTING, Sabine: *Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997, S. 98.

89 | GEWECKE, Frauke: *Wie die neue Welt in die alte kam*, S. 234.

90 | Vgl. LESTRINGANT, Frank: *Le Cannibale*, S. 166.

91 | Ebd., S. 177: »Et c'est précisément ce signe que le vainqueur ingère et fait sien.«

92 | Ebd. Hervorhebung im Original.

Textteile«, so Benninghoff-Lühl, wird bei Montaigne »die ›Einverleibung‹ gewissermaßen ins Darstellungsverfahren hinein verlängert«.⁹³ Um eine ›Einverleibung im Darstellungsverfahren‹ bzw. um einen »Kannibalismus der Wörter« handelt es sich insbesondere auch bei Oswald de Andrade, wobei in das *Manifesto Antropófago* kaum eigentliche Zitate eingehen als vielmehr Schlüsselwörter und Namen, deren semantische Felder sich palimpsestartig auf den brasiliensbezogenen Kolonialismus-Diskurs beziehen und diesen durchkreuzen.

Auf die Erwähnung Montaignes heißt es: »O homem natural. Rousseau.« Im Rahmen der »Filiação« weckt der Name Rousseau vor allem die Vorstellung vom *bon sauvage*, die für Lateinamerika von großer Bedeutung war. Der Topos der ›Edlen Wilden‹ erlangte durch die Rousseau-Rezeption in der Romantik weite Verbreitung und wurde als »autoexotische[n] Identitätszuschreibung« zu einem »konstitutiven Moment lateinamerikanischer Identitätskonstruktionen« im 19. Jahrhundert.⁹⁴ Dies gilt insbesondere auch für Brasilien, wo mit der romantischen Strömung des Indianismo die ›Indianer/innen‹ als ›Edle Wilde‹ zur Fundierung der brasilienschen Nationalidentität dienten. Oswald de Andrade rekurriert allerdings nicht direkt auf die in Lateinamerika so einflussreiche Vorstellung vom *bon sauvage*, sondern zitiert den »homme naturel«. Der ›natürliche Mensch‹ steht in Jean-Jacques Rousseaus 1755 verfasstem *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (›Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen‹) für den vorgesellschaftlichen, »in den Wäldern umherirrenden« Menschen im ›reinen Naturzustand‹. Dieser habe existiert »ohne Sprache, ohne Wohnstätte, ohne Krieg und ohne Liaison, ohne jedes Verlangen nach seinesgleichen wie ohne jeden Trieb ihm zu schaden«.⁹⁵ In Rousseaus Auffassung von der Entwicklung der menschlichen Gattung bildet der ›homme naturel‹ als »halbtierische[s] Dasein« den Ausgangspunkt und die den Menschen verderbende Zivilisation den Endpunkt. In der »phylogenetische[n]

93 | BENNINGHOFF-LÜHL, Sibylle: »Im Vergessen bin ich unschlagbar...«. Michel de Montaignes Essay ›Über die Menschenfresser‹. In: dies./Annette Leibing (Hg.): *Brasilien – Land ohne Gedächtnis?* Hamburg: Universitätspublikationen 2001, S. 59-73, hier S. 62.

94 | BERG, Walter Bruno: »Autoexotische Identitätskonstruktionen in Lateinamerika und ihre Dekonstruktion im 20. Jahrhundert«. In: Monika Fludernik/Peter Haslinger/Stefan Kaufmann (Hg.): *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos*. Würzburg: Ergon 2002, S. 297-313, hier S. 302.

95 | ROUSSEAU, Jean-Jacques: »Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes« [Orig. 1755]. In: ders.: *Schriften zur Kulturkritik. Zweisprachige Edition*. Einl., Übers. und Hg. Kurt Weigand. Hamburg: Meiner 1995, S. 61-268, hier S. 182: »errant dans les forêts«; »sans parole, sans domicile, sans guerre et sans liaison, sans nul besoin de ses semblables, comme sans nul désir de leur nuire«.

Mitte⁹⁶ zwischen dem reinen Naturzustand und dem zivilisierten Dasein befindet sich ›der Wilde‹ (›le sauvage‹). Dieser ›Wilde‹ habe in der »glücklichste[n] und dauerhafteste[n] Epoche⁹⁷ der Menschheitsgeschichte gelebt, die durch Ackerbau und Metallbearbeitung beendet worden sei, wobei diese beiden Erfindungen Rousseau zufolge »den Wilden Amerikas unbekannt waren, weshalb sie auch immer Wilde geblieben sind«⁹⁸. Rousseaus idealisierte Vorstellung von den guten ›Wilden Amerikas‹ prägte die Romantik – insbesondere die französische, die in Brasilien stark rezipiert wurde –, und war für den brasilianischen Indianismo und die Fundierung einer nationalen Identität Brasiliens von grundlegender Bedeutung. Im Indianismo wurde die soziale Realität der indigenen Bevölkerung Brasiliens ebenso ignoriert, wie schon Rousseau die tatsächlichen Lebensumstände der von ihm verklärten ›Wilden‹ außer Acht ließ. Hermann Hofer formuliert eine Kritik an Rousseaus *Discours*, die sich auch auf den brasilianischen Indianismo übertragen lässt:

Der Wilde ist längst zum Sklaven geworden, und die wilden Gesellschaften sind zu kolonisierten Gesellschaften geworden. Die von Rousseau gerühmte Ungesellschaftlichkeit hat zum großen Teil die Entwicklung mit beschleunigt. Der Schwarze, den der *Discours* dithyramisch als müßig feiert, ist längst versklavt und schuftet sich zu Tode. Rousseaus Philosophie vom Guten Wilden gehört mit zu den wesentlichsten ideologischen Kapiteln der späten Kolonialgeschichte.⁹⁹

Oswald de Andrade dekuvert Rousseaus Auffassung von den ›Wilden Amerikas‹ – basierend auf dem ›homme naturel‹ – in der ›Filiação‹ als Alteritäts-Diskurs, der für Brasilien von zentraler Bedeutung ist. Dies gilt vor allem für den durch Rousseau beeinflussten Indianismo – insbesondere bei José de Alencar –, der gekennzeichnet ist durch die Darstellung der ›Indianer/innen‹ Brasiliens als ›Gute Wilde‹ sowie durch eine Apologie der Kolonialisierung des Landes. Im *Manifesto Antropófago* finden sich mehrere kritische Verweise auf Alencars Indianismo, auf die im Folgenden eingegangen wird.

96 | KOHL, Karl-Heinz: *Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation*. Frankfurt a.M./Paris: Qumran 1983, S. 191.

97 | ROUSSEAU, Jean-Jacques: »Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes«, S. 208: »l'époque la plus heureuse et la plus durable«.

98 | Ebd., S. 212. Eigene Übersetzung von »inconnues aux sauvages de l'Amérique, qui pour cela sont toujours demeurés tels«.

99 | HOFER, Hermann: »Befreien französische Autoren des 18. Jahrhunderts die schwarzen Rebellen und die Sklaven aus ihren Ketten? oder Versuch darüber, wie man den Guten Wilden zur Strecke bringt«. In: Thomas Koebner/Gerhart Pickerodt (Hg.): *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt a.M.: Athenäum 2000 [Orig. 1987], S. 137-170, hier S. 148f.

Zunächst jedoch ein kurzer Kommentar zu den beiden Sätzen, mit denen der Textabschnitt der »Filiação« endet. Nach dem Passus »Der Kontakt mit dem Brasil Carahiba. Où Villeganhon print terre. Montaigne. Der natürliche Mensch. Rousseau.« heißt es weiter: »Von der Französischen Revolution zur Romantik, zur Bolschewistischen Revolution, zur Surrealistischen Revolution und zum technisierten Barbaren von Keyserling. Wir schreiten voran.«¹⁰⁰ Mit Rousseau, der als ein Wegbereiter der Französischen Revolution gilt und zugleich für die Romantik von Bedeutung war, erfolgt eine Überleitung vom brasilienbezogenen Alteritäts-Diskurs zu ›weltgeschichtlichen‹ Ereignissen und Epochen. Ohne im Einzelnen auf das Ende der »Filiação« einzugehen, lässt sich festhalten, dass die angeführten europäischen Geistesströmungen in ihrer Bedeutung als Leitbilder für Brasilien benannt werden. So schlägt sich etwa der Einfluss des Surrealismus auch im *Manifesto Antropófago* nieder. Zugleich klingt in der eklektizistischen Aneinanderreihung der ›epochalen‹ Geistesströmungen auch eine feine Ironie durch. Das Ende der »Filiação« bildet der lakonische Einwortsatz »Caminhamos.« (der sich im Deutschen mit »Wir schreiten voran.« nur ansatzweise wiedergeben lässt). Damit wird eine Fortschrittsbewegung bzw. das Modell einer ›modernen‹, linear fortlaufenden Geschichte evoziert, die in der »Filiação« gerade nicht angelegt ist. Dies gilt umso mehr, als der zuletzt genannte ›technisierte Barbar‹ Keyserlings¹⁰¹ historisch gleichsam zurück- und vorausweist. Die ›Multitemporalität‹ des modernen Brasilien – von Octávio Ianni treffend als »Kaleidoskop der Präterita, der abweichenden ›Zyklen‹ von Zeiten und Orten«¹⁰² bezeichnet – kommt auch durch das Bedeutungsgefüge des letzten Satzes der »Filiação« doppelbödig zum Ausdruck: In »Caminhamos« ist das Wort Caminha sedimentiert¹⁰³, gleichsam als ironischer Verweis auf Pero Vaz de Caminha, der als Schreiber des Seefahrers Pedro Álvares Cabral im Jahr 1500 in einem Brief an den portugiesischen König Dom Manuel I. die ›Entdeckung‹ des Landes verkündigte, das später Brasilien heißen sollte.

100 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (12. Textblock): »Da Revolução Francesa ao Romantismo, á [sic!] Revolução Bolchevista, á [sic!] Revolução Surrealista e ao barbaro [sic!] technizado [sic!] de Keyserling. Caminhamos.«

101 | KEYSERLING, Hermann: *Die neuentstehende Welt*. Darmstadt: Reichl 1926. Bei Keyserling heißt der ›technisierte Barbar‹ eigentlich »technisierter Wilder«. Für den Hinweis gilt mein Dank Ute Gahlings, einer ausgewiesenen Kennerin des Werkes von Keyserling.

102 | IANNI, Octávio: *A idéia de Brasil moderno*, S. 37: »modernidade está mesclada no caleidoscópio dos pretéritos, dos ›ciclos‹ desencontrados de tempos e lugares, como se o presente fosse um depósito arqueológico de épocas e regiões.«

103 | Für den Hinweis, dass in dem Wort ›Caminhamos‹ der Name Caminha enthalten ist, danke ich Friedrich Frosch.

III.6 INDIANISMO: NATIONALER URSPRUNGSMYTHOS UND SEINE DEKONSTRUKTION

Wie bereits erwähnt, finden sich im *Manifesto Antropófago* kritische Verweise auf den Indianismo bzw. auf die Darstellung von ›Indianer/innen‹ in den Romanen von José de Alencar. Wurde der bzw. die (brasilianische) indigene Andere zunächst vor allem in der Figur der Kannibalin als ein »Angst und Schrecken verbreitendes *tremendum*«¹⁰⁴ dargestellt, so erscheint das indigene Andere im Anschluss an Rousseau und die (französische) Romantik vor allem in der Figur des bzw. der ›Edlen Wilden‹ als »*faszinous*«¹⁰⁵. Hierbei dienen die guten ›Indianer/innen‹ zur Konstruktion eines nationalen fundierenden Mythos – in Abgrenzung zu den bösen, zuweilen explizit als Menschenfresser/innen stigmatisierten ›Indianer/innen‹.

Der Indianismo knüpft vor allem an eine französische Geistesströmung an. Die literarische Figur des ›Indianers‹ bzw. der ›Indianerin‹ gelangte von Frankreich nach Amerika. François-René de Chateaubriand hatte mit seinem romantischen Roman *Atala, ou les amours de deux sauvages dans le désert* (1801) erstmals ›Indianer/innen‹ (aus Nordamerika) ›literaturfähig‹ gemacht. Als Ahnherr diente Jean-Jacques Rousseau, durch dessen Publikation *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) sich die Idee vom *bon sauvage* – vom ›Edlen Wilden‹, der noch nicht von der Zivilisation korrumpiert ist – verbreitet hatte.¹⁰⁶ Unter dem Einfluss von Chateaubriands Indianerromanen und der Zelebrierung des *bon sauvage* entwickelte sich in Brasilien eine spezifische Strömung der Romantik¹⁰⁷, die aufgrund ihrer Idealisierung der brasilianischen ›Indianer/innen‹ (nachträglich) Indianismo genannt wurde. Im Zuge der politischen Unabhängigkeit Brasiliens im Jahr 1822 dienten die romantisierten ›Indianer/innen‹ vor allem dem Zweck, eine nationale Identität zu fundieren, mit der man sich von den Portugiesen absetzen wollte. Mit der Figur des ›Indianers‹ bzw. der ›Indianerin‹, die als edel und schön, gut und stark, und vor allem als hilfsbereit bis zur Selbstaufgabe dargestellt wurde, ließ sich die Identität des ›brasileiro‹ fundieren, da so eine ›nationale Differenz‹ gegenüber den portugiesischen Kolonisatoren hergestellt werden konnte. Paradoxe Weise galt die indianistische Abgrenzung einer spezifisch brasilianischen Identität zugleich auch gegenüber der indigenen Urbevölkerung, die auf einen Mythos reduziert wur-

104 | LEINEN, Frank: »Einleitung«. In: ders. (Hg.): *Literarische Begegnungen. Romanische Studien zur kulturellen Identität, Differenz und Alterität. Festschrift für Karl Hözl zum 60. Geburtstag*. Berlin: Erich Schmidt 2002, S. 9-28, hier S. 14. Hervorhebung im Original.

105 | Ebd. Hervorhebung im Original.

106 | Rousseau ist keineswegs der Erfinder des ›Guten Wilden‹. Schon Kolumbus bezog diese Figur auf die ihm wohlgesonnenen ›Indianer/innen‹, während er die wehrhaften Ureinwohner/innen der Menschenfresserei bezichtigte.

107 | Den Beginn der brasilianischen Romantik markiert der 1836 in Paris erschienene Gedichtband *Suspiros Poéticos e Saudades* von Gonçalves de Magalhães.

de, während deren tatsächliche Existenz und soziale Realität vollkommen außer Acht blieben. Zwar wurde im Zuge der politischen Unabhängigkeitsbewegungen in Lateinamerika ›Indianer/innen‹ als das »ehemals Fremde zum sinnstiftenden Eigenen umdefinier[t]«¹⁰⁸. Diese partielle Umdeutung der von Europa zugewiesenen Fremdbilder im Übergang von den Kolonien zu Nationalstaaten führte jedoch nicht zu einem Bruch mit der Vergangenheit. Vielmehr entwickelten sich spezifische Formen der Ausgrenzung, bei der »selbst innerhalb des Eigenen ein Anderes abgespalten« wurde: Die ›Mestizenkultur‹ wurde durch ›rassisch‹ und geschlechtlich semantisierte hierarchische Beziehungen definiert, durch die sich ein »innergesellschaftliches koloniales Denken«¹⁰⁹ erhalten konnte. Dabei ergab sich im nationalen Selbstverständnis der Widerspruch eines »mimetische[n] Einverständnis[ses] mit dem Traditionstrang europäischer Herkunft – einschließlich der kolonialen Diskursvorgaben – [...] von dem es sich gleichzeitig historisch distanzieren möchte«.¹¹⁰

Die maßgeblichen Autoren des Indianismo sind Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias und vor allem José de Alencar, dessen indianistische Romane am stärksten zu dem Gründungsmythos des brasilianischen ›Volkes‹ beigetragen haben. Insbesondere Alencars 1865 erschienener Roman *Iracema, lenda do Ceará* (›Iracema, Legende von Ceará‹) gilt als Gründungsepos des brasilianischen ›Volkes‹ und wurde zu einer Art »sprachliche[r] und literarische[r] Unabhängigkeitserklärung Brasiliens an Portugal«¹¹¹. In dem Roman wird die gewaltsame Begegnung von Kolonisatoren und Kolonialisierten romantisiert als eine Liebesgeschichte zwischen der jungfräulichen ›Indianerin‹ Iracema und dem edelmüti- gen portugiesischen Eroberer Martim Soares Moreno. In dem acht Jahre zuvor erschienenen Indianerroman *O Guarani* (›Der Guarani‹)¹¹² schildert Alencar bereits eine ähnliche Geschichte in umgekehrter geschlechtlicher Konstellation, wobei der ›Indianer‹ Peri sich in bedingungsloser Liebe der Portugiesen Ceci unterwirft und sich als ihr Sklave bezeichnet.¹¹³ In beiden Romanen werden ›Indianer/innen‹ den Kolonisatoren untergeordnet und assimiliert, indem sie ihren ›Stamm‹ verlassen und ihre religiöse und kulturelle Identität zugunsten der Kultur der Kolonisatoren aufgeben. In einem treffenden Kommentar zur Konstruktion der ›Indianer/innen‹ bei Alencar schreibt Alfredo Bosi: »der Alencar'sche Mythos ver-

108 | HÖLZ, Karl: *Das Fremde, das Eigene, das Andere. Die Inszenierung kultureller und geschlechtlicher Identität in Lateinamerika*. Berlin: Erich Schmidt 1998, S. 7.

109 | Ebd., S. 8.

110 | Ebd., S. 83.

111 | SCHWAMBORN, Ingrid: *Die brasilianischen Indianerromane ›O Guarani‹, ›Iracema‹, ›Ubirajara‹ von José de Alencar*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1987, S. 558.

112 | *O Guarani* erschien zunächst als Fortsetzungsroman von Januar bis April 1857 in der Zeitung *Diário do Rio de Janeiro*.

113 | ALENCAR, José de: *O Guarani*. Einl. Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix 1968 [Orig. 1857], S. 161: »Peri é escravo da senhora.«

eint, in dem gängigen Bild des Helden, den *Kolonisator*, dargestellt als großzügiger Feudalherr, und den *Kolonialisierten*, aufgefasst zugleich als treuer Untergebener und guter Wilder«.¹¹⁴ In *O Guarani* ist der portugiesische Kolonisator Dom Antônio de Mariz dargestellt als heldenhafter Edelmann, der zu den Gründern der Stadt Rio de Janeiro zählt und sich verdient gemacht habe in den »Eroberungskriegen gegen die Invasion der Franzosen und die Angriffe der Wilden«.¹¹⁵ Peri erscheint als assimilierungswilliger ›Edler Wilder‹. Um mit seiner Angebeteten Ceci zusammen sein zu können, lässt sich Peri von ihrem Vater Dom Antônio de Mariz taufen, wobei der Kolonialherr dem ›Indianer‹ seinen eigenen Namen gibt.

Die Ureinwohner/innen sind sowohl in *O Guarani* als auch in *Iracema, lenda do Ceará* schematisch eingeteilt in gute und böse Figuren: Als bis zum Tode loyale, würdevolle und assimilierungswillige ›Edle Wilde‹, verkörpert durch Peri und Iracema, oder aber feindlich gesinnte Kreaturen, denen kaum der Status von Menschen zukommt. Diese dichotome Gegenüberstellung ist in *O Guarani* besonders markant. Peri ist nach den Worten von Dom Antônio de Mariz »ein portugiesischer Edelmann in dem Körper eines Wilden!«¹¹⁶ Die feindlichen Aimorés hingegen werden stigmatisiert als »Volk ohne Vaterland und Religion, das sich von menschlichem Fleisch ernährt und wie Bestien auf dem Boden und in Grotten und Kavernen lebt«¹¹⁷. Durch den Angriff der Aimorés, »dieser Horde von Kannibalen«, droht Dom Antônio de Mariz und seiner Familie ein schrecklicher Tod als »Fraß dieser Barbaren, die sich von menschlichem Fleisch ernähren«.¹¹⁸

Die Verschmelzung von ›indianischen‹ und portugiesischen Figuren als Ursprung des brasilianischen ›Volkes‹ manifestiert sich bei Alencar als idealisierte eurozentrische Unterwerfung des Anderen, die einer vollständigen Assimilierung gleichkommt. Der nicht-assimilierbare Andere hingegen wird mit einem Stigma versehen. Die ›Indianer/innen‹ Peri und Iracema sind »das Ergebnis der Verhandlung der kulturellen Eliten über die Neudeinition des Eigenen und Fremden«, bei dem »das Eigene auf der Grundlage eines sorgfältig domestizier-

114 | BOSI, Alfredo: *Dialética da colonização*. Posfácio de 2001. São Paulo: Companhia das Letras 2001, S. 180: »o mito alencariano reúne, sob a imagem comum do herói, o colonizador, tido como generoso feudatário, e o colonizado, visto, ao mesmo tempo, como súdito fiel e bom selvagem«. Hervorhebung im Original.

115 | ALENCAR, José de: *O Guarani*, S. 61: »guerras da conquista, contra a invasão dos franceses e os ataques dos selvagens«.

116 | Ebd., S. 91: »é um cavalheiro português no corpo de um selvagem!«

117 | Ebd., S. 128: »povo sem pátria e sem religião, que se alimentava de carne humana e vivia como feras no chão e pelas grutas e cavernas.«

118 | Ebd., S. 306 bzw. S. 305: »horda de canibais«; »pasto a esses bárbaros que se alimentam de carne humana«.

ten Fremden«¹¹⁹, dem ›Indianer‹ bzw. der ›Indianerin‹, als Entwurf einer neuen nationalen Identität dienen soll.

Im Nachwort zur zweiten Auflage von *Iracema, lenda do Ceará* charakterisiert Alencar ›den Brasilianer‹ als »Kind der Neuen Welt, [das] die Traditionen der indigenen Rassen erhält und im Kontakt mit fast allen zivilisierten Rassen lebt«; daraus habe sich ein »exuberantes Amalgam des Blutes, der Traditionen und der Sprachen« ergeben, das für Brasilien kennzeichnend sei.¹²⁰ Alencar begründet die sprachliche und kulturelle Unabhängigkeit Brasiliens durch eine spezifische ›Rassenmischung‹, die Brasilien von Portugal unterscheide. Hierbei handelt es sich allerdings eher um eine Abgrenzung zur Unterscheidung von dem ehemaligen kolonialen Mutterland als um eine Integration der in einem »exuberanten Amalgam« zusammenkommenden ›Rassen‹ und ›Traditionen‹. Nachdem sich das brasilianische Nationalbewusstsein in den 1870er Jahren etwas gefestigt hatte – nicht zuletzt durch den Sieg Brasiliens im Krieg gegen Paraguay (1865 bis 1870) – wurden die ›Indianer/innen‹ als nationales Wahrzeichen im folgenden Jahrzehnt allmählich obsolet, zumal die Strömung des romantischen Indianismo zum Erliegen kam.¹²¹ Paradigmatisch zum Ausdruck kommt dies in einer 1888 von Silvio Romero getroffenen Aussage: »Der Indio ist kein Brasilianer.«¹²²

119 | ARMBRUSTER, Claudius: »Zur Visibilität der Anderen in Portugal und Brasilien«. In: Joachim Michael/Markus Klaus Schäffauer (Hg.): *Massenmedien und Alterität*. Frankfurt a.M.: Vervuert 2004, S. 111-128, hier S. 120.

120 | ALENCAR, José de: »Pós-escrito (à 2ª edição)«. In: ders.: *Iracema, lenda do Ceará*. Hg. u. Einl. Tâmis Parron. São Paulo: Hedra 2006 [Orig. 1865], S. 169-195, hier S. 181: »filho do Novo Mundo recebe as tradições das raças indígenas e vive ao contato de quase todas as raças civilizadas«; »exuberante amálgama do sangue, das tradições e das línguas.«

121 | Mit dem Aufkommen des Naturalismus in Brasilien ab Mitte der 1870er Jahre verschob sich der Fokus zunehmend von den idealisierten ›Indianer/innen‹ auf die soziale Realität der afrikanischstämmigen Sklaven und Sklavinnen, wobei die soziale Realität der indigenen Bevölkerung weiterhin unbeachtet blieb. Alencar wurde vorgeworfen, unglaublich ›Indianer/innen‹ dargestellt zu haben. Auf diesen Vorwurf reagierte Alencar in seinem dritten und letzten ›Indianerroman‹ *Ubirajara* (1874), in dem die Handlung in der Zeit vor der ›Entdeckung‹ Brasiliens angesiedelt ist. Glaubwürdigkeit sollte durch zahlreiche Fußnoten über die Bedeutung indigener Namen gewährleistet werden, aber auch über historische und anthropologische ›Tatsachen‹ (der hundertseitige Roman enthält 66 Fußnoten, die etwa ein Viertel des gesamten Buches einnehmen). Interessant ist hierbei, dass Alencar den Kannibalismus – im Gegensatz zu seinem Roman *O Guarani* – erstmals positiv darstellt. So verweist eine dreiseitige Fußnote zu dem Begriff »o suplício« (»die Qual« bzw. »die Tortur«) auf die Anthropophagie in Brasilien, die Alencar nun als eine komplexe Kulturpraxis herausstellt. Vgl. hierzu ALENCAR, José de: *Ubirajara*. São Paulo: FTD 1994 [Orig. 1874], S. 47-49.

122 | Zitiert nach SCHWAMBORN, Ingrid: *Die brasilianischen Indianerromane*, S. 435: »O índio não é brasileiro.«

Mit Blick auf den Indianismo bzw. den ›indianistischen‹ Diskurs, der die brasilianische Identität als »romantischen Nativismus«¹²³ in einem »idealisierten ›Stammbaum‹ der Brasilianität«¹²⁴ fundiert, werden die kritischen Verweise Oswald de Andrades verständlich. Im *Manifesto Antropófago* ist ironisierend die Rede vom ›Indianer‹, der »in den Opern Alencars voller guter portugiesischer Gefühle«¹²⁵ auftrete. Und an anderer Stelle heißt es: »Gegen den Fackel-Indianer. Den Indianer als Sohn Marias, Patenkind der Caterina de Medici und Schwiegersohn von D. Antônio de Mariz.«¹²⁶ Beide Textstellen zielen in die gleiche Richtung: sie wenden sich gegen das durch den Indianismo verbreitete Bild des ›Indianers‹, der zu einem nationalen Wahrzeichen stilisiert wurde, um im Zuge der nationalen Unabhängigkeit eine einheitliche brasilianische Identität mythisch zu fundieren. In beiden Passagen wird angespielt auf *O Guarani*, den ersten Indianerroman von José de Alencar, der im literarischen Kanon gemeinhin als der erste bedeutende Roman Brasiliens gilt. Die Handlung von *O Guarani* lässt sich wie folgt zusammenfassen. Der ›Indianer‹ Peri rettet das Leben von Cecília, der blonden, blauäugigen Tochter des adeligen Portugiesen Dom Antônio de Mariz, und wird dafür in das Haus des Edelmannes aufgenommen. Als der blutrünstige kannibalische Stamm der Aimoré das Haus angreift, setzt Peri sein Leben ein, um die Vernichtung abzuwenden. Peri überlebt und lässt sich von Dom Antônio de Mariz taufen, der dem ›Indianer‹ seinen eigenen Namen gibt. Die Angreifer setzen daraufhin das Haus in Flammen. Peri gelingt die Flucht mit Ceci – wie er Cecília nennt –, während das Haus in Flammen aufgeht und der Rest der Familie verbrennt.

Bei Oswald de Andrade ist mit den ›Opern Alencars‹ vor allem Antônio Carlos Gomes' berühmte Oper *O Guarani* aus dem Jahr 1870 gemeint, die auf dem gleichnamigen Roman von José de Alencar basiert. Die Bezeichnung »voller guter portugiesischer Gefühle« erscheint als Ironisierung der Unterwerfung des Alencar'schen ›Indianers‹ Peri unter die Obhut des portugiesischen Kolonisators. Im zweitgenannten Textabschnitt manifestiert sich eine entschiedene Zurückweisung des ›Fackel-Indianers‹ als Verkörperung des sklavischen Dieners der europäischen Kolonialherren. Diese Darstellung wird in ironischer Weise als eurozentrische Repräsentation entlarvt: Die in dreifacher Anspielung evozierte Taufe Peris erscheint als Eingliederung des ›Indianers‹ in eine groteske abendländische ›Ahnenreihe‹, indem sie ihn zum ›Sohn Marias, Patenkind der Caterina de Medi-

123 | CHAUI, Marilena: *Brasil. Mito fundadore e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo 2000, S. 37: »nativismo romântico.«

124 | HELENA, Lucia: *Totens e tabus da modernidade brasileira. Símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Niterói: UFF 1985, S. 165: »idealizada ›árvore genealógica‹ da brasiliidade.«

125 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (24. Textblock): »Ou figurando nas operas [sic!] de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes [sic!]..«

126 | Ebd., S. 7 (42. Textblock): »Contra o indio [sic!] de tocheiro. O indio [sic!] filho de Maria, afilhado de Catharina de Medicis [sic!] e genro de D. Antonio [sic!] de Mariz.«

ci und Schwiegersohn von D. Antônio de Mariz« macht. Dies gilt umso mehr, als mit dem »Patenkind der Caterina de Medici« auf ein ethnografisches Spektakel in Rouen im Jahre 1550 angespielt wird. Zu Ehren des Königs von Frankreich Henri II. und seiner Frau Caterina de Medici wurde in Rouen – damals zentraler Umschlagplatz für das Brasil-Holz – ein Dorf der brasilianischen Tupinambá aufgebaut und deren Leben nachinszeniert. Circa fünfzig Tupinambá stellten ihr Leben so dar, wie es sich angeblich in ihrer Heimat abspielt, während ungefähr zweihundertfünzig als Brasilianer verkleidete Franzosen mit den Tupinambá interagierten.¹²⁷ Mit Caterina de Medici wird ironisch angespielt auf die Inszenierung und Spektakularisierung des indigenen brasilianischen Anderen, die – wie in der Taufe Peris bei Alencar – zugleich seine Domestizierung darstellt. Tatsächlich entspricht der Akt der Taufe bei Alencar einer kulturellen Selbstaufgabe des ›Indianers‹, der damit seinen ›indianischen‹ Namen und seine ursprüngliche kulturelle Zugehörigkeit verliert. Folglich manifestiert sich in der Darstellung des ›Indianers‹ eine Domestizierung des indigenen Anderen, der sich in einem einseitig aufgefassten ›Kulturkontakt‹ mit dem christlichen Abendland auflöst bzw. nur noch als Wahrzeichen der *brasiliade* sichtbar bleibt. Oswald de Andrade stellt dieser homogenisierenden indianistischen Konstruktion von *brasiliade* mit der *antropofagia* eine Strategie entgegen, die gerade die Widersprüche des ›Kulturkontakte‹ sowie die daraus hervorgehende heterogene kulturelle Identität betont.

III.7 KATECHESE UND KARNEVAL: VON DER ANGLEICHUNG ZUM ENTGLEITEN DES ANDEREN

Der Indianismo Alencars wird im *Manifesto Antropófago* mit einer weiteren kolonialen Diskursformation in Verbindung gebracht, wenn es heißt: »Gegen Anchieta, elftausend Jungfrauen des Himmels besingend, in dem Land von Iracema«.¹²⁸ Mit »dem Land von Iracema« ist Brasilien gemeint, wobei diese Formulierung sich offenbar auf Alencars Roman *Iracema, lenda do Ceará* bezieht bzw. auf den daraus hervorgegangenen fundierenden Mythos Brasiliens. Durch die Verbindung Anchietas mit dem Alencar'schen Ursprungsmythos Brasiliens wird eine spezifische koloniale Tradition in der brasilianischen Geschichte herausgestellt. Bei José de Anchieta (1534-1597) handelt es sich um einen jesuitischen Missionar im Brasilien des 16. Jahrhunderts, der als der erste brasilianische Schriftsteller und Gelehrte gilt. Anchieta brachte der indigenen Bevölkerung Latein bei und erstellte eine Gram-

127 | Vgl. GOLDMANN, Stefan: »Wilde in Europa. Aspekte und Orte ihrer Zurschaustellung«. In: Thomas Theye (Hg.): *Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985, S. 243-269.

128 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 7 (50. Textblock): »Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céo [sic!], na terra de Iracema«.

matik sowie ein Wörterbuch der indigenen Tupi-Guarani-Sprachen.¹²⁹ »Mit Hilfe des Lateinischen als Metasprache beschreibt Anchietas Werk das Tupi mit der Absicht, seinen Brüdern das Erlernen dieser Sprache zu erleichtern und in der Folge die Bekehrung voranzutreiben.«¹³⁰ Um die Missionierung effektiv durchsetzen zu können, schuf der Jesuit eine synkretistische religiöse Dichtung und begründete ein Missionstheater. Anchietas Werk ist gekennzeichnet durch ein manichäisches Weltbild, in dem das Gute durch den christlichen Glauben in Verbindung mit einem ›guten Geist‹ der Tupi repräsentiert wird, während das Böse sich in den Zeremonien der Tupis in Zusammenhang mit dem Teufel manifestiert: »Tupã-Gott, mit seiner Konstellation von Engeln und Heiligen, und Anhanga-Teufel, mit seiner Horde boshafter Geister, die sich in den Tupi-Zeremonien manifestieren.«¹³¹ Neben seinen geistigen Aktivitäten war Anchietas gewillt, auch mit gewalttäglichen Mitteln durchzugreifen, um Anthropophagie, Polygamie und andere unterstellt unchristliche Praktiken zu unterbinden. Oswald de Andrade zieht eine Parallele zwischen den Werken Anchietas und Alencars bzw. zwischen deren Darstellungen der brasilianischen ›Indianer/innen‹. Bei beiden erscheinen die ›Indianer/innen‹ als natürliche-primitive Wesen, die es umzuformen gilt und die der christlich-abendländischen Kultur zuzuführen sind. Auch wenn Anchietas Vertiefung der indigenen Kulturformen eine Idealisierung der Natürlichkeit der ›Indianer/innen‹ bei Alencar entgegensteht, tendieren beide Autoren dazu, das indigene Andere zu assimilieren.

Die Angleichung des indigenen Anderen an das europäische Eigene wird im *Manifesto Antropófago* besonders mit dem Akt der Taufe und der Katechese in Verbindung gebracht. Dementsprechend heißt es an einer Stelle des Manifests: »Gegen alle Katechesen.«¹³² Die im Plural gefasste Katechese erscheint als Metapher für die Kolonialisierung des Anderen, für dessen Unterwerfung und Angleichung an das Eigene. Vor allem die mit der Katechese verbundene Taufe bzw. Namensgebung war zentral für die kolonialistische Aneignung des Anderen und fungierte als »founding action of Christian imperialism«, wie Stephen Greenblatt herausgestellt hat: »Such a christening entails the cancellation of the native name

129 | Die *Arte de grammatica da lingoa [sic!] mais usada na costa do Brasil* (›Grammatik der meist benutzten Sprache an der Küste Brasiliens‹) erschien 1595 im Druck, zirkulierte in Brasilien jedoch bereits ab Mitte der 1550er Jahre in handschriftlicher Form.

130 | PINHEIRO, Teresa: »Anchietas, José de«. In: Friedrich Wilhelm Bautz/Traugott Bautz (Hg.): *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. XXVII. Nordhausen: Bautz 2007, Sp. 41-49, hier Sp. 45.

131 | BOSI, Alfredo: *Dialética da colonização*, S. 67f.: »Tupã-Deus, com sua constelação de anjos e santos, e Anhangá-Demônio, com a sua corte de espíritos malévolos que se fazem presentes nas cerimônias tupis.«

132 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (4. Textblock): »Contra toda [sic!] as cathecheses [sic!]«.

– the erasure of the alien, perhaps demonic, identity«.¹³³ Die mit den abendländischen Repräsentationsformen ›festgeschriebenen‹ Ureinwohner/innen wurden zu Objekten der Eroberer: »The native seized as a token and then displayed, sketched, painted, described, and embalmed is quite literally captured by and for European representation. He is caught up in a complex system of mimetic circulation«.¹³⁴ Im *Manifesto Antropófago* wird das »komplexe System mimetischer Zirkulation«, das vielen kolonialistischen Repräsentationen des Anderen zugrunde liegt, symbolisch aufgebrochen. Anstelle einer Nivellierung der Fremdheit des Anderen – durch die »über das Fremde im eigenen Begriffsschema verfügt[t]«¹³⁵ und der Andere damit (neo-)kolonialistischen Machtansprüchen ausgesetzt werden kann – verwehrt sich das Manifest der Angleichung an eurozentrische Maßstäbe.

Der Oktroyierung einer kolonialen christlich-abendländischen Identität, wie sie Oswald de Andrade in kanonisierten Texten von Anchieta bis Alencar aufdeckt, setzt das *Manifesto Antropófago* eine karnevaleske Identität des Anderen entgegen. Bezüglich der abgelehnten Katechisierung heißt es zunächst: »Wir haben gemacht, dass Christus in Bahia geboren wurde. Oder in Belém do Pará.«¹³⁶ Das Verb »Fizemos« zeugt von einem aktiven, gestalterischen Eingriff. Mit der Verlagerung der Geburt Christi nach Bahia, dem brasilianischen Bundesstaat mit dem größten afrikanischen Einfluss (und einem weißen Bevölkerungsanteil von nur einem Fünftel), wird gleichsam die Geburt Christi als Schwarzer suggeriert. Dies gilt umso mehr, als es sich bei »Fizemos Christo [sic!] nascer na Bahia« um einen intertextuellen Verweis auf den Samba-Maxixe *Cristo nasceu na Bahia* (»Christus wurde in Bahia geboren«) handelt, eine 1926 entstandene Komposition von Sebastião Cirino und Duque (mit dem bürgerlichen Namen Antonio Lopes de Amorim Diniz). In dem Lied heißt es: »Man sagt Christus wurde in Bethlehem geboren/die Geschichte irrt sich/Christus wurde in Bahia geboren, mein Lieber«¹³⁷. Bezeichnenderweise wurde das Lied zu einem großen Erfolg in der Revue *Tudo preto* (»Alles schwarz«)¹³⁸ der Companhia Negra de Revistas, einer rein Afro-Brasilianischen Musiktheatertruppe, die von Juli 1926 bis Juli 1927 existierte und große Medienresonanz erhielt, wobei neben vielen begeisterten Kritiken wohlgemerkt auch eine Reihe rassistischer Verunglimpfungen.

133 | GREENBLATT, Stephen: *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*. Oxford: Clarendon Press 1991, S. 83.

134 | Ebd., S. 119.

135 | HÖLZ, Karl: *Das Fremde, das Eigene, das Andere*, S. 7.

136 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (13. Textblock): »Fizemos Christo [sic!] nascer na Bahia. Ou em Belem [sic!] do Pará.«

137 | »Dizem que Cristo nasceu em Belém/a história se enganou/Cristo nasceu na Bahia, meu bem.«

138 | Das Stück wurde am 31. Juli 1926 im Theater Rialto in Rio de Janeiro uraufgeführt. Der Text stammt von De Chocolat, die Kompositionen bzw. die Zusammenstellung der Musik von Sebastião Cirino, der Dirigent war Pixinguinha.

gen publiziert wurden.¹³⁹ Im *Manifesto Antropófago* erlangt die afro-brasilianische Kultur durch den affirmative Verweis auf *Cristo nasceu na Bahia* eine besondere Wertschätzung und dient als positiver Gegenpol zu dem abgelehnten Katechismus, der gleichsam als Metapher für den Kolonialismus steht. Auch der Folgesatz »Ou em Belem [sic!] do Pará.« zielt auf die Appropriation abendländischer Geschichtsschreibung. Bei der Bezeichnung von Belém do Pará als Geburtsort Christi handelt es sich um eine ironische Umkehrung des eigentlichen Sachverhalts. ›Belém‹, Portugiesisch für ›Betlehem‹, ist die Hauptstadt des nordbrasilianischen Bundesstaates Pará, die im Amazonasgebiet liegt. Entgegen der Namensgebung der brasilianischen Stadt nach der biblischen Geburtsstätte des Heilands fungiert Belém do Pará im *Manifesto Antropófago* als Geburtsort Christi, wodurch eine ironische Vertauschung von ›Ursprung‹ und ›Nachahmung‹ vollzogen wird.

Auf die Wiederholung des Satzes »Gegen alle Katechesen.« heißt es weiter: »Was wir gemacht haben war Karneval. Der Indianer gekleidet als Senator des Imperiums. Vorgebend Pitt¹⁴⁰ zu sein. Oder auftretend in den Opern Alencars voller guter portugiesischer Gefühle.«¹⁴¹ Der Katechese als Machtmittel der Kolonisatoren, die für die kolonialistische Assimilierung und Angleichung des (indigenen) Anderen an das Eigene steht, stellt das Manifest den Karneval als Kulturpraxis der Kolonialisierten entgegen. Oswald de Andrade Begriff des Karnevals weist Be-rührungspunkte auf mit Michail M. Bachtins Konzept der Karnevalisierung in der Studie *Rabelais und seine Welt* (die er 1940 abgeschlossen hatte, aber erst 1965 veröffentlichten konnte). Bachtins Ausführungen über die Kultur des Karnevals lassen sich zum Teil auch auf Oswald de Andrades 22 Jahre früher entstandenes Manifest beziehen. Dies gilt insbesondere für das karnevalistische Moment des subversiven Lachens, das »jeglichen Anspruch auf eine zeitlose Bedeutung und Unabänderlichkeit der Vorstellungen von Notwendigkeit«¹⁴² – wie sie gerade in kolonialen Diskursformationen hervorgebracht worden sind – unterläuft. Die *antropofagia* erscheint als eine Art »karnevalistische Mesalliance [sic!]«¹⁴³, um eine Formulierung Bach-

139 | Vgl. hierzu BARROS, Orlando de: *Corações De Chocolat: a história da Companhia Negra de Revistas (1926-1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão 2005, S. 84-104.

140 | Der Verweis könnte sich sowohl auf William Pitt, First Earl of Chatham, als auch auf dessen Sohn beziehen. William Pitt the Elder war der politische Führer Großbritanniens während des Siebenjährigen Krieges in Nordamerika, in dem Frankreich besiegt wurde, wodurch Großbritannien endgültig zur Weltmacht aufstieg und sein Kolonialreich weiter ausbauen konnte. Sein Sohn William Pitt the Younger führte in seinem Amt als Premierminister ebenfalls Kriege gegen Frankreich um die globale Machtstellung Englands zu sichern.

141 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (24. Textblock): »Fizemos foi Carnaval [sic!]. O indio [sic!] vestido de senador do Imperio [sic!]. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas [sic!] de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes [sic!].«

142 | Hier zitiert nach dem Teilabdruck der Studie in dem Band BACHTIN, Michail M.: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a.M.: Fischer 1996, S. 28.

143 | Ebd., S. 49.

tins im übertragenen Sinne zu gebrauchen: Die hierarchische Weltanschauung des kolonialen Machtgefüges durchkreuzt Oswald de Andrade, indem »das Geheilgte mit dem Profanen, das Hohe mit dem Niedrigen« verbunden wird – im Sinne der Überwindung des dichotomen Wertesystems einer konsekrierten europäischen und einer als primitiv oder epigonal abgewerteten brasilianischen Kultur.

III.8 REVISIONEN DER BRASILIANISCHEN GESCHICHTE

Etwa ein Fünftel der Textblöcke des *Manifesto Antropófago* beginnt mit der Präposition »contra« (›gegen‹), wobei diese programmatische Ablehnungsformel sich fast ausschließlich auf kolonialistische Einflüsse in der Geschichte und Gegenwart Brasiliens bezieht und meist in einen ironisch eingefärbten Satz mündet. Abgelehnt werden, wie bereits ausgeführt, jegliche Form der Katechese, Anchieta und die indianistische Darstellung des ›Indianers‹. Überdies wird den Kolonisatoren das Monopol auf die Geschichtsschreibung abgesprochen, etwa wenn es heißt: »Gegen die Wahrheit der missionierenden Völker, definiert mit dem Scharfsinn eines Anthropophagen, des Visconde de Cairu: – Es ist eine vielfach wiederholte Lüge.«¹⁴⁴ Dieser Satz bezeichnet nicht bloß die Wahrheit der Kolonisatoren als Lüge, um so Raum zu schaffen für eine anti-kolonialistische Gegengeschichte. Es handelt sich zugleich um eine karnevaleske Verkehrung der kolonialen Geschichte Brasiliens. Der historischen Figur des Visconde de Cairu den »Scharfsinn eines Anthropophagen« zuzuschreiben und gerade ihm die Entlarvung der Wahrheit der Kolonisatoren als »vielfach wiederholte Lüge« nachzusagen, zeugt von subversivem Humor. Denn der Visconde de Cairu (mit dem bürgerlichen Namen José da Silva Lisboa) war ein Monarchist, der den Adelstitel für seine Arbeit im Dienste der portugiesischen Königsfamilie verliehen bekam. Zunächst diente er dem in Brasilien exilierten portugiesischen König Dom João VI. und dann dessen Sohn, der als Dom Pedro I. im Jahr 1822 die brasiliische Unabhängigkeit ausrief und sich dabei zum ersten Kaiser (›imperador‹) Brasiliens krönen ließ. Den Visconde de Cairu als Autorität mit dem »Scharfsinn eines Anthropophagen« heranzuziehen, entlarvt diesen ironisierend in seiner kolonialistischen Komplizenschaft.

Ein weiterer Textblock negiert die Gültigkeit eurozentrischer Geschichtsschreibung, wobei durch den Begriffsgebrauch im Plural – »Geschichten des Menschen« – die Historie als Narration gekennzeichnet ist und damit ihrer autoritativen Verabsolutierung enthoben wird: »Gegen die Geschichten des Menschen, die am Kap Finisterre beginnen. Die nicht datierte Welt. Nicht rubriziert. Ohne Napoleon.

144 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 7 (32. Textblock): »Contra a verdade dos povos missionarios [sic!], definida pela sagacidade de um antropofago [sic!], o Visconde de Cayrú [sic!]: – É mentira muitas vezes repetida.«

Ohne Cäsar.«¹⁴⁵ Dieses Statement erscheint weniger als Plädoyer für Ahistorizität, sondern vielmehr als Ablehnung einer zur ›Weltgeschichte‹ überhöhten europäischen Historiografie, die durch die begriffliche Kopplung an das Kap Finisterre¹⁴⁶ ironisierend in ihrer ›Provinzialität‹ dekuvert wird. Die Einforderung einer »nicht datierte[n] Welt« ohne Cäsar und Napoleon zielt darauf, das Interpretationsmonopol der europäischen Zentren aufzubrechen und die Degradierung außereuropäischer Länder zu einer geschichtslosen Welt jenseits von Kultur und Zivilisation zu überwinden. Das *Manifesto Antropófago* wendet sich gegen eine eurozentrische Auffassung von ›Weltgeschichte‹ wie sie sich in Bezug auf Lateinamerika in dem schwer lastenden Verdikt von Georg Friedrich Wilhelm Hegel manifestiert, der die ›Neue Welt‹ mit einem Satz in die historische Bedeutungslosigkeit verdammte: »Von Amerika und seiner Kultur, namentlich in Mexiko und Peru, haben uns zwar Nachrichten erreicht, aber bloß die, daß dieselbe eine ganz natürliche war, die untergehen mußte, sowie der Geist sich ihr näherte.«¹⁴⁷ Hegel identifiziert den Geist, der der amerikanischen Urbevölkerung fehle, mit den (Nord-)Europäern. Die indigenen Amerikaner hingegen seien gekennzeichnet durch »Sanftmut und Trieblosigkeit, Demut und kriechende Unterwürfigkeit«, und die Europäer bräuchten noch lange, um »einiges Selbstgefühl in sie zu bringen«.¹⁴⁸ Hegel gesteht Amerika nicht die geringste Bedeutung zu: »Was bis jetzt sich hier ereignet, ist nur der Widerhall der Alten Welt und der Ausdruck fremder Lebendigkeit«.¹⁴⁹ Erst durch die Unabhängigkeitsbewegungen im 19. Jahrhundert und die Nationenbildung unter Vorherrschaft der Kreolen konnte die unterstellte ›Geschichtslosigkeit‹ der lateinamerikanischen Länder überwunden werden. Dabei wurde allerdings der eurozentrische Moderne-Begriff kritiklos übernommen, womit sich der »normative Charakter der westeuropäischen Moderne für das Entstehen von Leitkonzepten lateinamerikanischer Identität«¹⁵⁰ durchsetzte und so zur Kontinuität in der Marginalisierung eines Großteils der Bevölkerung in Lateinamerika führte.

145 | Ebd., S. 7 (29. Textblock): »Contra as historias [sic!] do homem, que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem Cesar [sic!].«

146 | Abgeleitet aus dem Lateinischen ›finis terrae‹ für ›Ende der Erde‹, markiert das Kap Finisterre den westlichsten Punkt der iberischen Halbinsel und gilt oft – fälschlicherweise – als das westliche Ende des europäischen Festlands.

147 | HEGEL, Georg Friedrich Wilhelm: *Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte*. Stuttgart: Reclam 1989, S. 140. Die von 1822/23 bis 1830/31 gehaltenen *Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte* sind in Buchform erstmals (postum) 1837 erschienen.

148 | Ebd.

149 | Ebd., S. 147.

150 | HERLINGHAUS, Hermann: »Postmoderne in Lateinamerika? Epistemologische Eigenheiten, politische Fragen, ›nomadische‹ Perspektiven«. In: ders./Utz Riese (Hg.): *Sprünge im Spiegel. Postkoloniale Aporien der Moderne in beiden Amerika*. Bonn: Bouvier 1997, S. 270-293, hier S. 272.

Gegen die internalisierte eurozentrische Geschichtsauffassung wendet sich Oswald de Andrade durch die ironische Einführung einer neuen Zeitrechnung. Den ›Beginn‹ der Geschichte Brasiliens markiert gemeinhin die ›Entdeckung‹ des Landes durch Pedro Álvares Cabral am 22. April 1500. Obwohl in dem Land, das später Brasilien genannt werden sollte, etwa fünf Millionen Menschen lebten, wird die vorkoloniale Geschichte meist als ›Prähistorie‹ abgetan.¹⁵¹ Bei Cabrals Ankunft im heutigen Bahia wurde das ›entdeckte‹ Land Terra de Vera Cruz (›Land des Wahren Kreuzes‹) getauft und in einem symbolischen Akt der Besitzergreifung mit der königlichen Fahne Portugals versehen. Ein Textblock des Manifests lässt sich als ironischer Verweis auf den ›Ausgangspunkt‹ brasilianischer Geschichte verstehen: »Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.«¹⁵² Das Wort ›roteiros‹ bedeutet Reisebeschreibungen bzw. Logbücher und erscheint im Kontext des *Manifesto Antropófago* als Anspielung auf die ›Entdeckungsfahrten‹ in die ›Neue Welt‹, insbesondere auch auf Pedro Álvares Cabrals Landnahme Brasiliens für die portugiesische Krone. Die siebenfache Wiederholung verfremdet den symbolträchtigen Begriff ›roteiro‹ und verwandelt ihn gleichsam in eine leere Worthülse. Die in der offiziellen Geschichtsschreibung Brasiliens glorifizierte ›Entdeckung‹ des Landes wird so in einer Art dadaistischer Sprachzertrümmerung ad absurdum geführt.

Im *Manifesto Antropófago* dient ein ganz anderes historisches Ereignis als Ausgangspunkt der brasilianischen Geschichte und der Zeitrechnung überhaupt. Das Manifest endet mit dem Namen des Autors Oswald de Andrade, gefolgt von einer verblüffenden Orts- und Zeitangabe: »In Piratininga. Anno 374 des Verschlingens des Bischofs Sardinha.«¹⁵³ Mit diesen Angaben, die wohl für São Paulo im Jahr 1928 stehen sollen¹⁵⁴, führt Oswald de Andrade ironisch eine neue Zeitrechnung und eine alternative Ortsbezeichnung ein. Piratininga ist der Name des Ortes, an dem später die Stadt São Paulo entstand, die aus dem jesuitischen Kolleg von São Paulo hervorging. Das Wort kommt aus dem Tupi und setzt sich vermutlich zusammen aus ›pira‹ und ›(mo)tininga‹, was soviel heißt wie ›trocknender‹ oder ›trockener Fisch‹.¹⁵⁵ Anstelle von ›São Paulo‹ (›Sankt Paulus‹), der christlichen Namensgebung der Kolonisatoren, tritt also ein indigener Name. Und als geschichtlicher Nullpunkt dient nicht mehr die Geburt Christi, sondern das ›Ver-

151 | Vgl. hierzu kritisch: RIBEIRO, Darcy: *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras 1995, S. 141.

152 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (30. Textblock).

153 | Ebd., S. 7: »Em Piratininga. Anno [sic!] 374 da Deglutição [sic!] do Bispo [sic!] Sardinha.«

154 | Oswald de Andrade erlag allerdings entweder einem rechnerischen Irrtum oder verzerrte seinen Text in der Zukunft. Das historische Datum »der Verspeisung des Bischofs Sardinha« ist 1556. Folglich ergibt das Jahr 374 der ›neuen Zeitrechnung‹ 1930 – und nicht 1928, als das *Manifesto Antropófago* tatsächlich erschienen ist.

155 | Vgl. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 2.0*.

schlingen« von Sardinha, der 1551 zum ersten Bischof Brasiliens gewählt wurde. Der Überlieferung zufolge ist Sardinha am 16. Juli 1556 von Caetés – Angehörige eines inzwischen ausgestorbenen Tupi-Stamms – verspeist worden, als er auf dem Weg zurück nach Portugal im Rio São Francisco Schiffbruch erlitt. Ironischerweise bedeutet ›Sardinha‹, der Name des (angeblich) verspeisten Bischofs, ›Sardine‹, was der historischen Begebenheit, auf die sich das Manifest bezieht, einen karnevalesken Beiklang verleiht. Dies gilt umso mehr, als auch der Ortsname auf (trockenen) Fisch verweist.

Der ironischen Durchkreuzung eurozentrischer Traditionen und Geschichtsauffassungen entsprechend, fordert Oswald de Andrade die endgültige Loslösung Brasiliens vom kolonialen Mutterland Portugal: »Unsere Unabhängigkeit wurde immer noch nicht proklamiert. Typischer Satz von Dom João VI.: – Mein Sohn, setze dir diese Krone auf den Kopf, bevor es irgendein Abenteurer tut!«¹⁵⁶ Hierbei handelt es sich um eine Anspielung auf die offenbar als Farce wahrgenommene brasilianische Unabhängigkeitserklärung von 1822. Oswald de Andrade zitiert den legendären Ausspruch des portugiesischen Königs Dom João VI., der sich insofern bewahrheitete, als dass dessen Sohn sich als Pedro I. zum Kaiser Brasiliens krönen ließ und so – trotz der ›Unabhängigkeit‹ des Landes – die Fortführung der Macht ausübung durch die bisherigen Eliten gewährleisten konnte. In einem anschließenden Satz wird diese historische Tatsache kommentiert mit: »Der braganterische Geist muss vertrieben werden«.¹⁵⁷ Der ›braganterische‹ Geist bezieht sich auf die aus Bragança stammende portugiesische Königsdynastie und steht symbolisch für die fortdauernden kolonialen Traditionen in Brasilien, denen ein Ende zu setzen sei. Oswald de Andrade thematisiert damit *in nuce* die Beziehung der portugiesischen Kolonialmacht zur brasilianischen Kolonie und die Folgen für die Geistesgeschichte Brasiliens. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts existierte praktisch keine eigenständige brasilianische Kultur – mit Ausnahme der barocken Kunst in Minas Gerais¹⁵⁸ –, sondern lediglich eine ›transplantierte Zivilisation‹¹⁵⁹. Es entwickelte sich auch kein Nationalbewusstsein wie bei den hispanoamerikanischen Kreolen. Im Gegensatz zu Spanien, das aus seinen Kolonien ›eine organische Ausweitung‹ des eigenen Landes zu machen suchte, war die Haltung Portugals gegenüber Bra-

156 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 7 (51. Textblock): »A nossa independencia [sic!] ainda não foi proclamada. Frase typica [sic!] de D. João VI.: – Meu filho, põe essa corôa [sic!] na tua cabeça antes que algum aventureiro o faça!«

157 | Ebd.: »É preciso expulsar o espirito [sic!] bragantino«.

158 | In der durch Goldfunde florierenden Gegend Minas Gerais entstand im 18. Jahrhundert eine profilierte barocke Kunst. Diese manifestiert sich in zahlreichen Kirchen und meisterhaften Plastiken, insbesondere auch in den expressiven Skulpturen des Afro-Brasilianers Antônio Francisco Lisboa, genannt Aleijadinho.

159 | SODRÉ, Nelson Werneck: *Síntese de história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 2003 [Orig. 1970], S. 10: »civilização transplantada«.

silien fast ausschließlich durch »kommerzielle Ausbeutung« bestimmt.¹⁶⁰ Die Entwicklung der Kultur in Brasilien wurde gezielt gehemmt, wie Sérgio Buarque de Holanda herausgestellt hat: »Die Hindernisse, welche die portugiesische Verwaltung der Entwicklung einer intellektuellen Kultur in Brasilien entgegenstellte, waren Teil der festen Absicht, die Zirkulation neuer Ideen zu verhindern, die ein Risiko für die Stabilität ihrer Herrschaft darstellen könnten.«¹⁶¹ Die daraus resultierende kulturelle Isolation wurde noch verstärkt durch den Niedergang Portugals von einer Weltmacht zu einer peripheren Nation unter den europäischen Mächten.¹⁶² In der Folge kamen die europäischen Geistesströmungen indirekt über Portugal nach Brasilien, womit das Land kulturell zu einer Art »Subkolonie«¹⁶³ reduziert wurde, wie es Alfredo Bosi formuliert hat.

Die Restriktionen in der kulturellen Entwicklung, die Brasilien durch das koloniale Mutterland auferlegt wurden, endeten, als 1807 die napoleonischen Truppen in Portugal einfielen. Der portugiesische König flüchtete mit seinem – aus 15.000 Personen bestehenden – Hof nach Rio de Janeiro, die Hauptstadt seiner reichsten Kolonie. In der Folge wurden die Gebräuche und das Stadtbild den Bedürfnissen des Königs angepasst. So kam es 1808 zur Gründung der Imprensa Régia (›Königliche Presse‹), die im selben Jahr die erste Zeitung Brasiliens herausgab und auch Bücher verlegte. Bis dahin waren in Brasilien verlegerische Tätigkeiten durch eine königliche Verordnung verboten; eine 1747 in Rio de Janeiro gegründete Druckerei musste wieder geschlossen werden. Damit wurde der Kolonie die technische Grundlage für die effiziente Zirkulation brasilianischer Schriften und nationaler Ideen vorenthalten.

Nachdem der portugiesische König João VI. im Jahr 1821 nach Lissabon zurückgekehrt war, verkündete sein Sohn Pedro 1822 die ›Unabhängigkeit‹ Brasiliens, und ließ sich zugleich zum ›imperador‹, dem Kaiser des brasilianischen Reiches, krönen. Brasilien ist damit das einzige Land in Lateinamerika, in dem mit der ›Unabhängigkeitserklärung‹ eine Monarchie errichtet wurde. Während in den hispanoamerikanischen Ländern als Folge der nationalen Unabhängigkeitsbewegungen Demokratien entstanden, existierten in Brasilien kaum patriotische Bestrebungen oder ein ausgeprägtes Nationalbewusstsein. Die Gründung des brasilianischen Reichs diente lediglich der Stabilisierung bestehender Machtverhältnisse. Nur so gelang es dem portugiesischen Mutterland seine Machtposition zu bewahren, wobei der brasilianischen Oberschicht Konzessionen gemacht wurden. Roberto

160 | HOLANDA, Sérgio Buarque de: *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras 1995 [Orig. 1936], S. 98: »um prolongamento orgânico do seu«; »exploração comercial«.

161 | Ebd., S. 121: »Os entraves que ao desenvolvimento da cultura intelectual no Brasil opunha a administração lusitana faziam parte do firme propósito de impedir a circulação de idéias novas que pudessem pôr em risco a estabilidade de seu domínio.«

162 | Zwischen 1580 und 1640 verlor Portugal seine politische Autonomie an Spanien.

163 | BOSI, Alfredo: *História concisa da literatura brasileira*. Akt. u. erw. Aufl. São Paulo: Cultrix 1994, S. 12: »O Brasil reduzia-se à condição de subcolônia.«

Schwarz hat diese Entwicklungen treffend zusammengefasst: »Brazil's gaining of independence did not involve a revolution. Apart from changes in external relations and a reorganization of the top administration, the socio-economic structure created by colonial exploitation remained intact, though now for the benefit of local dominant classes.«¹⁶⁴ Die herrschenden Klassen der Kolonie fungierten dabei als »beaufsichtigende und legitimierende Vollstrecker der Kolonialisierung« und förderten »die Kultur im Sinne einer Repräsentation fremder Kulturtraditionen«.¹⁶⁵

Der in Brasilien über Jahrhunderte gefestigte Kulturimperialismus wird im *Manifesto Antropófago* vehement abgelehnt: »Gegen sämtliche Importeure von Bewusstsein in Büchsen. Die fühlbare Existenz des Lebens. Und die prälogische Mentalität, die soll doch Herr Lévy-Bruhl untersuchen.«¹⁶⁶ Den Kolonisatoren mit ihren kulturimperialistischen Praktiken, ironisierend bezeichnet als »Importeure von Bewusstsein in Büchsen«, wird das sinnliche Leben entgegengehalten. Hierbei handelt es sich nicht einfach um eine naive Vorstellung von der Rückkehr zu einer Existenz jenseits der Zivilisation. Der Rekurs auf das Konzept der »prälogischen Mentalität« von Lévy-Bruhl impliziert eine – von Ironie bestimmte – kritische Reflexion über die Ethnologie und ihre Verbindung zum kolonialen Diskurs.¹⁶⁷ Als das *Manifesto Antropófago* erschien, war Lucien Lévy-Bruhl einer der Protagonisten der ethnologischen Forschung. 1925 hatte er an der Pariser Universität Sorbonne das Institut d'Ethnologie gegründet, an dem auch Kolonialbeamte ausgebildet wurden. In seiner 1922 erschienenen einflussreichen Studie *La mentalité primitive* konstatiert Lévy-Bruhl einen strukturellen Unterschied zwischen den Denkweisen, wie sie für die ›primitiven‹ schriftlosen Kulturen und für die moderne westliche Zivilisation kennzeichnend seien. In den »sociétés inférieures«, also den »niederen Gesellschaften« jenseits der westlichen Zivilisation, sei das abstrakte

164 | SCHWARZ, Roberto: »Brazilian Culture: Nationalism by Elimination«. In: ders.: *Essays on Brazilian Culture*. Hg. u. Einl. John Gledson. London/New York: Verso 1992, S. 1-18, hier S. 12.

165 | RIBEIRO, Darcy: *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation*, S. 324f.

166 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (10. Textblock): »Contra todos os importadores de consciencia [sic!] enlatada. A existencia [sic!] palpável [sic!] da vida. E a mentalidade prelógica [sic!] para o Sr. Levy Bruhl [sic!] estudar.«

167 | Auch diese Kritik macht die spezifisch postkoloniale Haltung von Oswald de Andrade deutlich. In den europäischen Avantgarden hingegen wurde zur Untermauerung des Anti-Rationalismus affirmativ und ausgesprochen unkritisch an Lévy-Bruhls Konzept des prälogischen Denkens angeknüpft. Bemerkenswert ist Sergej Eisensteins Position, der zunächst den Terminus »prälogisches Denken« verwendet, ihn dann aber – aufgrund der Kritik an Lévy-Bruhl durch den Ethnologen Franz Boas und weitere Denker – verwirft und durch Karl Marx' Begriff des »sinnlichen Denkens« ersetzt. Vgl. hierzu BULGAKOWA, Oksana: »Theory as Gesamtkunstwerk«. In: Siegfried Zielinski/David Link (Hg.): *Variantology 2. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2006, S. 301-332, hier S. 307f.

und logische Denken ausgeschlossen; dessen Fehlen stelle die »charakteristische und essentielle Eigenschaft der Mentalität der Primitiven« dar.¹⁶⁸ Im Gegensatz zu dem begrifflichen Denken, wie es »unserer [sic!] Mentalität« eigen sei, habe das Denken und die Sprache »der Primitiven« einen »fast ausschließlich konkreten« Charakter.¹⁶⁹ In der Inhaltsübersicht von *La mentalité primitive* bringt Lévy-Bruhl sein Verständnis von der »Mentalität der Primitiven« auf den Punkt: »Aversion der primitiven Mentalität gegen diskursive Operationen des Denkens. – Ihre Ideen beschränken sich auf eine kleine Anzahl von Dingen. – Fehlen von Reflexion.«¹⁷⁰ Die »primitive Mentalität« wird an der Denkweise »unserer Mentalität« gemessen und dieser letztlich untergeordnet: Aversion, Beschränkung und Fehlen sind zentrale Begriffe der Charakterisierung der »Mentalität der Primitiven«. Der Ethnozentrismus von Lévy-Bruhl ist insofern besonders frappant, als die Quellen des ›armchair anthropologist‹ hauptsächlich Berichte von *Missionaren* sind, auf die er weitgehend unkritisch rekurriert. Mit der Aufstellung wertbeladener dichotomer Gegensätze zwischen den Denkweisen der ›Primitiven‹ und denen der ›Zivilisierten‹ untermauert und naturalisiert Lévy-Bruhl letztlich auch das koloniale Machtgefälle zwischen den europäischen Kolonisatoren und den ›primitiven‹ Kolonialisierten. Wenn Oswald de Andrade dem Ethnologen Lévy-Bruhl »die prälogische Mentalität« Brasiliens zu studieren empfiehlt, dann zeugt dies von einer ironisch-subversiven Haltung gegenüber der abwertenden Festbeschreibung des ›primitiven‹ Anderen und dem darin implizierten kolonialistischen Gestus.

III.9 VERMISCHUNG UND ABGRENZUNG: ANTROPOFAGIA VERSUS VERDE-AMARELO

Die Ablehnung kolonialistischer Geisteshaltungen korrespondiert im *Manifesto Antropófago* keineswegs mit nationalistischem Pochen auf dem Eigenen oder einer prinzipiellen Abwehr des Anderen. So lautet eine zentrale Stelle des Manifests: »Mich interessiert nur, was nicht mein ist. Gesetz des Menschen. Gesetz des Anthropophagen.«¹⁷¹ Diese Formulierung zeugt nicht nur von der Praxis der

168 | LÉVY-BRUHL, Lucien: *La mentalité primitive*. Paris: Presses Universitaires de France 1947 [Orig. 1922], S. 14: »Bref, l'ensemble d'habitudes mentales qui exclut la pensée abstraite et le raisonnement proprement dit semble bien se rencontrer dans un grand nombre de sociétés inférieures, et constituer un trait caractéristique et essentiel de la mentalité des primitifs.«

169 | Ebd., S. 506: »Chez les primitifs, la pensée, et la langue, sont de caractère presque exclusivement concret. [...] notre mentalité est surtout conceptuelle.«

170 | Ebd., S. 539: »Aversion de la mentalité primitive pour les opérations discursives de la pensée. – Ses idées restreintes à un petit nombre d'objets. – Absence de réflexion.«

171 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 5 (5. Textblock): »Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago [sic!]«

antropofagia als ›Einverleibung‹ von Elementen anderer Kulturformen. Zugleich bezieht Oswald de Andrade damit auch Position gegen die nationalistischen Tendenzen einiger modernistischer Strömungen in Brasilien, die von einer ›Idealisierung der Tradition‹ bis hin zu ›konservativen, populistischen und autoritären Positionierungen‹¹⁷² reichen; letzteres gilt insbesondere für die Gruppe Verde-Amarelo bzw. Anta. Auf die Publikation von Oswald de Andrade's *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924) und des Gedichtbandes *Pau Brasil* im darauf folgenden Jahr waren rivalisierende modernistische Bewegungen entstanden, allem voran die 1926 gegründete Gruppe Verde-Amarelo (›Grün-Gelb‹, nach den Nationalfarben Brasiliens), aus der 1927 Anta (›Tapir‹) hervorging. Zu den Protagonisten der Bewegung zählen die Autoren Plínio Salgado, Menotti del Picchia und Cassiano Ricardo. Die Mitglieder von Verde-Amarelo bzw. Anta propagierten eine essentialistische, mythisierende *brasiliadade* und lehnten ausländische Einflüsse kategorisch ab. In dem 1927 erschienenen programmatischen Buch *O curupira e o carão*¹⁷³ ruft Plínio Salgado auf zum ›Krieg gegen alles, was sich als brasilianisch ausgibt, aber im Wesentlichen ausländisch ist‹¹⁷⁴.

Oswald de Andrade wurde für seinen Dialog mit den europäischen Avantgarden scharf kritisiert. Das Aufgreifen von Elementen der avantgardistischen Bewegungen aus Europa verstand die Gruppe Verde-Amarelo bzw. Anta als ›Verrat an der Entdeckung der authentischen Werte der Nation oder als eine unvernünftige Zerstörung der neuen nationalen Elemente, die das Land und seine Literatur konsolidiert haben‹¹⁷⁵. Als Antwort auf Oswald de Andrade's *Manifesto Antropófago* erschien 1929 das Manifest *Nhengáçu [sic!] Verde Amarelo*¹⁷⁶. Die reaktionäre nationalistische Position der Bewegung lässt sich exemplarisch an einem Satz des

172 | HELENA, Lucia: *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática 2005 [Orig. 1986], S. 71: »idealização da tradição«; »posicionamentos conservadores, populistas e autoritários«.

173 | ›Curupira‹ ist ein brasilianischer Waldgeist, ›carão‹ bedeutet ›großes‹ oder ›hässliches Gesicht‹. Der Titel ist symbolisch zu verstehen, wie Alfredo Bosi betont: »O curupira é o símbolo da arte nova e nacional; o Carão [sic!], das antigualhas parnasianas, bagatelas importadas.« BOSI, Alfredo: *História concisa da literatura brasileira*, S. 367.

174 | SALGADO, Plínio: *O curupira e o carão*. São Paulo: Hélios 1927, zitiert nach BOAVENTURA, Maria Eugenia: *A vanguarda antropofágica*, S. 21: »guerra contra tudo o que, inculcando-se brasileiro, seja essencialmente estrangeiro«.

175 | NETTO, Adriano Bitarães: *Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico*. São Paulo: Annablume 2004, S. 64: »traição à descoberta dos valores autênticos da nação ou como uma destruição insensata dos recentes elementos nacionais que consolidavam o país e as suas letras«.

176 | Das Wort ›nhengáçu‹ stammt aus dem Tupi und bedeutet ›Rede‹ oder ›langes Sprechen‹; ›verde‹ und ›amarelo‹ bezeichnen die Nationalfarben Brasiliens. Das Manifest wurde erstmals am 17. Mai 1929 ohne Nennung der Verfasser in der Zeitung *Correio Paulistano* publiziert.

Manifests verdeutlichen: »Wir akzeptieren alle konservativen Institutionen, denn in ihrem Rahmen vollführen wir die unausweichliche Erneuerung Brasiliens, so wie es, über vier Jahrhunderte, die Seele unseres Volkes in allen historischen Ausdrucksformen getan hat.«¹⁷⁷ Die Erneuerung Brasiliens habe statzufinden in Rückbesinnung auf die unveränderliche brasilianische ›Volksseele‹ (»a alma da nossa gente«) und in Kontinuität einer vierhundertjährigen nationalen Tradition. In der Ausrichtung von Verde-Amarelo bzw. Anta manifestiert sich ein deutlicher Anklang an die nationalistische Glorifizierung Brasiliens wie sie für den Ufanismo kennzeichnend ist. Der Begriff Ufanismo – abgeleitet von dem Adjektiv »ufano« (»stolz«) – geht hervor aus dem von Graf Affonso Celso veröffentlichten Buch *Porque me ufano de meu país* (»Weil ich auf mein Land stolz bin«), das 1900, zur Vierhundertjahrfeier der ›Entdeckung‹ Brasiliens, erschien.¹⁷⁸ Marilena Chaui zieht ein treffendes Resümee von *Porque me ufano de meu país*, in dem auch die Diktion Cel sos ironisierend wiedergegeben wird; es bestehe Grund, auf Brasilien stolz zu sein

aufgrund seiner Schönheiten und Reichtümer, aufgrund seines ewigen Frühlings, [und des] kontinuierlichen Fortschritts; aufgrund der Mischung von drei wertvollen Rassen, die ein gutes, friedliches, ordentliches, hilfsbereites, sensibles, vorurteilsfreies Volk konstituieren; aufgrund seiner bedeutenden Geschichte, in der es keine Erniedrigung erlitten und niemand Schaden zugefügt hat, [und weil es] das erste unabhängige Land Amerikas [ist] ohne dafür auch nur einen einzigen Tropfen Blut vergossen zu haben, ein privilegiertes Land, der schöne Anteil, den uns die göttliche Vorsehung gegeben hat.¹⁷⁹

Auf die ufanistisch-nationalistische *brasiliade* der Gruppe Verde-Amarelo antwortete Oswald de Andrade mit einem Satz, den die *tropicalistas* in den späten 1960er Jahren zitierten sollten: »traurige Xenophobie, die in einer macumba¹⁸⁰

177 | MENOTTI DEL PICCHIA, Paulo/SALGADO, Plínio/ÉLIS, Alfredo/RICARDO, Cassiano/FILHO, Cândido Mota: »Nhengaçu [sic!] Verde Amarelo (Manifesto do verde-amarelismo ou da Escola da Anta)« [Orig. 1929]. In: Gilberto Mendonça Teles (Hg.): *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes 1992, S. 361-367, hier S. 367: »Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas.«

178 | CELSO, Affonso: *Por que me ufano do meu país*. Rio de Janeiro: Garnier 1900.

179 | CHAUI, Marilena: *Brasil*, S. 54f.: »por suas belezas e riquezas, por sua primavera eterna, está em progresso contínuo; pelo cruzamento de três raças valorosas constitui um povo bom, pacífico, ordeiro, serviçal, sensível, sem preconceitos; por sua notável história, em que não sofreu humilhações nem fez mal a ningúem, tendo sido o primeiro país autônomo da América sem derramar para isso uma só gota de sangue, é um país privilegiado, o bel quinhão que nos deu a Providência.«

180 | ›Macumba‹ bezeichnet in diesem Kontext eine Opfergabe, wie sie in afro-brasiliisch geprägten Kulthandlungen vollzogen wird.

für Touristen endet«.¹⁸¹ Bezeichnenderweise hat sich der Verde-Amarelismo in eine faschistoide Richtung entwickelt¹⁸², wie Marilena Chaui dargelegt hat: Aus der Bewegung »entstand sowohl die Unterstützung des Nationalismus der Vargas-Diktatur (dies ist der Fall im Werk des Prosadichters Cassiano Ricardo) als auch die brasilianische Version des Faschismus, die Ação Integralista Brasileira, deren Exponent der Romancier Plínio Salgado ist«.¹⁸³

III.10 REDUKTIONISTISCHE LESARTEN DES *MANIFESTO ANTROPOFAGO*

In einigen Lesarten des *Manifesto Antropófago* ist das Konzept der *antropofagia* grundlegend missverstanden worden, vor allem indem die konzeptuellen und kulturspezifischen Tiefendimensionen unberücksichtigt blieben. Was die Kritik am *Manifesto Antropófago* anbelangt, mag eine Position zunächst schlagkräftig erscheinen. Die Lateinamerikanistin Sara Castro-Klarén arbeitet in stimmiger Argumentation scheinbare Schwachpunkte des Manifests heraus – wobei die Prämisse, auf der die Kritikpunkte gründen, kaum haltbar ist. Castro-Klarén bezeichnet *A crise da filosofia messiânica*¹⁸⁴ – eine wissenschaftliche Abhandlung (*tese de concurso*), mit der sich Oswald de Andrade 1950 erfolglos um einen Lehrstuhl an der Philosophischen Fakultät der Universidade de São Paulo beworben hatte – als »a long postscript to the *Manifesto* [Antropófago]«¹⁸⁵ und konstatiert darauf: »Only read together do these texts reach their full potential.«¹⁸⁶ Auch wenn Oswald de Andrade in seiner *tese de concurso* auf das *Manifesto Antropófago* rekurriert bzw. dort assoziativ entwickelte Themen argumentativ auszubreiten versucht, ist nicht ersichtlich, warum im Umkehrschluss das 22 Jahre früher publizierte Manifest seinen vollen Sinngehalt nur im Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Abhandlung entfalten soll. Castro-

181 | ANDRADE, Oswald de: »O caminho percorrido« [Orig. 1944]. In: ders.: *Ponto de lança. Obras completas*, Bd. V. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1971, S. 93-102, hier S. 95: »triste xenofobia que acabou numa macumba para turistas«.

182 | Oswald de Andrade hingegen schlug einen linkspolitischen Weg ein; ab 1931 war er Mitglied der Kommunistischen Partei Brasiliens, von der er sich 1945 wieder lossagte.

183 | CHAUI, Marilena: *Brasil*, S. 35: »sairá tanto o apoio ao nacionalismo da ditadura Vargas (é o caso da obra do poeta prosador Cassiano Ricardo) como a versão brasileira do fascismo, a Ação Integralista Brasileira, cujo expoente é o romancista Plínio Salgado«.

184 | ANDRADE, Oswald de: »A crise da filosofia messiânica« [Orig. 1950]. In: ders.: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, S. 75-138.

185 | CASTRO-KLARÉN, Sara: »A Genealogy for the ›Manifesto antropófago‹, or the Struggle between Socrates and the Caraíbe«. In: *Nepantla: Views From the South*, Bd. 1, Nr. 2, 2000, S. 295-322, hier S. 306.

186 | Ebd.

Klarén legt die »aphoristische« Form des Manifests als einen Mangel aus¹⁸⁷ – als ob der Aphorismus eine der wissenschaftlichen Argumentation unterlegene Darstellungsweise sei –, um dann verschiedene durchaus berechtigte Kritikpunkte vor allem an der *tese de concurso* festzumachen. Abgesehen von der tendenziellen Gleichsetzung des Manifests mit der wissenschaftlichen Abhandlung erhebt Castro-Klarén den Vorwurf, »Oswald was simply not prepared to understand or develop the full implications of Tupi meta\physics [sic!]«¹⁸⁸. Dem ist entgegenzuhalten, dass das *Manifesto Antropófago* keineswegs darauf abzielt, eine »Tupi (subalternized) logic«¹⁸⁹ geltend zu machen, oder der »cosmology of the Tupi«¹⁹⁰ gerecht zu werden. Wenn Castro-Klarén schlussfolgert, »the answer to the disjunctive ›Tupi or not Tupi?‹ must indeed be *not Tupi* on all counts: The nation and the ›sentido ético‹ as well as the epistemological dimension«¹⁹¹, dann zeigt sich, dass der ›Tupi-Aphorismus‹ bzw. das gesamte Manifest einer wortwörtlichen, um den metaphorischen und humoristischen Gehalt verkürzten Lesart unterzogen wird, welche die theoretischen und kulturhistorischen Reflexionen des *antropofagia*-Konzepts unberücksichtigt lässt. Der von Castro-Klarén an das *Manifesto Antropófago* angesetzte Maßstab einer Repräsentation der ›subalternen‹ Urbevölkerung Brasiliens zielt an der eigentlichen Ausrichtung des Textes vorbei, der in keiner Weise den Anspruch auf eine Repräsentation der Tupi erhebt. Stattdessen liegt die Bedeutung des Manifests vor allem in der kritischen Auseinandersetzung mit der (neo-)kolonialen Konstellation Brasiliens bzw. mit den diskursiven Setzungen des Kolonialismus sowie in der Kritik an einer nationalistisch verengten Brasilianität.

Der besondere Wert von Oswald de Andrade's Konzept der *antropofagia* resultiert vor allem auch aus einer kulturgeschichtlich fundierten kritischen Auseinandersetzung mit der *brasilidade* und der (neo-)kolonialen Konstellation Brasiliens. Diese Spezifität des *antropofagia*-Konzepts droht durch eine verbreitete Tendenz zur Universalisierung des Begriffs eingeebnet zu werden. Auf der XXIV. Biennale von São Paulo (1998) etwa manifestierte sich ein entkontextualisierender und ahistorischer Begriffsgebrauch. Unter dem Motto *Antropofagia e Histórias de Canibalismos* (›Anthropophagie und Geschichten von Kannibalismen‹) wurde explizit auf Oswald de Andrade's Konzept der *antropofagia* Bezug genommen, um dann in einem universalistischen Rundumschlag das Kannibalismus-Motiv in Kunstwerken verschiedenster Kulturen und Epochen auszumachen. Der Hauptkurator Paulo Herkenhoff betont in seiner Einleitung zu der Konzeption der Ausstellung, dass versucht worden sei,

187 | »In this doctoral dissertation Oswald cannot make use of the aphorism, and he is forced to greater expository rigor regarding his thinking on matriarchy and anthropophagy.« Ebd. Eigene Hervorhebung.

188 | Ebd., S. 311.

189 | Ebd., S. 302.

190 | Ebd., S. 310.

191 | Ebd., S. 313.

›eine totalisierende oder triumphierende Sicht auf die Frage der antropofagia¹⁹² zu vermeiden. Trotz dieser Absichtserklärung folgte dann in der Ausstellung eine *tour de force* durch die Kunstgeschichte, bei der Werke von so unterschiedlichen Künstlern wie Théodore Géricault, Piet Mondrian und René Magritte oder Robert Smithson und Gerhard Richter als ›anthropophagisch‹ bzw. ›kannibalistisch‹ deklariert wurden. Fraglich bleibt somit, was die Ausstellung konzeptuell zusammenhalten sollte, wenn nicht eben eine – dezidiert abgelehnte – ›totalisierende oder triumphierende Sicht auf die Frage der antropofagia‹. Oswald de Andrade hierbei als Gewährsmann heranzuziehen, verzerrt das ursprüngliche Konzept des *Manifesto Antropóago* bis zur Unkenntlichkeit. Der kulturspezifische Ansatz von Oswald de Andrade mit seiner postkolonialen Stoßkraft wurde reduziert auf eine universalistische Form der Appropriation, der Aneignung von Stilen, Motiven, Werken, Kulturformen etc. Die von Herkenhoff vorgenommene vage Differenzierung zwischen *Anthropophagie* als ›brasilianische kulturelle Tradition‹ und *Kannibalismus* als ›symbolische Praktik, real oder metaphorisch, für die Verschlingung des Anderen‹¹⁹³ war in der Konzeption der Ausstellung kaum erkennbar, geschweige denn konsequent umgesetzt. Der ahistorische Begriffsgebrauch und die oberflächliche Analogieführung werden evident, wenn Herkenhoff konstatiert: ›Wie Oswald de Andrade beschäftigt sich [Gerhard] Richter mit dem Ideen auflösenden Konsum.‹¹⁹⁴ Doch selbst das äußerst weit gefasste Kriterium der Appropriation greift nicht schlüssig, da bei vielen der ausgewählten Werke von einer solchen ästhetischen Strategie kaum die Rede sein kann. Stattdessen schien häufig eine *motivische* Bezugnahme zum Kannibalismus das verbindende Moment zu sein. Es kam also zu einer Vermischung des Kannibalismus-Begriffs als *Motiv* einerseits und als *Metapher für eine ästhetische Strategie* andererseits. Vera Maria Chalmers hat zu Recht angemerkt, Oswald de Andrades Konzept sei auf der XXIV. Biennale völlig verzerrt worden: ›Die Biennale enteignet die Idee der Oswald de Andrade'schen ›Aneignung‹, indem sie durch einen ausweichenden Begriff des ›Transkulturalismus‹ ihres sozio-historischen Gehalts entleert wird.‹¹⁹⁵ Angesichts eines derartigen Begriffsgebrauchs stellen Ulrich Fleischmann

192 | HERKENHOFF, Paulo: »Introdução geral«. In: Fundação Bienal de São Paulo (Hg.): *XXIV Bienal de São Paulo, Bd. 1: Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos/Historical Nucleus: Antropofagia and Histories of Cannibalisms*. Kuratoren: Paulo Herkenhoff/Adriano Pedrosa. São Paulo: Museu de Arte Moderna/Fundação Bienal de São Paulo 1998, S. 22–34, hier S. 22: »Nunca pretendemos uma visão totalizadora ou triunfante da questão da antropofagia.«

193 | Ebd., S. 23: »Diferenciamos antropofagia, como tradição cultural brasileira, de canibalismo, prática simbólica, real ou metafórica da devoração do outro.«

194 | Ebd., S. 31: »Como Oswald de Andrade, Richter se preocupa com o consumo diluidor de idéias.«

195 | CHALMERS, Vera Maria: »O outro é um: o diagnóstico antropófago da cultura brasileira«. In: Ligia Chiappini/Maria Stella Bresciani (Hg.): *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez/Berlin: IAI 2002, S. 107–123, hier S. 122: »A Bienal

und Zinka Ziebell-Wendt fest: »das Konzept Kannibalismus ist ersetzbar durch andere Konzepte wie Intertextualität, Mestizismus, Kreolisierung, Hybridität etc.«¹⁹⁶ Tatsächlich wurde Oswald de Andrades *antropofagia* reduziert auf eine beliebig anwendbare Metapher der Kulturaneignung und -vermischung bar historischer Fundierung und kultureller Spezifik.

III.11 KULTURSPEZIFISCHE KONZEPT-METAPHER UND POSTKOLONIALE DENKFIGUR

Während Anthropophagie bzw. Kannibalismus im kolonialen Diskurs zur Abwertung des Anderen dient, wendet Oswald de Andrade den stigmatisierenden Begriff ins Positive und erklärt die *antropofagia* zur Grundlage der brasilianischen Gesellschaft, die soziale, ökonomische und philosophische Verbindungen stiftet.¹⁹⁷ Im Anschluss an Alfonso de Toros Hybriditäts-Begriff ließe sich Oswald de Andrades *antropofagia* als Konzept zur »Dekonstruktion und Rekodifizierung geltender offizieller ›Machtdiskurse‹«¹⁹⁸ beschreiben. Anders als das universalistische Modell der Hybridität ist die *antropofagia* jedoch durch eine ausgeprägte Kulturspezifität gekennzeichnet. Die Konzept-Metapher enthält in dem Manifest historische und kulturelle Tiefendimensionen durch zahlreiche kritische Bezüge zu der kolonialen Konstellation in Brasilien und entsprechenden Diskursen. Somit handelt es sich bei der *antropofagia* keineswegs um eine universelle Denkfigur kultureller Appropriation, die austauschbar wäre mit vergleichbaren Konzept-Metaphern wie Hybridisierung, Mestizaje, Recycling etc. Die konzeptuelle Stärke der *antropofagia* liegt gerade in ihrer kulturspezifischen Verankerung. Allerdings lässt sich die *antropofagia* nicht per se auf brasilianische Kulturproduktionen beziehen, weil die postkoloniale Stoßkraft des *Manifesto Antropófago* damit eingebnet würde. So kritisiert und durchkreuzt das Manifest explizit diejenigen brasilianischen Kulturformen, in denen kolonialistische oder nationalistische Apologien zum Ausdruck

expropria a idéia da ›apropriação‹ oswaldiana, ao esvaziá-la de seu conteúdo histórico-social, por uma noção evasiva de ›transculturalismo‹.«

196 | FLEISCHMANN, Ulrich/ZIEBELL-WENDT, Zinka: »Os descendentes dos canibais: o destino de uma metáfora no Brasil e no Caribe«. In: Ligia Chiappini/Maria Stella Bresciani (Hg.): *Literatura e cultura no Brasil*, S. 99-106, hier S. 102: »o conceito canibalismo é substituível por outros conceitos como intertextualidade, mestiçagem, creolização, hibridismo etc.«

197 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (1. Textblock): »Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente [sic!]«.

198 | TORO, Alfonso de: »Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept«. In: Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hg.)/Petra Günther (Mitarb.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms 2002, S. 15-52, hier S. 36.

kommen. Das Konzept der *antropofagia* beinhaltet also neben der tief greifenden Kritik am (Neo-)Kolonialismus auch eine dezidierte Ablehnung von brasilianischem Nationalismus – vor allem des Indianismo und des Verde-Amarelimo. Die *antropofagia* durchkreuzt somit essentialistische Identitätsentwürfe und impliziert eine »Selbstkritik der künstlerischen Repräsentationen der brasilianischen Identität mittels einer parodistischen und radikalen Autoexotisierung.«¹⁹⁹

Oswald de Andrade bezieht im *Manifesto Antropófago* eine Position jenseits der in »der Amerikana bereits fest verwurzelten Stereotype« des »kulturlosen ›Barbaren‹ und ›Kannibalen‹ und des ›guten Wilden‹«²⁰⁰. Der Anthropophage bei Oswald de Andrade ist gleichsam ein ›guter Kannibale‹ und ›kultivierter Barbar‹. Im *Manifesto Antropófago* erfolgt somit eine Umwertung der stigmatisierenden Fremduweisung des Kannibalismus, welche den ›Indianer/innen‹ ihre Menschlichkeit abspricht durch »die Wertdichotomie des traditionellen Anthropophagiediskurses – wer Menschen isst, ist kein Mensch«²⁰¹. Diese Umwertung impliziert allerdings nicht bloß eine Gegenposition zum Kolonialismus. Zugleich verweist die positive Verwendung der *antropofagia* auch auf eine komplexe Relation von Identität und Alterität. Alfredo Bosi betont die sakrale und identitätsstiftende Funktion der Anthropophagie in Brasilien, die durch das christlich-koloniale Weltbild stigmatisiert wurde:

das Ritual der Verschlingung des Feindes verweist eigentlich auf ein substanzielles Gut für das Leben der Gemeinschaft: Ein Akt mit zutiefst sakralem Gehalt, der denjenigen, die ihn zelebrierten, eine neue Identität und einen neuen Namen gab. Doch diese sakrale Funktion der Anthropophagie wurde exorziert durch den Katechet, der darin ein Werk des Teufels sah, ein abscheuliches Laster, dem der Indianer unbedingt entsagen muss.²⁰²

Auch wenn es sich bei dem *Manifesto Antropófago* um keine ethnologische Perspektive handelt (was schon aus der Textsorte hervorgeht) und die Bezüge auf die Kultur indigener Stämme Brasiliens bloß metaphorischer Natur sind, ist der Begriff der *antropofagia* verankert in dem komplexen Bedeutungsfeld der damit bezeichneten

199 | RINCÓN, Carlos: »Antropofagia, reciclaje, hibridación, traducción o: cómo apropiarse la apropiación«. In: João Cezar de Castro Rocha/Jorge Ruffinelli (Hg.): *Anthropophagy Today? Nuevo Texto Crítico*, Jg. XII, Nr. 23/24, 1999, S. 341-356, hier S. 346: »autocrítica de las representaciones artísticas de la identidad brasileña, mediante una paródica y radical autoexotización.«

200 | GEWECKE, Frauke: *Wie die neue Welt in die alte kam*, S. 226.

201 | FULDA, Daniel: »Einleitung: Unbehagen in der Kultur, Behagen an der Unkultur«, S. 12.

202 | BOSI, Alfredo: *Dialética da colonização*, S. 67. Eigene Hervorhebung: »o ritual de devoração do inimigo remetia, na verdade, a um bem substancial para a vida da comunidade, sendo um ato de teor eminentemente sacral, que dava a quantos o celebravam nova identidade e novo nome. Mas essa função sacramental da antropofagia era exorcizada pelo catequista que via nela a obra de Satanás, um vício nefando a que o índio deveria absolutamente renunciar.«

Kulturpraxis bestimmter Tupi-Stämme. Neben der erwähnten metaphorischen Bedeutung der *antropofagia* als Gegenpol zur Katechese, dem Inbegriff der Kolonialisierung, steht Oswald de Andrades Konzept-Metapher auch für ein komplexes Identitätsmodell jenseits dichotomer Identitäts- und Alteritäts-Konstruktionen, wie sie in (neo-)kolonialistischen und nationalistischen Diskursen über Brasilien vorherrschen.

Die *antropofagia* bezieht sich bei Oswald de Andrade nicht nur auf die Kulturpraxis der Tupi und den Kannibalismus-Diskurs im engeren Sinne. Darüber hinaus ist die Konzept-Metapher mit weiteren Prätexten verknüpft, wie etwa in dem folgendem Satz: »Anthropophagie. Die permanente Verwandlung des Tabus zum Totem.« In drei leicht variiierenden Formulierungen, die in dem Manifest refrainartig wiederkehren²⁰³, erscheint die *antropofagia* im Kontext einer ›Transformation vom Tabu zum Totem‹, einer Anspielung auf Sigmund Freuds vierteiligen Essay *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Auch wenn Freuds Ausführungen zu den »zurückgebliebensten, armseligsten Wilden«, den »armen, nackten Kannibalen«²⁰⁴ den »ungebrochenen Ethnozentrismus des Europäers«²⁰⁵ widerspiegeln, und klar ist, dass *Totem und Tabu* »nicht mehr als Beitrag zur Ethnologie fremder Völker betrachtet werden kann«²⁰⁶, so liegt die Aktualität des Essays Mario Erdheim zufolge in einem anderen, zentralen Thema dieser Schrift: Die »›Herrschaft‹ und die Gewalt, auf der sie beruht«.²⁰⁷ Für das *Manifesto Antropófago* ist dabei vor allem ein Passus aus *Totem und Tabu* relevant:

Eines Tages taten sich die ausgetriebenen Brüder zusammen, erschlugen und verzehrten den Vater und machten so der Vaterhorde ein Ende. [...] Daß sie den Getöteten auch verzehrten, ist für den kannibalen Wilden selbstverständlich. Der gewalttätige Urvater war gewiß das beneidete und gefürchtete Vorbild eines jeden aus der Brüderschar gewesen. Nun setzten sie im Akte des Verzehrens die Identifizierung mit ihm durch, eigneten sich ein jeder ein Stück seiner Stärke an.²⁰⁸

203 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (12. Textblock): »Antropofagia. A transformação permanente do Tabú [sic!] em totem.«; ebd., S. 7 (37. Textblock): »A transformação do Tabú [sic!] em totem. Antropofagia.«; ebd. (49. Textblock): »Antropofagia. Absorpção [sic!] do inimigo sacro. Para transformal-o [sic!] em totem.« (›Anthropophagie. Einverleibung des heiligen Feindes. Um ihn zum Totem zu transformieren.‹)

204 | FREUD, Sigmund: »Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker« [Orig. 1912/1913]. In: ders.: *Studienausgabe, Bd. IX*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a.M.: Fischer 2000, S. 287-444, hier S. 295 und S. 296.

205 | ERDHEIM, Mario: »Einleitung. Zur Lektüre von Freuds ›Totem und Tabu‹«. In: Sigmund Freud: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Frankfurt a.M.: Fischer 2005, S. 7-42, hier S. 7.

206 | Ebd., S. 13.

207 | Ebd., S. 33.

208 | FREUD, Sigmund: »Totem und Tabu«, S. 426.

Der Vatermord steht Freud zufolge am Anfang der Kultur, mit ihm begannen »die sozialen Organisationen, die sittlichen Einschränkungen und die Religion«.²⁰⁹ Der zu Urzeiten von der Brüderschar verübte Vatermord habe durch Schuldgefühle und soziale Zwänge zum Inzesstabu geführt, das sich im historischen Verlauf zur Regulierung verschiedener Bereiche des gesellschaftlichen Lebens entwickelte. Das zeremonielle Verspeisen des Totemtiers, das für den getöteten Vater stehe, sei eine gesellschaftlich akzeptierte Triebabfuhr, die den verdrängten Vatermord in Form einer identifizierenden ›Einverleibung‹ darstelle. Ungeachtet der Ausrichtung Freuds, werden bei Oswald de Andrade – in einer für das *Manifesto Antropófago* typischen eklektizistischen Denkbewegung – die Bezüge zu *Totem und Tabu* auf die koloniale Konstellation Brasiliens umgemünzt, ohne die Implikationen des Ausgangstextes weiter zu berücksichtigen. Der Urvater erscheint im *Manifesto Antropófago* als Kolonisator, die Brüderschar als die Kolonialisierten und der Mord am Vater, der verspeist wird, als »die anthropophagische Geste, die unterdrückerische Kultur zersetzen und verschlingen zu wollen«²¹⁰, wie Lucia Helena es formuliert hat. Die symbolische Figur des Vaters steht im *Manifesto Antropófago* vor allem für die Vernunft, das Christentum und europäische Kulturformen – insbesondere aus Portugal und Frankreich –, die allesamt als Legitimationsmittel (neo-)kolonialistischer Machtausübung dienten. Bei Oswald de Andrade zielt die mit der *antropofagia* verbundene »Transformation vom Tabu zum Totem« auf die Errichtung einer neuen, nachkolonialen Gesellschaftsordnung. Dabei wird der Urvater bzw. der europäische Kolonisator als »heiliger Feind« (»inimigo sacro«) einverleibt und überwunden, indem er in die Konstruktion einer neuen, spezifisch brasilianischen Identität mit eingeht.²¹¹ Der kolonialistischen Vaterfigur setzt Oswald de Andrade das – an zwei Textstellen genannte – »Matriarchat von Pindorama«²¹² entgegen. Pindorama ist auf Tupi der Name für Brasilien und bedeutet ›Gegend bzw. Land der Palmen‹. Das indigene Matriarchat bildet einen symbolischen Gegenpol zur patriarchalischen Ordnung, die mit dem kolonialen Machtgefüge und dem eurozentrischen Denken korrespondiert.

Auch wenn sich das *Manifesto Antropófago* dezidiert gegen jegliche Form des Kolonialismus richtet, resultiert daraus keine bloße Umkehrung der dichotomen Identitäts- und Alteritäts-Konstruktionen des kolonialen Diskurses. Die kolonialisti-

209 | Ebd.

210 | HELENA, Lucia: »O *Manifesto Antropófago*: banquetes e banqueteados«. In: dies.: *Uma literatura antropofágica*. Rio de Janeiro: Cátedra/Brasília: INL 1981, S. 95-108, hier S. 107: »O parricídio a que nos remete o texto do manifesto poder ser visto como o gesto antropofágico de querer corroer, deglutir a cultura opressiva«. Hervorhebung aufgehoben.

211 | Bei Freud hingegen findet durch die Ermordung des Vaters und dessen Verspeisen eher eine Verinnerlichung der Herrschaft statt: »Der Tote wurde nun stärker, als der Lebende gewesen war«. FREUD, Sigmund: »Totem und Tabu«, S. 427.

212 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 7 (44. und 52. Textblock): »matriarcado de Pindorama«.

schen Alteritäts-Zuweisungen sind gerade nicht durch ein essentialistisch gefasstes brasilianisches Subjekt ersetzt. Vielmehr werden der Komplexität der Mischkultur Brasiliens und der (neo-)kolonialen Konstellation des Landes durch die Vielschichtigkeit des *antropofagia*-Konzepts Rechnung getragen. Hierbei ist es gerade die *Ambivalenz* des Anthropophagie-Begriffs, die Oswald de Andrade für die Reflexion über die kulturelle Identität in Brasilien fruchtbar macht. Maggie Kilgour hat die Besonderheit der Kannibalismus-Metapher auf den Punkt gebracht: »cannibalism involves both the *establishing* of absolute difference, the opposites of eater and eaten, and the *dissolution* of that difference, through the act of incorporation which identifies them, and makes the two one«.²¹³ Mit dem Konzept der *antropofagia*, das im *Manifesto Antropófago* auf die spezifische historische und kulturelle Situation Brasiliens bezogen wird, gelingt es Oswald de Andrade die »absolute Differenz« im Machtgefüge zwischen Kolonisatoren und Kolonialisierten hervorzuheben und zugleich deren Auflösung und Überwindung in einer originären Neuordnung der (neo-)kolonialen Konstellation Brasiliens zu projektieren. Mit dieser – nur scheinbar paradoxen – begrifflichen Zusammenführung entsteht ein Modell zur Überwindung (internalisierter) kolonialistischer Repressionsformen. Während anti-kolonialistische Identitätsmodelle häufig aufgrund ihres übersteigerten Nationalismus dazu tendieren, die binären Ordnungsmuster des Kolonialismus unter umgekehrten Vorzeichen zu perpetuieren, ermöglicht Oswald de Andrades *antropofagia* die Konstruktion einer brasilianischen kulturellen Identität jenseits von nationalistischer Abgrenzung gegenüber dem kolonialen Anderen und xenophobem Pochen auf dem Eigenen.

Das Konzept der *antropofagia* lässt sich exemplarisch an einem der aphoristischen Kernsätze des Manifests aufzeigen: »Tupy, or not tupy that is the question.«²¹⁴ In dieser ironischen Transformation des berühmten Hamlet'schen Ausspruchs wird das ›to be‹ ersetzt durch das quasi homonyme ›Tupy‹ – der Name eines brasilianischen ›Ureinwohnervolkes‹, das seine würdigen Feinde (angeblich) rituell verspeiste, bzw. deren Sprache.²¹⁵ Die lautlich kaum wahrnehmbare Abweichung von der ursprünglichen Formulierung Shakespeares verursacht eine semantische Irritation, ein Entgleiten des Signifikanten. Dies gilt umso mehr, als in dem ironischen Bezug auf Hamlets Ausspruch auch das englische Verb ›to pee‹ (›pinkeln‹) anklängt. Diese zusätzliche Bedeutungsebene ist bezeichnend für das *Manifesto Antropófago*, spiegelt sich darin doch die Doppelbödigkeit und grundlegende Respektlosigkeit gegenüber der tradierten Hochkultur europäischer

213 | KILGOUR, Maggie: »The function of cannibalism at the present time«. In: Francis Barker/Peter Hulme/Margaret Iversen (Hg.): *Cannibalism and the Colonial World*, S. 238-259, hier S. 240. Hervorhebung im Original.

214 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (4. Textblock).

215 | Das Tupy bzw. Tupi (in der heutigen brasilianischen Rechtschreibung) wurde nach der Verbreitung als so genannte ›língua geral‹ (›allgemeine Sprache‹) ebenfalls von europäischen Siedlern gesprochen und schließlich im Jahre 1727 durch die Kolonialmacht Portugal verboten.

Provenienz.²¹⁶ Das Musterbeispiel abendländischer Kultiviertheit wird überlagert durch die vermeintliche Primitivität eines brasilianischen ›Ureinwohnervolkes‹ bzw. deren Sprache. In der doppelbödigen Resignifizierung des Shakespeare-Zi- tats mit dem Namen der indigenen brasilianischen Tupi manifestiert sich eine ›anthropophagische‹ Aneignung und Transformation der europäischen ›Import- kultur‹. Die Quintessenz von Hamlets existziellem Monolog ist abgewandelt in eine karnevaleske Bestimmung der brasilianischen kulturellen Identität jenseits von kolonialer Fremdbestimmung und nationaler Selbstüberhöhung. Mit »Tupy, or not tupy« wird das performative Moment des Aushandlens von Identität und Alterität hervorgehoben: Das Ausloten des Spannungsfeldes zwischen dem Eigenen und dem Anderen, wobei die Wertigkeit dieser Kategorien hinterfragt und der Akt der Aneignung und Übersetzung betont wird. Dies resultiert weder in einer pauschalen Ablehnung der europäischen Kultur noch in einer vermeintlichen Rückkehr zu einer indigenen ›Urkultur‹. Das Konzept der *antropofagia* ebnnet vielmehr einen dritten Weg zwischen simpler Nachahmung europäischer Kultur und essentialistischer Affirmation des Eigenen. Die abendländische Kultur wird aufgegriffen und umgeformt, um so die – nicht zuletzt durch diese Kultur stabilisierten – (neo-)kolonialen Machtgefüge zu unterminieren und einer brasilianischen kulturellen Identität Ausdruck zu verleihen.

Im *Manifesto Antropófago* kommt in Form von Aphorismen und assoziativen Satzketten, Montage und Text-Bild-Bezug ein ›undiszipliniertes‹ kritisches Denken zum Ausdruck, das auf einer »Logik der Korrespondenzen und Kontaminationen«²¹⁷ beruht, wie es Jens Andermann treffend formuliert hat. Das Konzept der *antropofagia* fungiert hierbei gleichsam als »methodological stratagem« und »epistemological tactic«²¹⁸ zur Intervention in die ungleichen Machtverhältnisse moderner Kulturproduktion und zur Überwindung der (neo-)kolonialen Prägung Brasiliens. Das anti-diskursive, von Assoziationen bestimmte Denken Oswald de Andrades entfaltet sich in einer fragmentierten Schreibweise. In stark verdichteten, anspielungsreichen und teils schwer zu dechiffrierenden Sätzen entstehen komplexe Textschichtungen und Denkbewegungen, die dem Konzept des Rhizoms von Gilles Deleuze und Félix Guattari in einigen Aspekten ähneln. Zentrale Merkmale des Rhizoms lassen sich für die Beschreibung des Textgefüges von Oswald de Andrade fruchtbar machen. Dies gilt vor allem für das »Prinzip der Konnexion und

216 | Wenngleich *Hamlet* als Inbegriff europäischer Hochkultur und Tiefsinnigkeit gilt, so finden sich in vielen Stücken Shakespeares durchaus obszöne Anspielungen und regelrechte Zoten.

217 | ANDERMANN, Jens: »Antropofagia. Fiktionen der Einverleibung«. In: Annette Keck/Inka Kording/Anja Prochaska (Hg.): *Verschlüngene Grenzen. Anthropophagie in Literatur und Kulturwissenschaften*. Tübingen: Narr 1999, 19-31, hier S. 22.

218 | TRIGO, Abril: »General Introduction«. In: Ana del Sarto/Alicia Ríos/Abril Trigo (Hg.): *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham/London: Duke University Press 2004, S. 1-14, hier S. 9. Trigo bezieht sich hier nicht auf Oswald de Andrade.

der Heterogenität«²¹⁹, nach dem jeder beliebige Punkt eines Rhizoms mit jedem anderen in Verbindung steht, was auf die einzelnen Textblöcke, Sätze und Worte des *Manifesto Antropófago* durchaus zutrifft. Oswald de Andrades Manifest entspricht dem »Prinzip der Vielheit«²²⁰, das Deleuze und Guattari in ihrem »Ideal eines Buches« veranschaulichen, bei dem »gelebte Ereignisse, historische Bestimmungen, Gedankengebäude, Individuen, Gruppen und soziale Formationen«²²¹ auf einer Seite zusammenkämen. Derartige Verknüpfungen stehen bei Oswald de Andrade im Zeichen postkolonialen Denkens. Von zentraler Bedeutung ist hierbei die formal-ästhetische Ausgestaltung des Manifests, in dem eine dezidiert »filmische Schreibweise« angelegt ist, die sich kennzeichnet durch »narrative Anomalien – Sprünge, Fehlen des Zentrums (oder einer wichtigen Szene), Chaos der Details, aufgegebene Geschlossenheit, Alogismen, Fehlen der Motivierungen usw.«²²² Das postkolonial ausgerichtete »Prinzip der Konexion und der Heterogenität« im *Manifesto Antropófago* resultiert nicht zuletzt aus der spezifischen Form »filmischen Schreibens«, dessen »narrative Anomalien« sich vor allem in der Montage heterogener Textelemente und deren Bezug zu einer Zeichnung äußern. Zwei Montageformen sind für die »filmische Schreibweise« Oswald de Andrades zentral: Zum einen die »Konstruktion von Bedeutungen aus der Reihung oder dem Zusammenprall von Elementen zu einem neuen Zusammenhang«²²³, wie sie hier etwa mit Blick auf die »Filiação« dargelegt wurde; zum anderen die »Dekonstruktion bestehender Zusammenhänge und ihre Auflösung in Elemente, die in ihrer Heterogenität erhalten bleiben und in einer offenen textuellen Struktur variable Verbindungen eingehen«²²⁴, wie sie u.a. in Bezug auf den Kannibalismus-Diskurs herausgearbeitet wurde.

Das Manifest gliedert sich in 52 Textblöcke unterschiedlicher Länge, die in keiner logisch nachvollziehbaren Abfolge zueinander stehen, jedoch durch intertextuelle und intermediale Bezüge (neo-)kolonialistische und nationalistische Diskursformationen durchkreuzen. In der *Revista de Antropofagia*, in der das Manifest erstmals erschien, ist der Text verteilt auf zwei nicht aufeinander folgende Seiten. Auf den drei Seiten zwischen den Teilen des Manifests sind unterschiedliche Textsorten abgedruckt; neben Kritiken und Rezensionen auch ein sprachwissenschaftlicher Aufsatz von Plínio Salgado über *A lingua tupy* (»Die Tupi-Sprache«) sowie das ironische Gedicht *Fome* (»Hunger«) von Guilherme de Almeida, in dem das lyrische Ich ein »anthropophagischer Dichter« ist, der die Verspeisung seiner Geliebten als sexuellen Akt imaginiert (und vice versa).

219 | DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix: *Rhizom*, S. 11.

220 | Ebd., S. 13.

221 | Ebd., S. 15.

222 | BULGAKOWA, Oksana: »Film/filmisch«, S. 460.

223 | PAECH, Joachim: *Literatur und Film*. 2., überarb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 1997, S. 129. Hervorhebung im Original.

224 | Ebd. Hervorhebung im Original.

Die Heterogenität des *Manifesto Antropófago* resultiert allerdings nicht nur aus den unterschiedlichen Textsorten zwischen den beiden Seiten, sondern ist auch im Kerntext des Manifests angelegt, das die Leserschaft besonders in einem Passus mit der Partikularität des Anderen konfrontiert. So enthält das *Manifesto Antropófago* eine Strophe in Tupi²²⁵, die in der ursprünglichen Fassung ohne Übersetzung abgedruckt war und somit nur vom Wortlaut nachvollzogen werden konnte, aber semantisch unverstanden blieb (wenn die Leser/innen nicht gerade Tupi-kundig waren).

Für die anti-diskursive Ausrichtung des *Manifesto Antropófago* ist neben der Montage heterogener Textteile auch der Bild-Text-Bezug von zentraler Bedeutung. Die ursprüngliche Fassung des Manifests erschien in der *Revista de Antropofagia* zusammen mit der Abbildung einer Zeichnung der brasilianischen Malerin Tarsila do Amaral, einer Protagonistin des Modernismo. Dass die Zeichnung in der Diskussion des Manifests fast vollkommen unberücksichtigt geblieben ist, dürfte vor allem daran liegen, dass sie in späteren Publikationen des Textes nicht mehr abgedruckt wurde.²²⁶ In der Originalfassung ist die Zeichnung auf der ersten Seite des Manifests mittig abgebildet und nimmt knapp ein Viertel der Seite ein. Bei Amarals Zeichnung von 1928 handelt es sich um eine titellose Variante des im selben Jahr entstandenen Gemäldes *Abaporu*. Dieser von Oswald de Andrade vorgeschlagene Titel entstammt dem Tupi und bedeutet ›Menschenfresser‹ (zusammengesetzt aus ›awa a'wa‹ für ›Mensch‹ und ›poru‹ für ›menschliches Fleisch essen‹).²²⁷ Die primitivistisch wirkende Zeichnung Amarals stellt in reduzierter Linienführung eine sitzende menschliche Figur dar, flankiert von einer kakteenartigen Pflanze und der Sonne. Die Figur weist unformige Gliedmaßen auf, wobei ein riesiger Fuß vor einem verschwindend kleinen Kopf hervorsticht. Während der Primitivismus der europäischen Avantgarden eine primär ästhetische – und nicht selten exotische – Darstellungsform ist, dient dieser Stil bei Tarsila do Amaral (und anderen *modernistas*) vor allem zur Auseinandersetzung mit der Geschichte Brasiliens und der kulturellen Identität des Landes. So weckt Amarals Zeichnung Assoziationen zu eurozentrischen Darstellungen von Menschenfresserei wie sie in der Amerikana gängig waren, insbesondere in Illustrationen zu Reiseberichten im 16. und 17. Jahrhundert: Die wie lose an den Körper gelehnten Arme erinnern an abgetrennte Gliedmaßen, wie sie auf zahlreichen europäischen Darstellungen über Kannibalismus in Amerika, und insbesondere in Brasilien, zu sehen sind. Bei der scheinbaren Naivität des Bildes von Amaral handelt es sich somit tatsächlich um eine ›autoreflexive Naivität‹, die aus einer meta-primitivistischen Darstellungsweise hervorgeht.

225 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«, S. 3 (25. Textblock): »Catiti Catiti/ Imara Notiá/Notiá Imara/Ipejú«.

226 | Allerdings erschien 1976 eine Faksimile-Ausgabe der *Revista de Antropofagia*, in der die Zeichnung Amarals abgebildet ist (und nach der hier zitiert wird).

227 | 1929 entstand Tarsila do Amarals berühmtes Gemälde *Antropofagia*, in dem die ›Anthropophagie‹ ebenfalls Thema ist.

Abb. 28-30: Oswald de Andrade: Manifesto Antropófago mit einer Zeichnung von Tarsila do Amaral; Tarsila do Amaral: Abaporu; Tarsila do Amaral: Antropofagia

Revista de Antropofagia

3

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Econonomicamente. Philosóficamente. —

Única lei do mundo. Expressão maskada de todos os individualismos, de todos os collectivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. —

Tupy, or not tupy that is the question. —

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos. —

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago. —

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitados postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa. —

O que atropelava a verdadeira era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informa- rá. —

Filhos do sol, mãe das videntes. Encontrados e amados feramente, com toda a hipocrisia da saúde, pelos im- munitados, pelas tra- ficadas e pelos tou- ristas. No paiz da obra grande. —

Foi porque nunca tivemos gram- máticas, nem col- leções de velhos vegetais. E nunca soubermos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental, engregos no mapa mundi do Brasil. —

Uma consciência participante, uma rythmica religiosa. —

Contra todos os importadores de consciência entalhada. A existencia palpável da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Brühl estudar. —

Queremos a revolução Carabiba. Mais que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sei- nôs a Europa não teria siquer a sua

polite declaração dos direitos do homem. —

A edade de ouro anunciada pela América. A edade de ouro. E todas as gírias. —

Filiação. O contacto com o Brasil Carabiba. *Os Villegamens peint terre*. Montaigne. O homem natural Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao barroco technizado de Keyserling. Caminhos. —

Nunca fomos cathechizados. Vive- mos através de um direito sonan- bulo. Fizemos Christo nascer Ba- hia. Ou em Belém do Pará. —

Mas nunca admitimos o nasci- mento da logica entre nós. —

Só podemos atender ao mundo oculular. —

Tinhamos a justica codificação da vingança. A ciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem. —

Contra o mundo reverencial e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O individuo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o es- quecimento das conquistas interio- res. —

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. —

O instinto Carabiba. —

Morte e vida das hypothe- ses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistência. Co- nhecimento. Antropofagia. —

Contra as élites vegetaes. Em comunicação com o sólo. —

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Flingindo de Pitt. Ou figurado nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugue- zes. —

Já tínhamos o comunismo. Já ti- nhhamos a língua surrealista. A eda- de de Deus. —

Castro Castril. —

Imara Notiá. Notiá Imara. —

Ipéjá —

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar comissão. O rei analpha- beto disse-lhe: poeira isso no papel! —

Contra o ladrão que fez o em- prestimo. Gravasse o assasínio bra- siléiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia, —

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomor- fismo. Necessidade da vacina an- tropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridianas. E as in- quisícões exteriores. —

A magia e a vida. Tinhamos a re- lação e a distribuição dos bens physi- cos, dos bens morais, dos bens di- gnitarios. E sabíamos transpor o mís- terio e a morte com o auxílio de al- gunhas formas gramaticais. —

Perguntou a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da pos- sibilidade. Esse homem chamarava-se Galli Mathias. Comi-o —

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso? —

Continua na Página 7

Desenho de Tarsila 1928 - De um quadro que figurava na sua próxima exposição de Junde na galeria Pintor, em Paris.



Amarals Zeichnung lässt sich auch als ironischer Kommentar zum Exotismus primitivistischer Repräsentationen des *bon sauvage* betrachten. Eine solche Lesart wird zumindest durch den Kontext des *Manifesto Antropófago* suggeriert. Das intermediale Zusammenspiel und die assoziativen Verknüpfungen zwischen Text und Bild versehen das Manifest mit zusätzlichen Bedeutungsebenen und komplexen Sinnzusammenhängen. In Verbindung mit dem Konzept der *antropofagia*, das durch die ›anthropophagische‹ – oder ›anthropophagisierte‹ – Figur Amarals ergänzt wird, tritt die Problematisierung der brasilianischen kulturellen Identität in den Vordergrund. Monica Fauss schrieb zu den Gemälden Amarals: »die ausufernden Körperperformen der Figuren Tarsila do Amarals, ihre Maß- und Formlosigkeit, stehen nicht nur für sich auflösende menschliche Körperegrenzen, sondern können als Auflösung von persönlichen Identitäten und Setzungen des Eigenen gedeutet werden«.²²⁸ Die Durchlässigkeit von Identität, die sich in den unabgeschlossenen Außengrenzen des Körpers manifestiert, beinhaltet allerdings nicht nur Aspekte der Auflösung des Eigenen, sondern auch eine Verbindung mit dem Äußeren, Anderen. Die Aufhebung bzw. Neuordnung der Körperperformen stellt tradierte, klar abgrenzbare Selbst- und Fremdbilder in Frage und korrespondiert so wiederum mit einem Kernsatz des *Manifesto Antropófago*: »Tupy, or not tupy that is the question.«

Die Frage nach dem ›Tupi-Sein‹ ist zugleich auch eine ironische Auseinandersetzung mit dem Indianismo, bei dem Stämme der Tupi bzw. deren Sprache als spezifisches Nationalkolorit für die harmonische Konstruktion einer brasilianischen Identität fungierten. Abgesehen von einigen, den Europäern feindlich gesinnten und deshalb stigmatisierten Stämmen bzw. Figuren sind die ›Indianer/innen‹, vor allem bei José de Alencar, charakterisiert durch Unterwürfigkeit, bedingungslose Treue und den Willen, sich dem Christentum und der kolonialen Kultur zu assimilieren. Dem Indianismo und der damit verbundenen harmonischen »symbiose luso-tupi«²²⁹, der Symbiose von Portugiesen und Tupi wie sie besonders für Alencar kennzeichnend ist, stellt Oswald de Andrade einen »indianismo às avessas«²³⁰, einen umgekehrten Indianismo, entgegen: Aus dem Rousseau'schen *bon sauvage* wird ein *mauvais sauvage*, ein *antropófago*. Die ›Anthropophagen‹ bzw. die *antropofagia* sind hierbei nicht mehr mit einem Stigma behaftet, wie im kolonialen Diskurs, in dem Kannibalismus als Inbegriff der Unmenschlichkeit und Gewalttätigkeit, des Aberglaubens und der Primitivität fungiert. Vielmehr wird die Figur des Kannibalen bzw. der Kannibalin mit einer positiven

228 | FAUSS, Monica: »Inkorporierung und Auflösung. Der Anthropophagismus als Kultur- und Identitätsmodell in der Kunst Tarsila do Amarals«. In: Herbert Uerlings/Karl Hözl/Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.): *Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin: Erich Schmidt 2001, S. 259-271, S. 265.

229 | BOSI, Alfredo: *Dialética da colonização*, S. 181.

230 | CAMPOS, Haroldo de: »Uma poética da radicalidade«, S. 44. Hervorhebung im Original.

Konnotation versehen und erscheint als Verkörperung des Widerstands gegen den Kolonialismus. Mit dieser begrifflichen Inversion vollzieht Oswald de Andrade einen radikalen Wandel im Diskurs über die ›Kannibal/innen‹, wie sich mit Ralph J. Poole's Charakterisierung der europäischen Kannibalismus-Vorstellung verdeutlichen lässt: ›Während nahezu jeder Aspekt sog. [sic!] ›primitiven Lebens‹ irgendwann einmal einer positiven Reevaluierung unterzogen wurde, kennzeichnet Kannibalismus immer noch die ultimative Barbarei.‹²³¹ Das Stigma der ›ultraduktiven Barbarei‹, das dem Kannibalismus aus eurozentrischer Sicht anhaftet, begreift Oswald de Andrade als Positivum. Diente der Kannibalismus im kolonialen Diskurs zur Konstruktion von Alterität, zur Rechtfertigung von Abwertung und Ausbeutung des Anderen bis hin zu dessen Auslöschung, so werden diese Fremdzuschreibungen – samt der damit verbundenen (neo-)kolonialen Machtgefüge und hegemonialen Praktiken – durch das Konzept der *antropofagia* durchkreuzt. Die *antropofagia* fungiert hierbei nicht bloß als Metapher und Denkfigur. Vielmehr erhält der Begriff bei Oswald de Andrade eine Fundierung im historischen Kontext Brasiliens: Einerseits wird eine ›anthropophagische Genealogie‹ von Villegagnon über Montaigne bis hin zu Rousseau entworfen und damit die diskursive Wechselbeziehung zwischen den Fremdzuschreibungen der ›Indianer/innen‹ als ›Kannibal/innen‹ und ›Gute Wilde‹ kritisch reflektiert; andererseits wird die innerbrasilianische Konstruktion einer nationalistisch überhöhten *brasilidade*, wie sie vor allem im Indianismo und der Bewegung des Verde-Amarelismo bzw. Anta zum Ausdruck kommen, einer scharfen Kritik unterzogen.

Mit dem Konzept der *antropofagia* entwickelte Oswald de Andrade ein vielschichtiges postkoloniales Kulturmodell *avant la lettre*. Das *Manifesto Antropófago* kann nicht nur als Ansatz zur »Wiederaneignung der eigenen Subjektivität und Repräsentation«²³² gelten, sondern auch als frühe Form einer »Dekonstruktion der Episteme, die hegemonial die Alterität kontrollierten«²³³, wie es Hermann Herlinghaus (in einem anderen Kontext) formuliert hat. Zugleich durchkreuzt das Manifest auch nationalistische Denkmuster, durch die eine brasilianische Identität essentialistisch fundiert werden soll. Die *antropofagia* unterläuft die Ein-Deutigkeit stigmatisierender Fremdzuschreibungen und nationalistischer Selbstdarstellungen. Trotz einer klaren Positionierung gegen den (Neo-)Kolonialismus entwirft das *Manifesto Antropófago* kulturelle Identität nicht mehr über dichotome Identitäts- und Alteritäts-Zuweisungen. Binäre Oppositionen wie das Eigene und das Andere, Zivilisation und Barbarei, Modernität und Primitivität etc., durch die

231 | POOLE, Ralph J.: *Kannibalische (P)Akte*, S. 32.

232 | BERG, Eberhard/FUCHS, Martin: »Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation«. In: dies. (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 11-108, hier S. 67. Berg und Fuchs beziehen sich hier nicht auf das *Manifesto Antropófago*.

233 | HERLINGHAUS, Hermann: *Renarración y descentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Frankfurt a.M.: Vervuert/Madrid: Iberoamericana 2004, S. 63: »desconstrucción de epistemes que hegémónicamente controlaron la alteridad«.

sowohl (neo-)kolonialistische Fremdbilder als auch nationalistische Selbstbilder Brasiliens maßgeblich bestimmt wurden, verlieren durch die *antropofagia* ihre Tragfähigkeit. Die Konstruktion einer brasilianischen kulturellen Identität erfolgt bei Oswald de Andrade nicht mehr in essentialistischer Abgrenzung gegenüber dem Anderen, sondern vielmehr als dessen selektive Aufnahme bzw. als ›kulturelle Kannibalisierung‹, ›fähig ebenso zur Aneignung wie auch zur Enteignung, Dehierarchisierung, Dekonstruktion‹²³⁴, wie es Haroldo de Campos in einem frühen, wegweisenden Aufsatz zur ›anthropophagischen Vernunft‹ (›razão antropofágica‹) formuliert hat.

234 | CAMPOS, Haroldo de: »Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira«. In: *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, Nr. 44, 1983, S. 107-127, hier S. 109: »capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquiação, desconstrução«.