

Das Genre der Phantastik bei Roger Caillois

Roger Caillois begann in Argentinien sich für das Genre der Phantastik zu interessieren, auch wenn er durch seine Nähe zu den Surrealisten bereits mit der Welt des Imaginären vertraut war. 1939 folgte er der Einladung Victoria Ocampos zu einer Vortragsreise und blieb aufgrund des Krieges bis 1945 im Land, wo er hispanoamerikanischen Künstlern begegnete, die wie Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo und José Bianco zu den Hauptvertretern der Phantastik avancierten. Das Genre fand in manche der damaligen Publikationstätigkeiten Caillois', etwa in die neugegründete Zeitschrift *Lettres Françaises* oder die Reihe »La Porte Étroite«, Aufnahme. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich spiegelte sich dieses Interesse noch ausgeprägter in der Reihe »La Croix du Sud«, die Caillois 1952 bei Gallimard ins Leben rief, und in mehreren, von Vorworten oder Essays begleiteten Anthologien der Phantastik: *Puissances du rêve: textes anciens et modernes* im Club Français du Livre,¹ *Au cœur du fantastique*² oder *Anthologie du fantastique*.³ Wenn wir Caillois' Auffassung der Phantastik besser verstehen wollen, müssen wir neben seinen gezielten Äußerungen zum Genre auch seine verlegerische Tätigkeit berücksichtigen. Die Anthologien können als spezifische Darstellungs- und Verbreitungsformen einer literarischen Auffassung gelten, die nicht zwingend der in den Paratexten dargelegten entsprechen muss.⁴ Caillois' Auffassung entwickelte sich im Laufe der Zeit weiter und wirkte prägend auf seine Zeitgenossen. Ab den 1970er-Jahren, als vom Strukturalismus beeinflusste Autoren wie Tzvetan Todorov⁵ und Ana María Barrenechea⁶ auf den Plan traten und im akademischen Milieu tonangebend wurden, galt sie indes zunehmend als veraltet.

DIE PRÄGUNG DURCH DIE HISPANOAMERIKANISCHE PHANTASTIK

Caillois' erste Eindrücke von der hispanoamerikanischen Phantastik waren keineswegs positiv. Kaum in Buenos Aires angelangt, brachte er in einem im Juli 1939 an Jean Paulhan verfassten Brief seine mangelnde Begeisterung über »L'approche du caché« von Borges zum Ausdruck, der damals seine ersten phantastischen Erzählungen veröffentlichte:

»Ich habe Borges ausgiebig gesehen: Er ist sehr intelligent, aber ich finde es ein bisschen schade, dass er zu vieles in der Art schreibt, die *Mesures* veröffentlicht hat. [...] Ich fürchte, wenn er sich eines Tages ernsthaft Gehör verschaffen will, nimmt man ihn nicht mehr ernst. Aber vielleicht hat er gar nicht den Wunsch, sich jemals ernsthaft zu äußern.«⁷

Borges scheint ihm also seine Begabung mit Geschichten zu vergeuden, denen es an intellektueller Tiefe fehlt. Auch Caillois' wenig später geäußerte Reaktion auf die Veröffentlichung einer von Borges, Bioy Casares und Silvina Ocampo 1940 zusammengestellten *Anthologie de la littérature fantastique*⁸ fällt ebenso negativ aus:

»Ich habe die Anthologie Borges-Adolfito-Silvina gesehen: Sie [ist] in jeder Hinsicht verwirrend. Bisher galt Deutschland als das Land schlechthin der phantastischen Literatur: Es ist gewissermaßen kein einziger Deutscher (Kafka ist Jude und Tscheche [sic]) in der Anthologie vertreten. Vielleicht ein Versehen? Swedenborg aufzunehmen ist ein gewagtes Unterfangen: Er hatte nie die Absicht, phantastische Literatur zu schreiben. Und wenn man sich der unfreiwilligen phantastischen Literatur annimmt, kann man gleich bei der Bibel und anderen, wichtigen Werken dieser Art anfangen.«⁹

Die Diskrepanz zwischen der in dieser Anthologie spürbaren Auffassung der Phantastik und den Ansichten Caillois' führt nicht zu einer Kontroverse mit Borges (anders als 1942 rund um die Kriminalgeschichte);¹⁰ trotzdem unterstreicht dieser Brief an Victoria Ocampo die Tatsache, dass für Caillois die deutsche Phantastik das Rückgrat des Genres bildet. Indem er einen Unterschied zwischen bewusster und unbewusster phantastischer Literatur etabliert, verweist er auf den Gegensatz zwischen Autorintention und Leserinterpretation, also die Situation, dass die Absicht eines Autors, ein Werk einem bestimmten Genre zuzuordnen, und die Aneignung durch den Leser voneinander abweichen. Damit kommen wir zu einem grundlegenden Problem der Gattungstheorien, ihrer Unbeständigkeit, aufgrund derer die mit einem Genre assoziierten Werke je nach Kultur und Epoche variieren.¹¹ Außerdem ist seine Einordnung Kafkas fragwürdig, weil Caillois dessen Nationalität aus dem Geburtsort ableitet, obwohl Kafka auf Deutsch schreibt, und sich sein Kommentar zu der jüdischen Herkunft des Schriftstellers, zumal im Jahr 1940, ambivalent ausnimmt. Im weiteren Verlauf seines Briefs erklärt Caillois schließlich, dass sich die Autoren einer Textsammlung nicht selbst miteinschließen dürften, in dieser Anthologie aber sei ein Text von Borges, »Tlön, Ouqbar, Orbis Tertius«, zu finden.¹² Seine Bemerkungen zeugen davon, dass er die Entwicklung des Genres in Lateinamerika vorerst unterschätzt, möglicherweise auch deshalb, weil er, wie er am Anfang des Briefes darlegt, das Spanische noch nicht beherrscht. Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Caillois das Genre der Phantastik an seiner traditionellen europäischen Geschichte misst. Diese Einfärbung prägt ebenso seine Essays, obwohl er sich in später veröffentlichten Reihen und Anthologien auch Werken anderer Herkunft öffnen sollte.

Die *Anthologie de la littérature fantastique* von Bioy, Borges und Silvina Ocampo, die zwar nicht als Geburts- aber doch als *Anerkennungsurkunde* dieser neuen Tendenz des Genres betrachtet werden kann, bekräftigt die von Borges ab der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre vertretene Auffassung: Die Phantastik lässt sich nicht im Hinblick auf Themen, Persönlichkeiten oder Länder definieren, sondern in Bezug auf das, was man heute als ›Leseintention‹ (*attention de lecture*)¹³ bezeichnen würde. Diese neue Gattungsdefinition schließt für gewöhnlich mit der Phantastik in Zusammenhang gebrachte Autoren wie Ambrose Bierce oder E. T. A. Hoffmann

aus, um stattdessen Erzählungen oder Textfragmente aufzunehmen, die als phantastisch gelesen werden können. Darüber hinaus eröffnet sie auch einen Raum für hispanoamerikanische Autoren wie Leopoldo Lugones, María Luisa Bombal, Santiago Dabove, Macedonio Fernández, Manuel Peyrou, Arturo Cancela und Pilar de Lusarreta.¹⁴

Nichtsdestotrotz veröffentlichte Caillois in seiner Zeitschrift *Lettres françaises*¹⁵ die von Néstor Ibarra¹⁶ übersetzten und präsentierten Erzählungen »Assyriennes. ›La loterie de Babylone‹ et ›La bibliothèque de Babel«, deren Abdruck in Anbetracht des damals turbulenten Verhältnisses zwischen Borges und Caillois wohl dem Übersetzer zu verdanken war. Ibarra stellte diese Erzählungen hier in den Kontext eines universellen Imaginären und bestätigte so die Auffassung, die Borges' Fiktion als von ihrem Entstehungskontext losgelöst betrachtete.¹⁷ In der Reihe »La porte étroite«¹⁸ schließlich veröffentlichte Caillois 1944 Jules Supervielles *La belle au bois*, ein Jahr später *Sylvie* und *Chimères* von Gérard de Nerval: Während Supervielle dem entspricht, was Caillois das Märchenhafte (*le féerique*) nennt, lässt sich über den phantastischen Gehalt bei Nerval streiten. Daraus lässt sich folgern, dass Caillois' Definition der Phantastik in dieser Phase noch recht unklar blieb, obwohl er allmählich begann, die Besonderheiten der lateinamerikanischen Phantastik zu würdigen.

ZURÜCK ZUM FRANZÖSISCHEN PUBLIKUM

Über die Zeitschrift *Lettres Françaises* konnte Caillois sowohl mit den in der Heimat verbliebenen als auch mit den in der ganzen Welt verstreuten Landsleuten in Kontakt bleiben, auch wenn diese Publikation ihm einen anderen Platz verschaffte als den, den er vor seinem Fortgang innegehabt hatte.¹⁹ Nach seiner Rückkehr nach Frankreich 1945 knüpfte Caillois wieder mit seinen Kollegen an, suchte nach einer Anstellung im diplomatischen Dienst oder im Kulturbetrieb, wirkte bei mehreren französischen Zeitschriften mit und nahm erneut Kontakt zu Gallimard auf. Man bot ihm für ein Jahr eine Stelle am CNRS an, die er ausschlug, um stattdessen 1948 einen Beamtenvertrag bei der Unesco zu unterschreiben. Er sah sich mit der Tatsache konfrontiert, dass ihm durch seine Zeit in Argentinien die in Frankreich aktuellen Themen wie die Résistance-Poesie oder der Existenzialismus fremd waren. Seine fehlende Begeisterung für diese Strömungen erklärt zum Teil, dass er einen neuen Blick auf die hispanoamerikanische Phantastik richtete, um sie dem französischen Publikum zu erschließen.²⁰

Dementsprechend waren es Werke der Phantastik, die die Reihe »La Croix du Sud« eröffneten: *Fictions* (1951) und *Labyrinthes* von Jorge Luis Borges (1953).²¹ Die Kritik monierte, dass die Kriterien der Auswahl manchmal nur schwer durchschaubar seien:²² Vertreten sind Borges, *Pedro Páramo* von Juan Rulfo (1959) und *Les armes secrètes* von Julio Cortázar (1963), aber nicht Silvina Ocampo, Bioy Casares oder *Marelle* von Cortázar. Hier spielen genauere Zuordnungen bei der Auswahl wohl keine Rolle, zumal Caillois im Falle von Borges eine Lesart vorschlug, die dessen phantastische Literatur mit einer Reihe universeller philosophischer Themen

verknüpfte.²³ Man kann zwar nicht behaupten, dass er die Bedeutung der neuen hispanoamerikanischen Phantastik verkannte, aber besonders hinsichtlich des Ausgangs der Texte vertrat er eine andere Auffassung des Genres als Borges, Silvina Ocampo oder Julio Cortázar: Caillois suchte stets nach einer Erklärung für die übernatürlichen Geschehnisse, während die hispanoamerikanischen Autoren sich dabei zurückhaltender zeigten. Diese Diskrepanz spiegelt sich in einem Brief von Cortázar an Jean Barnabé vom 8. Mai 1957, in dem Cortázar von seinem Treffen mit Caillois und ihrer Diskussion über die Erzählung »La nuit face au ciel« berichtet, bei der Caillois folgendes gesagt haben soll:

»Die Gefahr Ihrer Erzählung (ich zitiere), besteht in der Tatsache, dass der französische Leser denken kann, es handle sich schlichtweg um die Halluzinationen eines frisch operierten Mannes ... Meinen Sie nicht, es wäre gut, einen letzten Satz hinzuzufügen, zum Beispiel, dass die Krankenpfleger den Kranken am nächsten Tag tot vorgefunden hatten und bei genauerem Hinsehen merkten, dass er an der Brust verletzt war und ihm das Herz fehlte?« (!!!) Ich dachte, er macht sich über mich lustig, aber er meinte es vollkommen ernst.«²⁴

Wenn Cortázar die Worte Caillois' exakt wiedergegeben hat, stellt das offene Ende nur für den französischen Leser ein Problem dar. Gleichzeitig ist zu erkennen, dass Caillois sich schwer tut, die Deutung dem Leser zu überlassen, was auf eine didaktische Auffassung der Literatur schließen lässt, die die privilegierte Rolle des Schriftstellers untermauert. Auch seine Übersetzungen, die eine Tendenz zu Erläuterungen, Paraphrasierungen und Interpretationen zeigen, bestätigen diese Vorliebe; sie weisen Zusätze, Auslassungen, Veränderungen in der Zeichensetzung und semantische Abweichungen auf.²⁵ Caillois erfasste die Diskrepanz zwischen dem klassischen europäischen Genre und der neuen hispanoamerikanischen Phantastik und versuchte daher, sie in seinen Anthologien, Übersetzungen und Essays dem französischen Publikum näherzubringen. Paradoxerweise wurde er damit zu einem wichtigen Vermittler der beiden unterschiedlichen Auffassungen des Phantastischen.

EINE EINGRENZUNG DER PHANTASTIK

1958 veröffentlichte Caillois *Fantastique. Soixante récits de terreur* und verfasste das Vorwort dazu.²⁶ Im gleichen Jahr gab er *Die Handschrift von Saragossa* von Jan Potocki heraus, ein Buch, dem er eine besondere Bedeutung beimaß und um dessen Verbreitung er sich bemühte.²⁷ 1962 brachte er im Club Français du Livre *Puissances du rêve: textes anciens et modernes*; 1965 erschien bei Gallimard die illustrierte Anthologie *Au cœur du fantastique*,²⁸ und 1966 kamen beim selben Verlag die beiden Bände seiner *Anthologie du fantastique* heraus. Der erste Band enthält den Essay »De la féerie à la science-fiction«,²⁹ der in Teilen das Vorwort zu *Fantastique* wieder aufnimmt, und präsentiert Texte aus England, Irland, Nordamerika, Deutschland und Flandern; der zweite Band versammelt Erzählungen aus Frankreich, Spanien, Italien, Lateinamerika, Haiti, Polen, Russland, Finnland und dem Fernen Osten.

Im Rahmen des vorliegenden Textes wollen wir uns auf Caillois' Essays zur Phantastik konzentrieren, ohne sie der Auswahl der Anthologien gegenüberzustellen.

Die Literaturkritik hat wiederholt seinen thematischen Ansatz der Phantastik hervorgehoben, aber nur selten darauf hingewiesen, dass diesem Ansatz ein evolutionäres historisches Modell zugrunde liegt. Wie bereits der Titel »De la féerie à la science-fiction« zeigt, vertritt Caillois die Ansicht, dass Märchen, phantastische Erzählungen und Science-Fiction drei Etappen in der Entwicklung ein und desselben Genres darstellen. Folglich etabliert er eine Definition der jeweiligen Unterschiede in den folgenden drei Bereichen: in Bezug auf die dargestellte Welt, auf die Menschen, die diese bewohnen, und auf den Ausgang der Ereignisse. Hinsichtlich der dargestellten Welt bekräftigt Caillois, dass im Märchen das Wunderbare die Wirklichkeit ergänze, ohne ihr zu schaden oder ihre Kohärenz zu gefährden. Die Phantastik hingegen offenbare einen Skandal, einen Riss, einen unerwarteten, fast unerträglichen Einbruch in die Wirklichkeit, einen Bruch mit der universellen Kohärenz. Die Lebewesen wiederum seien im Märchen allmächtig und lebten in Harmonie und ohne Widersprüche mit der sie umgebenden Welt, während sie in der Phantastik als hilflos erschienen. Märchen fänden Caillois zufolge meist zu einem glücklichen Ende, während die phantastischen Erzählungen in ein unheilvolles Ereignis mündeten, obwohl sich die Ordnung der Welt letztlich wieder durchsetze. Anders gesagt, hätten das Märchenhafte und das Phantastische eine ähnliche Struktur, aber unterschiedliche Wirkungen: einerseits das Vergnügliche (*le plaisant*), andererseits das Grauensvolle (*l'atroce*). Caillois' Lesart der *Handschrift von Saragossa* bestätigt diese Auffassung: Das Werk »verlängert die Märchen (*féeries*) von Cazotte und weist auf die Hoffmann'schen Gespenster voraus«. ³⁰ Bereits in seinem Vorwort zu *Fantastique* formuliert Caillois seine berühmte Definition des Genres:

»Zum Wesen der Phantastik gehört die Erscheinung: was nicht eintreten kann und trotzdem eintritt, zu einer ganz bestimmten Zeit, an einem ganz bestimmten Ort, im Herzen einer bis ins kleinste Detail festgelegten Welt, aus der man das Geheimnisvolle für immer verbannt hatte. Alles scheint so zu sein wie heute und gestern: ruhig, banal, ohne verfremdende Elemente, und dennoch schleicht sich das Unzulässige ein oder entfaltet sich schnell und plötzlich.« ³¹

Eine Definition, die im Übrigen kaum auf die hispanoamerikanischen Erzählungen der Phantastik zutrifft.

Einer der interessantesten und problematischsten Aspekte von Caillois' Ansatz bleibt sein Versuch, die Phantastik einzugrenzen, um seine Entscheidungen zu begründen. In diesem Zusammenhang analysierte er das, was er als »pseudo-phantastische« Formen bezeichnete, und überdachte die Gattungsgeschichte neu, um charakteristische Themen herauszufiltern – den berühmten Katalog, auf den Todorov in seiner *Introduction à la littérature phantastique* anspielt: der Pakt mit dem Dämon; die verdammte Seele, die für ihre Ruhe einer bestimmten Handlung bedarf; das Gespenst, das zum ziellosen, ewigen Herumirren verurteilt ist; der personifizierte Tod, der unter den Lebenden erscheint; »etwas« undefinierbares und unsichtbares, eine belastende Anwesenheit, die schaden oder töten kann; die Vampire, also lebende Tote, die aus dem Blut der Lebenden ewige Jugend saugen; Statue, Gliederpuppe, Rüstung oder Automat, die sich plötzlich mit Leben füllen und sich auf

gefährliche Weise verselbständigen; der Fluch eines Hexenmeisters, der eine furchtbare, übernatürliche Krankheit bewirkt; die aus dem Jenseits kommende spukende Frau, todbringend und verführerisch; das Eingreifen von Traum und Wirklichkeit; ein Zimmer, eine Wohnung, ein Stockwerk, ein Haus oder eine Straße, die aus dem Raum gelöscht werden; Stillstand oder Wiederholung der Zeit.

Nichtsdestotrotz unterstreicht Caillois, dass dieser Katalog nicht vollständig sei und ein jeder ihn nach Belieben erweitern könne; in ihm kämen ausschließlich Kohärenz und Stabilität einer aus dem Verlangen nach Furcht und Schauer gespeisten Mythologie zum Ausdruck, denn das Entsetzen sei charakteristisch für die phantastische Erzählung und wüte in einer Welt, in der die Gesetze der Natur als unachgiebig und unveränderlich gelten. Das, was in *Fantastique* noch eine Unterkategorie war, die phantastische Schreckens-Erzählung, definiert jetzt das Genre. In »De la féerie à la science-fiction« schlägt Caillois andere Kategorien vor, ohne das Verhältnis zwischen den verschiedenen Katalogen eingehend darzulegen: die Unterscheidung zwischen Belebtem und Unbelebtem; das Körperliche, die immateriellen Dinge, das Thema der Unsichtbarkeit; Wissenschaft oder Technik, die etwas Wunderbares erzeugen, zum Beispiel Berichte über interstellare Reisen; die Zukunftserzählung, das sogenannte *récit d'anticipation*, in dem die Angst vor dem wissenschaftlichen Fortschritt und die tödlichen Bedrohungen von Entdeckungen thematisiert würden; biologische Entdeckungen; Verletzungen, die die Grenzen der Wahrnehmung, sprich von Raum und Zeit, hinterfragen. Trotz dieser sorgfältig erstellten Kataloge betont Caillois: »Wie bereits gesagt: Nicht die Themen unterscheiden sich voneinander, sondern die Art ihrer Behandlung.«³² Er erläutert allerdings nicht, worin diese Behandlung besteht,³³ weshalb seine Definitionen oft vage bleiben. Offenbar beziehen sich also die von Caillois angeführten Kategorisierungen, denen es an Genauigkeit mangelt, auf willkürlich zusammengestellte Beispiele. Seine Haltung drückt seine bereits in der Kontroverse mit Lévi-Strauss 1954–1955 deutlich gewordene Ablehnung der strukturalistischen Bewegung aus.³⁴ In *Obliques* (1967) nähert er sich der Kategorie der »natürlichen Phantastik« an und versucht, Entsprechungen zwischen den poetischen Darstellungen und den Hervorbringungen der Natur aufzuzeigen. Dieser Ansatz verwendet für die Erkenntnis der Welt die gleichen Kategorien wie für die Einordnung literarischer Phänomene.³⁵

Der Band *Au cœur du fantastique* schließlich, der eine genaue Definition der Phantastik in den bildenden Künsten zum Ziel hat, scheint auf kommerzielle Interessen zu antworten und versucht, einen neuen Standpunkt zu vertreten. In Ermangelung eines systematischen Theoriegebäudes gelingt es ihm allerdings nicht, eine kohärente Theorie zu entwickeln.

EIN THEORISIERUNGSVERSUCH DER PHANTASTIK OHNE THEORIE

Caillois' Publikationsprojekte zeugen von seinem Bedürfnis, neue Erkenntnisse herauszuarbeiten, so zum Beispiel, wenn er in seinem »Avertissement de la seconde édition«³⁶ die in der *Anthologie de la littérature fantastique* getroffene Auswahl kritisiert. Tatsächlich nämlich entsprächen manche Erzählungen in diesem Band eher seiner

zweiten Anthologie, *Puissances du rêve: textes anciens et modernes*: zum Beispiel »Le Sud« und »Les ruines circulaires« von Borges, »La Lointaine«, »Axolotl« und »La nuit face au ciel« von Cortázar, »Histoire complètement absurde« von Papini, »La visite du cavalier malade« und »La Dame de Pique« von Puschkin sowie »Le rêve« von Turgenjew. Dabei handle es sich um geringfügige Abweichungen; Caillois erwähnt nicht, ob die etablierten Kategorien dadurch infrage gestellt würden.

Die Hauptschwierigkeit bei der heutigen Beschäftigung mit Caillois' Auffassung der Phantastik liegt in deren Sprunghaftigkeit, in ihren zahlreichen Widersprüchen und Ungenauigkeiten. In den meisten Fällen geht die Analyse trotz ihres theoretischen und systematischen Anspruchs in bloße Beschreibungen und eine gewisse Gelehrsamkeit über. Es gelingt Caillois weder, seine Beobachtungen zu systematisieren, noch sich von dem einfachen Katalog der Werke und persönlichen Eindrücke zu lösen. Stattdessen greift er zu rhetorischen Kunstgriffen und einem Vokabular, das ihn der zeitgenössischen Kritik noch weiter entfremdet.

Obwohl Caillois auch Werke der hispanoamerikanischen Phantastik in die von ihm veröffentlichten Anthologien und Reihen aufnahm, war es vermutlich noch zu früh, um die Besonderheiten dieser Bewegung oder die Art und Weise zu erfassen, in der sie das ursprünglich aus Europa stammende Genre beeinflusste. Die gleiche Kritik ließe sich übrigens auch an Todorovs *Introduction à la littérature fantastique* üben: Trotz seiner Absicht, eine Gattungstheorie zu formulieren, übergeht er die zeitgenössischen, vor allem hispanoamerikanischen Textkorpora. Obwohl er sich um eine theoretische Definition bemüht, ordnet auch Todorov sich dem thematischen Aspekt unter, wobei er die Themen aus anderen Prinzipien ableitet als Caillois.³⁷ Auch wenn Todorovs Werk rasch zu einem Klassiker wurde – ebenso wie Ana María Barrenecheas Antwort, die Caillois für überholt erklärte –, warf sein Ansatz eine der für die Definition des Genres grundlegende Frage auf: Sind die Themen oder ihre Behandlung ausschlaggebend? Die Schwankungen und Widersprüchlichkeiten bei Caillois zeugen von den Grenzen einer rein textuellen Theorie, die sich schwertut, die synchrone und diachrone Perspektive miteinander zu kombinieren. Gewissermaßen gelingt es Caillois nicht, das Verhältnis zwischen Text und Extratext aufzulösen, auch wenn er den Text oft der auktorialen Absicht unterstellt. Doch wie gezeigt, bleiben einzelne Aspekte seines Ansatzes interessant, um das Genre in seiner zeitgenössischen Entwicklung neu einzuordnen.

- 1 Der Club Français du Livre wurde 1946 von Stéphane Aubry und Paul Stein gegründet und bestand bis in die 1980er-Jahre. Dank seiner qualitativ hochwertigen, im Subskriptionsverfahren verkauften Veröffentlichungen war der Club Français du Livre sehr erfolgreich.
- 2 Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris: Gallimard, 1965.
- 3 Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, Paris: Gallimard, 1966.
- 4 Zum Paratext vgl. Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Seuil, 1987; im Hinblick auf eine Theoretisierung der Anthologie vgl. Annick Louis, »L'anthologie, un mode dévié«, in: Céline Bohnert und Françoise Gevrey (Hg.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Reims: Épure, 2014, S. 469–481.

- 5 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil, 1970. Siehe auch die deutsche Übersetzung: *Einführung in die fantastische Literatur*, aus dem Französischen übersetzt von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubaur, Berlin: Wagenbach, 2013.
- 6 Ana María Barrenechea, »Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de literatura hispanoamericana)«, in: *Revista Iberoamericana*, 1972, H. 80, S. 391–403, und ead., »La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género«, in: *Texto/Contexto*, zusammengestellt von K. Mc Duffe und A. Roggiano, Madrid, 1980, S. 12–19.
- 7 Brief vom 26. Juli 1939 in: »Correspondance. Jean Paulhan – Roger Caillois (1934–1967)«, in: *Cahiers Jean Paulhan*, herausgegeben und kommentiert von Odile Felgine und Claude-Pierre Perez, unter Mitarbeit von Jacqueline Paulhan, Vorwort von Laurent Jenny, Paris: Gallimard, 1991, H. 6, Zitat S. 118. »L'approche du caché« wurde publiziert in *Mesures*, 15. April 1939, übersetzt von Néstor Ibarra, S. 116–122.
- 8 Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges und Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires: Sudamericana, 1940.
- 9 Brief vom 7. April 1941 an Victoria Ocampo, in: Odile Felgine (Hg.), *Correspondance Victoria Ocampo – Roger Caillois*, Paris: Stock, 1997, S. 114–115.
- 10 Zu Borges' Konzeption des Fantastischen und dessen Verbreitung in der argentinischen Kultur vgl. Annick Louis, »Definiendo un género. La *Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges«, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 49, Dezember 2001, H. 2, S. 409–437. Zu der Kontroverse zwischen Caillois und Borges s. Annick Louis, »Caillois-Borges, ou qu'est-ce qui s'est passé?«, in: Jean-Patrice Courtois und Isabelle Krzywkowski (Hg.), *Diagonales sur Roger Caillois, Syntaxe du monde, paradoxe de la poésie*, Paris: Éditions L'improviste, 2002, S. 81–101.
- 11 Zum Begriff des Genres vgl. Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris: Seuil, 1989, und id., »Genre«, in: Oswald Ducrot und Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: Seuil, 1995, S. 520–529.
- 12 Odile Felgine (Hg.), *Correspondance Victoria Ocampo – Roger Caillois*, op. cit., S. 115.
- 13 Annick Louis, *Borges. Œuvre et manœuvres*, Paris: L'Harmattan, 1997, S. 282–285.
- 14 Vgl. besonders Jorge Luis Borges, »Prólogo«, in: id., *La invención de Morel*, Buenos Aires: Losada, 1940, S. 9–13.
- 15 Die zwanzig Nummern der Zeitschrift *Lettres françaises* wurden zwischen Juli 1941 und Juni 1947 in Buenos Aires veröffentlicht. Vgl. Annick Louis, *Borges face au fascisme I. Les causes du présent*, Montreuil: Aux lieux d'être, 2006, S. 225–230.
- 16 »Assyriennes«, in: *Lettres françaises*, 1. Oktober 1944, H. 14, Buenos Aires, S. 9–26.
- 17 Annick Louis, »Borges. Mode d'emploi français«, in: ead., *Borges face au fascisme II. Les fictions du contemporain*, Montreuil: Aux lieux d'être, 2007, S. 307–323.
- 18 Die Reihe besteht aus zehn Titeln, die alle in Buenos Aires erschienen sind: *De l'esprit de conquête* von Benjamin Constant, 1944; *Un poète inconnu* von Paul Valéry, 1944; *Les impostures de la poésie* von Roger Caillois, 1944; *Journaux intimes* von Charles Baudelaire, 1944; *Poèmes (1941–1944)* von Saint-John Perse, 1944; *Le vert Paradis* von Victoria Ocampo, 1945; *Des conspirations et de la justice politique* von François Guizot, 1945.
- 19 Zu Caillois' Aufenthalt in Argentinien s. Gonzalo Aguilar und Mariano Siskind, »Viajeros culturales en la Argentina (1928–1942)«, in: Noé Jitrik und María Teresa Gramugio (Hg.), *Historia crítica de la literatura argentina. El imperio realista*, Buenos Aires: Emecé, 2002, S. 367–391; Odile Felgine, *Roger Caillois* (Biographie), Paris: Stock, 1994.
- 20 Annick Louis, »Premiers pas d'un traducteur-éditeur. Roger Caillois entre *Lettres françaises* (1941–1947) et ›La Croix du Sud‹ (1951–1970)«, in: Gustavo Guerrero und Gersende Camenen (Hg.), *La literatura latinoamericana en versión francesa*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2021, S. 17–31, und Odile Felgine, *Roger Caillois*, op. cit., S. 197–265.

- 21 Caillois unterschrieb den Vertrag mit der Aktiengesellschaft Librairie Gallimard am 23. Oktober 1945. Die Reihe zählt 42, innerhalb von 19 Jahren veröffentlichte Bände mit einer Vorliebe für fiktive Erzählungen (*le récit de fiction*). Zu den Autoren gehören Ciro Alegría, Enrique Amorim, José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, Martín Luis Guzmán, Eduardo Mallea, H. A. Murena, Juan Rulfo und Ernesto Sábato.
- 22 Claude Fell, »La collection ›La Croix du Sud‹, tremplin de la littérature latino-américaine en France«, in: *Río de la Plata*, 1992, H. 13–14, C.E.L.C.I.R.P., Reihe *Archivos*, S.173–189.
- 23 Annick Louis, »La traduction dans la revue *Lettres françaises* (1941–1947) de Roger Caillois«, in: Gersende Camenen und Roland Béhar (Hg.), *Scènes de la traduction France/Argentine*, Paris: Éditions Rue d’Ulm, 2020, S. 97–116.
- 24 Julio Cortázar, *Cartas*, Bd. 5, Madrid: Alfaguara, 2012, hg. von Aurora Bernárdez und Carles Alvarez Garriga, S. 126 (Übersetzung von Annick Louis).
- 25 Annick Louis, »El Aleph de Roger Caillois o de cómo salir del laberinto«, in: Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy und Gesine Müller (Hg.), *World Editors, Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2020, S. 125–146.
- 26 Roger Caillois, *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Paris: Le Club Français du Livre, 1958.
- 27 Jan Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Paris: Gallimard, 1958, hg. und kommentiert von Roger Caillois.
- 28 Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, op. cit.
- 29 Roger Caillois, »De la féerie à la science-fiction«, in: id., *Obliques, précédé de Images, images...*, Paris: Stock, 1975, S. 9–44.
- 30 Roger Caillois, *Fantastique*, op. cit., S. 10. Übersetzung von Nicola Denis.
- 31 Roger Caillois, »Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction«, in: Rein A. Zondergold, *Phaïcon. Almanach der phantastischen Literatur* 1, Frankfurt a. M.: Insel, 1974, S. 44–83, hier S. 50.
- 32 Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, op. cit., Bd. 1, S. 37. Übersetzung von Nicola Denis.
- 33 Es ist gut denkbar, dass Caillois diese Idee, die es ihm nicht genau zu fassen gelingt, von hispano-amerikanischen Autoren wie Borges und Bioy Casares übernimmt.
- 34 Die Kontroverse zwischen Caillois und Lévi-Strauss drehte sich um die Veröffentlichung von *Race et histoire* (1954). Vgl. Roger Caillois, »Illusions à rebours«, in: *NNRF*, Dezember 1954, S. 1010–1024; Roger Caillois, »Illusions à rebours (fin)«, in: *NNRF*, Januar 1955, S. 58–66; Claude Lévi-Strauss, »Diogène couché«, in: *Les temps modernes* 10, März 1955, H. 110, S. 1187–1220.
- 35 Roger Caillois, *Obliques*, Montpellier: Éditions Fata Morgana, 1967, mit einem Frontispiz von Max Ernst.
- 36 Roger Caillois, *Anthologie de la littérature fantastique*, op. cit., Bd. 1, S. 25–29.
- 37 Annick Louis, »Du Rôle de la délimitation du corpus dans la théorie littéraire. À propos de l’›Introduction à la littérature fantastique‹ de Tzvetan Todorov et de la critique littéraire hispano-américaine«, in: Carine Durand und Sandra Ragueneau (Hg.), *Entre critique et théorie. L’Amérique Latine: un autre regard sur la littérature*, Paris: Classiques Garnier / Perspectives comparatistes, 2015, S. 113–128.