

## Roger Caillois als Leser von Miguel Ángel Asturias: der Schriftsteller, die Natur und die Globalisierung

Während des Zweiten Weltkriegs und der darauffolgenden Jahre war Roger Caillois unbestritten der französische, ja europäische Literaturvermittler par excellence zwischen Frankreich und Südamerika. Diese Rolle verdankte er zum Teil den äußeren Umständen, denn ursprünglich sollte sein im Juni 1939 zusammen mit Virginia Ocampo geplanter Aufenthalt in Argentinien nur drei Monate dauern, verlängerte sich aber bis August 1945, weil der Kriegsausbruch Caillois an der Rückkehr nach Europa hinderte. Doch nicht nur die äußeren Umstände spielten eine Rolle. Bereits in den 1930er-Jahren hatte er im Rahmen seines Ethnologiestudiums oder von Beiträgen, die er im Rahmen des Collège de Sociologie verfasste, ein aufrichtiges Interesse für fremde Kulturen unter Beweis gestellt. Sein langer Aufenthalt gab seiner Beschäftigung also vor allem eine neue Richtung: Er, der sich bisher besonders für die slawische und mediterrane Dämonologie interessiert hatte, blickte nun Richtung Westen und Süden. Als Herausgeber der Zeitschrift *Lettres françaises*, die den Untertitel »Cahiers trimestriels de littérature française, édités par les soins de la revue Sur avec la collaboration des écrivains français résidant en France et à l'étranger« trug, und die er von der ersten (Oktober 1941) bis zur letzten Nummer (Juni 1947) betreute, gelang es ihm, von Argentinien aus, die Länder des südamerikanischen Kontinents für zeitgenössische französische Autoren zu interessieren und gleichzeitig am literarischen und intellektuellen Widerstand im Exil teilzuhaben. Umgekehrt begründete er nach seiner Rückkehr nach Paris 1953 bei Gallimard die Reihe »La Croix du Sud«, die er bis 1970 herausgab: Damit verschaffte er zahlreichen lateinamerikanischen, aus dem Spanischen oder Portugiesischen übersetzten Autoren eine Bühne und trug so in den Jahren 1960–1970 zum weltweiten »Boom«<sup>1</sup> der südamerikanischen Literatur bei.

In diesem Zusammenhang wurden bisher vor allem die Verbindungen zwischen Caillois und Borges beleuchtet. In der Tat nahm der argentinische Schriftsteller unter den bevorzugten südamerikanischen Autoren einen besonderen Platz ein: *Fictions* bildete die erste Nummer von »La Croix du Sud«, wobei der Herausgeber diesen Erzählungsband eigenhändig übersetzt hatte. Darüber hinaus widmete Caillois dem argentinischen Schriftsteller diverse Artikel. Außer der Tatsache, dass auch er dem engen Kreis um Virginia Ocampo angehörte, hatte Caillois also häufig Gelegenheit, ihm zu begegnen und unterhielt mit ihm ein komplexes Verhältnis, in

dem Borges gleichermaßen bewundertes Vorbild und abstoßendes Gegenmodell war. Caillois' Beziehung zu Asturias, die während des Zweiten Weltkriegs begann und mit dem Tod des guatemaltekischen Schriftstellers 1974 endete, ist weniger eingehend kommentiert worden. Dabei handelte es sich um ein freundschaftliches Verhältnis ohne Schattenseiten, das von der aufrichtigen Bewunderung des französischen Schriftstellers lebte. Für Caillois kam es einer Versöhnung mit den Mächten des Imaginären gleich und war Anlass, eingehend über die unterschiedlichen Gegebenheiten nachzudenken, unter denen sich weltweit ein literarisches und intellektuelles Leben in den Nachkriegsjahrzehnten entwickeln konnte.

#### ASTURIAS, EIN BEWUNDERTER SCHRIFTSTELLER IN BERÜHRUNG MIT ARCHAISCHEN KRÄFTEN

Caillois hat zwar nie fiktionale Texte von Asturias übersetzt, dafür aber war der guatemaltekische Schriftsteller der Erste, von dem zwei Werke in »La Croix du Sud« veröffentlicht wurden: *Légendes du Guatemala*, Nr. 6 der Reihe (1953) und *L'Ourgan*, Nr. 10 (1955). Während es sich bei dem zweiten Text um eine französische Erstveröffentlichung handelt, zeugt der erste von einer langjährigen Verbindung. Noch während Asturias' Zeit in Paris (1924 bis 1933),<sup>2</sup> wurde ein Teil seiner *Légendes du Guatemala* von Francis de Miomandre 1932 für den Verlag Cahiers du Sud übersetzt. Dank dieser Übersetzung entdeckte der junge, damals erst neunzehnjährige Caillois den guatemaltekischen Schriftsteller und las damit wohl zum ersten Mal das Werk eines lateinamerikanischen Autors. Der Herausgeber von »La Croix du Sud« begnügte sich jedoch nicht damit, diese unvollständige Übersetzung, die ihrerseits auf eine ebenfalls unvollständige, 1930 in Madrid erschienene Ausgabe zurückging, zu übernehmen. Vielmehr beauftragte er Francis de Miomandre mit der Übersetzung zweier weiterer Märchen, die einer 1948 in Buenos Aires veröffentlichten Ausgabe hinzugefügt worden waren, um eine vollständige Übertragung des Bandes anbieten zu können.<sup>3</sup> Natürlich verfügte »La Croix du Sud« weder 1953 noch in den folgenden Jahren über die Übersetzungsrechte von Asturias' Büchern, die hauptsächlich im Verlag Albin Michel erschienen. Caillois bedauerte diese Tatsache und beschwerte sich bei dem Hauptbetroffenen darüber,<sup>4</sup> während die anderen südamerikanischen Schriftsteller, die ebenfalls in Paris lebten und dementsprechend Zugang zur französischen Literaturszene hatten, nicht in den Genuss des Asturias entgegengebrachten freundschaftlichen Interesses kamen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris im Juni 1937 beendete der Mexikaner Octavio Paz 1951 eine sechsjährige Zeit als Diplomat in der Hauptstadt:<sup>5</sup> Die Erstübersetzung eines seiner Bücher erschien jedoch erst 1962 bei Gallimard und nicht in »La Croix du Sud«.<sup>6</sup> Alejo Carpentier wiederum, der von 1928 bis 1939 in Paris gelebt hatte,<sup>7</sup> fand fast so früh wie Asturias Aufnahme in »La Croix du Sud« und konnte diese Position im Laufe der Jahre weiter ausbauen. Allerdings mit dem Unterschied, dass Caillois nicht über den kubanischen Schriftsteller schrieb, während er in der im Juni 1975 Asturias gewidmeten Sondernummer der Zeitschrift *Europe*, genau ein Jahr nach dessen Tod, Asturias einen begeisterten Artikel widmete. Die Nähe von

Paz und Carpentier zur Gruppe der Surrealisten wirkte sich bei Caillois möglicherweise nicht zu ihren Gunsten aus. Der Kontrast war frappierend: Obwohl auch Asturias eine enge Verbindung zu Desnos gepflegt hatte, war *Légendes du Guatemala* 1932 in den Genuss eines Brief-Vorworts von Paul Valéry gekommen, mit dem er sich in eine literarische Tradition einreichte, die der Vernunft huldigte und dem Verfechter literarischer Strenge damit entgegenkam.

Doch zumindest teilweise trägt dieser Schein. Auch wenn Caillois Asturias als Autor »eines [...] opulenten und komplexen Werks« rühmt, das er zudem als »glänzend«<sup>8</sup> bezeichnet, überrascht, wenn man den französischen Autor kennt, die metaphorische Wendung seiner Lobeshymne. Einmal schreibt Caillois, der Schriftsteller erfasse »die ursprüngliche Wahrnehmung der Umwelt und den pflanzlichen Zauber, der den Wald in seinem Innersten [...] mit Trugbildern und Gespenstern bevölkert«; ein andermal beglückwünscht er ihn, von einer »abgründigen, üppigen Welt« zu zeugen, die »gefährlich und unheimlich, ganz Fruchtbarkeit und Verwesung, voller unentwirrbarer bekannter und unbekannter Kräfte« sei; gleichsam als Schlussfolgerung erwähnt er »die Flut der Revolte, die Grausamkeiten, die Folter, das Chaos der Kröppel, die Ekstasen und Alpträume«.<sup>9</sup> Damit geht er weit über die Motive des Brief-Vorworts von Valéry hinaus, der in *Légendes du Guatemala* »den wahnwitzigsten aller Träume« begrüßt: »Er war mir der Vermittler eines tropischen Alptraums, den ich nicht ohne eine besondere Wonne erlebt habe. Ich glaube, den Nektar unglaublicher Pflanzen genossen zu haben, oder eine Abkochung jener Blumen, die Vögel fangen und verdauen«.<sup>10</sup> Auch wenn die unerwartete Würdigung Valérys von Asturias' der eigenen Poetik so fremden Romankunst Caillois als verlässliches Maß für die literarische Qualität seines Werks dient, ist damit noch nicht die Überzeichnung der Pflanzenwelt erklärt, in der er sich zu dem auffälligen Ausdruck »Chaos der Kröppel« (*chienlit des stropiats*) versteigt. Einerseits ein Wort aus dem vulgären Register, das seit der Reaktion de Gaulles auf die Ereignisse im Mai 1968 anspielt und damit eine unverhohlene politische Konnotation hat; andererseits ein seltenes, gelehrtes, fast affektiertes Wort, das durch ein schlichtes *Krüppel* hätte ersetzt werden können. Paradoxerweise handelt es sich hierbei um genau jene willkürlichen Bilder, die Breton in seinem *Manifeste du surréalisme* 1924 gewürdigt hatte und gegen die sich Caillois 1934, zum Zeitpunkt seines Bruchs mit den Surrealisten, wandte: Der Auslöser war das suspekte Entzücken der Gruppe angesichts einiger aus Mexiko mitgebrachten Springbohnen, die man nur zu öffnen brauche, um die Larve in ihrem Inneren zu entdecken.<sup>11</sup> Die tropische Vegetation, in die Caillois Asturias' Romanschaffen einbettet, erinnert auch an einen anderen seiner Texte, »Les arbres de Lapa«,<sup>12</sup> der sich am Anfang von *Impostures de la poésie* befindet und in dem er 1944, frisch inspiriert von seiner Entdeckung des südamerikanischen Regenwaldes, das Bild einer vom Aussterben bedrohten Menschheit zeichnet, die sich der Anstürme einer mühelos in einem Chaos aus Lianen und Stämmen wachsenden pflanzlichen Natur, die seine eigene Faszination für die dunklen Kräfte spiegelt, erwehren muss. Während der Zweite Weltkrieg die Entfesselung höchst aggressiver, archaischer menschlicher Triebe erlaubt, die der Menschheit und ihrer Ansiedlung auf

einem feindlichen Planeten, der sie auf immer zu verschlucken bereit ist, gefährlich werden, appelliert Caillois an die Verantwortung der Schriftsteller: Bevor er sie konkreter anprangert, wettet er metaphorisch gegen ihre Bevorzugung des Irrationalen auf Kosten der Vernunft; gegen das Faible der Surrealisten für das dem gesunden Menschenverstand widersprechende Inkommunikable.

Es scheint also, dass der Asturias gewidmete Artikel mehr als dreißig Jahre später eine Art Versöhnung mit dem feuchten Regenwald und seinen lustigen Springbohnen bedeutet, dem Caillois einst die wohltuende Rauheit und hochmütige Strenge der patagonischen Wüstenlandschaften oder der Alpengipfel der Ailefroide entgegenhielt und die er mit seinem mineralischen Schreiben zu bändigen versucht. Eine Versöhnung, die auch für die Mächte des Imaginären gilt: Der Wald verkörpert sie zwar auf eine noch immer beunruhigende Weise, lässt sich aber dennoch bezähmen, ohne dass das Individuum mit ihm verschmilzt oder von ihm verschluckt wird. Jenseits des »Chaos der Kröppel«, das auf bedrohliche Weise eine väterliche Autorität (die des Staatspräsidenten) und eine drohende Amputation (die zwangsläufig an eine Kastration denken lässt) miteinander verknüpft, verfolgt Asturias die Anerkennung der reproduktiven Kraft der pflanzlichen Natur und der menschlichen Phantasie bis in ihre abwegigsten Formen hinein. Sein Werk erlaubt eine Nähe zwischen Menschen und Vegetation, die an jene erinnert, die Caillois 1935 in seinem Artikel über die Nachahmung (1935) beschreibt, allerdings nicht zerstörerisch ist und die Trennlinie zu wahren versteht. Der Todestrieb siegt nicht über die Unterschiede, baut nicht die Spannung ab, die alles Einzigartige zunichte macht, mündet nicht in das, was der Schriftsteller »Anpassung an das Umfeld« oder »Entpersonalisierung durch eine Anpassung an den Raum« bezeichnet.<sup>13</sup> Wie aber kann Caillois den »krampfhaften Überschwang« und die »beschwörende Hexerei«<sup>14</sup> des guatemaltekischen Schriftstellers rühmen? Hatte er in der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre und bis in die 1940er-Jahre hinein nicht vehement die schädliche Willkür der französischen Dichter angeprangert und vor der Bedrohung ihrer entropischen Kraft gewarnt? Wie konnte der Dichter des mineralischen Reichs, zu dem er in den Jahren 1960–1970 wurde, einen Romanschriftsteller, der dem schreckenerregenden Pflanzenreich nahestand, bewundern?

Caillois bewunderte an Asturias, dass sein Überschwang kein willkürlicher Ausdruck seiner unbedeutenden Subjektivität war. Indem er sich auf »Bilder« stützte, die zwar »extrem«, aber gleichzeitig auch »treffend« waren,<sup>15</sup> hatte dieser Überschwang etwas Unpersönliches. Es ist kein Zufall, wenn man hier einen Anklang an »das unbestrittene Bild«<sup>16</sup> findet, das Caillois an der Dichtung Saint-John Perse rühmt, denn ähnlich wie der französische Dichter verbindet sich auch der guatemaltekische Schriftsteller nicht mit der gesamten Welt der Dinge, sondern mit der besonderen Welt, die ihn selbst umgibt. Bei seiner ersten Begegnung mit Asturias während des Zweiten Weltkriegs faszinierte Caillois sofort die Übereinstimmung zwischen dem Menschen und seiner spezifischen Kultur. Sie ergebe sich schon allein aus der Harmonie zwischen seinen Aussagen und seinen Gesichtszügen: Während der Schriftsteller »lange von den Indianern [spricht]«, zeige er nicht etwa ein

Gesicht, sondern eine »Maske, die tags zuvor aus den Reliefs von Palenque oder den Stelen von Copán entsprungen zu sein [scheint]«. <sup>17</sup> Dabei sieht Caillois diese Einheit zwischen Mensch und Kultur als Garantie für den Tiefgang des Werks; sie verankert es in einer Gemeinschaft, die vielleicht noch nicht seine Universalität begründet, es aber doch deutlich über einen individuellen Impuls erhebt. »Allein für sich erbrachte er den Beweis für das Überdauern des Profils der Maya, das vielleicht am stilisiertesten von allen und, wie das griechische Profil, unmittelbar erkennbar ist«. <sup>18</sup> Für Caillois, den Studenten der École normale und Grammatikspezialisten, der nach dem Zweiten Weltkrieg ein großer Bewunderer der Antike und des Zeitalters Ludwigs XIV. wurde, ist dieser Vergleich natürlich ein schmeichelhafter: Er konfrontiert ästhetische Modelle, die von einer Einheitlichkeit und zivilisatorischen Kraft zeugen, mit individuellen Extravaganzen, denen sich die Schriftsteller seit der Romantik verschrieben haben und denen sich die Avantgarden noch immer widmen. Zwar zeichnet sich das Werk durch »eine kraftvolle, einzigartige Persönlichkeit« <sup>19</sup> aus, aber diese Persönlichkeit ist nur insofern einzigartig, als sie von einer expressiven Kraft zeugt und nicht von der Welt getrennt ist, die sie umgibt und bewegt: Die »Wege und Mittel«, die Asturias in seinem Schaffen bemüht, stammen »aus der Wirklichkeit an sich«, »seine schriftstellerischen Möglichkeiten werden ihm vom Gegenstand seiner Beschreibung diktiert, mit dem er auf natürliche Weise eins wird, so sehr empfindet er sich als lebendiger Teil von ihr«. <sup>20</sup> In einem nämlichen Anspruch auf Größe verbinden sich hier die Poetik des Werks, die Moral des Schriftstellers und die Kultur, in der sie verwurzelt ist.

Nach der Barbarei des Zweiten Weltkriegs begriff Caillois die Literatur nicht als Selbstzweck, sondern als einen Beitrag zum allgemeinen Werk der Humanisierung und Zivilisation gegen die Entfesselung des Irrationalen, so wie es in der Natur triumphiert und im Menschen, wenn er ihrer Faszination nachgibt. Vielleicht auf die Gefahr hin, einem historischen Positivismus und einer kulturellen Essentialisierung zu verfallen, fand Caillois in Asturias einen Schriftsteller, der einer archaischen Vorstellungswelt eng verbunden war, sich aber nicht von ihr vereinnahmen ließ, jemanden, der mit den primitivsten Kräften der Natur in Berührung stand, aber deren Äußerungen zu kontrollieren wusste. Er ist ein Mann des 20. Jahrhunderts, aber auch einer noch viel weiter zurückliegenden Vergangenheit. Zeuge eines einzigen Gemeinschaftswerks, das von Palenque bis Versailles, von der menschlichen Ansiedlung im undurchdringlichen Dschungel bis hin zu den abgezirkelten französischen Gärten, über sämtliche Kontinente und Epochen hinweg von den Menschen geschaffen wird, um ihr Reich gegen die Kräfte der Zerstörung zu verteidigen.

#### **ASTURIAS UND DAS KONZEPT DER WELTLITERATUR**

In einem solchen Rahmen wäre zu erwarten, dass Caillois das Loblied des literarischen Austauschs singt, der eine Annäherung zwischen Menschen unterschiedlichster Horizonte erlaubt: ob für ein besseres Verständnis der jeweiligen Sitten und Bräuche oder mit dem ehrgeizigen Ziel, gemeinsam für eine künftige Zivilisation im Kampf gegen die Barbarei einzutreten. Caillois zählte im Übrigen selbst fast

vierzig Jahre lang zu den Hauptakteuren dieses Austauschs von Werken, Ideen und Formen innerhalb der literarischen Welt. Davon zeugte seine Rolle als kultureller Vermittler zwischen Europa und Südamerika sowie seine ab den 1950er-Jahren immer intensivere Tätigkeit im PEN-Club, vor allem aber seine Stelle bei der UNESCO, wo er die »Collection UNESCO d'œuvres représentatives« herausgab, die in Form von Übersetzungen die Hauptwerke des Weltliteraturerbes würdigte, und wo er 1952 die Zeitschrift *Diogenes* für die internationale geisteswissenschaftliche Forschung ins Leben rief. Was er in dem Asturias gewidmeten Beitrag über seine Freundschaft zu ihm berichtet, illustriert beispielhaft, wie der internationale literarische Austausch zwischen 1950 und 1970 funktionierte. Die beiden Männer trafen sich »an sämtlichen Orten der Welt«, in Buenos Aires mit den Getreuen der Zeitschrift *Sur*, die von Virginia Ocampo geleitet wurde, in Moskau mit Pablo Neruda, in Kuba mit Alejo Carpentier, der ihn zu Fidel Castro begleitete, in Genua mit Guimarães Rosa, und ein letztes Mal in der Salle Pleyel in Paris anlässlich einer zusammen mit Carpentier gestalteten Hommage für Neruda, ihren »gemeinsamen Freund«,<sup>21</sup> kurz nach dessen Tod. Als Caillois in die Académie française gewählt wurde, war es Asturias, den er bei der Zeremonie der Schwertübergabe im Dezember 1971 im Namen seiner »ausländischen Freunde«<sup>22</sup> das Wort zu ergreifen bat. Im Jahr 1974 wechselten die Rollen unter traurigen Umständen: Der französische Schriftsteller folgte Carpentier nach Madrid zu einer Würdigung ihres soeben verstorbenen gemeinsamen Freundes und beteiligte sich zusammen mit Senghor an der Hommage der Bibliothèque nationale de France, der der guatemaltekische Schriftsteller seine Manuskripte und Archive vermacht hatte.<sup>23</sup> In dieser kurzen Aufzählung spiegelt sich ein kosmopolitisches literarisches Leben: Begegnungen und Austausch im Dienst der Literatur, der Kultur und des Humanismus gegen die der Menschheit abträglichen Mächte der Unterwerfung und Zerstörung.

Caillois lebte in der Tat einen umfassenden Kosmopolitismus. Während die Zeitschrift *Lettres françaises* im Kontext der militärischen Niederlage Frankreichs und des politischen Exils den nationalen Anspruch auf eine kulturelle und literarische Führungsrolle lediglich weiter ausbaute, zeugte die Reihe »La Croix du Sud« von einer zumindest in zweierlei Hinsicht weniger absehbaren Gegenseitigkeit. Zum einen waren es erstmals nicht die Angehörigen der südamerikanischen Community in Paris, die versuchten, sich bei französischen Verlagen einzubringen, sondern ein französischer Schriftsteller, der direkt an der Quelle Kontakt zur südamerikanischen Literatur aufnahm. Caillois war hier ein »aktiver Vermittler«, in seiner Nachfolge »wird die Pariser Verlagslandschaft nicht mehr umworben, sondern umwirbt und bemüht sich nun selbst«. <sup>24</sup> Zum anderen handelte es sich um eine Öffnung, die eine neue Anerkennung verrät. Mit dem angesehensten Verlagshaus im Rücken weckte Caillois die Neugier und Bewunderung für noch unbekannte Autoren aus früher von Europäern kolonisierten und mittlerweile von den Vereinigten Staaten dominierten Ländern, die dem angehörten, was der Demograph Alfred Sauvy damals als Dritte Welt bezeichnete.<sup>25</sup> Fortan drehte sich nicht mehr alles um den französischen oder europäischen literarischen Mittelpunkt, der von jetzt an (sogar im Heiligtum

des französischen Verlagswesens) Schriftsteller von einem anderen Kontinent wohlwollend aufnahm. Insofern trug Caillois zu der großen Bewegung einer kosmopolitischen Öffnung hin zu einer (authentischen) Weltliteratur bei, und »La Croix du Sud« fungierte als westliches Pendant zu der Reihe »Connaissances de l'Orient« seines Freundes Étiemble, die in jenen Jahren gegründet und ausgebaut wurde.

Als wesentlicher Akteur einer Globalisierung der Literatur freute Caillois die Präsenz der europäischen Literatur in Südamerika sowie die Entdeckung der südamerikanischen Literatur durch die Europäer sicherlich. Wenn man allerdings den Blickwinkel von der großen Geschichte der Loslösung des Menschen aus der Natur auf eine überschaubarere Geschichte der Menschheit reduziert – von der Eroberung des amerikanischen Kontinents durch die europäischen Mächte bis in unsere Zeit hinein – nehmen sich Caillois' Stellungnahmen ambivalenter aus. In der Tat siedelte er das Werk Asturias' auf zwei unterschiedlichen Zeitebenen an. Einerseits belegt es einen siegreichen Platz im Kampf der Kultur gegen die Natur, andererseits zeugt es von einem bereits überholten und von der modernen Welt verdrängten kulturellen Aufkommen auf lokaler Ebene.

Caillois nutzte in seinem Beitrag über den guatemaltekischen Schriftsteller die Gelegenheit, um in drei Etappen eine Geschichte der Globalisierung der Literatur zu umreißen, die nichts Gutes verheißt. Die erste Etappe reiche von der postkolonialen Zeit bis ins frühe 20. Jahrhundert. Es handle sich um eine Epoche, in der die auf dem südamerikanischen Kontinent entstandenen »Werke« von »den europäischen Literaturen abhängig« gewesen seien – Anverwandlungen von »Menschen, die in ihrem Herzen, ihrem Geist oder ihrer Sensibilität Europäer geblieben sind«.<sup>26</sup> Wir haben es also sozusagen mit einer Globalisierung als herrschaftlichem System (*régime impérial*) zu tun, die keine Entwicklung einer authentischen lokalen Literatur erlaubt, sondern nur die ungeschickte, rückständige Nachahmung anderswo entstandener Ideen und Formen. Die einseitige europäische Einflussnahme auf den südamerikanischen Kontinent, die sich jenseits der kolonialen Epoche *stricto sensu* in einer symbolischen Domination fortsetzte, etablierte einen strahlkräftigen Mittelpunkt sowie eine Randzone ohne eigenständige schöpferische Freiheit. Die zweite Etappe betrachtet Caillois als »herrliches Aufblühen«, als »goldenes Zeitalter« der »iberoamerikanischen Literatur«,<sup>27</sup> zu deren wichtigsten Aushängeschildern Asturias seiner Meinung nach zähle. Der französische Schriftsteller äußert die Hypothese, dass sich diese Blütezeit aufgrund der zumindest teilweisen Isolierung durch den Zweiten Weltkrieg entwickeln konnte, die den Schriftstellern des südamerikanischen Kontinents abverlangte, »aus den heimischen Ressourcen [...] der indigenen Kulturen«<sup>28</sup> der präkolonialen Zeit zu schöpfen, anstatt wie bisher die Europäer nachzuahmen. Diese fruchtbare schöpferische Phase folgte auf einen eingeschränkten Austausch und Verkehr. Sie stand im Kontext einer Lockerung des kolonialen und neokolonialen Drucks oder einer eingeschränkten Globalisierung, die eine Rückbesinnung der verschiedenen Kulturen auf ihre eigenen Werte erlaubte. Diese zweite Etappe wurde rasch von einer dritten abgelöst, als der Austausch mit Kriegsende neu angekurbelt wurde. Die Umstände waren zwar andere,

weil die früheren Kolonialmetropolen die Kolonien in kultureller Hinsicht nicht mehr nur einseitig dominierten, doch die technologische Entwicklung unterwarf alle der gleichen Entfremdung. Durch den »Fortschritt der Kommunikation zwischen Völkern und Kulturen durch Presse, Radio und Kino«, wurde der südamerikanische Kontinent, wie alle anderen Kontinente auch, einer Intensivierung des Austauschs unterzogen und konnte keine Werke mehr verfassen, die mit »einer unauflöslichen und spezifischen Totalität« in Verbindung standen.<sup>29</sup> Das herrschaftliche System (*régime impérial*) des literarischen Schaffens unterwarf das lokale Schaffen dem europäischen; das technologische System (*régime technologique*) unterwarf beide einer vergleichbaren Ununterschiedenheit.

Wenn Caillois die Entstehung »einer wirklich weltweiten Literatur« erwähnt oder einer »Weltliteratur (*littérature universelle*)«<sup>30</sup> denkt man natürlich an das, was Goethe am 31. Januar 1827 Eckermann prophezeite, als er kurz nach der Lektüre eines serbischen Gedichts und eines chinesischen Romans das baldige Aufkommen einer »Weltliteratur« vorwegnahm.<sup>31</sup> Für Goethe verhiess die Möglichkeit, Texte sehr unterschiedlicher und von Weimar weit entfernter Herkunft lesen zu können, einen in Zukunft leichteren Austausch mit einer wechselseitigen Befruchtung. Als Asturias während seines Aufenthalts in Paris die *Légendes du Guatemala* verfasste, hatte er seine eigene Kultur gerade durch die Vorlesungen zu den mesoamerikanischen Kulturen von Georges Raynaud an der *École Pratique des Hautes Études* vertieft und dadurch, dass er manche Texte der Maya, darunter das *Popol Vuh*<sup>32</sup> neu aus dem Spanischen übertrug. Ohne nennenswerte Begeisterung übernahm der französische Schriftsteller die von Goethe eröffnete Perspektive, von der auch Asturias profitieren konnte. Auch wenn die »Erfindung[en]« und die »Mode[n]«, die auf die Gesamtheit der lesenden und schreibenden Welt eingewirkt haben« tatsächlich »Kunstformen mit kühnen Ansprüchen« hervorbrächten, seien diese Formen »anonym«.<sup>33</sup> Der Übergang vom »Spezifischen« zum »Anonymen« zeigt deutlich, dass die Entwicklung von einer eingeschränkten bis zu einer befreiten Globalisierung keine positive Aufnahme erfährt. Die Tatsache, dass der »so genannte sozialistische Realismus« eine andere Form der Globalisierung einführt – nun unter dem politischen, nicht mehr unter dem technologischen Aspekt –, stellt keine wirkliche Alternative dar, obwohl Asturias »die Ideen und Kämpfe«<sup>34</sup> der ihn unterstützenden Schriftsteller gutheißt. Abgesehen davon, dass diese alternative Globalisierung von Moskau, dem Zentrum, aus orchestriert wird und ihrerseits versucht, den Brüdervölkern eine andere Form der Vereinheitlichung aufzuzwingen, beschneidet sie den menschlichen Erfahrungsreichtum erheblich. Die Weltliteratur im kommunikativen System (*régime communicationnel*) trägt den Makel einer Vereinheitlichung, die alles Besondere zunichte macht. Die Weltliteratur im internationalistischen System (*régime internationaliste*) opfert ihrerseits »einen wichtigen Teil der menschlichen Sensibilität zugunsten einer ausschließlich rationalistischen, zweckorientierten und technischen« oder »übertrieben moralisierenden und staatsbürgerlichen«<sup>35</sup> Weltsicht. Während es Caillois, ausgehend vom Werk Asturias' gelungen war, das pflanzliche Chaos und damit die Mächte der poetischen Vorstel-



lungskraft zu würdigen, sieht sich die zeitgenössische Literatur von der Überfülle der modernen Kommunikationsmittel und den politischen Anordnungen überfordert, die letzten Endes zu einer Vermischung unspezifischer Werke führen. Der interkulturelle Austausch mündet nicht etwa in ein Gipfeltreffen bedeutender Geister, auch nicht in einen Synkretismus, der eine neue kollektive Identität ausbildet, sondern in eine verarmende Vereinheitlichung.

Den kurzen Abriss, den Caillois über die literarische Globalisierung gibt, ist von Bedenken und Widersprüchen gekennzeichnet. Dieses Schema beschäftigte ihn so eingehend, dass er es im Abstand von einigen Jahren 1961 in seinem Vorwort zu *Littératures contemporaines à travers le monde*<sup>36</sup> noch einmal aufnahm; er hinterfragte es jedoch gleichzeitig auch, etwa 1970 in einem Kapitel von *Cases d'un échiquier*, das ein »Loblied auf das iberische Amerika« singt, dessen »Ländereien« angeblich »intakt und verfügbar geblieben seien, geschützt durch die Entfernung, die sie von den großen Erregungszuständen, Turbulenzen und Befruchtungen der Geschichte«<sup>37</sup> trennt. Heißt das, dass die Globalisierung der Literatur eine weltweite Vereinheitlichung nach sich zieht, die in Südamerika weniger ausgeprägt ist als anderswo? Wenn Caillois für Asturias' Werk den Begriff »halluzinierter Realismus [...]« prägt, den er dem »magischen Realismus [...]« vorzieht,<sup>38</sup> versucht er dann nicht, den unaufhörlichen kulturellen Austausch und Transfer zwischen den Kulturen und Territorien zu bremsen und den guatemaltekischen Schriftsteller zu schützen, indem er ihn mit einem Prädikat versieht, das weder der durch den deutschen Kunstkritiker Franz Roh mit seinem »magischen Realismus«<sup>39</sup> initiierten europäischen Tradition entlehnt ist noch unter dem »réel merveilleux«<sup>40</sup> figuriert, der von dem Kubaner Carpentier übernommen ist? Man findet ein vergleichbares Zögern zwischen individualisierender Abkapselung und Annäherung in der Reihe »La Croix du Sud«, die Caillois zufolge die Aufgabe habe, »in Europa den außergewöhnlichen Reichtum der jüngsten Literatur Südamerikas bekannt zu machen«; gleichfalls drohe sie aber, ihre Vertreter nur unter ihresgleichen »einzuschließen«. Das erklärt ihre bewusste Unterbrechung, nach der »die südamerikanischen Werke« in »die Reihe *Collection Du Monde Entier*«<sup>41</sup> aufgenommen werden. Eine neue Generation von Schriftstellern, in der die Namen Cortázar, Vargas Llosa und Fuentes glänzten, drang auf jene Veränderung, die sie als Befreiung aus einer Art Ghetto und eine Öffnung zum Universellen hin begriff. Asturias unterstützte ihre Initiative, und Caillois kam ihrem Anliegen bereitwillig nach. Die beiden gegensätzlichen Standpunkte sind jedoch gut zu erkennen. Wie »Les jeunes Russes« (1926 bis 1938) oder »Continents noirs« (ab 2000) zählt »La Croix du Sud« zu jenen von einem bestimmten Kulturkreis initiierten Reihen, die bei Gallimard und anderen Verlagen erschienen, so etwa auch die ab 1951 von Emmanuel Roblès bei Seuil herausgegebene Reihe »Méditerranée«. Wie »Bibliothèque cosmopolite« bei Stock oder »Les Prosateurs étrangers modernes« bei Rieder, die jeweils ab 1901 und 1920 erschienen, kombinierte »Du monde entier« (ab 1933 bei Gallimard) hingegen Texte aus aller Welt. Damit trafen bei ein und demselben Verleger zwei unterschiedliche Ansätze aufeinander: ein kulturalistischer, der versuchte, auf der Grundlage eines spezifischen

kulturellen Kontextes einzelne Texte hervorzuheben, und ein universalistischer, der im Gegenteil die Texte aus ihrem Kontext löste und auf die Existenz einer Weltliteratur jenseits kultureller Unterschiede pochte.

\*  
\* \*

Wir werden hier nicht alle Bedenken oder Widersprüche ausräumen können, die Caillois in seinem Artikel über Asturias vorbringt. Zieht die literarische und kulturelle Globalisierung tatsächlich eine Uniformisierung der Werke nach sich, oder bringt sie im Gegenteil neue Mischformen hervor, die ihrerseits zu einer schöpferischen Diversifizierung beitragen? Ja, ist diese Globalisierung überhaupt so schädlich; sollen sich nicht gerade Elemente einer von allen Menschen geteilten Kultur ausbilden, die sie sensibel machen für ihre gemeinsamen Grundvoraussetzungen und in die Lage versetzen, ihre Beziehungen zu befrieden und zusammen die Herausforderungen der Gegenwart zu bewältigen? Ist diese Globalisierung wirklich so massiv, dass sie die autonome Entwicklung lokaler Kulturen verhindert? Bestehen nicht manche dieser Kulturen, ob regional, national oder sogar transnational, erfolgreich auf ihrer Besonderheit gegenüber einem denaturierenden Fremdanteil? Caillois' Bedenken zeigen, dass die Menschheitsgeschichte seit dem Zeitalter der europäischen Reiche bis in unsere Tage hinein in den Prozess eines permanenten Austauschs eingetreten ist, der kontrastreiche Dynamiken von Rückzug und Expansion, Verschlussenheit und Öffnung, Ablehnung und Aufnahme, Hass und Brüderlichkeit bewirkt. Auf einem höheren Abstraktionsgrad und in einem weiteren Zeitraum, der weniger die Geschichte als solche betrachtet als ihren Platz im ewigen Kampf der entropischen und negentropischen Kräften, verweist das, was Caillois über den Platz der Menschheit innerhalb der Natur schreibt, auf die grundlegende Zweideutigkeit und Ambivalenz, die ihre irdische Entwicklung prägt: Der Lebenstrieb verbindet die Menschen jenseits ihrer Kultur, der Todestrieb wiederum spaltet sie und führt zu ihrer Zerstörung.

Trotz seiner Kritik an den modernen Kommunikationsmitteln wird man in Caillois nicht einen ökologischen Denker sehen, der, ausgehend von seiner Bewunderung für Asturias' Werk, den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt anprangert und die indigenen Völker verherrlicht, die mit dem umgebenden Dschungel in glücklichem Einvernehmen leben. Wie seine Kontroverse mit Lévi-Strauss 1954–1955 zeigt, ist der Schriftsteller noch stark einer eurozentristischen Haltung verhaftet und beharrt auf dem Standpunkt, dass die Menschheit sich zum Teil gegen eine ihr gleichgültig, wenn nicht gar feindlich gegenüberstehende Natur entwickelt hat. Fest steht hingegen, dass er die Kontinuität der von den Menschen geleisteten zivilisatorischen Anstrengung und die Würde der Völker jenseits trennender Grenzen und Kulturen anerkennt. Diese Haltung spiegelt sich in seiner Zugewandtheit und Besonnenheit sowie in seiner Fähigkeit, immer wieder neue Fragen zu stellen – alles Dinge, die einer Debatte zuträglich sind. Caillois' kontrastierende Positionen schneiden mit einer gewissen Weitsicht die für uns heute wichtigen Themen der kulturellen Globalisierung und ihren Bezug zum Schicksal der Menschheit an.

- 1 Carolina Ferrer, »Le boom du roman hispano-américain, le réalisme magique et le post modernisme: des étiquettes et des livres«, in: Lucille Beaudry, Carolina Ferrer und Jean-Christian Pleau (Hg.), *Art et Politique: la représentation en jeu*, Montreal: Presses de l'Université du Québec, 2011, S. 33–58.
- 2 Vgl. Marc Cheymol, *Miguel Ángel Asturias dans le Paris des »années folles«*, Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1987.
- 3 Die Ausgabe der »La Croix du Sud« von 1953 fügt der Textsammlung von 1932 »Les sorciers de l'orage du printemps« und »Cuculcan« hinzu. Vgl. Miguel Ángel Asturias, *Légendes du Guatemala*, Paris: Gallimard, Reihe La Croix du Sud, 1953, jeweils S. 91–118 und S. 119–224.
- 4 Vgl. den Brief von Caillois an Asturias vom 9. Juni 1955, zit. von Odile Felgine, *Roger Caillois*, Paris: Stock, 1994, S. 324.
- 5 Vgl. Christopher Domínguez Michael, *Octavio Paz dans son siècle*, Paris: Gallimard, 2014, jeweils S. 69–73 und S. 134–164.
- 6 Es handelt sich um *Pierre de soleil*, ein von Benjamin Péret aus dem Spanischen übersetztes Langgedicht, das in der Reihe »Du monde entier« erscheint.
- 7 Vgl. Carmen Vasquez, »Introduction«, in: Alejo Carpentier, *Chroniques*, aus dem Spanischen übersetzt von René L. F. Durand, Paris: Gallimard, Reihe Idées, 1983, S. 12–13.
- 8 Roger Caillois, »Miguel Ángel Asturias: un réalisme halluciné«, *Europe*, »Miguel Ángel Asturias«, Nr. 553–554, Mai–Juni 1975, S. 27. Dieser Beitrag ist mit einigen wenigen Korrekturen abgedruckt in: Roger Caillois, *Rencontres*, Paris: PUF, Reihe Écriture, 1978, S. 28–34.
- 9 Ibid., S. 29–30.
- 10 Paul Valéry, »À Francis de Miomandre«, in: Miguel Ángel Asturias, *Légendes du Guatemala*, übersetzt von M. Francis de Miomandre, Marseille: Les Cahiers du Sud, 1932, S. 10.
- 11 Vgl. Roger Caillois, *Procès intellectuel de l'art* [1935], abgedruckt in: id., *Approches de l'imaginaire*, Paris: Gallimard, Reihe Bibliothèque des sciences humaines, 1974, S. 37.
- 12 Vgl. Roger Caillois, »Les arbres de Lapa«, in: id., *Les Impostures de la poésie* [1944], abgedruckt in: id., *Approches de la poésie*, Paris: Gallimard, Reihe Bibliothèque des sciences humaines, 1978, S. 19–22.
- 13 Roger Caillois, »Mimétisme et psychasthénie légendaire« [1935], in: id., *Le Mythe et l'Homme*, Paris: Gallimard [1938], Reihe Folio Essais, 1994, jeweils S. 108 und S. 112.
- 14 Roger Caillois, »Miguel Ángel Asturias: un réalisme halluciné«, op. cit., S. 30.
- 15 Ibid.
- 16 Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Paris: Gallimard [1954], neu überarbeitete Ausgabe, 1972, S. 92.
- 17 Roger Caillois, »Miguel Ángel Asturias: un réalisme halluciné«, op. cit., S. 26.
- 18 Ibid., S. 26.
- 19 Ibid., S. 27.
- 20 Ibid., S. 30.
- 21 Ibid., S. 27.
- 22 Ibid.
- 23 Vgl. Odile Felgine, *Roger Caillois*, op. cit., S. 379–380.
- 24 Jean-Claude Villegas, *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*, Dijon: EUD, Reihe Écritures, 2007, S. 170.
- 25 Vgl. Alfred Sauvy, »Trois mondes, une planète«, *L'Observateur*, 14. August 1952.
- 26 Roger Caillois, »Miguel Ángel Asturias: un réalisme halluciné«, op. cit., S. 27.

- 27 Ibid., S. 27–28.
- 28 Ibid., S. 28–29.
- 29 Ibid., S. 28.
- 30 Ibid.
- 31 *Conversations de Goethe avec Eckermann* [1836–1848], Übersetzung von Jean Chuzeville, neu überarbeitete Ausgabe von Claude Roëls, Paris: Gallimard, Reihe Du monde entier, 1988, S. 206.
- 32 Marc Cheymol, *Miguel Ángel Asturias dans le Paris des »années folles«*, op. cit., S. 133–146.
- 33 Roger Caillois, »Miguel Ángel Asturias: un réalisme halluciné«, op. cit., S. 27–28.
- 34 Ibid., S. 29.
- 35 Ibid.
- 36 Vgl. Roger Caillois, »Préface«, in: René-Marill Albérès, Roger Bastide, Louis Bazin et al., *Les littératures contemporaines à travers le monde*, Paris: Hachette, Reihe À travers le monde, 1963, S. 9–12.
- 37 Roger Caillois, »À la louange de l'Amérique ibérique«, in: id., *Cases d'un échiquier*, Paris: Gallimard, 1970, S. 128.
- 38 Roger Caillois, »Miguel Ángel Asturias: un réalisme halluciné«, op. cit., S. 29.
- 39 Vgl. Franz Roh, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925.
- 40 Vgl. Alejo Carpentier, »Le réel merveilleux en Amérique« [1948], *Chroniques*, op. cit., S. 342–349.
- 41 Roger Caillois, »Miguel Ángel Asturias: un réalisme halluciné«, op. cit., S. 27.