

Octavio Paz: Los hijos del limo

Europäische Avantgarde und mexikanisches Bewußtsein.

Zu den prominentesten Figuren gegenwärtiger Argumentation über Kunst und Literatur gehört die Kritik an der Avantgarde. Sie wirkt besonders aufschlußreich und erregt selbstverständlich auch ein besonderes Interesse, wenn sie aus dem Bereich der Avantgarde selbst stammt, wenn also Autoren, die an ‚historischen‘ oder rezenten Avantgardebewegungen teilgenommen haben, gleichsam ihren Abschied von der Tradition des ästhetisch-politischen Fortschritts nehmen. Ein solcher Wandel betrifft in erster Linie die künstlerischen Verfahrensweisen, welche avantgardistisch unter dem Gebot ständiger Innovation entwickelt wurden und nun unbefangen wieder auf eine Vielzahl gerade noch als überholt geltender Techniken oder Genera zurückgreifen dürfen.¹ Indem sich der Zwang zur systematischen Erneuerung der Verfahrensweisen löst, verliert indes auch das Idealkonzept der rastlos ins Unbekannte eindringenden Vorhut einen Großteil seines herkömmlichen Prestiges.² Dabei mag man an einen Autor wie Umberto Eco denken, den scharfsinnigen Theoretiker der italienischen Neo-Avanguardia von 1963 und noch scharfsinnigeren Praktiker der Post-Avantgarde von 1980. Oder man denke an die Kehre, welche der führende Telquelien Philippe Sollers seiner einst unerbittlich experimentell-esoterischen Produktion³ mit Büchern wie *Femmes* oder *Portrait du Joueur* gegeben hat: Büchern, in denen der früher perhorreszierte Wert der Lesbarkeit gegenüber der reinen referenzlosen *écriture* eine offenkundige Renaissance erlebt.

1 Vgl. zu dieser „post-avantgardistischen“ Wendung zu einer neuen Freiheit im Umgang mit alten Gattungen meine Bemerkungen „Livelli di stile e sistema dei generi letterari nella società di massa“ in Giuseppe Petronio/Ulrich Schulz-Buschhaus, eds.: *Livelli e linguaggi letterari nella società delle masse*. Trieste: LINT, 1985 pp. 41–48 und „Kriminalroman und Post-Avantgarde“, in *Merkur* 458 (1987f) pp. 287–296, hier 289f.

2 Seine größte Emphase hatte dies Konzept, das aus dem „Orrore di ciò che è vecchio e conosciuto“ den „VALORE ASSOLUTO DI NOVITÀ“ folgerte, bekanntlich in den Programmschriften des Futurismo erreicht (vgl. etwa F.T. Marinetti: *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori, 1968 pp. 58 und 103). Zu den ideologischen Inkonsistenzen von Marinettis Manifesten vgl. U. Schulz-Buschhaus: „Der Futurismus als ‚grande e forte letteratura scientifica‘. Betrachtungen über die Widersprüche einer Avantgarde“, in *Literatur und Wissenschaft. Festschrift für Rudolf Baehr*. Tübingen: Stauffenburg, 1987 pp. 371–382.

3 Vgl. zu ihr die unter ganz verschiedenen und teils gegensätzlichen Perspektiven durchgeführten Studien von Klaus W. Hempfer: *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis. Tel Quel und die Konstitution eines Nouveau Nouveau Roman*. München: Wilhelm Fink, 1976 pp. 66f., und Karl Hölz: *Destruktion und Konstruktion. Studien zum Sinnverstehen in der modernen französischen Literatur*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 1980 pp. 159–203.

Betrachtet man die Entwicklung dieser Selbstkritik der Avantgarde historisch, stellt sich heraus, daß sie eine längere Geschichte oder Vorgeschichte besitzt, als man ihr auf den ersten Blick zuzugestehen pflegt. Dazu möchte ich hier ein Kapitel präsentieren, das zweifellos unter die prägnantesten Momente des angesprochenen Themenkomplexes gerechnet werden kann. Gemeint ist das essayistische Werk von Octavio Paz, das zumal mit der Vortragsfolge *Los hijos del limo* aus dem Jahr 1972⁴ eine bemerkenswerte poetologisch-geschichtsphilosophische Theorie und zugleich Kritik der Modernität erarbeitet. Bei ihrer Präsentation geht es mir darum, die eigentümlichen Züge dieser Kritik zu umreißen, welche sie etwa von vergleichbaren europäischen Stellungnahmen unterscheiden. Meine zentrale Hypothese lautet nämlich, daß die Auseinandersetzung bei Octavio Paz nicht zuletzt aus spezifischen ideologischen Prämissen der ‚Mexikanität‘ entspringt und deshalb Denkweisen angreift, die – zumindest in einer ideologischen Tiefenschicht – als ebenso spezifisch europäisch beziehungsweise nordamerikanisch wahrgenommen werden.⁵

Bevor ich die Einwände, die Paz gegen Theorie und Praxis der Avantgarde erhebt, nachzuzeichnen versuche, ist einleitend noch einmal kurz an die intellektuelle Herkunft des Kritikers zu erinnern. In der Tat gewinnen die Argumente der Kritik eben deshalb ihr Gewicht, weil sie immer wieder einen Ausgangspunkt zu erkennen geben, der mit dem Kritisierten wo nicht identisch, so doch verwandt war. Wie man am besten in Klaus Meyer-Minnemanns schönem monographischen Essay nachlesen kann,⁶ hat Paz die Erfahrung der Avantgarde sowohl in ihren politischen als auch in ihren ästhetisch-literarischen Aspekten wenigstens zeitweise geteilt: einerseits durch Sympathien mit der trotzkistischen Variante des Kommunismus, andererseits durch Mitarbeit bei der surrealistischen Bewegung. Beide Phasen bleiben auch im Moment der entschiedensten Distanzierung, dem Kapitel „El ocaso de la vanguardia“ in *Los hijos del limo*, unverkennbar präsent, wenn Paz das Projekt der Avantgarde resümiert als den Versuch, ‚Leben und Kunst zu vereinen‘ (vgl. 148), wenn er aus diesem Versuch

4 Veröffentlicht wurde die im Rahmen der Charles Eliot Norton Lectures an der Harvard University gehaltene Vortragsfolge 1974. Für meine Darstellung benutze ich die „Tercera edición, corregida y ampliada“ von 1981, auf die ich im folgenden durch die Angabe der Seitenzahlen nach den Zitaten verweise: Octavio Paz: *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona-Caracas-México: Seix Barral, 1981.

5 Einen ähnlichen Zusammenhang zwischen dem Bewußtsein der Modernität und der „Amerikanität“ bei Paz entwickelt auch Karl Hölz: „Lateinamerika und die Suche nach dem ‚verlorenen Paradies‘. Zur Theorie und Poetik eines Erlösungsmythos bei Octavio Paz“, in *Romanistisches Jahrbuch* 33(1982) pp. 336–354, bes. pp. 338ff. Allerdings betont Hölz im Rahmen dieses Zusammenhangs stärker als ich den Aspekt der Modernitätstheorie und weniger jenen der Modernitätskritik, so daß sich für ihn eine geradezu „bruchlos(e)“ „Analogie von Modernität und Amerikanität“ abzeichnen kann.

6 Vgl. Klaus Meyer-Minnemann: „Octavio Paz“, in: Wolfgang Eitel, ed.: *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1978 pp. 384–405, bes. p. 384f.

zwei Versuchungen hervorgehen läßt, „la tentación religiosa y la revolucionaria“, und wenn er zur Verdeutlichung der beiden Tendenzen ‚Magie‘ und ‚Politik‘ just die Namen Breton und Trotzky nebeneinanderstellt.

An einer zumindest episodischen Bildung durch die Bewegungen der historischen Avantgarde kann bei Octavio Paz also kein Zweifel sein, und es erscheint daher doppelt interessant zu skizzieren, mit welchen Argumenten er sich von ihnen trennt. Die wichtigsten Argumente möchte ich im folgenden derart ordnen, daß zunächst diejenigen präsentiert werden, die Paz mit vielen Zeitgenossen verbinden; ausführlicher sollen dann andere Gesichtspunkte zur Geltung kommen, die Paz in höherem Maß spezifisch sind und – wie ich annehme – auf speziell mexikanische oder (allgemeiner) lateinamerikanische Perspektiven verweisen.

Dabei betrifft der erste Punkt meiner Skizze ein Phänomen, das unter dem Titel „Erschöpfung“ oder, besser noch: „Automatisierung“ der Avantgarde behandelt werden kann. In ihm treffen sich verschiedene Kritiker, als deren erfolgreichster hier nur der Umberto Eco der *Postille al Nome della Rosa* zu erwähnen ist. Für Eco bestand die *raison d'être* der historischen Avantgarde – gleichsam nach der Devise des futuristischen Mottos „Abbasso il chiaro di luna“ – in einer systematischen und progressiv radikalisierten Zerstörung der Vergangenheit:

L'avanguardia distrugge il passato, lo sfigura [...] poi l'avanguardia va oltre, distrutta la figura, l'annulla, arriva all'astratto, all'informale, alla tela bianca, alla tela lacerata, alla tela bruciata, in architettura sarà la condizione minima del curtain wall, l'edificio come stele, parallelepipedo puro, in letteratura la distruzione del flusso del discorso, sino al collage alla Bourroughs (sic), sino al silenzio o alla pagina bianca, in musica sarà il passaggio dall'atonalità al rumore, al silenzio assoluto.⁷

Wie Eco meint, wird damit indessen absehbar, daß das „andare oltre“ als die konstitutive Geste der avantgardistischen Aktivität notwendigermaßen an eine Grenze gelangt: „[...] arriva il momento che l'avanguardia (il moderno) non può piú andare oltre, perché ha ormai prodotto un metalinguaggio che parla dei suoi impossibili testi“.⁸

Ganz ähnlich hat indes auch schon Paz die Grenze oder, genauer: das Dilemma der Avantgarde gesehen, das für ihn ebenfalls in der Ausbildung einer paradoxalen Tradition von Revolten und Brüchen besteht. Wenn sich die Negationen der Avantgarde durch kontinuierliche und immer kurzfristige Wiederholungen gewissermaßen institutionalisieren, verlieren sie am Ende ihre Negationspotenz. Das heißt: Was einmal skandalisierender Bruch mit einer Vergangenheit war, erscheint

⁷ Umberto Eco: *Postille a „Il Nome della Rosa“*. Milano: Bompiani 1984p.38. (Ursprünglich in *Alfabeta* 49,1983).

⁸ Ibid.

jetzt als vorhersehbare, gesellschaftlich legitimierte, ja erwünschte Aufgabe des Funktionssystems ‚avantgardistische Kunst und Literatur‘.⁹ In diesem Sinn konstatiert Octavio Paz einen epochalen Wandel, dessen Zeugen wir ‚heute‘ – 1972 – seien („Hoy somos testigos de otra mutación“): „El arte moderno comienza a perder sus poderes de negación“ (211). Des näheren bedeutet das: „Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia“. Daraus folge zwar nicht das ‚Ende der Kunst‘ im Hegelachen Sinn, wohl aber das Ende des Konzepts von moderner Kunst: „No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la idea de arte moderno“ (ibid.).

Verdeutlicht wird diese Beobachtung am Ende des Kapitels, wenn das, was in der Überschrift zunächst „El ocaso de la vanguardia“ heißt, sich zu einem umfassenden „ocaso del futuro“ ausweitet. Einst – so meint Paz hier – habe die Idee des Wechsels und der Veränderung die Grundlage der modernen Dichtung ausgemacht. Nun sei es aber eben die zunehmende Schnelligkeit und die immer weiter ausgedehnte Proliferation der Wechsel und Veränderungen, welche ihre Wahrnehmbarkeit mehr und mehr sabotiere: „El futuro se convierte instantáneamente en pasado; los cambios son tan rápidos que producen la sensación de inmovilidad“ (221). Und wie eine ‚falsche Schnelligkeit‘ zum Eindruck des wirbelnden Stillstandes führe, so erzeuge auch eine scheinhafte Diversität Fragmentarisierungen, die nur noch als Uniformität wahrgenommen werden könnten:

A la falsa celeridad hay que añadir la proliferación: no sólo las vanguardias mueren apenas nacen, sino que se extienden como fungosidades. La diversidad se resuelve en uniformidad. Fragmentación de la vanguardia en cientos de movimientos idénticos: en el hormiguero se anulan las diferencias.¹⁰ (222)

Als das bewegende Prinzip, das hinter diesem bis zum Stillstand beziehungsweise zur Indifferenz beschleunigten Wandel avantgardistischer Brüche wirkt, gilt für Paz das Prinzip der ‚Kritik‘, der seit dem 18. Jahrhundert in Europa kein Gegenstand kultureller Geltung entgehen kann. Dabei sieht Paz in der „crítica“ nicht allein eine Maxime von Rationalität, sondern eine tiefer fundierte Leidenschaft. Manifest wird das durch den Umstand, daß die Moderne in einem sich beschleunigenden Ablauf nach

9 Hier berühren sich die Beobachtungen von Paz offenkundig mit den Befunden eines (seinen spezifischen Interessen ansonsten sicherlich fernen und fremden) Autors wie Niklas Luhmann, der als Hauptproblem des „soziale(n) System(s) Kunst“ das „Problem des ständigen Neuheitsschwundes“ identifiziert. Vgl. Niklas Luhmann: „Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst“, in H.U.Gumbrecht/ K.Ludwig Pfeiffer: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986 pp. 620–672, hier p. 629; vgl. auch pp. 651f.

10 Damit ähnelt das Verdikt, das Paz über die ‚Proliferation‘ der Avantgarden fällt, auf verblüffende Weise dem Urteil, das die *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer-Adorno einst über die Kulturindustrie und ihre „Freiheit zum Immergleichen“ gesprochen hat: „Alle Massenkultur unterm Monopol ist identisch“. Vgl. Max Horkheimer/Theodor W.Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1971 (1.Ausg.B. New York 1944) pp. 108–150.

dem Vergangenen immer auch sich selbst kritisiert: „Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica [...]. Pasión vertiginosa, pues culmina en la negación de si misma: la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora“ (20). So löst die Kritik speziell mit der ihr eigentümlichen Kraft der Ironie alles auf, was von der Vergangenheit her Geltung besitzt, um dann zugunsten eines weiteren Zukunftentwurfs jeweils auch die eigenen Maximen einer Kritik der Kritik, das heißt: einer selbstkritischen Negation der Negation anheimzugeben.

Von diesen Thesen lasse ich nun den im engeren Sinn poetologischen Aspekt beiseite¹¹ und verfolge nicht, wie die ‚Ironie‘ als spezifische Kraft der Kritik, des Wandels und der linearen Zeit in einen immanenten Konflikt mit der ‚Analogie‘ gerät, die nach Paz als Kraft der Poesie, des Mythos und der zyklischen Zeit der Ironie entgegengesetzt ist. Was im thematischen Zusammenhang einer Auseinandersetzung mit der Avantgarde stärker interessiert, ist der Hinweis auf das irrationale Element von Leidenschaftlichkeit, welches im Engagement der Moderne für Kritik und Zukunft wirksam wird. Tatsächlich spricht Paz von der ‚Modernität‘ ja als einer ‚schwindelerregenden Passion‘, die unweigerlich auf die Zerstörung ihrer selbst hinaus will. Mit dem üblichen Bild von Aufklärung hat eine solche Passion offenkundig wenig zu tun, und eher scheint sie auf die Seite der Metaphysik oder jedenfalls einer krypto-religiösen Haltung zu gehören.

Wie vor allem der Schlußabschnitt des Buches zeigt, ist die Wortwahl, die aus der Aufklärung eine Leidenschaft und eine Passion macht, hier und an anderen Stellen auch keineswegs zweitrangig oder gar zufällig. Die heterodoxe Sicht der Kritik als „pasión vertiginosa“ steht nämlich im Kontext einer Geschichtsphilosophie, welche bei Paz aller Poetik zugrunde liegt und in einer Art ‚zyklischer‘ Argumentationsfigur häufig (und unter verschiedenen Gesichtspunkten) in Erinnerung gebracht wird. Ihr Hauptgedanke besteht in der Überzeugung, daß in der Moderne die Zeitkategorie ‚Zukunft‘ genau jene Funktion übernommen hat, die für das christliche Weltbild einst die Zeitkategorie ‚Ewigkeit‘ besaß.¹²

Am ausführlichsten entfaltet wird dieser Gedanke im zweiten Abschnitt „La revuelta del futuro“. Er behauptet, daß die Kritik an der religiösen Offenbarung und an der Vorstellung einer Ewigkeit nie wirklich zu Ende geführt worden sei. In Wahrheit habe die Kultur des Okzidents die Vollkommenheitsidee, die das Mittelalter mit der Ewigkeit verband, lediglich verschoben und zu

11 Vgl. zu ihm insbesondere den vierten Abschnitt „Analogía e Ironía“ (91–114).

12 Daß der Protest gegen das „Futurum“ Paz in eine „Distanz von der ‚älteren‘ Modernität“ bringt, konstatiert schon in bezug auf *El arco y la lira* Ludwig Schrader: „Der Bogen und die Leier oder die ewige Gegenwart. Modernität als Theorie bei Octavio Paz“, in *Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 1975 pp. 782–814, hier pp. 793 und 804. Dabei ist zu berücksichtigen, daß während der Abfassung dieser vorzüglichen Einführung in Paz’ Dichtungstheorie *Los hijos del limo* und folglich die neuerliche Radikalisierung der Kritik am Futurum dem Vf. noch nicht bekannt sein konnten.

einem Attribut der irdischen Geschichte gemacht: „[...] la perfección consubstancial a la eternidad se convirtió en un atributo de la historia“ (52). So sei die vermeintliche ‚Subversion‘ christlicher Werte genau genommen eher als eine Art *Konversion* zu verstehen:

El tiempo humano cesa de girar en torno al sol inmóvil de la eternidad y postula una perfección no fuera, sino dentro de la historia; la especie no el individuo, es el sujeto de la nueva perfección, y la vía que se le ofrece para realizarla no es la fusión con Dios, sino la participación en la acción terrestre, histórica. (53)

Erfüllt sich das Geschick des Menschen derart nicht mehr in der Vereinigung mit Gott, sondern mit der Geschichte, tritt an die Stelle der Buße die Arbeit, der Gnade der Fortschritt und der Religion die Politik (vgl. *ibid.*).

All diese Werte aber – Arbeit, Fortschritt und Politik – weisen auf die gleiche Weise in die Zukunft, wie die christlichen Werte in die Ewigkeit wiesen: „El hombre moderno se ve lanzado hacia el futuro con la misma violencia con que el cristiano se veía lanzado hacia el cielo o al infierno“ (55). Nur kann die Zukunft anders als die Ewigkeit, wie sie die Religion vorstellt, nie zur Lösung der Widersprüche werden. Sie ersetzt das Paradies ja bloß als Gegenstand des Begehrens; insofern sie jedoch per definitionem unerreichbar bleibt, bewahrt sie nach Paz stets auch etwas Höllisches. Deshalb postuliert Paz eine Ausweitung und Radikalisierung der Kritik an der Ewigkeit, die zu einer Kritik an der para-religiösen Ewigkeitsfunktion des Futurs werden müsse:

La crítica que la modernidad ha hecho de la eternidad cristiana y la que hizo el cristianismo del tiempo circular de la antigüedad son aplicables a nuestro propio arquetipo temporal. (*ibid.*)

Denn auch die Überbewertung der Zukunft, die aus der Überbewertung des Wechsels hervorgehe, münde in einer Illusion des Nichtigen: „La sobrevaloración del cambio entraña la sobrevaloración del futuro: un tiempo que no es“ (*ibid.*).

Damit wird die Geltung der Avantgarde nicht mehr allein wegen ihrer Institutionalisierung und Automatisierung in Zweifel gezogen; vielmehr richtet sich die Kritik unmittelbar gegen die avantgardistischen Grundprinzipien: den Wechsel, den Fortschritt und die Zukunft. In dem Maße, in dem diese Prinzipien als Verschiebungen einer religiösen Ewigkeit erscheinen, kann solche Kritik wie ein Analogon der aufklärerischen Religionskritik betrachtet werden. Auf dieser Analogie insistiert Paz, indem er seine Entwertung der Zukunft *expressis verbis* mit der Entwertung der Religion ‚durch die Philosophie von Hume bis Marx‘ gleichsetzt. Die für Paz’ Zeitauffassung fundamentale Stelle des Essays verdient hier ein längeres Zitat:

Al iniciarse la edad moderna, la eternidad cristiana perdió tanto su realidad ontológica como su coherencia lógica: se convirtió en una proposición insensata, un nombre vacío. Hoy el futuro no nos parece menos irreal que la eternidad. La crítica de la religión por la filosofía, de Hume a Marx, es perfectamente aplicable al futuro. (220)

Wie die Ewigkeitsvorstellung ist nämlich, unter der Perspektive Feuerbachs gesehen, auch die Zukunft eine bloße Projektion unserer Wünsche, welche uns indes – wie Paz einwendet – Realität und Leben entziehen: „es la proyección de nuestros deseos y su negación; no existe y, sin embargo, nos roba realidad, nos roba vida“ (ibid.). Folglich geht es bei der neuen Kritik um die Wiedergewinnung präsentischer Vitalität, eine Aufgabe, die nicht mehr durch die Philosophie zu bewerkstelligen ist, sondern (nun doch in der wenigstens partiell akzeptierten Tradition des Surrealismus)¹³ durch den Körper und durch die Imagination: „Pero la crítica del futuro no ha sido hecha por la filosofía, sino por el cuerpo y por la imaginación“ (ibid.)

Demnach erweist sich die neue Kritik der Kritik essentiell als eine Aufgabe der Dichtung, welche eben den Körper und die Imagination in ihr (verlorenes) Recht setzt. Ihre Domäne ist dann das Jetzt, das es vor der Entleerung durch die Zukunft zu bewahren gilt. Für diesen Schutz des Jetzt findet Paz Wendungen, die bezeichnenderweise ein auffälliges Pathos verraten. So erinnert er daran, wie gegen die ‚Überschätzung der Vergangenheit‘ im Altertum eine ‚ética y [...] estética de excepción fundada en el instante‘ entwickelt wurde (vgl. ibid.). In ähnlichem Sinn entwirft er für die Gegenwart eine ‚Poética del ahora‘, die sich gegen die ‚Überschätzung der Zukunft‘ richtet und gleichfalls eine Ethik und eine Politik des Präsens nach sich ziehen soll:

De ahí que debamos edificar una Ética y una Política sobre la Poética del ahora. La Política cesa de ser la constucción del futuro: su misión es hacer habitable el presente. (221)

Dies Pathos erklärt, weshalb ich bei der Skizzierung von Paz' Modernitätskritik bisher mit Absicht den – an sich naheliegenden – Begriff der Postmoderne vermieden habe. Das Pathos des ‚instante‘, des Präsens und des Augenblicks kommt in seinem existentiellen, ja existentialistischen Ernst nämlich kaum mit dem Element des Spielerischen und des freudig Arbiträren überein, das sonst eines der

13 Über die Ambivalenzen in Paz' Verhältnis zum Surrealismus vgl. schon *El arco y la lira*. México: Fondo de cultura económica, Tercera edición, 61986 pp. 244–250. Sie lassen sich resümieren etwa in den Sätzen: „La decadencia innegable del estilo poético surrealista, transformado en receta, es la de una forma de arte determinada y no afecta esencialmente sus poderes últimos. El surrealismo puede crear nuevos estilos, fertilizar los viejos o, incluso, prescindir de toda forma y convertirse en un método de búsqueda interior“ (ibid. p. 249). Dagegen ist die Ablehnung des Futurismus wenigstens in *Los hijos del limo* (vgl. p. 170ff.) unerbittlich. Zum Thema der ‚modernen Stadt‘, das Paz in diesem Zusammenhang anspricht („El modelo de la poesía futurista fueron los ruidos de la ciudad moderna“), vgl. auch die Interpretationen von Georg Rudolf Lind: „La gran ciudad en la poesía de Octavio Paz“, in *Romanische Forschungen* 95 (1983)pp. 81–99.

typischen Merkmale postmoderner (oder post-avantgardistischer) Literatur ausmacht. Vielmehr erhebt es einen moralisch-poetologischen Anspruch, mit dem es auf verwirrende Art komplizierter bestellt ist. Einerseits verfolgt Paz nämlich das Interesse radikaler Demystifikation und Entmythologisierung. Das heißt: am Mythos von Fortschritt und Zukunft zeigt Paz das religiöse Erbe, das eine gewissermaßen potenzierte Kritik ebenso auflösen soll, wie die Kritik ersten Grades zu Beginn der Moderne die Idee der Ewigkeit aufgelöst hat. Dafür wird aber andererseits die Instanz dieser Kritik, die „Poética del ahora“, energisch mit geradezu sakralen Konnotationen versehen. Die Dichtung als Hüterin des Jetzt und Hier erhält demnach eben jene religiöse Dignität zugesprochen, welche den ‚irrealen‘ Konstruktionen der (christlichen) Ewigkeit und der (liberalen oder marxistischen) Zukunft zuvor entzogen wurde. Solcherart mit ethischer und politischer Prägnanz erfüllt, erscheint die Dichtung bei Paz immer wieder ausdrücklich als rivalisierende Gegenkraft zur Religion wie zur Politik.¹⁴ Bald tritt sie zu den Visionen dieser Rivalen in ein Verhältnis der Konkurrenz: „La imagen poética configura una realidad rival de la visión del revolucionario y de la del religioso“ (86). Bald scheint sie alle Offenbarungen und Revolutionen aber auch ersetzen zu wollen, wenn Paz mit Anklängen an Herder beispielsweise postuliert:

La poesía es el lenguaje original de la sociedad pasión y sensibilidad – y por eso mismo es el verdadero lenguaje de todas las revelaciones y revoluciones. (62)

In Paz' Poetik des Jetzt und Hier sind deshalb zwei gegensätzliche Bewegungen, eine Entmythologisierung und eine Sakralisierung, aufs sonderbarste ineinander verschränkt.¹⁵ Die Entmythologisierung betrifft in durchaus aufklärerischer Tradition Religion und Politik mit den ihnen spezifischen Zeitkategorien von Ewigkeit und Zukunft; dagegen ergreift ein romantischer Gestus der Sakralisierung die Dichtung und ihre „Poética del ahora“. Wie konsequent Octavio Paz den „acto poético“ sakralisiert, zeigt am besten vielleicht der Abschnitt „La consagración del instante“ in *El arco y la lira*. Dort wird das dichterische Wort nicht nur zugleich als ‚Ausdruck‘ und als ‚Begründung‘ einer Gesellschaft betrachtet, sondern es ist – mit der Geschichte konfrontiert – überhaupt „consagración“,

14 Die Konkurrenz zwischen Dichtung und Religion bildet bereits in *El arco y la lira* ein Hauptthema der Abschnitte „La otra orilla“ und „La revelación poética“. Vgl. zu diesem Thema Harald Wentzlaff-Eggebert: „Libertad bajo palabra“. Poetologisches Programm und poetische Praxis bei Octavio Paz“, in *Iberoamérica. Historia sociedad – literatura. Homenaje a Gustav Siebenmann*. München: Wilhelm Fink, 1983 pp. 1051–10741 bes. pp. 1052–1058.

15 So als würden – wie Karlheinz Biermann in einem Gespräch scharfsinnig treffend bemerkt hat – durch Paz' Poetik gewissermaßen die Stimmen Voltaires und Baudelaires zusammengeführt.

„encarnación“, „revelación“, „reconciliación“ und schließlich ein ‚Mysterium der Freiheit‘: „En fin, en los personajes del teatro y de la epopeya encarna el misterio de la libertad y por ellos habla la ‚otra voz““.¹⁶

Aus diesem Anspruch der Dichtung, die Gesellschaft nicht nur auszudrücken, sondern sie zu begründen, ihr „verdadero fundamento“ (81) zu bilden, resultiert natürlich eine nicht zu behebende Heterodoxie im Verhältnis zu jedem Staat und zu jeder Kirche, die sich nicht ‚poetisch‘ fundieren lassen möchten. Dabei wäre es – wie Paz richtig sieht – allzu einfach, allein die Staaten und Kirchen als Herrschaftsmächte für solche Distanz verantwortlich zu machen. Vielmehr ist es die Natur des dichterischen Wortes selbst, die ein (nicht unbegreifliches) Mißtrauen erregt:

La desconfianza de los Estados y las Iglesias ante la poesia nace no sólo del natural imperialismo de estos poderes: la índole misma del decir poético provoca el recelo. No es tanto aquello que dice el poeta, sino lo que va implícito en su decir, su dualidad última e irreductible, lo que otorga a sus palabras un gusto de liberación.¹⁷

Und vor allem liegt der Ursprung des Konflikts im Beharren der Dichter auf dem Primat ihres Wortes gegenüber den Diskursen von Religion und Politik, auf der „anterioridad histórica y espiritual de la poesia“:

Para ellos la palabra poética es la palabra de fundación. En esta afirmación temeraria está la raíz de la heterodoxia de la poesía moderna tanto frente a las religiones como ante las ideologías. (83)

Bei den Dichtern, die das letztgenannte Zitat feiert, handelt es sich speziell um die „poetas románticos“, welche nach Paz die ersten waren, die sowohl vor der ‚offiziellen Religion‘ als auch vor der Philosophie den historischen und spirituellen Vorrang der Dichtung behaupteten. Erwähnt werden im angesprochenen Zusammenhang insbesondere Coleridge und Novalis, und wenig später ist – wie oft bei Paz – lange von William Blake die Rede.¹⁸ Diese Bezugnahme auf die Romantik, in der wohl nur noch Spuren von Bégúins *L’Ame romantique et le rêve* nachwirken, ist für die geschichtliche Situierung der Poetik von Paz höchst charakteristisch. Sie gibt einmal die wichtigsten Quellen an, aus denen Paz’ Dichtungstheorie schöpft, und sie läßt zum anderen erkennen, daß Paz’ Position gegenüber der

16 *El arco y la lira*, op. cit., p. 194. Zur Kategorie der „otredad“, die hier im Begriff der „otra voz“ anklingt, vgl. Karl Hölz, „Lateinamerika“, op. cit., pp. 348–353.

17 *El arco y la lira*, op.cit., p. 190.

18 Die zentrale Rolle, die Blake in den Essays zukommt, geht offensichtlich auf den Umstand zurück, daß ihm eine (Paz gleichsam präfigurierende) doppelte Opposition nachgesagt wird; zum einen gegen den „cristianismo oficial“ (vgl. *El arco y la lira*, op. cit., p. 236).

Moderne deutliche Analogien zur idealtypischen Position der Romantiker gegenüber der Aufklärung aufweist. Das heißt: In beiden Fällen wird der kritische Impuls der Aufklärung beziehungsweise der Moderne fortgesetzt, ja radikalisiert, indem die Kritik sich jetzt auch ihren eigenen Voraussetzungen und Ergebnissen zuwendet: der Ideologie des Fortschritts und dem Zukunftsversprechen, das in den politischen Diskursen das religiöse Ewigkeitsversprechen abgelöst hat.

Freilich scheint mir, daß der (sicherlich komplexe) Impuls von Paz' anti-avantgardistischer Dichtungstheorie durch die Affinität zur romantischen Poetik noch nicht hinlänglich beschrieben ist. Immerhin wäre ja zu fragen, weshalb Paz ständig gerade auf Blake, Coleridge, Novalis, Hölderlin oder Nerval zurückgeht und in ihren Werken Bewußtseinslagen und Verfahrensweisen findet, welche den eigenen Bedürfnissen offensichtlich besser entsprechen als die Poetik irgendeiner anderen Generation oder Schule. Am überzeugendsten läßt sich diese Frage vielleicht beantworten, wenn wir uns an Paz' lateinamerikanische und speziell mexikanische Perspektive erinnern, durch die der Blick auf die europäische Literatur und Geschichte unverkennbar bestimmt wird.

Da ist zunächst charakteristisch, daß der Mexikaner Paz ähnlich dem Argentinier Borges von den Gnostikern bis zu den Romantikern ebendie Autoren bevorzugt, welche nicht den Kanon der in Europa und Nordamerika hegemonialen Kulturentwicklung ausmachen.¹⁹ Das heißt: Seine Teilnahme gilt heterodox den Verlierern, nicht den Siegern beim europäisch-nordamerikanischen Projekt der Moderne. Diese Sympathie mit den Unterlegenen bedeutet – anders gewendet – Einspruch gegen den Triumph der einen, fortschrittlichen Geschichte, deren europäisch-nordamerikanischer Sinn jeden partikularen Eigensinn zu unterwerfen droht. So gewinnt man oft den Eindruck, daß der Protest gegen die ‚Überbewertung der Zukunft‘ im Grunde vor allem den Protest gegen die Normativität eines einzigen Geschichtsverlaufs ausdrücken soll. „No, la historia no es una: es plural“, heißt es am Ende von *Los hijos del limo* (215). Dabei ist nicht unwichtig zu bemerken, daß dieser Satz keineswegs allein der Normativität des Geschichtsprozesses widerspricht, wie ihn marxistische Doktrinen vorsehen.²⁰ Mindestens genauso akut trifft er das normative Bild, das sich die ‚Progressiven‘ des Westens – „los evolucionistas, los liberales y los burgueses progresistas“ (215) – von der Geschichte machen. Denn auch der Triumphmarsch der okzidentalen Geschichte, wie er in den USA kulminiert, bietet für den Mexikaner nur verschiedene Phasen von Inhumanität:

19 Vgl. dazu U. Schulz-Buschhaus, „Notizen über Borges und die Gnosis“, in *Iberoamérica*, op. cit., pp. 849–868. Über untergründige Wirkungen der Gnosis bei Nerval, Pessoa und in der modernen Dichtung überhaupt äußert sich Paz beispielsweise in *Los hijos del limo* (vgl. 78f. und 102f.) oder *El arco y la lira* (op. cit. p. 242).

20 Ein Umstand, der zumal in der bundesrepublikanischen Paz-Rezeption aus naheliegenden politischen Gründen oft verkannt wird. Vgl. dazu die deutliche Richtigstellung von Klaus Meyer-Minnemann: „Octavio Paz in deutscher Sprache. Übersetzungen und Aufnahme“, in *Iberoamérica*, op. cit., pp. 597–609.

Distintos modos de deshumanización: el capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos. (216)

Wie intrikat Poetologie und Politik bei Paz' Ablehnung des einsinnigen geschichtlichen Fortschritts zusammenwirken, belegt am deutlichsten vielleicht die vehemente Zurückweisung des Begriffs ‚unterentwickelter Gesellschaften‘ (vgl. 41ff.).²¹ Wie der ihm vorausgegangene Begriff von ‚civilizaciones atrasadas‘ sei er das Produkt einer hegemonialen europäisch-nordamerikanischen Perspektive auf die Pluralität der Kulturen:

Cada vez que los europeos y sus descendientes de la América del Norte han tropezado con otras culturas y civilizaciones, las han llamado invariablemente *atrasadas*. (41f.)

Seit dem 18. Jahrhundert würden damit als fremd und ‚barbarisch‘ wahrgenommene Kulturen nicht mehr so sehr wegen ihrer Alterität, sondern essentiell wegen ihres Defizits an Modernität deklassiert:

Occidente se ha identificado con el tiempo y no hay otra modernidad que la de Occidente. Apenas si quedan bárbaros, infieles, gentiles, inmundos; mejor dicho, los nuevos paganos y perros se encuentran por millones, pero se llaman (nos llamamos) subdesarrollados [...]. (42)

Bezeichnend ist hier, daß Paz sich in einer Parenthese – „nos llamamos subdesarrollados“ – selbst jenen Kulturen zurechnet, welche durch die Konzeption eines linearen, meßbaren Fortschritts zur Moderne entwertet werden. Eben deshalb spielt er gegen den Octroi der Geschichte als zivilisatorischen Modernisierungsprozeß die evidente Unmöglichkeit aus, Kunst und Literatur im gleichen Sinn als ästhetischen Fortschritt zu begreifen; denn „Shakespeare no es más ‚desarrollado‘ que Dante ni Cervantes es un ‚subdesarrollado‘ frente a Hemingway“ (43). So plädiert Paz' Poetik des Jetzt, welche seit *El arco y la lira* die „consagración del instante“ betreibt, für alles, was sich der Universalität des europäisch-nordamerikanischen Modernisierungs- und Rationalisierungsprozesses entzieht. Der Poetologe macht sich zum Anwalt einer ‚pluralen‘ Geschichte; er vertritt die nationalen, sozialen, erotischen Partikularitäten gegen das angeblich Allgemeine (vgl. 218) und er träumt von einer „resurrección del cuerpo“, wobei die sakralisierende Wendung der ‚Auferstehung des Körpers‘ erneut ihre tiefere Bedeutung hat, da sie aufheben soll, was als Desakralisierung des Körpers im Okzident vorausgegangen ist:

21 Vgl. dazu auch den Abschnitt „Politische Utopie“ in Karl Hölz, „Lateinamerika“, op. cit., pp. 353f. sowie den dort aus *Los signos en rotación* zitierten Passus über die vernichtende Gewalt, welche die Identitäts- und Homogenitätspostulate des okzidentalen Fortschrittskonzepts gegen alles richten, was sich ihrer Vereinheitlichung widersetzt.

El capitalismo desacralizó al cuerpo: dejó de ser el campo de batalla entre los ángeles y los diablos y se transformó en un instrumento de trabajo. El cuerpo fue una fuerza de producción. (219)

Natürlich gehören alle diese Interessen zu einem Vorstellungskomplex, dessen Ursprünge zwischen dem Surrealismus und der Kritischen Theorie, Bataille und Adorno ebenso in Europa liegen wie das Modernisierungs- und Rationalisierungsprojekt, gegen das der Einspruch gerichtet ist.²² Was Paz von den europäischen Ursprüngen und – wenn man so will – von seinen ‚Quellen‘ unterscheidet, ist vor allem der konzentriertere Wille zur Selbstbehauptung, der im Namen eines kulturellen Raumes und nicht nur eines Autors oder einer Autorengruppe spricht. Aus ihm resultiert wohl auch die Radikalisierung des Widerspruchs, welcher mit den Konzepten von Fortschritt und ‚Modernität‘ zugleich die Kategorie der Zukunft einziehen möchte. Jedenfalls ist auffällig, daß wesentliche Punkte dieses Programms recht genau mit den Charakteristika einer mexikanischen Mentalität übereinstimmen, wie sie Paz’ berühmtester Essay *El laberinto de la soledad* beschrieben hat. Tatsächlich werden entscheidende Merkmale, die hier eine anti-futuristische „Poética del ahora“ auszeichnen sollen, dort besonders in den Kapiteln „El Pachuco y otros extremos“ und „Todos Santos, día de muertos“ als distinktive Momente der mexikanischen Mentalität (zumal in Abgrenzung von der nordamerikanischen) hervorgehoben. Das gilt etwa für den Punkt einer Rehabilitation der „valores corporales y orgiásticos“ (218). Er entspricht in *Los hijos del limo* dem Widerspruch weniger gegen marxistische Zukunftsbilder als gegen die „ética protestante y capitalista con su moral del ahorro y del trabajo, dos formas de construcción del futuro, dos tentativas por apropiarnos del porvenir“ (ibid.). In *El laberinto de la soledad* erscheinen die ‚orgiastischen Werte der Körperlichkeit‘ dagegen bereits rehabilitiert durch die Realität einer spezifisch mexikanischen ‚Kunst des Festes‘, über die es bei aller sonstigen Selbstkritik heißt: „El arte de la Fiesta, envilecido en casi todas partes, se conserva intacto entre nosotros“.²³ So ist die Aufhebung der Zeit und der Zukunft, welche die Poetik des Jetzt postuliert, zumindest nach Paz’ Formulierungen

22 Besonders frappant wirkt hier eine Affinität sowohl zur Aufklärungskritik wie zur ästhetischen Theorie Adornos. Wo es bei Adorno heißt: „Kunst ist die gesellschaftliche Antithese zur Gesellschaft“ (*Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970 p. 19), da formuliert Paz: „La literatura moderna es una apasionada negación de la era moderna“ (155). Freilich erscheint eine direkte Kenntnis von Adornos Schriften bei Paz kaum gegeben, und wahrscheinlicher ist wohl, daß die Verwandtschaft der Perspektiven aus der Lektüre Heideggers (dem die *Dialektik der Aufklärung* ja näher steht, als Adorno selbst wahrhaben wollte) oder von Herbert Marcuses *One-Dimensional Man*, also gewissermaßen des Heideggerschen Flügels der Kritischen Theorie, hergeleitet werden kann. Zur Rolle, die Heidegger und (später) Claude Lévi-Strauss für *El arco y la lira* gespielt haben, vgl. Enrico Mario Santi: „Textos y Contextos: Heidegger, Paz y la poética“, in *Iberoromania* 15 (1982) pp. 87–96.

23 *El laberinto de la soledad*. México – Madrid – Buenos Aires: Fondo de cultura económica (Colección Popular), 81980 p. 42.

im mexikanischen Fest immer schon Wirklichkeit.²⁴ Diesbezüglich vergleiche man die folgenden Passagen, um die weitgehende Identität ihrer Schlüsselwörter und -argumente zu konstatieren. Zunächst zur Dichtung:

Frente al tiempo sucesivo e infinito de la historia, lanzada hacia un futuro inalcanzable, la poesía moderna, desde Blake hasta nuestros días, no ha cesado de afirmar el tiempo del origen, el instante del comienzo. El tiempo del origen no es el tiempo de antes: es el de ahora. Reconciliación del principio y del fin: cada ahora es un comienzo, cada ahora es un fin. (220)

Dann zur mexikanischen Fiesta del Grito:

[...] el tiempo suspende su carrera, hace un alto y en lugar de empujarnos hacia un mañana siempre inalcanzable y mentiroso, nos ofrece un presente redondo y perfecto, de danza y juerga, de comunión y comilona con lo más antiguo y secreto de México. El tiempo deja de ser sucesión vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian.²⁵

Ähnliche Parallelen zwischen der Poetik von *Los hijos del limo* und der Mentalitätsbeschreibung von *El laberinto de la soledad* ließen sich mühelos multiplizieren. An dieser Stelle soll nur noch eine weitere, freilich sehr bedeutsame erwähnt werden. Zu den Versöhnungen, auf welche die Poetik des „Ahora“ aus ist, gehört als letzte und höchste eine Art Verschmelzung von Leben und Tod; denn „vivir en el ahora es vivir cara a la muerte“:

El ahora nos reconcilia con nuestra realidad: somos mortales. Sólo ante la muerte nuestra vida es realmente vida. En el ahora nuestra muerte no está separada de nuestra vida: son la misma realidad, el mismo fruto. (221)

Auch diese Integration des Todes in das Leben sieht Paz in *El laberinto* als einen Grundzug mexikanischer Mentalität an, beispielsweise in dem Befund: „Nuestro culto a la muerte es culto a la vida, del mismo modo que el amor, que es hambre de vida, es anhelo de muerte“.²⁶ Oder erneut bei der Exaltation des Festes:

24 Dazu Sebastian Neumeister, „Die Aufhebung der Geschichte im Fest. Fortschritt und Gegenwart im Denken des mexikanischen Dichters Octavio Paz“, in *Entwicklungen der siebziger Jahre. Studien aus der Gesamthochschule Siegen*. 1978 pp. 301–310.

25 *El laberinto de la soledad*, op. cit., p. 42.

26 *Ibid.*, p. 21.

En el alarido de la noche de fiesta nuestra voz estalla en luces y vida y muerte se confunden; su vitalidad se petrifica en una sonrisa: niega la vejez y la muerte, pero inmoviliza la vida.²⁷

Dabei wirkt charakteristisch, daß eine solche Übereinkunft von Leben und Tod in der Ekstase des Jetzt distinktiv gegen die Werte der Nordamerikaner gesetzt ist, die laut Paz in der Welt stets etwas sehen, was – in der Zukunft – verbessert werden kann:

Creen en la higiene, en la salud, en el trabajo, en la felicidad, pero tal vez no conocen la verdadera alegría, que es una embriaguez y un torbellino.²⁸

Ob dieses Selbstkonzept wirklich der oder einer mexikanischen Realität gerecht wird, muß hier offen bleiben. Worauf es in unserem Zusammenhang ankommt, ist lediglich der Umstand, daß Paz nach ihm seine mexikanische Identität entwirft und daß ein Bewußtsein dieser Identität offenkundig teilhat an der kritischen Distanzierung von europäischer Moderne und europäischer Avantgarde. So erweist sich auch im Fall von Paz (wie von Borges, Cortázar oder Carpentier), daß lateinamerikanische Autoren vielleicht gerade dann am nachdrücklichsten ihre Eigenart offenbaren, wenn sie ihren Blick am intensivsten auf europäisch-nordamerikanische Gegenstände (und Widerstände) gerichtet halten.

27 Ibid., p. 22.

28 Ibid.