

José Enrique Rodó

ARIEL

Übersetzt, herausgegeben
und erläutert von
Ottmar Ette

Inhalt

Lateinamerika und Europa <i>Ein literarischer Dialog und seine Vorgeschichte</i>	9
ARIEL	59
Roß, Prospero und die Statue Ariels <i>Das literarische Projekt einer hispanoamerikanischen Moderne</i>	193
Auswahlbibliographie	258

Lateinamerika und Europa

Ein literarischer Dialog und seine Vorgeschichte

Lateinamerikas Literaten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben es geschafft: Die Namen der Argentinier Jorge Luis Borges und Julio Cortázar, der Mexikaner Carlos Fuentes und Octavio Paz, des Peruaners Mario Vargas Llosa, des Kolumbianers Gabriel García Márquez, des Kubaners Alejo Carpentier oder der Chilenin Isabel Allende sind heute einem weltweiten Lesepublikum bekannt; Werke dieser Autoren haben längst auch im deutschsprachigen Raum eine treue Gemeinde von Lesern gefunden und die literarische Kreativität des Subkontinents in den vergangenen Jahrzehnten buchstäblich vor Augen geführt. Daneben hat die Fülle von Filmen, Publikationen und Kommentaren zu den 500-Jahr-Feiern anlässlich der sogenannten Entdeckung Amerikas den Blick gerade der Europäer 1992 auf jenen Zeitraum gelenkt, der schon von den herausragenden Kolonialgeschichtsschreibern des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, Guillaume-Thomas Raynal (bzw. Denis Diderot)¹ und Alexander von Humboldt, in

1: Denis Diderot schrieb in diesem Besteller der *Encyclopédie*.

sehtener Einmütigkeit als der wichtigste Augenblick innerhalb der weltgeschichtlichen Entwicklung der Neuzeit bezeichnet wurde. Doch ebenso, wie die großen Erfolge vor allem der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts die literarische Vorgeschichte verdunkelten, erweckte auch die vorrangige Beschäftigung mit der Figur des Christoph Columbus oftmals den Eindruck, als habe die Literatur erst mit dem Gemessenen Einzug in Amerika gehalten und als habe es nur eine einzige, eine schriftkulturelle Tradition in der von den Europäern so benannten 'Neuen Welt' gegeben. Was also wissen wir wirklich vom Schreiben in Lateinamerika? Warum hat nur eine bestimmte Literatur zu uns gefunden, und wie hängt dies mit unserer Lesart lateinamerikanischer Texte zusammen?

Die kulturelle Vielfalt und Heterogenität Lateinamerikas, die gerade auch für den Bereich der Literaturen dieses Raumes charakteristisch ist, wurde in Europa von einem breiten Publikum erst in Ansätzen wahrgenommen. Mehr noch: was zwischen Columbus' *Bordbuch* und den Fiktionen von Borges oder García Márquez' *Hundert Jahre Einsamkeit* geschrieben wurde, ist hierzulande nur den Spe-

schen Literatur des 18. Jahrhunderts die philosophischen Passagen; seine Asatruheit an diesem seit 1780 unter dem Namen *Raynald* veröffentlichten Werk konnte endgültig erst im 20. Jahrhundert nachgewiesen werden.

zialisten bekannt und kaum in deutscher Sprache zugänglich. Während die Übersetzungen großer Romane bekannter Autoren auch für deutschsprachige Verlage lukrative Perspektiven bieten, wagt sich kaum einmal ein Verleger an Texte aus dieser vergessenen 'Zwischenzeit' heran. Im Bereich der Literatur erschien Lateinamerika – unter welchen Vorzeichen auch immer – von Europa aus gesehen als ein homogener Block, die „großen“ lateinamerikanischen Autoren als Vertreter einer einzigen lateinamerikanischen Literatur. Die Ausschnitthaftigkeit eines solchen Bildes von der lateinamerikanischen Literatur ist längst zu einer kulturellen Selbstverständlichkeit geworden. Es gilt nun, deren historische Hintergründe aufzuarbeiten, soll eine neue Phase des Dialogs zwischen den Literaturen Lateinamerikas und Europas eingeleitet werden.

Ein solcher Dialog kann nur in Gang kommen, wenn man bereit ist, sich auf die spezifische Andersartigkeit der lateinamerikanischen Literaturen in ihrer Beziehung zu den Literaturen Europas einzulassen. Voraussetzung hierfür ist ein Verständnis der historischen Entwicklungslinien. Dabei kann man zunächst getrost davon ausgehen, daß die kolonialen Literaturen der sogenannten 'Neuen Welt' bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, genauer bis zum hispanoamerikanischen Modernismo, für die europäischen Literaturen von

vernachlässigbarer Bedeutung waren. Dies darf freilich nicht dazu verleiten, einen historischen Überblick erst mit dem Modernismo im *fin de siècle* des letzten Jahrhunderts beginnen zu lassen; zu fragen ist vielmehr, was die besondere Bedeutung dieses Zeitraums für die literarischen Beziehungen zwischen Lateinamerika und Europa ausmacht.

Es ist selbstverständlich keineswegs so, daß es zuvor im geistigen und literarischen Bereich keine Austauschbeziehungen zwischen Europa und Lateinamerika gegeben hätte. Im Gegenteil. Der kubanische Essayist und Kulturkritiker Roberto Fernández Retamar hat dies einmal auf die Formel gebracht, das Gold des *Siglo de Oro*, des „Goldenen Zeitalters“, der spanischen Literatur, stamme aus Amerika. Er hatte dabei allerdings nicht die lateinamerikanische Literatur, wohl aber einen bestimmten Teil der asymmetrischen wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Spanien und dessen Kolonien im Sinn. Fernández Retamar hat mit guten Gründen darauf verzichtet, eine direkte literarische Beziehung zu konstruieren. Dabei konnte Amerika sehr wohl Thema europäischer Schreibens sein – nicht zuletzt gerade bezüglich jener asymmetrischen ökonomischen Beziehungen, die auch innerhalb Europas selbst beobachtbar waren. Quevedos berühmte Klage, daß das Gold, *Don Dinero*, in Amerika „ehrenhaft“ das Licht der Welt erblickte, dann aber „zum Sterben nach Spanien“

I

Am JENEM NACHMITTAGE verabschiedete sich der alte und verehrte Meister, den man in Anspielung auf den weisen Magier aus Shakespeares *Der Sturm* Prospero zu nennen pflegte, von seinen jungen Schülern, wobei er sie am Ende eines Jahres gemeinsamen Tuns noch einmal um sich versammelte.

Diese hatten sich bereits in dem weiten Lehrsaal eingefunden, wo allen Dingen ein erlebter und strenger Geschmack innewohnte und die edle Anwesenheit der Bücher, jener treuen Gefährten Prosperos, ehrte. Als Namen der heiteren Atmosphäre beherrschte eine herrliche Bronzestatue den Saal: Sie stellte ARIEL, die Figur aus *Der Sturm*, dar. Neben dieser Bronzestatue nahm gewöhnlich der Meister Platz. Und so war auf ihn der Name jenes Magiers übergegangen, dem im Drama die phantastische Gestalt zu Diensten war, die der Bildhauer gedeutet hatte. Vielleicht aber ließ sich ein tieferer Grund, ein tieferer Sinn für diese Namensgebung in Prosperos Lehren und Charakterzügen finden.

Der Luftgeist Ariel verkörpert in der Symbolik des Shakespeareschen Werkes den edlen, beflügelten Teil des Geistes. Ariel ist die Herrschaft der Vernunft und des Gefühls über die niederen Regungen der Irrationalität; er ist

der großherzige Enthusiasmus, der hehrer und uneigennütziger Beweggrund des Handelns, die Spiritualität in der Kultur; er versinnbildlicht Lebhaftigkeit und Anmut in der Intelligenz und bildet so den idealen Zielpunkt, zu dem sich die menschliche Auslese erhebt, indem sie im höheren Menschen die hartnäckigen Spuren Calibans mit dem beharrlichen Meißel des Lebens auslöscht, jenes Caliban also, der Sinnlichkeit und Plumpheit symbolisiert.

Die wahrhaft kunstvolle Statue zeigte den Luftgeist just in jenem Augenblick, als er, durch die Zauberkraft Prosperos befreit, sich in die Lüfte erhebt, um in einem Lichtstrahl aufzugehen. Die Flügel weit geöffnet; gelöst und fließend das leichte Gewand, welches das Licht liebteste und fein mit Gold überzog; die Stirne hoch nach oben gewandt; die Lippen leicht in heiterem Lächeln geöffnet – alles in der Haltung Ariels betonte auf bewundernswerte Weise die anmutige Bewegung des beginnenden Fluges; und mit glücklicher Eingebung hatte die Kunst, welche der Vorstellung bildhauerische Festigkeit verlieh, es vermocht, zugleich seine seraphische Erscheinung und seine ideale Leichtigkeit zu erhalten.

Zärtlich berührte Prospero, in Gedanken versunken, die Stirne der Statue; dann hieß er die jugendliche Gruppe einen Kreis um ihn bilden; und mit fester Stimme – einer Stimme, die eines Meisters würdig in der Lage war, die

Idee fest zu umschließen und in die Tiefen des Geistes einzudringen, da sie bald über die erhellende Kraft des Lichtstrahls verfügte, bald über die Beharrlichkeit, mit welcher der Meißel dem Marmor formt, bald über die Prägnanz der Linie, die der Pinsel auf der Leinwand oder die Welle auf dem Sand zurücklassen – begann er zu sprechen, umgeben von aufmerksamer Zuneigung:

II

An jedem Nachmittage führte, wie Ihr saht, diese Statue in unseren freundschaftlichen Zusammenkünften den Vorsitz, während ich den Unterricht von jeder trockenen Strenge freizuhalten suchte. An ihrer Seite stehend will ich noch einmal zu Euch sprechen, damit unser Abschied gleichsam zum unverbrüchlichen Siegel eines Pakts der Gefühle und der Ideen werde.

Ich rufe Anzu als mein Numen an. Meinem Worte wünsche ich die sanfteste und überraschendste Weihe, die je in ihm zum Ausdruck kam. Zur Jugend über lehre und edle Motive – welcher Art auch immer diese sein mögen – zu sprechen heißt nach meiner Ansicht, eine Gattung sakraler Redekunst zu wählen. Der Geist der Jugend, so will mir zudem scheinen, ist ein dankbares Feld, auf welchem gewöhnlich das Samenkorn eines gut gewählten Wortes in kurzer Zeit die Früchte eines unsterblichen Wachstums trägt.

Mein Ziel ist es, auf einer Seite jenes Programmes mitzuarbeiten, das Ihr gewiß bei Eurer Vorbereitung auf die freie Luft der Tat tief im Innern Eures Geistes formulieren werdet, um Eure moralische Persönlichkeit und Euer Streben daran auszurichten. Dieses eigene Programm – das bisweilen schriftlich ausformu-