Lit.: F. STRACK, Die »göttliche« Kunst und ihre Sprache. Zum Kunst- und Religionsbegriff bei Wackenroder, Tieck und Novalis, in: Romantik in Deutschland, hg. von R. BRINKMANN, Stuttgart 1978, S. 369-91. – M. BOLLACHER, Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik, Darmstadt 1983.

B. GREINER

Los hijos del limo – del romanticismo a la vanguardia

(span.; *Die Kinder des Schlamms. Von der Romantik zur Avantgarde*), Octavio PAZ; EA Barcelona 1974; dt. u. d. T. *Die andere Zeit der Dichtung. Von der Romantik zur Avantgarde*, Frankfurt/M. 1989. – **El arco y la lira: El poema. La revelación poética. Poesía e historia** (span.; *Der Bogen und die Leier. Poetologischer Essay*), Octavio PAZ; EA Mexico 1956 (2., korrigiert), Aufl. 1967 ergänzt um *Los signos en rotación; Die rotierenden Zeichen*); dt. Frankfurt/M. 1983.

Aus vergleichenden Analysen der europäischen Moderne (die er vom ausgehenden 18. Jh. bis zum Ende der Avantgarde ansetzt) entwirft Paz unter Bezugnahme auf präkolumbische wie fernöstliche Dichtung und Philosophie Kriterien einer essentialistischen (nicht historischen) Auffassung des Poetischen, die avantgardistische Prinzipien aufgreift und zu einer modernitätskritischen, »postavantgardistischen« Ästhetik entwickelt. Die Überlegenheit poetischen Denkens gegenüber dem diskursiven bildet die romantische Grundlage seiner Ästhetik. Das Poetische, das auf der Spannung zwischen Rhythmus, Bild und Analogie gründet, ersetzt das segmentierende, rationalistische Denken ebenso wie die teleologische Geschichtsauffassung der Moderne. Es führt zu einer vordiskursiven Versöhnung der Gegensätze zurück und verweist auf

die Andersheit des Seins. Diese wird im Sinne M. Heideggers ontologisch verstanden und impliziert eine grundsätzliche Kritik der Identitätsphilosophie. Vergleichbar der Metaphysikkritik G. Batailles, fordert die Ontologie des Heterogenen auch eine Selbstbehauptung des Poetischen gegen die Diskurse von Kirche und Politik heraus. Über eine dreifache Anwendung des kritischen Prinzips der Moderne, als Kritik von Vernunft und Religion (Romantik), als Kritik der selbstverzehrenden Negation der Poesie (A. Rimbauds *Une saison en enfer*, 1873; *Eine Zeit in der Hölle*), schließlich als Kritik der utopischen Beteiligung am politischen Modernisierungsprojekt der Avantgarde, findet die postavantgardistische Ästhetik Paz' in St. Mallarmés *Coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897; *Ein Würfelwurf niemals auslöschen wird den Zufall*) die Möglichkeit einer Rückkehr zum Augenblick der poetischen Schöpfung, die Suche nach einem vieldeutigen, offenen Sinn vorgezeichnet. Die durch den Zufall unendlich in Bewegung geratenen Konstellationen von Metaphern im leeren Raum poetischer Zeichen ermöglichen Paz eine erotische Integration des »Du« in das »Ich« der poetischen Andersheit, eine alltägliche »Suche nach einem Jetzt und einem Hier«. Damit überlebt die Moderne auch die Avantgarde. Sie überwindet den durch die Technik bzw. die Beschleunigung der Zeit herbeigeführten Zerfall des Ichs sowie den vertieften Bruch zwischen Sprache und Welt und behauptet erneut die Überlegenheit des Poetischen über die Uniformität der Technik. Auf dieser Grundlage fordert Paz eine Um-

deutung der Funktion des Bildes in der Medienwirklichkeit der postindustriellen Epoche. Weil dieses nicht mehr symbolisch zwischen der Sprache und den Dingen vermittelt, wird es zur poetischen Maske des Nichts von Zeichenkonstellationen, die im Leeren kreisen. Statt ein Dialog zwischen Text und Welt zu sein, wird die Dichtung zum Dialog zwischen Text und Text. Das Konzept des offenen Raums löst die Kategorie des Wechsels ab, ersetzt definitiv die Geschichtsteleologie durch eine plurale Geschichte und restituiert das Alte als Bestandteil der neuesten Kunst. So versteht sich u. a. Paz' Rückgriff auf die Reflexion über Dichtung bei *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982; *Sor Juana Inés de la Cruz oder die Fallstricke des Glaubens*). – Die postmodernen Aspekte von Paz' späterem Denken (Abkehr von der Mimesis, Verräumlichung des Bewußtseins, Intertextualität als Folge eines mit Mallarmé erfahrenen Verlustes von Realitätsbezug und Ursprung, die Rolle des Lesers als Ersatzkategorie für den Autor, der Tod des Autors) gehen weniger auf die Rezeption von Poststrukturalismus und Postmoderne zurück. Vielmehr erklären sie sich aus der in den 60er Jahren erfolgten Adaptation des »französischen Strukturalismus« (Cl. Lévi-Strauss) und des »Prager Strukturalismus« (R. Jakobson). Die postindustrielle Situation der Kunst sowie die Verlagerung der Ontologie des Seins auf die der Sprache (M. Heidegger), die Kritik des diskursiven Denkens auf die Sprachkritik werden bestimmend. Trotz der entmythisierenden Kraft des Poetischen unterscheidet sich die Ästhetik Paz' vom post-

modernen Denken. Das (romantische) Pathos des Augenblicks überlagert die metakritische Distanz, die mit Blick auf die Arbitrarität des Seins der Sprache auch die Prämissen des eigenen Diskurses kritisch überdenkt. So bleibt die poetische Ontologie der Andersheit bei Paz im System einer Totalität bestehen, die sich kategorial des anderen bemächtigt. Die Versöhnung der Gegensätze domestiziert den Widerstreit zwischen dem Selbst und dem anderen, annulliert die Asymmetrie als »conditio sine qua non« des Dialogs (im Sinne von E. Lévinas). Sie hebt durch die zentrale Rolle der Analogie die Differenzstruktur (J. Derrida) und das Paradoxon von Einheit und Trennung von Sein und Sprache (G. Deleuze) auf und reduziert den Transgressionscharakter der Erotik (G. Bataille) durch das Kommunikationsversprechen einer Ontologie des Heterogenen. Paz' romantisch-utopische Bestimmung des anderen sowie das Festhalten an einer im poetischen Akt gestifteten gemeinsamen Erfahrung der Einsamkeit aller Menschen gegenüber einer zukunftslosen Gegenwart werden der anti-utopischen und damit beunruhigenden Grundlegung der Postmoderne entgegengesetzt. – Die Ästhetik von Paz wird von zahlreichen europäischen, aber auch lateinamerikanischen Interpreten als Niederschlag der existentiellen Heterogenität lateinamerikanischer Kulturen und ihres historischen Ursprungs bewertet, die Paz seit dem einflußreichen kulturhistorischen Essay *El laberinto de la soledad* (1950; *Das Labyrinth der Einsamkeit*) mit der Identität Mexikos (»mexicanidad«) verbindet.

Lit.: L. SCHRADER, *Der Bogen und die Leier oder die ewige Gegenwart. Modernität als Theorie bei Octavio Paz*, in: *Sprachen der Lyrik*, hg. von E. KÖHLER, Frankfurt/M. 1975, S. 782–814. – H. WENTZLAFF-EGGEBERT, *Libertad bajo palabra. Poetologisches Programm und poetische Praxis bei Octavio Paz*, in: *Homenaje a G. Siebermann*, München 1983, S. 1051–74. – U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Ansichten vom Ende der Avantgarde: Octavio Paz' »Los hijos del limo« und »Tiempo nublado«*, in: *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext*, hg. von H. WENTZLAFF-EGGEBERT, Frankfurt/M. 1991, S. 473–92.

V. BORSÒ

The Historical Text as Literary Artifact (engl.; *Der historische Text als literarisches Kunstwerk*), Hayden WHITE; ED 1974 (in: *Clio*, Bd. 3,3); dt. Stuttgart 1986 (in: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, S. 101–22).

In seinen weitgehend der Geschichtstheorie zuzurechnenden Schriften läßt sich White vornehmlich von epistemologischen Fragestellungen leiten. Gleichwohl stellt seine dezidiert narrativistische Analyse der spezifischen Erkenntnis- und Darstellungsformen der Geschichtsschreibung, welche die Fiktionalisierungsstrategien jeglichen Erzählens betont, einen wichtigen Beitrag zur zeitgenössischen Erzähltheorie dar. U. a. von N. Frye (→ *Anatomy of Criticism*), R. Barthes (→ *S/Z*) und C. Lévi-Strauss beeinflusst, greift White die bereits von R. G. Collingwood in *The Idea of History* (1946; *Die Idee der Geschichte*) vertretene Auffassung auf, daß der Geschichtsschreiber nichts anderes als ein Geschichtenerzähler (»storyteller«) ist. In einer Vielzahl der in *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (1978; *Tropen im Diskurs: kulturkritische Essays*) und *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (1987; *Die Bedeutung der Form:*

Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung) gesammelten Essays, aber auch in *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973; *Metageschichte: historische Vorstellungen im Europa des 19. Jh.s*) entwirft er eine relativistische Geschichtstheorie, welche die notwendige Vorläufigkeit und Kontingenz historiographischer Wirklichkeits(re)konstruktion betont. Sie stellt den von der Geschichtsschreibung gemeinhin erhobenen Erkenntnis- bzw. Authentizitätsanspruch grundsätzlich in Frage. – Die Historiographie muß sich bei der Konstituierung und Vermittlung von ihr intendierter Sinndeutungen der Sprache und (hinsichtlich ihres narrativen Diskurses) kulturell vorgegebener Strukturierungs- und Sinnstiftungsmodelle bedienen. Sie bleibt den mit der jeweiligen Sprache immer schon vermittelten Bildern von Wirklichkeit ebenso verpflichtet wie den gesellschaftlich verfügbaren Plausibilisierungsmustern und Ideologien, die den Grundtypen der narrativen Wirklichkeitsvermittlung eingeschrieben sind. Diese gleichsam als kulturell variable Archetypen in Erscheinung tretenden Grundformen (»pregeneric plot-structures«), welche die Geschichtsschreibung in den von ihr vermittelten historischen Ereignissen vorzufinden vorgibt, sind lediglich erzählerische Fiktionen. Sie verdanken ihre Überzeugungskraft allein der Fähigkeit des Autors, den Lesern vorzutäuschen, daß die narrative Strukturierung von Geschichte (White spricht von deren »emplotment«, »Erzählbarmachung«, mittels vorgegebener narrativer Strukturierungsmodelle) durch die historischen Gegebenheiten selbst, nicht