

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 58 (1978)
Heft: 1

Artikel: Octavio Paz : Mythos, Eros, Kritik
Autor: Bondy, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-163418>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Octavio Paz – Mythos, Eros, Kritik

Bei der grossen Heerschau der lateinamerikanischen Literatur an der Frankfurter Buchmesse von 1976 war der Lyriker und Essayist Octavio Paz unter den Abwesenden. Den Romanciers gehörte die Stunde. Octavio Paz ist zwar der universalste, in der Gesamtheit seines Wirkens einflussreichste Schriftsteller des Kontinents, aber wir wissen es auch sonst, in bezug etwa auf Frankreich, auf Nordamerika: Lyrik spricht kein breites Publikum an und verliert bei Übersetzung viel; auch essayistische Werke dringen selten über ihren Sprachraum hinaus. Dennoch ist es wenig, wenn von den mehr als dreissig – fast durchwegs ins Französische übersetzten – Büchern Octavio Paz' nur deren zwei in deutscher Sprache vorliegen. «Das Labyrinth der Einsamkeit» (Bibliothek Suhrkamp), das als Porträt Mexikos den internationalen Ruhm dieses Autors 1950 begründet hat, und «Freiheit, die sich erfindet», ein nicht hundert Seiten starker Gedichtband, in Übertragung von Fritz Vogelsang (Luchterhand), von dem trotz der Qualität der Übersetzung zu bedauern ist, dass er nicht die Originalfassung neben die Übersetzung stellt. Einzelne Aufsätze sind in Zeitungen erschienen, ferner die Einleitung einer Anthologie lateinamerikanischer Erzähler. Es ist nicht genug, um eine Vorstellung von der Welt dieses Autors zu gewinnen, dessen Anthologie mexikanischer Dichtung von Samuel Beckett ins Englische übersetzt worden ist.

Wer ist Octavio Paz? Carl Heupels Einleitung zum Mexikobuch gibt Aufschluss, mit einem merkwürdigen Irrtum, denn Octavio Paz ist nicht Gastdozent im englischen Cambridge, wie es dort heisst, sondern – und zwar jedes Jahr – in Harvard, also in Cambridge, Massachusetts. Da viele, auch gegenüber den USA höchst kritische Lateinamerikaner solche Berufungen erhalten, ist das kein unwichtiges Detail.

Octavio Paz, im März 1914 in Mexiko geboren, hatte auch indianische Vorfahren. Der Grossvater setzte sich für die «Indigenen» ein, der Vater nahm an den Aufständen des Bauernführers Zapata teil, starb früh an einem Unfall. Octavio gründete mit siebzehn Jahren eine literarische Zeitschrift, war mit neunzehn durch seine Gedichte bekannt, verliess die Universität ohne Abschluss und unterrichtete Arbeiter- und Bauernkinder in der Provinz Yukatan. Er fand Zugang zu den wiederentdeckten vorspanischen Kulturen der Mayas, der Azteken, brach früh mit dem stalinistischen Kommunismus

und blieb seither allergisch gegen jeden despotischen Sozialismus, was ihn von manchen lateinamerikanischen Schriftstellern unterscheidet oder gar trennt. Octavio Paz ist 37 Jahre alt und in Paris als Diplomat tätig, als «Das Labyrinth der Einsamkeit» erscheint, er wird später sechs Jahre lang Botschafter in Indien und tritt zurück, als 1968 bei der Olympiade in Mexiko ein Blutbad unter Studenten angerichtet wird; es war ein Schritt in die Ungesicherheit, wie ihn viele in ihren Büchern revolutionäre Autoren dieses Kontinents selten getan haben. Die Kenntnis Asiens, Afrikas hat sein Weltbild wie seine Bildwelt stark beeinflusst; das beweist sein französisch erschienenes Buch über den philosophischen Affen Hanuman (bei Skira, Genf).

Paz hat sich stets für die Vorgänger, denen er vieles dankte, wie für jüngere Dichter und Künstler eingesetzt, in den letzten Jahren in der Zeitschrift «Plural», die von der Zeitung «Excelsior» unterstützt wurde und die plötzlich, zusammen mit dieser Zeitung, in andere, weniger befugte Hände gelangt ist. Doch hat Paz nicht aufgegeben und plant eine neue Zeitschrift. Octavio Paz hat seine Welt und die tiefsten Schichten ihrer Vergangenheit auf dem Umweg über die europäische Avantgarde – vor allem den Surrealismus, die Freundschaft mit André Breton – gefunden. Das unterscheidet ihn zwar nicht von den andern Lateinamerikanern, die in Paris lebten oder leben – «nicht Hauptstadt einer Nation, sondern Zentrum einer Ästhetik», so hat Paz Paris definiert –, wohl aber hat Paz die Bedeutung dieses Europas für jeden lateinamerikanischen Schriftsteller analysiert wie kein anderer. Von hier aus entdeckte er, dass Mexiko eine «Randnation» ist, aber zugleich, dass es heute auf der Welt nur noch Randnationen gebe – Frankreich inbegriffen. Octavio Paz ist ein Dichter und Analytiker der Gegensätze: Vernunft und Mystik, Lyrik und Geschichte, Verwurzelung und Fremdheit, Gesellschaft und Einsamkeit. Obgleich bei einem so weit verästelten Werk jede Vereinfachung zugleich eine Verfälschung ist, darf dieses gespannte Ausharren in Antithesen doch als ein entscheidender Wesenszug hervorgehoben werden.

Hier eine Textprobe aus dem genannten deutschen Band. Es ist das Gedicht «Gewissheit».

*Wenn es wirklich ist, dass das
Gewisse Licht dieser Lampe wirklich, wirklich
Die Hand, die schreibt – sind dann
Die Augen wirklich, die das Geschriebene schauen?*

*Von einem Wort zum andern
Verflüchtigt sich, was ich sage,
Ich weiss, dass ich lebendig bin
Zwischen zwei Klammern.*

Die Spannung zwischen Sein und Schein, Gewissheit und Ungewissheit knüpft an barocke spanische Dichtung an. Die Liebe und die Leibhaftigkeit der Menschen, die Menschen als Körper, als Gegenwart – das ist ein zentrales Thema von Octavio Paz' Lyrik wie auch seine Reflexion. Das Gedicht «Sonnenstein», das in der deutschen Ausgabe 17 Seiten einnimmt, ist eine Reminiszenz aus den Tagen des Bürgerkriegs in Madrid, wo Paz zugegen und mit vielen spanischen Dichtern eng verbunden war; Geschichte und Eros sind «verkörpert»:

Madrid war's, 1937 –

*auf der Plaza del Angel nähten Frauen,
nähten und sangen dort mit den Kindern,
später kam der Alarm, und es gab Schreie,
Häuser ins Knie gebrochen, tief im Staube,
Türen zerspalten, und zerbrochene Stirnen,
drüben das starre Stürmen der Motoren:
die zwei legten die Kleider ab und liebten
sich, um unseren Anteil zu behaupten,
den ewigen, unsere Ration an Zeit und
Paradies, unsere Wurzeln zu berühren,
uns wiederzuerlangen, unser Erbe,
das man vor tausend Jahren uns entrissen,
die zwei legten die Kleider ab und küssten
sich, denn die verflochtene Nacktheit beider
überspringt alle Zeit, ist unverletzlich,
nichts berührt sie, sie kehren heim zum Anfang,
da ist kein Du, kein Ich, kein Morgen, Gestern,
nur namenlose Wahrheit, zweifach einig
Körper und Seele, volles Dasein ...*

*.....
Lieben ist Kämpfen, und wenn zwei sich küssen,
verändert sich die Welt, die Wünsche werden
Fleisch, leiblich wird das Denken, Flügel wachsen,
aus nackten Sklavenschultern wirklich, greifbar
ist nun die Welt geworden, Wein ist Wein jetzt,
das Brot schmeckt wieder, Wasser ist dann Wasser,
Lieben ist Kämpfen, ist ein Türenöffnen,
nicht länger ein Gespenst sein mit der Nummer,
für ewig an die Kette angeschmiedet
von einem antlitzlosen Herren:*

verändert

*wird die Erde, wenn zwei sich sehen, zwei sich
erkennen; Lieben heisst: die Namen ausziehen.*

Ein nordamerikanischer Kritiker hat an diesem Gedicht ausgesetzt, es wäre mutiger gewesen zu schreiben: «Wenn zwei sich küssen, verändert sich die Welt *nicht*.» Doch ist Liebe, Eros als Lebensmacht aus Octavio Paz' Welt nicht wegzudenken. Wenn ein Dichter, der die Anonymität des Despotismus hasst, die Anonymität des Eros preist, so sind damit Empfindungen, Einsichten über Einsamkeit und Gemeinschaft verbunden, die diese Aussage sinnreicher machen, als sie – in einer Zeile isoliert und für sich betrachtet – erscheinen mag. Zum Thema Körper und Erotik seien noch zwei Prosastellen angeführt. Die erste aus einem Buch über Dichtung, das aus den Harvard Vorlesungen hervorgegangen ist. Da ist vom Marquis de Sade die Rede, dem übrigens Paz auch ein Gedicht gewidmet hat:

Im freiesten und kühnsten Werk jener Epoche, dem des Marquis de Sade, bleibt der Körper stumm. Obgleich das einzige Thema dieses Autors der Körper selber war, seine Besonderheiten und Verirrungen: so ist es durch die blutigen Körper, die er schildert, die Philosophie, die spricht, Sade ist kein Autor der Leidenschaft, seine Delirien sind rational und seine wahre Leidenschaft ist die Kritik. Wenn er sich erregt, so ist es nicht angesichts der Stellungen der Körper, sondern der Strenge und des Glanzes der Argumente.

Das zweite Zitat stammt aus einem Aufsatz, der im Sonderheft «Wie andere uns sehen» der Harvard Zeitschrift «Daedalus» erschienen ist und der sich von den übrigen, akademisch abgewogenen Beiträgen dieses Heftes abhebt:

Die erotische Revolte ist ein Protest gegen westliche Moralität und besonders gegen Puritanismus. Darum blühte sie vor allem in den Vereinigten Staaten und in andern protestantischen Ländern wie Dänemark und Schweden. Dieser Protest führte zu politischen und sozialen Forderungen: die Anerkennung der Ausnahme. Durch einen sehr sonderbaren Prozess wird Sexualität in eine Ideologie umgewandelt. Einerseits verschwindet die erotische Ausnahme als solche und wird bloss eine natürliche Neigung. Andererseits taucht sie wieder auf als Dissens. Erotizismus wird soziale und politische Kritik. Die Bemühung, Erotizismus moralisch und gesetzlich zu machen, erstrebt ihn zu politisieren. Der Sex erhält eine kritische Funktion, schreibt Manifeste, hält Reden, marschiert in den Strassen und Parks. Er ruft zu den Waffen, er macht aus der Lust eine Pflicht. Wir haben einen umgekehrten Puritanismus. Die Industrie hat die Erotik in ein Geschäft verwandelt und die Politik in Ideologie.

Die Unterscheidung zwischen Erotik als Transzendenz und Erotizismus als Protest, Ideologie und Geschäft macht deutlich, in welchem Sinn Octavio Paz ein erotischer Dichter ist. «Labyrinth der Einsamkeit» hat zugleich mit

der geschichtlichen Prägung und mit der Aufgabe des Dichters und der Kritik zu tun als mit drei Mächten, die sich verbinden, die aber nicht verschmelzen:

Die Poesie zielt – durch ihr eigenstes Wesen und das ihres Instrumentes, des Wortes, bedingt – darauf ab, die Geschichte einfach aus der Welt zu schaffen, nicht aus Verachtung, sondern weil sie dieses transzendiert. Dichtung auf ihre geschichtliche Bedeutung zu reduzieren wäre dasselbe, wie die Worte eines Dichters auf ihre grammatischen und logischen Strukturen zurückzuführen. Die Poesie übersteigt Geschichte und Sprache, wiewohl sie aus beiden ihre Nahrung zieht. (...) Die folgenden Seiten (...) beschränken sich auf Beschreibung gewisser Haltungen der mexikanischen «Intelligenz», das heisst jener Schicht, die das kritische Denken zu ihrer Lebensaufgabe gemacht hat und deren Leistung übrigens weniger in Büchern und Schriften als in ihrem Einfluss auf die Öffentlichkeit und in ihrer politischen Aktion zu erkennen ist.

Mexiko wird hier in seinen Mythen, seinem Werden, seinen Entfremdungen dargestellt, namentlich im Gegensatz des Mexikaners zum «Yankí», zum Nordamerikaner. Berühmt wurde die Untersuchung der mexikanischen Maskenhaftigkeit und des «machismo» – Männlichkeitskultes –, wozu eine eingehende Erläuterung des geheimnisvollen und skabrösen Wortes «chingada» gehört, das zugleich die Mutter und die Vergewaltigte, die Geschändete bedeuten kann. Die Vorstellung der Mexikaner, Söhne einer Geschändeten zu sein, bringt Octavio Paz in Beziehung zu «conquista», der Vergewaltigung der Indios durch die Spanier. Er schliesst: der Mexikaner wolle weder Indio noch Spanier sein, ebensowenig wolle er von ihnen abstammen, er verleugne sie und behaupte, weniger ein Mestize zu sein als dessen Abstraktion, ein Mensch. «Er möchte von niemandem abstammen, seinen Ursprung bei sich selber nehmen.»

Da ist ein besonderes Problem der Sprache. Mexikanisch ist Spanisch, und doch ist es etwas eigenes:

Die erste Pflicht ist die Treue zur Sprache. Zum Unterschied vom Werkzeug des Handwerkers, des Malers, des Musikers sind die Wörter mit zweideutigen, ja sogar gegenteiligen Bedeutungen gefüllt. Sie verwenden, heisst sie klären, reinigen, sie zu wahrhaften Instrumenten unseres Denkens und nicht zu Masken und Andeutungen machen. Schreiben heisst ein Glaubensbekenntnis ablegen und eine Haltung einnehmen, die über Grammatik und Rhetorik hinausgeht. Die Wurzeln der Wörter vermischen sich mit denen der Moral. Die Kritik der Sprache ist demnach auch die Kritik der Geschichte und der Moral. Jeder Stil ist mehr als eine blosse Redeweise; er ist eine Denkweise, ja ein im- oder explizites Urteil über die uns umgebende Wirklichkeit. Zwischen den Sprachen, einem von Natur aus sozialen Phänomen, und dem Schriftsteller, der nur in der Einsamkeit schöpferisch ist, besteht eine seltsame Beziehung.

Dank dem Schriftsteller gewinnt die gestaltlose, flache Sprache Individualität, dank der Sprache nimmt der Schriftsteller am öffentlichen Leben teil, selbst wenn er alle anderen Wege der Kommunikation mit seinem Volk und seiner Zeit unterbrochen hat. Über diese grundsätzliche Treue zum Wort hinaus, die jeden Schriftsteller bestimmen sollte, hat der mexikanische noch besondere Pflichten. Die allererste besteht darin, unsere eigene Welt zum Ausdruck zu bringen oder – die Seele unserer Nation zu suchen; eine aussergewöhnlich schwierige Aufgabe, denn wir verwenden eine schon fertige Sprache, die wir nicht selbst geschaffen haben, in der der stammelnde, wirre Mensch unserer Gesellschaft sich Ausdruck verschafft. So können wir nicht umhin eine Sprache zu gebrauchen, die schon Gongoras, Quevedos, Cervantes' und Juan de la Cruz' Erfahrungen aufgenommen hat. In ihr muss aber ein Mensch sich ausdrücken, der immer noch im Werden ist und sich selbst nicht kennt. Schreiben bedeutet daher für uns, das Spanische zu zerstören und als Mexikanisch wiederzuerschaffen, ohne dass es aufhörte, Spanisch zu sein. Kurz, unsere Treue zur Sprache schliesst Treue zu unserem Volk und Treue zu unserer Tradition ein, die nur durch einen intellektuellen Gewaltakt die unsere ist.

Es gilt zwar die Mexikanität wiederzufinden, aber von ihr aus muss vorgegangen werden zum Gesamtproblem einer verwandelten, sich entfremdeten Menschheit:

Mexiko hat zum ersten Mal kein Bündel von universalen Ideen zur Verfügung, die unsere Situation rechtfertigen könnten. Aber auch Europa, dieses Magazin fertiger Ideen, lebt heute wie in den Tag hinein. Streng genommen hat die ganze moderne Welt keine neuen Ideen. Deshalb ist sie – genau wie der Mexikaner – der Realität gegenüber, einsam. In dieser Nacktheit wird der Mexikaner seine Realität entdecken, die gestern noch eine blosse Adaptation europäischen Geistes war. Ist seine Reflexion echt, wird seine Philosophie nur mexikanisch im Akzent, im Ton, im Stil, aber nicht im Inhalt sein. Die Mexikanität wird nichts als Maske sein, die, sobald sie fällt, den wahren Menschen offenbart. Die augenblicklichen Umstände Mexikos verwandeln den Entwurf einer mexikanischen Philosophie in die Notwendigkeit, selbst unsere Probleme durchzudenken – die übrigens gar nicht mehr ausschliesslich unsere eigenen, sondern die aller Menschen sind ...

Wie stellt sich nun Octavio Paz zum Mythos? Die Antwort, am Ende des Mexiko-Buches, ist wiederum ein Widerspruch:

Der moderne Mensch hat den Mythos verstandesmässig zergliedert, ohne ihn zerstören zu können. Viele unserer wissenschaftlichen Erkenntnisse, wie etwa der grösste Teil unserer moralischen, politischen und philosophischen Auffassungen, sind neue Ausdrücke für Tendenzen, die vorher von mystischen Formen verkörpert wurden. Die rationale Sprache unserer Zeit vermag kaum die alten Mythen zu verdecken. Die Utopie – und besonders die politische Utopie –

bringt trotz aller rationalen Schemata, die sie maskieren, die Tendenz jeder Gesellschaft zum Ausdruck, vom goldenen Zeitalter zu träumen, aus dem die Gruppe einst vertrieben wurde und in welche die Menschen am Ende des Tages zurückkehren wollen. Die modernen Feste – politische Versammlungen, Paraden, Kundgebungen und andere rituelle Handlungen – lassen das Kommen jenes Tages der Erlösung ahnen. Alle hoffen auf die Rückkehr zur Urfreiheit und zur Urreinheit. Die Geschichte wird zu Ende gehen. Die Zeit – der Zweifel, der Zwang zwischen Gut und Böse, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Wirklichkeit und Phantasie zu wählen – wird uns dereinst nicht mehr quälen. Das Reich der ewigen Gegenwart, der ständigen Kommunion wird kommen. Die Wirklichkeit wird ihre Maske ablegen, und wir werden endlich sie selbst und unsere Mitmenschen erkennen.

Der moderne Mensch behauptet, wach zu denken. Doch hat dieses wache Denken uns in das Labyrinth wirrer Alpdrücke geführt, wo die Spiele der Vernunft die Folterkammern vervielfachen. Beim Verlassen entdecken wir, dass wir mit offenen Augen geträumt haben und die Träume des Verstandes schrecklich sind. Vielleicht beginnen wir dann wieder mit geschlossenen Augen zu träumen.

Gegen neue Mythen oder richtiger Mystifizierungen, die keine Dauer in sich tragen, verhält sich Octavio Paz abweisend. Den Studentenbewegungen hatte er 1968 zugejubelt, aber er hat ohne diese Begeisterung zu verleugnen dazu später kritisch geschrieben, zum Beispiel in «Die Kinder des Lehms», 1974:

Die Beschleunigung der Zeit macht nicht nur die Unterscheidungen zwischen abgeschlossener Vergangenheit und gegenwärtigem Ereignis gegenstandslos, sie löscht die Unterschiede zwischen Alter und Jugend. Unsere Epoche hat die Jugend und ihre Werte mit einer solchen Frenesie gerühmt, dass sie aus diesem Kult mangels einer Religion, einen Aberglauben gemacht hat, und doch ist man nie so sehr schnell gealtert wie heute. Unsere Sammlungen von Kunstwerken, unsere Anthologien, unsere Bibliotheken sind prallvoll von Stilen, Bewegungen, Bildern, Skulpturen, Romanen und Gedichten, die vorzeitig gealtert sind.

Octavio Paz ist mehr als eine «Kulturpersönlichkeit» von Rang, er ist das Gewissen der lateinamerikanischen Kultur. In einem Essay über das Selbstverständnis der lateinamerikanischen Literatur schrieb Paz, die Wurzellosigkeit dieser Literatur sei sowenig ein Zufall wie ihre Beziehung zu Paris, sondern die geschichtliche Konsequenz aus ihrer Begründung als europäische Idee:

Man kann sagen, dank unserer Wurzellosigkeit haben wir eine verschüttete Tradition entdeckt: die alten eingeborenen Literaturen. So war der Einfluss der Nahuatl-Poesie auf verschiedene mexikanische Dichter sehr nachhaltig gewesen. Vielleicht aber hätten diese Dichter in ienen spröden und zugleich

schwärmerischen Texten sich nicht wiedererkennt, wenn sie nicht durch die Erfahrung des Surrealismus oder, wie im Falle Rubén Bonifaz Nunos, der lateinischen Dichtung gegangen wären. Ist es nicht aufschlussreich, dass dieser Übersetzer Vergils zu den besten Interpreten der «Modernität indigener Dichtung» gehört? Ebenso muss Pablo Neruda zuerst die surrealistische Stilübung der «Tentativa del hombre infinito» geschrieben haben, bevor er den «Aufenthalt auf Erden» schuf. Doch welche Erde meint er? Wohl ebenso die Amerikas wie die Asiens in Kalkutta, Colombo, Rangun.

In einem Aufsatz für «Times Literary Supplement» nennt Paz Kritik die wichtigste Aufgabe für seinen Kontinent. Hier verbindet sich eine auf Baudelaire zurückgehende Konzeption mit dem Bewusstsein eines Mangels im lateinamerikanischen kulturellen Bewusstsein: das ist eine für Paz so charakteristische Einsicht, dass ein Zitat aus diesem Aufsatz am Schluss stehen mag:

Vergiftet durch jene niederen Formen des religiösen Triebs, den die zeitgenössischen politischen Ideologien darstellen, haben in den letzten Jahren viele hispanoamerikanische Intellektuelle abgedankt. Während die Intellektuellen in anderen Epochen die Vernunft, den Fortschritt oder die Freiheit feierten, beten sie den Stier der ideologischen Gewalt und der intoleranten Macht an. Den Stier mit den bluttriefenden Hufen, der zwischen seinen Hörnern, als wären sie Girlanden, die Eingeweide seiner Opfer trägt. Viele Schriftsteller, eingeschüchtert oder verführt durch die ideologischen Parolen und die Rhetorik der Gewalt, haben sich in Messdiener und Sakristane der neuen Offizianten und Priester verwandelt. Einige nicht zufrieden damit, abgeschworen zu haben, sind auf die Kanzel gestiegen, um von dort herab die Züchtigung ihrer unabhängigen Kollegen zu verlangen. (...)

Von daher leitet sich die dringende Notwendigkeit der Kritik in unseren Ländern ab. Was ist die Kritik (...)? Die Kritik ist das Wort der Vernunft. Dieses Wort ist von Natur zwiefältig, da es immer einen impliziert, der auch Gesprächspartner ist. Wir wissen, dass die Kritik von sich aus keine Literatur hervorbringen kann, keine Kunst, nicht einmal eine Politik. Im übrigen ist das gar nicht ihre Aufgabe. Wir wissen aber auch, dass nur sie den physischen, sozialen, moralischen Raum schaffen kann, in dem sich die Kunst, die Literatur und die Politik entfalten.