

“Die literarische Kanonisierung. Von *haute couture* zu *pop-art*”\*

José Amícola

Universidad Nacional de La Plata

In den letzten beiden Jahrzehnten hat die Literaturwissenschaft eine Reihe von Ansätzen hervorgebracht, die sich auf völlig neue Weise mit der Kanonisierung einzelner Schriftsteller in bestimmten Literaturen beschäftigen. In diesem Zusammenhang wird auch diskutiert, wie Legitimationsprozesse von Autoren innerhalb eines literarischen Feldes auf das Gesamtsystem wirken.

Bereits die bildliche Übertragung des Begriffs ”Kanonisierung” aus der Theologie in die Literaturwissenschaft hat ihre Besonderheit. Vom frühen Mittelalter an wurden nämlich die Texte aus dem Alten Testament, die im Original mehrheitlich auf griechisch statt auf hebräisch verfasst worden waren, als nicht offiziell, nicht Gottes Wort entsprechend beurteilt, und zwar vor allem nach der Zensur durch den Heiligen Hieronymus im 4. Jahrhundert. Auf allen Konzilen der Katholischen Kirche wurde seitdem diskutiert, ob diese äußerst populären Texte, wie die Geschichte von Judith und Holofernes, in die Heilige Schrift aufgenommen werden dürften. Mit der Zeit bürgerte sich für solche Texte, deren Authentizität man negierte, die Bezeichnung ”deuterokanonisch” oder ”apokryph” ein. Sie wurden verbreitet, aber als ”Bastarde” nicht für die volkssprachlichen zugelassen, gemäß dem Verbot durch eine der wichtigsten Persönlichkeiten der Kirche. Diese außerhalb des Kanons stehenden Texte sind dadurch von Interesse, dass sie damals wie heute nicht nur die Brüchigkeit scholastischen Exklusionssystems der Scholastik offenbarten, sondern auch die Willkürlichkeit des von der Kirche ausgeübten

---

\* Vortrag an der Universität Göttingen, Februar 2003. Der spanische Text wurde für diese Gelegenheit von Annette Paatz und Burhardt Pohl ins Deutsche übersetzt.

autoritären Prinzips insgesamt. Es ist kein Zufall, dass der Vatikan zur gleichen Zeit –vor allem im 16. und 17. Jahrhundert– der Vatikan den Polizeiapparat der Inquisition einrichtete, um die Einheit der Kirche gegen jegliche Ketzer, Sekten und Abspaltungen zu verteidigen, obwohl die Repression dabei auf Widersprüchen gründete, die das System selbst in Frage stellten, ein System, welches nur die allein als Gottes Wort akzeptierten Texte als kanonisch gelten ließ.

Kehren wir nun zur Literatur zurück. Seit den Arbeiten des russischen Formalismus der 20er Jahre hat sich jedes literarische Feld als "vermintes Gelände" erwiesen hat, in dem die bewussten Versuche von Schriftstellern, ein eigenes literarisches Projekt durchzusetzen, nichts anderes sind als eine Schreibstrategie, als ein Kampf um die Entthronung der früheren Vertreter der Tradition, welche die Rezeption neuer Werke behindern könnten.

Für die Theoriebildung über den Eintritt von Werken in den Kanon und über die gesellschaftlichen Legitimationsmechanismen von Schriftstellern stellt das Werk von Jorge Luis Borges einen paradigmatischen Fall dar; insbesondere in seinem Verhältnis zur internationalen Literaturtheorie und in seiner Vormachtstellung innerhalb der argentinischen Literatur seit den 60er Jahren. In der Tat hat die Verortung des borgianischen Werkes in Argentinien dazu Anlass gegeben, neu über die Verfahrensweisen nachzudenken, mit denen Borges die Entthronung seines Vorgängers, Leopoldo Lugones, vorantrieb, und gleichzeitig eine Rezeptionshaltung durchsetzte, die die Lektüre seines eigenen Werkes begünstigte. Dazu gehörte beispielsweise die Verbreitung übersetzter Detektivromane, die der raffinierten Parodie dieses "Trivialgenres" in Borges' Texten den Weg bereiten würde. Darüber hinaus übte Borges einen subtilen Druck auf das Feld aus, indem er jene literarischen *Dauphins* protegierte, die als Fortführer seines eigenen Werkes gelten konnten (Adolfo

Bioy Casares und Julio Cortázar). Außerdem hätte Borges diese unbestrittene Führungsposition, die er heute im heimischen Feld genießt, nicht ohne die europäische Rückendeckung erlangt.

Es war seinerzeit das Verdienst der Rezeptionstheorie, die sich nicht nur auf Ideen des Formalismus, sondern auch des Prager Kreises um Jan Mukařovský stützte, in der internationalen Literaturwissenschaft eine neue Diskussion anzustoßen: Sie lenkte den Blick nicht nur auf die (historisch) unterschiedlichen Lesarten eines bestimmten Werkes, sondern machte deutlich, dass eine unvoreingenommene Lesart nicht existiert. Pierre Bourdieus Beitrag von seiten der Soziologie stand komplementär zu Juri Tyniánovs Vorstellung von der Literatur als einem Feld von Kämpfen, einer Arena, in der um das Überleben von künstlerischen Projekten gefochten wird. Die russischen Formalisten an erster Stelle, ihnen folgend die tschechischen Strukturalisten, schließlich der französische Poststrukturalismus (von 1965 bis 1990) ebneten den Weg dafür, dass Ende des 20. Jahrhunderts die Literaturtheorie zur Schlüsseldisziplin der Cultural Studies avancieren würde. Diesen Eindruck vermittelt jedenfalls der immense Resonanzraum, als der die US-amerikanische akademische Welt wahrgenommen wird. Mit dieser Entwicklung ging in den 90er Jahren ein unerwarteter Boom der Themen Kanon und literarische Legitimität einher. Daher möchte ich an dieser Stelle zwei Monographien erwähnen, die beide diesem neuen Ansatz verpflichtet sind, nach dem Literatur als ein hart umkämpftes Terrain zu verstehen ist, das gleichzeitig in Wechselwirkung steht mit anderen ideologischen Machtfeldern, und gleichzeitig von jenseits der nationalen Grenzen determiniert wird. Ich spreche von den Werken von John Guillory (1993) und Pascale Casanova (1998); die sich meiner Ansicht nach ergänzen. Diese beiden Monographien möchte ich in meinem Vortrag als Parameter einer internationalen,

dialogischen Diskussion zwischen dem amerikanischen Kontinent und Europa zueinander in Beziehung setzen.

Sowohl Guillory als auch Casanova betonen die paradoxe Konzeption des "Nationalen" als Auslöser für die Herausbildung der heute als "Globalisierung" bekannten Prozesse. Während das 19. Jahrhundert in höchstem Maße von der Kategorie der Nation hatte profitieren können, erwies sich diese Schlüsselidee (die man sich im Revolutionsjahr 1789 neu angeeignet hatte) im 20. Jahrhundert immer wieder als ein problematischer Komplex, und nicht nur das: sie ist durch eine derart unheilvolle Ambivalenz vorbelastet, wie sie Freud in seinem Konzept des "Unheimlichen" vorstellte. In höchstem Maße lokal, aber unauslöschliche Markierung des künftig Internationalen — wie es für das Werk von Kafka oder Joyce zutrifft —, lässt sich das "Nationale" im 21. Jahrhundert kaum in Begriffen des 19. Jahrhunderts beschreiben; das vergangene Jahrhundert hat bewiesen, dass das Nationale einer Kultur eben durch den fremden Blick der Außenperspektive hervorgebracht wird, so wie es die Entstehung des "guatemaltekischen" Werkes von Miguel Ángel Asturias oder des "argentinischen" Werkes von Ricardo Güiraldes belegt, deren Romane *Maismenschen (Hombres de maíz)* und *Don Segundo Sombra* beide in Paris entstanden.

Für Guillory und Casanova ist es heute offensichtlich, dass die nationalen Grenzen im Bereich der Kultur lediglich ideologische Bojen darstellen, eingesetzt von den nationalen Institutionen, das heißt der Schule, der Universität, den Museen. Diese Institutionen üben durch ihr Instrumentarium an Vermittlungs- und Verbreitungsmedien einen entscheidenden Einfluss aus. Ihre Vermittlungsinstanzen sind die organischen Intellektuellen — im Sinne Gramscis —, die das Modell einer aufgegliederten Weltsicht favorisieren und dabei die "Schleusen" nutzen, die den Konsens der Hegemonialelite erfordern,

zu deren Aufstieg wiederum die gleichen Intellektuellen beitragen und mit der sie sich identifizieren. Nach John Guillory produzieren Schule und Universität eine unhinterfragbare Wahrheit im Bewusstsein von Schülern und Studierenden, indem sie nicht nur eine grundsätzliche Vorstellung davon schaffen, was gelesen werden muss, sondern eine quasi unabänderliche mentale Struktur befördern, die künftige Leseerfahrungen und Kulturkonsum steuern wird. Darüber hinaus entspringen die "Curricula" oder das *Pensum* des zu lesenden Stoffes nicht den Vorgaben einzelner Lehrer oder Professoren in den jeweiligen nationalen Bildungsinstitutionen, sondern sie sind Gegenstand heftiger Kämpfe auf der Ebene explizit ideologischer Parteinahmen, die mit der politischen Konstellation jedes Landes zusammenhängen. Ähnlich hält auch Pascale Casanova die Entscheidungen, nach denen schriftstellerische Grenzgänger schließlich in das nationale Territorium eingemeindet werden, für keineswegs unschuldige Operationen. Die nationalen Grenzen erscheinen im Bereich der Literatur als ähnlich arbiträre politische Verteidigungslinien wie das gesamte System der Kanonisierung, das die Weitergabe von Gottes Wort zu sichern vorgibt. All dies entspricht im Grunde einer Reihe von Absprachen und Kompromissen, die deutlich machen, in welchem Maße die Literaturgeschichte Ergebnis schiefer Inklusionen und Exklusionen sind, zum Nutzen einzelner Gruppen, die die kulturelle Hegemonie innerhalb einer bestimmten sozialen Formation beanspruchen.

Im Falle Argentiniens gilt es festzuhalten, dass die Universität von Buenos Aires (UBA) aufgrund der großen Bedeutung der Metropole gegenüber den anderen Bildungsinstitutionen des Landes eine herausragende Stellung einnimmt. Daher besitzen die Sanktionierungen der UBA notwendigerweise nationale Geltung und stehen außer Diskussion. Hier lässt sich interessanterweise beobachten, dass die Studienprogramme in argentinischer

Literatur an der UBA Gradmesser für die Kanonisierung von Autoren darstellen. So war Ende der 50er Jahre die Verbreitung des Werks von Julio Cortázar durch den Lehrstuhl der Professorin Ana María Barrenechea ausschlaggebend für die Lesart, nach der im folgenden Jahrzehnt des lateinamerikanischen Boom Cortázars Texte in Lateinamerika rezipiert wurden. In einer gern erzählten Anekdote tanzt die berühmt-berüchtigte Literaturagentin Carmen Balcells in Barcelona, unter den Augen der anderen im Hause Goytisolo versammelten Boom-Schriftsteller, einen Tango mit Julio Cortázar. Diese Anekdote ist nichts anderes als die Besiegelung einer internationalen Legitimierung, die lange vorher im Rahmen einer Bildungsinstitution eingeleitet worden war. Auf ähnliche Weise ließe sich sagen, dass der Lehrstuhl von Beatriz Sarlo seit den 80er Jahren, zusammen mit der von ihr geleiteten Zeitschrift *Punto de Vista*, als Sprungbrett für Schriftsteller der jüngeren Generation wie Marcelo Cohen oder Rodolfo Fogwill fungiert hat.

Ein weiteres einschlägiges Beispiel für die Beglaubigung einer dominierenden Position durch eine intellektuelle Elite in der Rolle von Vermittlern war in Argentinien der Kreis um die Zeitschrift *Sur* (1931-1979), in dem Jorge Luis Borges eine bedeutende Rolle spielte. Diese Schriftsteller unterstützten die Errichtung eines Bildungskonsenses am Río de la Plata, der auf die Etablierung eines geografischen Selbstverständnisses zielte, demzufolge sich die Río-Plata-Region durch ihre Europäisierung vom Rest Lateinamerikas absetzte. In der Zeitschrift *Sur* wurde das Nationale somit aus einem europäischen Blickwinkel definiert, und dies begann schon bei der Namensgebung der Zeitschrift — ”Süden”—, die von José Ortega y Gasset als Pendant seiner eigenen *Revista de Occidente* bezeichnet wurde. Ohne eine endgültige Definition des Nationalen zu beanspruchen, aber in klarer

Opposition zu allem Regionalen oder Pittoresk-Lokalen, das aus den Provinzen des Binnenlandes stammen könnte, unterstützte *Sur* ein Projekt, das sich heute als das kohärenteste, fruchtbarste und langlebigste in ganz Lateinamerika erwiesen hat: insofern nämlich, als es sich mit der Vorstellung einer argentinischen Literatur verband, die in der Lage sei, sich das jeweils Beste der weltweiten Literatur anzueignen und aufzuarbeiten, so wie es sich etwa im schriftstellerischen Werk von Jorge Luis Borges äußert. Der Erfolg dieses Projekts ist offenkundig. Auch wenn es *Sur* nicht gelang, seiner Herausgeberin Victoria Ocampo zu internationalem Ruhm zu verhelfen, so diente die Zeitschrift doch als hervorragende europäische Plattform für Borges, dank der Pariser Distribution durch Roger Caillois, einem ausgezeichneten Emissär Frankreichs, der während des Zweiten Weltkriegs an den Río de la Plata emigrierte, dort in engem Kontakt zur Gruppe um *Sur* stand und in den 50er Jahren nach Frankreich zurückkehrte. Trotz der Differenzen zwischen Borges und *Sur* stimmten die Zeitschrift und dieser "maître à penser" in ihrer Auffassung von der europäischen Berufung der argentinischen Eliten überein, die sich in den Schreibprojekten ihrer Mitglieder niederschlagen sollte; ganz so, wie es überdies auch in anderen lateinamerikanischen Staaten geschah, wobei sich in Argentinien mangels alternativer autochthoner Projekte keinerlei Hindernisse in den Weg stellten. Aus diesem Grund bildete das Erscheinen der Zeitschrift *Contorno* im Jahre 1953 in Buenos Aires den Nährboden für eine heftige Debatte um die monopolisierende Rolle von Borges. Auch *Contorno* vermochte sich jedoch, hierin auf einer Linie mit *Sur*, nicht von seinen europäischen Ambitionen zu lösen, denn *Sur* wie auch *Contorno* sahen in Paris den Brückenkopf für jedwedes Projekt kultureller Kolonisierung in Lateinamerika. Insbesondere konnte sich keine der Zeitschriften dem Impact des sartrianischen

Existenzialismus als herausragendem Charakteristikum des damaligen historischen Moments entziehen.

In den letzten Jahren wurde auch das erzählerische Werk von Borges mit den Kategorien europäischer Denktradition belegt. Besonders anregend erweist sich hier die Arbeit von Thomas Richards, der die Erzählwelt von Borges in einer Perspektive verortet, die er als "imperiales Archiv" bezeichnet. Borges' Gedanke einer Welt völliger Überwachung, in der dennoch ein Moment der Entropie existiert, das das ganze System in Frage stellt (wie in der Erzählung "Die Bibliothek von Babel"), ist von einer Denkrichtung beeinflusst, die Ende des 19. Jahrhunderts zur Zeit der Krise des englischen Kolonialismus Fuß fasste. Im Werk von Borges existiert somit eine totalisierende Weltsicht, die sich umgekehrt jedoch der aus ihren Begrenzungen erwachsenden Ironie bewusst ist. Dieses Konzept einer globalen und totalen Erkenntnis trifft sich mit der Leitidee seines Erzählens, dem Recht, sich vom Río de la Plata aus die weltweit verhandelten Themen anzueignen. Angesichts seiner Überschneidungen mit den aktuellen Konzepten von Totalität und Archiv überrascht es nicht, dass diese Gedanken mit solchem Wohlwollen in den akademischen Zentren des Westens aufgenommen wurden, und dass so die Rezeption des Werkes von Borges begünstigt wurde. In diesem theoretischen Kontext ist es ebenfalls kein Zufall, dass sich Foucaults Aufmerksamkeit auf die von Borges ironisch beschriebene "chinesische Enzyklopädie", und deren fragwürdige Fähigkeit zur Katalogisierung konzentrierte — was nach Edward Said übrigens der europäischen Vorstellung vom Orient entspricht, derzufolge, geprägt durch die napoleonische Invasion in Ägypten, sich das Archiv des Orientalischen durch seine "inability to be accurate" auszeichne (Said 1978: 47). Und so folgte auf Foucaults Bewunderung für Borges am Beginn von *Les mots et les choses*, sowie auf die Würdigung durch Harold Bloom, der Borges

im Zentrum seines "Western Canon" ansiedelt, in den international bedeutenden literaturtheoretischen Schriften der 70er Jahre eine Erwähnung der anderen, wie etwa bei Julia Kristeva und Fredric Jameson, wo der argentinische Autor als scharfsinniger Denker und Pionier zahlreicher Themen erscheint, die die heutige Forschung (Theoriebildung) beschäftigen. Die Internationalisierung von Borges hat einerseits dazu beigetragen, den argentinischen Schriftsteller in einem weltweiten Zusammenhang zu verorten, außerhalb seiner Frontstellung im Kampf um die Vorherrschaft seiner Schreibweise am Río de la Plata (wie Beatriz Sarlo in ihrem scharfsinnigen Essay *Borges, un escritor en las orillas* betont). Positiv schlägt bei dieser internationalen Verortung des borgianischen Werkes zu Buche, dass seine breite Rezeption ihn ohne Weiteres der "Weltliteratur" zuschlägt — so wie es sich der Autor selbst wohl gewünscht hätte, betrachtet man den Gestus von Universalität in seinem Werk oder die Wahl seiner letzten Ruhestätte, die auf den Friedhof Plainpalais in Genf fiel. Auf der anderen Seite schien bis vor kurzem den Nationalliteraturen ein gewisses Recht auf Nationalismus zugestanden zu werden, während etwa im Bereich der Musik niemand bestreiten würde, dass ein Berlioz oder Wagner die Kompositionskunst nicht nur in Frankreich oder Deutschland, sondern auf der ganzen westlichen Welt verändert haben. Und so gibt es in Deutschland einen kanonisierenden (Literatur-) "Papst" mit häufiger Präsenz im deutschen Fernsehen, der in anderen europäischen Staaten völlig unbekannt ist, ganz zu schweigen von den beiden Amerikas.

Das Entscheidende im Fall von Borges und teilweise auch von Cortázar ist, dass beide argentinischen Schriftsteller sich noch diesseits der Wasserscheide befinden, die Paris als Angelpunkt der internationalen Legitimierung ansieht. Der Wandel in der literarischen Geopolitik, infolge dessen New York zum

neuen weltweiten Zentrum wird, wird am Rio de la Plata durch das Auftreten eines revolutionären Autors angezeigt: Manuel Puig. Seit seinem ersten Roman *Verraten von Rita Hayworth* (*La traición de Rita Hayworth*) von 1968, greifen seine Werke nicht nur ein Echo die aus Hollywood stammende Populärkultur auf; vielmehr eignet sich Puig als erster lateinamerikanischer Autor die kritische Botschaft des nordamerikanischen Pop Art an, der in den 50er Jahren als Antwort auf die europäische Avantgarde entstanden war, beziehungsweise als deren Auffrischung dadurch, dass man die Tradition ohne Heldenverehrung fortführt. Mit anderen Worten: Manuel Puig führt eine postmoderne Haltung in Lateinamerika ein, die sich bereits im Werk von Borges angekündigt hatte (vor allem in dessen Umkehrung der Erzählbedingungen, wie zum Beispiel in "Pierre Menard, autor des Quijote"). An dieser Stelle erlaube ich mir einen ziemlich postmodernen Exkurs in ein augenscheinlich so frivoles Gebiet wie die Mode, denn manchmal erhellen Beispiele aus der Lebenspraxis komplexe wissenschaftliche Zusammenhänge. Im Januar 2003 wurde im Londoner Victoria and Albert Museum eine grundlegende und umfangreiche Ausstellung über die Arbeit des italienischen Designers Gianni Versace eröffnet. Das Leben Versaces war dem prunkvollen Design verpflichtet – einem Design, das viel mit Theatralität zu tun hat und zudem den neuen Konzepten von Sexualität und Gender Rechnung trägt, insofern als die Gesellschaft das biologische Geschlecht mit zusätzlichen, als unveränderlich begriffenen Zuschreibungen belegt, die gleichwohl im Alltagsleben völlig veränderbar und ideologisiert erscheinen. Was nun erstaunt, ist die Tatsache, dass Gianni Versace immer wieder verkündete, nicht an den guten Geschmack zu glauben. Eine derart postmoderne Grundsatzklärung erscheint mir als außerordentlich fruchtbarer Gegenstand einer postmoderne Kunsttheorie, zumal diese Behauptung in den Äußerungen

von Manuel Puig für den literarischen Bereich eine Entsprechung findet. Beide Künstler, der italienische wie der argentinische, setzten nicht darauf, der Tradition den Rücken zu kehren und das Museum zu verbrennen (wie die italienischen Futuristen des Ersten Krieges), sondern die Grundlagen der Kunstgeschichte selbst in Zweifel zu ziehen, indem sie sich deren Erträge bewusst und unbeschränkt zunutze machten. Es ist kein Zufall, dass sich Gianni Versace als Bewunderer des nordamerikanischen Pop Art zu erkennen gibt, indem auf dem Stoff eines seiner spektakulärsten Modelle Andy Warhols berühmte Verarbeitung des ikonischen Portraits von Marilyn Monroe ins Unendliche reproduziert erscheint. So wird, was schon im Pop Art ein Symbol der Wiederholung war, auf den neuen Vermarktungsträger der unbegrenzt reproduzierbaren Textilie übertragen, zur Freude jedes Bewunderers der Pionierarbeit von Walter Benjamin in *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

Wenn Gianni Versaces Werk als Hommage an Christian Dior und Schiaparelli, an Chanel und Worth, kurz an die Geschichte der Haute Couture fungiert – die im Prinzip als Emblem dessen funktionieren kann, was wir im Bereich der Kunst als “Hohe Literatur” bezeichnen würden –, so zeichnet sich sein revolutionärer Stil gleichzeitig durch den Gebrauch der edelsten Materialien seit dem Mittelalter aus (wie z.B. die aus Goldmaschen gefertigten Stoffe), denen sich auf syntagmatischer Ebene der entmystifizierende Gestus der Jeans hinzugesellt. Wenn also Versace die Dogmen der Haute Couture verwirft, indem er den Symmetrien des Boulevard Saint Honoré den Krieg erklärt und die Theatralität des nordamerikanischen Camp vorzieht, so zeigt die Ausstellung seiner kreativen Arbeit mehrerer Jahrzehnte doch gleichzeitig, dass die Blickrichtung seiner Entscheidungen nicht mehr allein nach Europa (Italien, Frankreich) zielt. Vielmehr ist sie grenzüberschreitend, gleichzeitig

an den Massenmedien (die Gesichter des Kinos, die Designs für die Oper) ausgelegt, wobei ihr Knotenpunkt der Verbreitung gleichzeitig in der von New York aus kontrollierten Unterhaltungsindustrie liegt.

Um auf die Literatur zurückzukommen, verweise ich auf die Tatsache, dass so eine renommierte Zeitschrift wie *The Paris Review* originellerweise in ihrem Titel auf das Prestige einer literarischen Achse Europas zählt, obwohl sie, strenggenommen, in den USA herausgegeben wurde. Auf diese Weise äußert sich das Bemühen der Neuen Welt, genau den Ort zu annektieren, der mindestens seit dem 17. Jahrhundert der kulturelle Angelpunkt war, genau wie Edgar Allen Poe die Handlung seiner Schule machenden Kriminalgeschichten in Paris situierte, z.B. in "The Mystery of Marie Rogêt" oder "The Murders of the Rue Morgue", und auf diese Weise, ohne es zu wissen, den Grundstein für den Detektivroman in England legte.

Diese kulturellen Windungen sind heutzutage durchaus sinntragend auf der Suche nach einem Konzept, das die Vorstellung von Nationalliteraturen überwindet. In diesem Sinne kann man auch sagen, dass Manuel Puig mit seinem Weggang von Roms Cinecittà auch die Pariser Vorherrschaft für beendet erklärt, zugunsten der kulturellen Metropole, als die ihm das New York der 60er Jahre erscheint. Dort fließen alle bedeutsamen Denkströmungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammen, angefangen mit dem feministischen Befreiungskampf. So überrascht es nicht, dass der gleiche Autor beim Pop Art Anleihen für den ironischen Titel seines Romans aus dem Jahre 1973 macht, den er *The Buenos Aires Affair* nennt. Der Text verbindet die Metapher der Macht im Feld der modernen Malerei von Buenos Aires mit der Welt der Hollywood-Kultur, indem die Epigraphe der einzelnen Kapitel allesamt jenen Filmen entnommen sind, die als die wesentlichen Träger US-amerikanischer Ideologie gelten. So markieren der Titel und ein Teil der

Handlungssituierung, die mit der New Yorker Thematik in Beziehung steht, den Prozess der Ablösung vom Thema Europa, das zumindest bis *Rayuela* (1963) von Julio Cortázar maßgeblich war. In ähnlicher Weise verweisen auch die Romane der Argentinierin Luisa Valenzuela aus den letzten beiden Jahrzehnten auf diesen Wandel der Interessen, den wir als “Aufspüren des New-York-Effekts” bezeichnen könnten.

Die Vorstellung von einem Kräftefeld in der argentinischen Literatur erlaubt es also, eine Art Raute mit Borges als einhelligem Maestro an der oberen Spitze zu skizzieren, während die angrenzenden Winkel auf der linken Seite (chronologisch ist die geometrische Figur im Uhrzeigersinn zu lesen), von seinem direktesten Gegner Roberto Arlt, und, auf der rechten, von den *Dauphins* Adolfo Bioy Casares und Julio Cortázar besetzt wären: So ergibt sich eine Reihe des Typs A/B/BC. Dieses erste Dreieck würde komplettiert durch die Brüche der 70er Jahre, wo auf der literarischen Bühne andere Namen auftauchen, deren Erfolg von Borges nicht vorhergesehen war und die sich seiner Kontrolle entziehen, auch wenn sie weiterhin einen Kampf um die Autonomie des Borgesschen Universums ausfechten: Silvina Ocampo und Manuel Puig. Die Sequenz wäre nun A/B/BC/OP. Natürlich ist diese Raute andererseits an die enunzierende Instanz zurückzubinden: wir im Jahre 2003. Das bedeutet, dass die Figur in zwei Jahrzehnten anders aussehen kann, gesetzt den Fall, es würden Schriftsteller in Erscheinung treten, die das Ruder der argentinischen Literatur herumreißen könnten, obwohl wir jetzt keine Infragestellung des Kanons von ihnen vermuten, wie es zu einem bestimmten Zeitpunkt von Autoren wie Leopoldo Marechal oder Ernesto Sábato angenommen wurde, die uns heute als zweitklassig erscheinen.

Die Präsenz des Werkes von Manuel Puig in der Nummer 42 der prestigereichen Reihe lateinamerikanischer Klassiker “Colección Archivos”

zeigt sehr gut, dass der Impuls, Manuel Puig Einlass in den Kanon der lateinamerikanischen Literatur zu gewähren, von Erfolg gekrönt sein dürfte. Eben diese Präsenz (und die Abwesenheit von Borges in der Sammlung) scheint eine Lektüre zu erlauben, die eine Tendenz zur Überwindung der (unumschränkten) Allgegenwart des Maestro entdecken lässt.

Nachschlagwerke:

BENJAMIN, WALTER

(1936) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt, Suhrkamp, 1977.

BLOOM, HAROLD

(1994) *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, London, Macmillan, 1995.

BOURDIEU, PIERRE

(1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.

(1992) *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, du Seuil.

BURKE, SEÁN

(1992) *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh Univ. Press.

CASANOVA, PASCALE

(1999) *La république mondiale des lettres*, Paris, du Seuil.

FOUCAULT, MICHEL

(1966) *Les paroles et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.

GUILLORY, JOHN

(1993) *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*,  
Chicago, The University of Chicago Press, 1994.

JAMESON, FREDRIC

(1988) *The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986; Volume 2 (Syntax of  
History)*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press 1989.

KRISTEVA, JULIA

1980 *Pouvoirs de l'horreur. Essais sur l'abjection*, Paris, du Seuil.

RICHARDS, THOMAS

(1993) *The Imperial Archive. Knowledge and the Fantasy of Empire*,  
London/N.York, Verso.

SAID, EDWARD

(1978) *Orientalism*, London/Henley, Routledge/Kegan Paul.

SARLO, BEATRIZ

(1993) *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.