

Die mistralsche Prosa ist eine reproduzierbare und in Konsequenz erschwingliche Kunst, die durch ihre Reichweite die Verbreitung von Wissen fördert. Die Reproduzierbarkeit der *estampa* unterstreicht erneut die Abkehr vom genialen, männlich konnotierten Schöpfer-Künstler. Durch die Benennung des kurzen Prosatextes als *estampa* drückt sich auf einer weiteren Ebene die Poetik Mistrals aus: Diese strebt nach einer anderen Darstellung Lateinamerikas, für die neue Bezeichnungen wie *silueta* oder *estampa* gefunden werden müssen, und die auf Verfahren der bildenden Kunst rekurriert, durch welche eine besondere Form von Anschaulichkeit erzeugt wird. Bereits die Titel der kleinen Reiseprosa bei Mistral machen damit auf den ersten Blick erkenntlich, inwiefern das Visualisieren ein zentrales Verfahren dieser Textsorte ist.

Wie die *Silueta de la india mexicana* verfügt die *Estampa del indio mexicano* über eine intermediale Dimension, die das Perzeptionspotential der kleinen Reiseprosa unterstreicht: »Pero, sobre todo, él pronuncia ablandando el cuero crudo del castellano, y además, habla con ritmo, porque rítmica tiene la vida entera, como en el caso su Oriente paterno. Grato es de oír como de ver el indio americano.«²⁰³ [Doch vor allem weicht seine Aussprache das rohe Leder des Kastilischen auf und darüber hinaus spricht er mit Rhythmus, denn über Rhythmik verfügt das gesamte Leben, wie auch sein väterlicher Orient. Angenehm ist es, den autochthonen Amerikaner zu hören und zu sehen.] Die Erzählerin beschreibt ausführlich die Gesänge der autochthonen Bevölkerung und verteidigt ihre Sprache, was sowohl im Hinblick auf ihre soziale Zugehörigkeit als auch auf die postkoloniale Konstellation – explizit spricht Mistral vom Kastilischen – zentral ist. Die Poetik der kleinen Reiseprosa ist visuell und auditiv – der mexikanische Autochthone wird erinnert, gesehen und gehört.

II.5 Ein androgyner Kriegsgott

Für die Poetik Mistrals spielt die kleine Reiseprosa eine Schlüsselrolle: Die Schriftstellerin versuchte nicht nur, Lateinamerika zu visualisieren, sondern hegte auch den Anspruch, eine neue Tradition lateinamerikanischen Schreibens zu etablieren, in der kleinen Formen eine entscheidende Position inne wohnte. Dafür ging Mistral von einer Lücke deskriptiver Literatur in Lateinamerika aus, die es durch das

neue Bilder entstünden. Dieses Zitat unterstützt die von mir verwendete Metapher des »Palimpsest« für die Erinnerung, vgl. dies.: *Historia, identidad nacional e identidad continental en el ensayismo mistraliano*. S. 291. Vgl. Mistral, Gabriela: *Breve descripción de Chile. Conferencia en Málaga*. In: dies.: *Gabriela anda por el mundo. Selección de prosas y prólogo de Roque Esteban Scarpe*. Santiago: Bello 1978. S. 337-351. S. 344.

203 Mistral, G.: *Estampa del indio mexicano*. S. 300f.

Verfassen von literarischen Beschreibungen in kleinen Formen und einer zugänglichen Sprache zu füllen galt. Die folgenden Unterkapitel beleuchten die Poetik der kleinen Formen in verschiedenen Facetten: die Figuration des Kleinen durch die Metapher des Kolibris, die Poetik des Einfachen und Alltäglichen und schließlich den Höhepunkt der kleinen mistralischen Reiseprosa – die Form des *recados*.

Im Juli 1922 veröffentlichte Mistral einen Prosatext zur Apologie und Umdeutung des Tropischen in der puerto-ricanischen Kulturzeitschrift *Repertorio Americano*.²⁰⁴ In der jungen, im Jahre 1919 gegründeten Zeitschrift sollten im Laufe der Jahre viele Größen der lateinamerikanischen Geistesgeschichte veröffentlichen.²⁰⁵ Gleich auf der Titelseite publizierte Mistral ihren Artikel, den sie noch vor der Reise nach Mexiko in Chile verfasste.

Palabras que hemos manchado: Tropicalismo [Wörter, die wir befleckt haben: Tropikalismus] lehnt ein Konzept vom abundanten und exzessiven Tropischen²⁰⁶, wie es anscheinend von Hippolyte Taine und den Europäern vertreten wird, als disqualifizierende Fremdbezeichnung ab: »Para los devotos de Taine, es cosa irrevocable: naturaleza exuberante y esplendorosa, verbo excesivo. Y las gentes de tierra fría dicen la palabra con un saboreo de delectación infantil...«²⁰⁷ [Für die Anhänger Taines handelt es sich um eine unwiderrufliche Angelegenheit: eine üppige und prächtige Natur, ein exzessives Verb. Und die Menschen der kalten Erde sagen das Wort mit einem Geschmack kindlicher Freude...] Auf welchen Text von Taine Mistral referiert, ist offen, doch wird umso offensichtlicher, dass die Benennung des Tropischen als eine diskreditierende Fremdbezeichnung aufgefasst wird, die wie der Begriff der Demokratie »befleckt« worden sei.²⁰⁸

204 Der Artikel wird in der Forschung nur selten erwähnt, etwa bei Valdés Gajardo, E.: La prosa de Gabriela Mistral. S. 104f. Arrigoitia spürt der Bedeutung des Tropischen bei Mistral auch in anderen Schriften nach, vgl. dens.: Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral. S. 106ff.

205 Vgl. dazu Medina, Mario Oliva: En torno a la historia de Repertorio Americano (1919-1958). In: Revistas en América Latina. Proyectos literarios, políticos y culturales. Hg. von Regina Crespo. México, D.F.: CIALC UNAM 2010. S. 63-86. S. 71, 78.

206 In der Prosaschrift differenziert Mistral nicht zwischen den Termini »tropicalismo« [Tropikalismus], »tropical« [tropisch], »trópico« [tropisch] und »trópicos« [Bewohner der Tropen]. Trotz der Fülle an Begriffen rekurriert sie nur an einer Stelle im Singular [el trópico] auf die geografische Bezeichnung für das Gebiet zwischen den Wendekreisen. Da bereits dieses semantische Feld davon zeugt, dass es Mistral nicht primär um das Klimatische geht, verwende ich in meinen Übersetzungen den mehrdeutigen Begriff des »Tropischen« für »el trópico«. Der Begriff des Tropicalismus steht in den frühen 1920er Jahren noch nicht in Bezug zur brasilianischen Kunstbewegung.

207 Mistral, Gabriela: Palabras que hemos manchado: Tropicalismo. In: dies.: Gabriela anda por el mundo. Selección de prosas y prólogo de Roque Esteban Scarpe. Santiago: Bello 1978. S. 167f. S. 167.

208 Vgl. ebd. S. 168.

Mistrals Artikel gestaltet sich als Arbeit an der Sprache und an einem Begriff, für den die Autorin wie in einer Abhandlung verschiedene Definitionen aufgreift und dekonstruiert. Nach einer knappen Analyse der Gegenwartsliteraturen Mexikos, Zentralamerikas und Kolumbiens legt Mistral eine erste Definition des Tropikalismus vor:

¿Qué es lo que llaman, pues, tropicalismo? No es una característica verbal de los climas ardientes, sino una expresión de barbarie artística, de literaturas en formación. Es tropical todo ensayista, de prosa o verso; todo escritor de cultura no cuajada todavía, y lo es, por fin, el hombre que tiene desorden mental, que no define ni ordena, y que escribe precipitadamente, sin honradez.²⁰⁹

Was bezeichnen sie also als Tropikalismus? Es ist keine wörtliche Charakteristik der brennenden Klimata, sondern ein Ausdruck künstlerischer Barbarie der im Entstehen begriffenen Literaturen. Jeder Essayist, der Prosa oder Verse schreibt, ist tropisch; jeder Schriftsteller einer noch immer nicht geronnenen Kultur ist tropisch ebenso wie schließlich der Mensch, der über geistige Unordnung verfügt, der weder definiert noch ordnet und der hastig und unrechtschaffen schreibt.

Diese Definition des Tropikalismus rückt das Experimentelle und das Dynamische in den Vordergrund; das tropische Schreiben definiert sich dadurch, dass es nicht dem Innehalten, dem »Geronnenen« [cuajado], sondern dem Schnellen, »Überstürzenden« [precipitadamente] entspricht. Es handelt sich offenbar um einen kolonial gefärbten Begriff, der für emergierende Literaturen und die so genannte Barbarie angewandt wird.

Mistral geht es nicht darum, den Begriff des Tropischen vollständig umzuformen, viel eher bestätigt sie die vormalis klimatisch eingefärbte Dimension: »Y si el tropicalismo fuese el estado de ardor del alma, ¡bendito sea él! Porque la frialdad en el arte es una intrusa que llega a profanar.«²¹⁰ [Und wenn der Tropikalismus der glühende Zustand einer Seele sein sollte, so sei er doch gesegnet! Denn die Kälte ist in der Kunst ein Eindringling, der kommt, um sie zu entweihen.] In einem letzten Schritt deutet sie dementsprechend auch die Bilderwelt des Tropischen um:

Dan como símbolo del trópico, quienes lo desdennan, un gran papagayo tornasolado. ¿Por qué no el breve colibrí? *El trópico no es excesivo, es intenso.* [...] Es la piedra preciosa, en la cual cabe todo el color derramado de un ancho horizonte. Y así como es el trópico son sus poetas: ricos, en su brevedad; densos como la gota de resina.²¹¹

209 Ebd. S. 167.

210 Ebd. S. 168.

211 Ebd. Herv. i. O. In der Anthologie *Gabriela anda por el mundo* ist die Kursivsetzung anders als in der Zeitschriftenausgabe des Artikels nicht angeführt. Auch in Bezug auf den Titel besteht

Diejenigen, welche das Tropische verachten, verleihen ihm einen großen schillernden Papageien als Symbol. Doch warum nicht den kurzen Kolibri? *Das Tropische ist nicht ausschweifend, es ist intensiv.* [...] Es ist der Edelstein, in den alle ausgebreiteten Farben eines weiten Horizonts passen. Wie das Tropische, so sind auch seine Dichter: reich in ihrer Kürze, dicht wie ein Harztropfen.

Als Gegensatz zum *großen* Papageien nennt Mistral nicht den *kleinen*, sondern *kurzen* Kolibri und verweist damit auf einen ästhetischen Begriff, der seit der antiken Rhetorik mit dem Stilideal der *brevitas* verbunden ist. Der Kolibri schillert nicht wie der Papagei, sondern zeichnet sich durch seinen *schnellen* Flügelschlag aus, was auf Mobilität und Geschwindigkeit hindeutet. Während der Papagei in verschiedenen Regionen der Erde vorkommt, ist der Kolibri lediglich auf dem amerikanischen Kontinent heimisch und kann nur mit sehr viel Mühe in zoologischen Gärten gehalten werden.²¹² Wie der Papagei ist der Kolibri eine tropische Vogelart, die jedoch nicht spezifisch amerikanisch ist, womit Mistral eine dezidiert *amerikanische* Definition tropischer Literatur vorlegt.

In seinen metaphorischen Konnotationen zeichnet sich der Papagei durch die Nachahmung der menschlichen Sprache aus und steht in einem postkolonialen Kontext damit für die lateinamerikanische Nachahmung der europäischen Literaturen. In der frühneuzeitlichen Reiseliteratur lässt sich zudem die Identifizierung der Autochthonen mit Papageien beobachten.²¹³ Diese sind im Vergleich zum Kolibri nicht nur eine geografisch weiter verbreitete Vogelart, sondern erreichten die westlichen Hemisphären wesentlich früher durch die nach Indien führenden Feldzüge Alexander des Großen.²¹⁴ Anders als der Kolibri verfügt der Papagei zudem über einen Platz in der europäischen Ikonografie; er zierte eine Vielzahl von allegorischen Amerika-Darstellungen und tauchte bereits bei Martin Waldseemüller auf, was zu seiner Assoziation mit Lateinamerika beigetragen haben mag.²¹⁵ Nicht nur die fehlende europäische ikonografische Tradition, auch die schwierige Domestizierung des Kolibris im Gegensatz zum Papageien lassen ihn zu einem

Uneinigkeit zwischen Zeitschriftenartikel und Anthologie, da dieser, wie auf der Seite der Originalausgabe ersichtlich, wie folgt lauten müsste: »Palabras que hemos manchado. TROPICALISMO«. Herv. i. O.

212 Vgl. Poley, Dieter: Kolibris. Trochilidae. 3. erw. Aufl. Magdeburg: Westarp 1994. S. 120.

213 Vgl. Greenblatt, S.: *Marvelous Possessions*. S. 99.

214 Vgl. Lindemann, Klaus: *Der Papagei. Seine Geschichte in der Deutschen Literatur*. Bonn: Bouvier 1994. S. 10.

215 Vgl. Poeschel, Sabine: *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16.-18. Jahrhunderts*. München: Scaneg 1985. S. 50, 196f., u.ö.

Bild des (postkolonialen) Widerstands werden.²¹⁶ Durch Kontrastierung der beiden Vogelarten negiert Mistral die Gleichsetzung des Tropischen mit dem Barock, erfuhr doch der Papagei als Symbol gerade in dieser Epoche und ihrer Dichtung eine Konjunktur.²¹⁷

In dem selbstreflexiven Gestus einer *Mise en abyme* rekurriert Mistral auf den Begriff des Tropischen, um ihn, im Sinne des rhetorischen Tropus, durch einen anderen Ausdruck zu ersetzen, der in keinem Ähnlichkeitsverhältnis zum ausgetauschten Wort steht. Wenn Mistral auch nicht den Begriff, sondern seine Bedeutung ersetzt, findet sich doch in ihrem Verfahren die gleiche Substitutionsbewegung des Tropus wieder: Der Kolibri wird zu einem Tropus des Tropischen, wodurch Mistral das rhetorische Verfahren selbst inszeniert.

Für eine genauere Charakterisierung des Tropischen bemüht Mistral eine weitere figurative Darstellung, indem sie die Metapher des »wertvollen Steins« und »Harztropfens« evoziert. Da diese so klein wie der Kolibri sind, drücken sie ebenso das konzentrierte und verdichtete Wesen des Tropischen aus. Jedoch stehen Harztropfen und Stein als Bilder für Konservierung und Statik in einem Spannungsverhältnis zum Kolibri, dessen Schnelligkeit und plötzliches Auftreten ihn zu einer Figur des Ephemereren werden lassen; das Tropische nach Mistral ist somit kein binärer Begriff, sondern vereint in sich Dichotomien.

Im Jahre 1940 porträtierte Mistral in der nicht veröffentlichten Schrift *Colibriés* erneut den kleinen Vogel als Protagonisten und griff hierbei auf die für ihre Prosa so charakteristische Mischform von Beschreibung und Erzählung zurück.²¹⁸ Die Erzählerin kombiniert die Darstellung von Wissen über die kleine Vogelart mit einem narrativen Abschnitt, in dem die Erzählinstanz die Bewegungen eines Kolibris nachvollzieht. Die Merkmale, die Mistral in Bezug auf den Kolibri ausführt, entsprechen seinen biologischen Eigenschaften sowie seinen kulturellen Konnotationen. Die Erzählinstanz konstatiert dafür zunächst einmal seine Sonderstellung unter den Vögeln, benennt seine Schnelligkeit und ausschließliche Verbreitung auf

216 In ihrem im Jahre 1924 veröffentlichten Gedichtband *Tala* integrierte Mistral auch ein Kindergedicht, das den Titel *Papagayo* trug und die negativen Konnotationen des Vogels unterstreicht. Dieser beleidigt das äußere Erscheinungsbild des lyrischen Ichs, welches daraufhin seinen Schnabel als »satanisch« beschreibt, vgl. dies.: *El papagayo*. In: *Poesías completas*. Hg. von Margaret Bates. 2. Aufl. Madrid: Aguilar 1962. S. 282.

217 Vgl. Lindemann, K.: *Der Papagei*. S. 17.

218 Wie im Falle der *Estampa del indio mexicano* konnte ich weder bei Arrigoitia noch auf der Seite der Chilenischen Nationalbibliothek, die den Text als »Manuskript« einordnet, einen Hinweis zur Veröffentlichung finden. Vgl. Mistral, Gabriela: *Colibriés*. Manuskript o.J. Biblioteca Nacional Digital de Chile, AEO018445. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-147625.html> (02.03.2021).

dem amerikanischen Kontinent.²¹⁹ Die Spezifizierung der Verbreitung lässt umso offensichtlicher werden, dass der Vogel figurativ für den Panamerikanismus²²⁰ steht: »Desde Canadá a Chile relumbra el collar de pedrería, el vuelo de las saetas atornasoladas.«²²¹ [Von Kanada bis Chile leuchtet die Edelsteinkette, der Flug der schillernden Pfeile.]

Mistral fundiert das bereits achtzehn Jahre zuvor in *Palabras que hemos manchado* beschriebene Verhältnis und definiert den Kolibri als ein Synonym des Tropischen: »Pero en los trópicos, su patria, ellos están siempre sobre jardines y plantíos; ellos son el Trópico mismo y las gentes del sol los ven desaparecer como nosotros.«²²² [Aber in den Tropen, ihrer Heimat, sind sie immer über Gärten und Plantagen anzutreffen; sie sind die Tropen selbst und die Sonnenmenschen sehen sie wie wir verschwinden.]

Die Erzählinstanz stellt den Vogel als ästhetisches Wesen dar, wofür sie immer wieder auf seine Verbindung zum Tanz referiert – »Tänzer der Lüfte« – und ihn als schön bzw. als »wahre Augenweide«²²³ bezeichnet.

Supé, de boca de un ornitólogo francés, que el aleteo invisible de las minúsculas alas del colibrí, es un rotar elíptico, un giro que en el aire dibuja un ocho, con las ondulaciones de una bailadora de flamenco, digo: de sus muñecas en blando arabesco. Merced a esa flexibilidad de caucho vivo, gracias a esos huesecillos articulados en todas direcciones, la breve ala puede impulsarlo y suspenderlo, detenerlo o clavarlo como un emblema en el aire. Ningún ave del planeta logra tamaña proeza, que seguramente celebran los ángeles y demás criaturas celestiales, grandes expertas en vuelo...²²⁴

219 Vgl. Mistral, Gabriela: Colibriés. In: dies.: Recados para hoy y mañana. Textos inéditos. 2 Bde. Hg. von Luis Vargas Saavedra. Bd. 1. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana 1999. S. 138–142. S. 138, 142.

220 Wenn ich von »Panamerikanismus« spreche, dann sind in diesem Konzept auch die Vereinigten Staaten eingeschlossen. Der Begriff »Lateinamerikanismus« erscheint zu selektiv, da Mistral sich politisch in der *Panamerikanischen Union* engagierte und sich seit ihrer ersten Reise in die USA für den *Panamerikanismus* interessierte. Die Vereinigten Staaten wählte sie im Verlauf ihrer Biografie auch zu ihrem Lebensmittelpunkt, vgl. dazu Pizarro Cortés, C.: Historia, identidad nacional e identidad continental en el ensayismo mistraliano. S. 298. Vgl. Cohen, Jonathan: Toward a Common Destiny of the American Continent: The Pan-Americanism of Gabriela Mistral. In: Gabriela Mistral. The Audacious Traveler. Hg. von Marjorie Agosin. Athens (Ohio): OUP 2003. S. 1–18. S. 5.

221 Mistral, G.: Colibriés. S. 142. Der Vergleich von Kolibri und Edelsteinen erinnert an wissenschaftliche lateinische Bezeichnungen für den Vogel, wie »Sapphirina« oder »Saphir«, vgl. Poley, D.: Kolibris. S. 11.

222 Mistral, G.: Colibriés. S. 139.

223 Ebd. S. 138.

224 Ebd. S. 141.

Von einem französischen Ornithologen erfuhr ich, dass der unsichtbare Schlag der winzigen Flügel des Kolibris eine elliptische Drehung ist, eine Wendung, die eine Acht in die Luft zeichnet, wie die wellenförmigen Bewegungen einer Flamencotänzerin, das heißt also: wie sie mit ihren Handgelenken weiche Arabeske in die Luft zeichnet. Dank dieser Flexibilität lebendigen Gummis, dank der kleinen Knochen, die in alle Richtungen beweglich sind, kann der kurze Flügel ihn vorantreiben und in der Schwebelage halten, ihn anhalten oder wie ein Emblem in die Luft nageln. Keinem Vogel auf dem Planeten gelingt eine solche Großtat, die sicherlich von Engeln und anderen himmlischen Geschöpfen, großen Kennern des Flugwesens, gepriesen wird...

Die Kürze und ihre Stilfiguren hebt Mistral ausdrücklich hervor und benennt neben der *brevitas* – versinnbildlicht durch die kurzen Flügel des Kolibris – auch die rhetorische Figur der Ellipse sowie die kleine Form des Emblems. Die ästhetische Dimension des kleinen Vogels spiegelt sich auch in seiner Charakterisierung als malender Flieger und Flamencotänzer wider; zudem legt die Konzentration auf den Flug des Kolibris nahe, dass er als Bild der Mobilität dient und damit auf das Medium der Zeitung als dem Publikationsort der mistralischen Schriften verweist: »Ellos son la Primavera del aire, como las rosas son las de la Tierra: su patria y su itinerario es el sol y la vibración fantástica en que viven no es otra cosa que la reverberación del sol al mediodía.«²²⁵ [Sie sind der Frühling der Lüfte, so wie die Rosen derjenige der Erde sind: ihre Heimat und ihr Weg sind die Sonne, und die fantastische Schwingung, in der sie leben, ist nichts anderes als die Rückstrahlung der Mittagssonne.]

Dass hier auf die *crônica* verwiesen wird, erscheint umso wahrscheinlicher, als in der brasilianischen Literatur des 19. Jahrhunderts der Vogel als Metapher der Form diente. So schrieb etwa José de Alencar: »Fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho!«²²⁶ [Den Schriftsteller machten sie zu einer Art Kolibri, der im Zickzack flattert, und der, wie den Honig aus den Blumen, die Anmut, das Salz, und den Geist aus den Begebenheiten saugt, um sie notwendigerweise so verdaulich wie möglich zu gestalten!]

225 Ebd. S. 139.

226 Alencar, José de: Ao correr da pena. In: Obra completa. 4 Bde. Bd. 4: Teatro, poesia, crônica, ensaios literários, escritos políticos, epistolário. Rio de Janeiro: Aguilar 1960. S. 646–651. S. 648. Vgl. dazu Sträter, Thomas: Die brasilianische Chronik (1936–1984). Untersuchungen zu moderner Kurzprosa. Fortaleza u.a.: Ed. UFC 1992. S. 58f.

Neben Alencar verglich auch Machado de Assis den *cronista* bzw. Feuilletonisten mit dem Kolibri.²²⁷ »O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e esponeja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.«²²⁸ [Der Feuilletonist nimmt in der Gesellschaft den gleichen Platz ein wie der Kolibri in der Pflanzenwelt; er springt, flattert, spielt, zittert, schwebt und wedelt mit seinen Federn über den saftigen Stängeln, über alle kräftigen Pflanzensäfte. Alles gehört ihm; sogar die Politik.] Assis hebt damit die fehlende Konzentration, die Vielseitigkeit und Mobilität von *cronista* bzw. Feuilletonist und Kolibri als entscheidende Eigenschaften hervor. Ebenso unterstreicht er den aneignenden Charakter des Kolibris, der sich in der Welt der Nachrichten wie in der Natur bewegt und nicht einmal vor der Politik haltmache. Die lateinamerikanische Kulturgeschichte schillert in dem kleinen Vogel jedoch auch durch seine Verbindung zur aztekischen Mythologie. In *Colibriés* vergleicht Mistral den Vogel schließlich mit grünen autochthonen Pfeilen und führt aus, dass für die Beobachtung des Vogels die Position des Autochthonen eingenommen werden müsse:²²⁹ »Hay que quedarse muy quieto, como el indio que imita a sus ídolos, y aprender de ellos el arte de siluetar entre tanto jeroglífico vivo, cual es el colibrí.«²³⁰ [Man muss so ruhig bleiben wie der Autochthone, der seine Vorbilder nachahmt und von ihnen die Kunst lernen, zwischen so vielen lebendigen Hieroglyphen, wie es der Kolibri ist, Konturen zu zeichnen.]

Der Kolibri fungiert damit als Metapher einer autochthon kodierten Poetik der Dichte. Nicht nur die ägyptischen Zeichen bezeichnet man schließlich als Hieroglyphen, sondern ebenso die Schrift der autochthonen amerikanischen Kulturen, wie der Maya. In vielen autochthonen Erzähltraditionen Lateinamerikas ist der Kolibri eine zentrale Figur.²³¹ Die Azteken etwa wurden während ihrer Wanderung zwar

227 Im Kapitel II.7.1 weise ich darauf hin, dass im 19. Jahrhundert noch kein Unterschied zwischen Feuilletonartikel und *crônica* bestand.

228 Assis, Machado de: O folhetinista. In: ders.: O espelho. Hg. von João Roberto Faria. Campinas: Editora da Unicamp 2009. S. 55-58. S. 56. Vgl. dazu Sträter, T.: Die brasilianische Chronik (1936-1984). S. 60.

229 Vgl. Ebd. S. 139. Der Vergleich zu Pfeilen könnte eine Referenz auf den Gesang vom Kolibri der Maya sein: »Er ist wie ein kleiner Pfeil, der zitternd/und leuchtend vorbeischnellt.« Zit. n. Poley, D.: Kolibris. S. 148.

230 Mistral, G.: Colibriés. S. 140. In einem Gedicht verwies Mistral auf den Kolibri als Motiv des autochthonen Kunsthandwerks, siehe dies.: La cajita de Olinalá. In: Gabriela y México. Hg. von Pedro Pablo Zegers Blachet. Santiago de Chile: RIL editores 2007. S. 346f. S. 347.

231 Vgl. Poley, D.: Kolibris. S. 143. Poley führt aus, welche Bezugnahmen auf den Kolibri von der Maya-Kultur erhalten sind, wie die Erzählung vom Geschenk für den Kolibri oder die bei den Lakandonen tradierten Märchen Nuxi, der Maulwurffänger und Nachtfalter und Kolibri, dazu ebd. S. 144-149. Zur Bedeutung des Kolibris bei den Tarasken und nord- und südamerikanischen Kulturen siehe ebd. S. 153-157.

vom Priester Tenoch angeführt, doch nach dem Zurücklegen jeder Wegstrecke erschien der Gott der Sonne und des Krieges, Huitzilopochtli, dessen Name sich aus »huitzilin« [links, südlich] und »opochtli« [Kolibri] zusammensetzt.²³² Ihm war es, dem die Azteken Tenochtitlán und eine Vielzahl von Tempeln widmeten.²³³ Abgesehen von der Assoziation mit Krieg und Menschenopferungen – so wurde der Kolibri mitunter als Blutsauger dargestellt und sein Schnabel als Waffe – schrieb man der Vogelart häufig Verbindungen zum Wasser und zum Jenseits zu.²³⁴ Neben Huitzilopochtli assoziierte man zudem die Blumen- und Liebesgöttin Xochiquetzal mit dem kleinen Vogel, sodass Mistrals Vergleich des Kolibris mit Tänzerinnen wohl kein Zufall ist.²³⁵

Die übergeordnete Rolle des Kolibris in den verschiedenen autochthonen Kulturen Lateinamerikas unterstreicht, dass er als panamerikanisches und autochthon kodiertes Bild fungiert. Die Rolle Huitzilopochtlis während der Wanderung der Azteken deutet jedoch ebenso auf eine Verbindung zum Motiv des Reisens, Wanderns und Migrierens hin.²³⁶ Dies wird durch sein Brutverhalten gestützt: Der Kolibri legt trotz seiner Größe weite Strecken zwischen dem Ort des Nistens und des Überwinterns zurück.²³⁷ Der nordamerikanische Rubinkehlkolibri brütet beispielsweise in einem Gebiet, das von Kanada bis zum östlichen Teil der Rocky Mountains reicht, und zieht zur Überwinterung nach Mexiko.²³⁸

Der Umstand, dass Mistral in *Colibriés* keine deiktischen Wörter einfügt, die Hinweis darauf geben könnten, in welchem Land die Erzählinstanz den Kolibri beobachtet, stützt meine Deutung des kleinen Vogels als panamerikanischer Metapher. Die biologische Funktion des Kolibris steht darüber hinaus im Zusammenhang mit Mistrals Poetik, die darauf abzielt, Wissen über Lateinamerika – über die Geografie, Botanik, Sprachen und Kulturen – zu sammeln und zu verbreiten. Die bestäubende Funktion des Kolibris lässt sich als alternatives Bild zu der in der europäischen Literatur weit verbreiteten Metapher der Bienen für die literarische *imitatio* und für den Autor als Sammler lesen.²³⁹ Auf die Biene in dieser figurativen

232 Vgl. dazu ausführlich ebd. S. 149f.

233 Vgl. ebd. S. 150.

234 Vgl. ebd. S. 149, 151.

235 Vgl. ebd. S. 160.

236 Vgl. dazu ausführlich ebd. S. 150.

237 Vgl. ebd. S. 91.

238 Vgl. ebd.

239 Kolibris ernähren sich hauptsächlich von Insekten und Nektar, der für ihren Energiehaushalt eine bedeutende Rolle spielt. Poley kommentiert in seiner Studie ebenso ausführlich ihre bestäubende Funktion, vgl. ebd. S. 25, 42ff. Vgl. zur Biene als Metapher der *imitatio* Stackelberg, Jürgen von: Das Bienengleichnis: Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen ›Imitatio‹. In: Romanische Forschungen 68 (1956) H. 3/4. S. 271–293. Dazu umfassend Stadler, U. u. Wieland, M.: Gesammelte Welten. S. 47ff.

Bedeutung rekurrierte etwa Michel de Montaigne: »Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs, mais elles en font après le miel, qui est tout leur; ce n'est plus thin, ny marjolaine: Ainsi les pieces empruntées d'autrui, il les transformera et confondra, pour en faire un ouvrage tout sien [...]«. ²⁴⁰ [»Die Bienen holen sich von hier- und dorthen aus den Blumen ihre Beute, aber daraus machen sie Honig, und der gehört ihnen voll und ganz: Das ist kein Thymian mehr, kein Majoran. So soll auch der Zögling alles, was er anderen entlehnt hat, sich anverwandeln und zu einem voll und ganz ihm gehörenden Werk verschmelzen [...].« ²⁴¹]

Indem Mistral nicht die Biene, sondern den Kolibri als Figuration ihrer Literatur wählt, grenzt sie sich von der europäischen Tradition ab und bezieht sich auf ein Bild der lateinamerikanischen Natur und Kultur, in dem die europäische Referenz noch immer erkennbar ist. Der Kolibri ist an dieser Stelle somit eine Metamapher und reflektiert, in Analogie zur Biene, eine an Inter- und Transtextualität orientierte Schreibweise. Dass Mistral vom Kolibri als einem »Plünderer« spricht, unterstreicht diese Lesart: »La luz está feliz de que la muestren, el aire más y hasta las plantas que ellos vienen a saquear se ven como dichosas del cortejo ardiente.« ²⁴² [Das Licht ist glücklich, dass sie sich ihr zeigen, die Luft umso mehr und sogar die Pflanzen, die sie zu plündern kommen, schätzen sich glücklich durch das brennende Werben.]

Wenn Mistral Plündern und Plagiiere zusammenführt, erinnert das an die bis zur Antike zurückreichende Begriffsgeschichte des Plagiats: In der Römischen Kaiserzeit verstand Martial so unter »plagiarii« den »Menschenräuber«; bis zur Frühmoderne verwendete man den Terminus nur »im strafrechtlichen Sinn« und erst im Laufe des 17. Jahrhunderts wandelte er sich schließlich zur »gelehrten Räuberei«. ²⁴³ Die Biene bzw. der Kolibri als Metapher deuten ebenso auf eine Konzeption des Schriftstellers als Sammler hin: In der europäischen Literaturgeschichte ist das Pendant zur Biene der Seidenwurm, der bei Johann Wolfgang von Goethe und Francesco Petrarca den genialen autarken Dichter figuriert. ²⁴⁴ Im Schulbuch *Lecturas para mujeres*, in das Mistral immerhin neun selbst verfasste Texte integrierte, bezeichnete sie sich selbst zudem, wie bereits dargelegt, als Sammlerin.

240 Montaigne, Michel de: De l'Institution des enfans. In: Les Essais. Hg. von Jean Balsamo u. Alain Legros. Paris: Gallimard 2008. S. 150-184. S. 157. Vgl. dazu Stackelberg, J. v.: Das Bienen-gleichnis. S. 289f.

241 Montaigne, Michel de: Über die Knabenerziehung. In: Essais. 3 Bde. Übers. von Hans Stilett. Bd. 1. München: dtv 2011. S. 226-278. S. 236.

242 Mistral, G.: Colibris. S. 138.

243 Vgl. Cevolini, Alberto: Lob und Tadel der gelehrten Räuberei. Exzerpieren, Plagiiere und Zitieren in der frühneuzeitlichen Schriftkultur. In: Exzerpt, Plagiat, Archiv. Untersuchungen zur neuzeitlichen Schriftkultur. Hg. von Élisabeth Décultot u. Helmut Zedelmaier. Halle: mdv 2017. S. 16-38. S. 17, 19. Vgl. weiterführend ebd. S. 21.

244 Vgl. Stadler, U. u. Wieland, M.: Gesammelte Welten. S. 43, 46.

Für den Kolibri sind weder der Gesang noch die Nachahmung der menschlichen Sprache prägend, sondern am ehesten die Sammeltätigkeit, womit er als poetologische Metapher für Schreiben als Aneignen steht, wie es Mistral in ihrem Text selbst vorführt und wie es sich schon bei Assis andeutet. In der zitierten Passage aus *Colibríes* referiert die Erzählerin, was ihr ein französischer Ornithologe berichtet habe: »Supe, de boca de un ornitólogo francés [...]«. ²⁴⁵ [Von einem französischen Ornithologen erfuhr ich [...].] Wie die französischen und europäischen Naturalisten sich die lateinamerikanische Flora und Fauna durch neue Namen aneigneten – wofür der Kolibri selbst ein Beispiel ist –, so raubt nun auch die Erzählinstanz den Naturforschern Europas die Worte und wandelt sie in ihre eigenen um. ²⁴⁶ In den 1920er Jahre propagierten auch die brasilianischen Modernisten, allen voran Oswald de Andrade ²⁴⁷, ein Literaturverständnis, das auf Aneignung und Transtextualität beruht, womit Mistrals Poetik des Kolibris auch in Dialog zu brasilianischen Schreibkonzepten steht. ²⁴⁸

Eine weitere biologische Eigenschaft des Kolibris, welche die These von der Figuration einer lateinamerikanischen Poetik stützt, ist seine Verbindung zum amerikanischen Kontinent. Die Prosa Mistrals ist ebenfalls eng mit der metaphorischen Erde Lateinamerikas verbunden und zielt in erster Linie auf die botanische, geografische und kulturelle Darstellung des Kontinents ab. In anderen Kontexten rekurriert Mistral ebenfalls auf Bilder der Natur, um Figurationen für Lateinamerika zu entwerfen, wie die Metapher vom »Harztropfen« und die in einem *recado* wiederzufindende Personifikation des Kontinents als »pino de cinco años« ²⁴⁹ [fünfjährige Kiefer] belegen.

Der Kolibri ist bereits in *Palabras que hemos manchado* ein ambivalentes Bild, ein androgyner Kriegsgott, der Dichotomien wie das Männliche und Weibliche in

245 Mistral, G.: *Colibríes*. S. 141.

246 Siehe zur Aneignung durch Benennung etwa Greenblatt, S.: *Marvelous Possessions*. S. 82f. Laut Poley finden sich die ersten Beschreibungen der Kolibris in französischsprachigen Reiseberichten, nämlich bei Léry und Thevet wieder. Léry verweise explizit auf die lokale autochthone Bezeichnung des Vogels, »Gonambuch«; in wissenschaftlichen Bezeichnungen sei der Kolibri dann nach verschiedenen Adligen, wie Baron Rothschild oder Napoleon Bonaparte, benannt worden, vgl. Poley, D.: *Kolibris*. S. 7, 11. Vgl. Léry, Jean de: *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. 2 Bde. Bd.1. Paris: Alphonse Lemerre 1880. S. 177.

247 Mit Andrade ist in der vorliegenden Studie nur Mário de Andrade gemeint, wenn es um Oswald de Andrade geht, rekurriere ich zusätzlich auf den Vornamen. Im Verlauf dieser Studie führe ich Vornamen neben der ersten vollständigen namentlichen Nennung immer dann zusätzlich an, wenn Ambivalenzen bestehen könnten, wie etwa bei Claude und Dina Lévi-Strauss oder bei Victoria und Silvina Ocampo.

248 Siehe zu diesen Schreibverfahren etwa Schulze, Peter W.: *Strategien ›kultureller Kannibalisierung‹: postkoloniale Repräsentationen vom brasilianischen Modernismo zum Cinema Novo*. Bielefeld: transcript 2015. S. 70.

249 Mistral, G.: *Recado sobre lo que América ha dado*. S. 74.

sich vereint. Der kleine Vogel steht vor allem für den Kriegsgott, doch ebenso für die aztekische Göttin der Blumen und Liebe; auch bei Mistral scheint diese Seite in ihrer Beschreibung des Kolibris als eines kunstfertigen Vogels auf. Mit ihrem Künstlernamen »Gabriela Mistral« ließ die Schriftstellerin ebenfalls die Differenz von Männlichkeit und Weiblichkeit ineinander übergehen, rekurierte der Frauenname doch sowohl auf den Erzengel Gabriel wie auf die Schriftsteller Gabriele D'Annunzio und Frédéric Mistral.²⁵⁰

Mistrals Umgang mit Gattungen wurde in der Literaturwissenschaft ebenso als Aneignung einer männlichen Sphäre aufgefasst, da die Essayistik als männliches Schreibgenre galt.²⁵¹ Neben der starren Dichotomie von Männlichkeit und Weiblichkeit verwischen im Kolibri auch die Unterschiede zwischen Europa und Lateinamerika, Original und Kopie. Wenn Mistral in *Colibrís* schreibt, sie habe von einem französischen Ornithologen Informationen zum Kolibri erhalten, dann reflektiert sie möglicherweise eben diese transkulturellen Verflechtungen, auf welche der Name des Vogels hindeutet. Ursprünglich trug der Kolibri autochthone Namen, wurde dann im Zuge des Kolonialismus zum Französischen »col brillant« umbenannt und anschließend zum autochthon klingenden »Kolibri«.²⁵² Dieser autochthon klingende Name entspricht damit nicht der ursprünglichen Benennung, sondern ist das Resultat der Umformung und Aneignung einer europäischen Bezeichnung. Der übliche Benennungsakt – ein autochthoner Ort wird mit einem spanischen oder portugiesischen Wort neu benannt – kehrt sich im Namen des Kolibris um.

II.6 Das Einfache und Alltägliche

Durch die Apologien des Tropischen wehrte sich die Schriftstellerin gegen das Klischee der abundanten und exzessiven spanischsprachigen Literaturen. Damit formte Mistral das barocke Image der spanischsprachigen Literaturen um und erklärte anstelle dessen autochthone Literaturformen und den kubanischen Dichter José Martí zu stilistischen Vorbildern.²⁵³ Mistral analysierte in einer Vielzahl von

250 Vgl. dazu Fiol-Matta, L.: A Queer Mother for the Nation. S. XVff., 62. Fiol-Matta erkennt auch in Mistrals self-fashioning und ihrem öffentlichen Auftreten ein Spiel mit Androgynität, vgl. ebd. S. 29, 125.

251 Vgl. Pizarro Cortés, C.: Historia, identidad nacional e identidad continental en el ensayismo mistraliano. S. 284. Ob man sich dieser Zuschreibung anschließen möchte, sei dahingegenommen; neben Mistral rekurierten viele weitere Schriftstellerin der Zeit auf diese Gattung, wie etwa Victoria Ocampo.

252 Vgl. dazu umfassend Poley, D.: Kolibris. S. 10.

253 Ausführlich zu Mistral und Martí siehe Valdés Gajardo, E.: La prosa de Gabriela Mistral. S. 89–131.