



Regards croisés

Revue franco-allemande d'histoire de l'art, d'esthétique et de littérature comparée - Deutsch-französische Zeitschrift für Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft & Ästhetik

13 | 2023
Roger Caillois

Abtrünnige Objekte und magnetische Signale. Caillois' Wege zum diagonalen Wissen

Sarah Kolb



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/regardscroises/709>
ISSN : 2509-4750

Traduction(s) :

Objets transfuges et signaux magnétiques. Les voies de Caillois vers une connaissance diagonale -
URL : <https://journals.openedition.org/regardscroises/724> [fr]

Éditeur

Regards croisés. Association franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2023
Pagination : 12-23

Référence électronique

Sarah Kolb, „Abtrünnige Objekte und magnetische Signale. Caillois' Wege zum diagonalen Wissen“, *Regards croisés* [Online], 13 | 2023, Online erschienen am: 29 Februar 2024, abgerufen am 18 März 2024. URL: <http://journals.openedition.org/regardscroises/709>



Nur der Text ist unter der Lizenz CC BY-SA 4.0 nutzbar. Alle anderen Elemente (Abbildungen, importierte Anhänge) sind „Alle Rechte vorbehalten“, sofern nicht anders angegeben.

Sarah Kolb

Abtrünnige Objekte und magnetische Signale. Caillois' Wege zum diagonalen Wissen

Sobald ein Kind lesen kann, wird sein Geist, wie die Wasser des Flusses Alpheios, mit der Unermesslichkeit der Meerwasser vermischt und ihnen preisgegeben ...

— Roger Caillois¹

Eine Gießkanne, eine auf dem Feld verlassene Egge, ein Hund in der Sonne, ein ärmlicher Kirchhof, ein Krüppel, ein kleines Bauernhaus, alles dies kann das Gefäß meiner Offenbarung werden. Jeder dieser Gegenstände und die tausend anderen ähnlichen, über die sonst ein Auge mit selbstverständlicher Gleichgültigkeit hinwegleitet, kann für mich plötzlich in irgendeinem Moment, den herbeizuführen auf keine Weise in meiner Gewalt steht, ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen, das auszudrücken mir alle Worte zu arm scheinen.

— Hugo von Hofmannsthal²

Ein Gelehrter und Literat im allerengsten Wortsinn, passt Roger Caillois doch in keine der vielen Schubladen, die sich quer durch die Geschichte der Wissenschaften und Künste zu einem gleichsam babylonischen Gedankengebäude aufgetürmt haben.³ So eingehend er sich im Zuge seiner Untersuchungen zur *Logik des Imaginären* mit Fragen der Geistesgeschichte und Geistesgegenwart, mit Theorien und Methoden der Soziologie, Literatur und Philosophie, mit Fachwissen aus verstreuten Feldern wie Psychologie, Biologie, Ethnologie, Religionswissenschaft, Kunstgeschichte, Spieltheorie oder Mineralogie befasste, so sehr blieben es doch die Querverbindungen zwischen den Disziplinen und Wissenskulturen, zwischen den naheliegendsten und entlegensten Bereichen der Natur und Kultur, die Caillois seit Kindestagen mehr als alles andere faszinierten und seine Leidenschaft zeitlebens fesselten.⁴ Es sind diese Querverbindungen, »Verdopplungen und Echos« zwischen den vielfältigen »Formen und Verfahren der Natur«,⁵ die Caillois mit seinem Konzept der »diagonalen Wissenschaften« seit den späten 1950er Jahren schließlich auch als Grundlage einer neuen Wissenskultur etablieren wollte. In Anbetracht der immer weiter vorangeschrittenen Tendenz der Ausdifferenzierung und Vereinzelung der verschiedenen Disziplinen sei es endlich an der Zeit, »durch notwendige Abkürzungen die zahlreichen Außenposten einer maßlos ausgedehnten Peripherie miteinander zu verbinden«, um im Erproben neuer, auch künstlerisch-forschender Perspektiven »Beziehungen wahrzunehmen, die einzig und allein ein

polyvalentes Wissen herzustellen vermag«, und so »die disparaten Verfahren einer geheimen Ökonomie zu entdecken, deren Prinzip sich überall gleich bleibt«. ⁶

EIN UNGEWÖHNLICHER FLUSS

Das Aufdecken unerwarteter Verbindungslinien, Scharniere, Analogien und Korrespondenzen war seit jeher Caillois' großes und mit gleichsam kindlichem Eifer gehegtes Steckpferd. Davon zeugt auch die 1978 veröffentlichte Autobiographie *Le Fleuve Alphée*, mit der sich Caillois am Ende seines Weges, im Rückblick auf seine wissenschaftlichen und literarischen Streifzüge durch ein »Gestrüpp von Gegebenheiten höchst unterschiedlicher Herkunft«, auf seine eigentlichen Quellen zurückbesinnt. ⁷ Dieses »merkwürdige Buch«, das »in mehr als einem Ohr wie eine Totenglocke klang« und mit dem Caillois den »großen Abwesenden seines Werks« erstmals vor den Vorhang holte, ⁸ steht im Zeichen einer »Enthüllung überraschender Zeichen«, die ein letztlich »unentwirrbares Universum« durchwirken und in denen Caillois doch nicht weniger erkennt als »ein Indiz, um nicht zu sagen einen Beleg, für die Einheit der Welt«. ⁹ Schon der Titel lässt ahnen, dass es sich bei diesem Buch um vieles handeln mag – aber nicht um eine Autobiographie im herkömmlichen Sinn. Ganz dem diagonalen Wissen verpflichtet, schlägt *Le Fleuve Alphée* eine Brücke vom Leben des Schriftstellers zum altgriechischen Mythos um den Fluss (und gleichnamigen Flussgott) Alpheios, der seiner Quelle entsprang, um sich, wie jeder andere Fluss, irgendwann in den Weiten des Ozeans zu verlaufen – der seine Wasser jedoch, eben darin einzigartig, am Ende seines Wegs erneut sammelte und befreite, um wieder Boden zu gewinnen, seinem Ursprung entgegenzulaufen und schließlich – »umgekehrte Quelle« – »in einer winzigen und unergründlichen Kluft zu verschwinden«. ¹⁰

Mit dem Bild des Alpheios erklärt Caillois die große »Klammer« gelehrten Wissens zum gewissermaßen nebensächlichen Intermezzo einer Geschichte, die sich am Ende des Tages weniger für den Inhalt der Klammer als vielmehr für das Ausgeklammerte interessiert. ¹¹ Es ist sozusagen eine Art umgekehrte Biographie, mit der Caillois die wesentlichen Eckpfeiler seines Werdegangs markiert: Eingeklammert findet sich darin »paradoxaerweise fast die Gesamtheit meines Lebens, Zeit, die in dem Augenblick begann, als ich lesen konnte, und die meine Studien, Lektüren, Forschungen, Beschäftigungen und den Großteil der Bücher umfasst, die ich geschrieben habe«; außerhalb der Klammer hingegen, im Bereich des Wesentlichen und Entscheidenden, liegt für Caillois die tiefgreifende Erkenntnis, dass er von all den Lektüren und Studien, vom uferlosen Wissen und seinen eitlen Versprechungen, an einem gewissen Punkt »fast vollständig losgelöst war«, das heißt, um es mit dem Bild des Alpheios auszudrücken, dass er »an nahen Ufern wieder zum Fluss werden« könnte. ¹²

Die Dimension des Weltlichen, die chronologischen und kausalen Ordnungsmuster, die einer Biographie für gewöhnlich eingeschrieben sind, werden in Caillois' Darstellung systematisch ausgespart. Weder geht es um die konkreten Stationen eines Lebenswegs, um eine (im Übrigen bemerkenswerte) berufliche Karriere, um

persönliche Erfolge oder Niederlagen, noch werden prominente Freunde oder intime Beziehungen einbezogen. Stattdessen richtet sich der Blick auf einige ausgewählte Momente, die aus der Distanz betrachtet wenig spektakulär erscheinen mögen, Caillois' Wahrnehmung der Welt aber umso maßgeblicher prägten. Wie Jean Blot festhält, erzählt Caillois sein Schicksal nicht, wie es tatsächlich gelebt und erlebt wurde, sondern vielmehr, wie es »wiedergegeben und geachtet werden soll«; es ist ein Schicksal, das als solches »keinen Vater, keine Mutter, keinen Freund« kannte und »dessen entscheidende Begegnungen die mit einem Objekt und mit einer Schwindelerfahrung waren«. ¹³

Der Schwindel und die Objekte: Sie sind Caillois' intimste Verbündete, in denen er eine Welt auf Augenhöhe erblickt und die folglich auch in seiner Autobiographie auf die Stufe paralleler Protagonisten gehoben werden. Zwei Gegenspieler par excellence, könnte man meinen, der Schwindel verbunden mit einem Gefühl abgrundtiefer Leere, Überforderung und Haltlosigkeit, das Objekt ein Inbegriff von handfester Materialität, Verlässlichkeit und Verfügbarkeit. Und doch greifen die beiden in Caillois' Darstellung – ein Echo jener sich verdoppelnden Formen und Verfahren der Natur – gleichsam organisch ineinander. So ist es gerade die Welt der vermeintlich toten und inerten Objekte, in deren unscheinbaren Ecken Caillois zuweilen Ein- und Übergänge ins Reich des Imaginären entdeckt, während die Erfahrung des Schwindels, eine existentielle Grenzerfahrung par excellence, umgekehrt zum paradoxalen Anker kritischen Bewusstseins wird. ¹⁴

GEHEIME GIFTE

Caillois' Erfahrung nach ist das Denken, ja selbst das Lesen ein »Laster«, eine »Droge«, unterwirft es sich doch allzu leichtfertig dem »trügerischen Rausch der Erforschung und Entdeckung, der sich in einer unsicheren Kartographie naturgemäß einstellt« und durch den es sich unweigerlich »verirrt, denn jeder Weg führt zu einer Kreuzung, die sich auf andere Pfade öffnet, die wieder zu weiteren Kreuzungen führen.« ¹⁵ Um sich dem Übermaß der »Gesinnungen und Verpflichtungen« zu entziehen, die seine Studien und Lektüren mit sich brachten, legte sich Caillois – in unverkennbarer Nähe, aber auch in Abgrenzung zum surrealistischen *objet ambigu* – bald einen »Vorrat an Gegenmitteln« und »geheimen Giften« zu. ¹⁶ Im Wesentlichen handelte es sich dabei um nicht näher bestimmbare, zumeist von Menschen gemachte (mitunter auch nur von Menschen manipulierte) Gegenstände und Utensilien, deren »unvorhersehbare Anziehung« Caillois darauf zurückführt, dass sie gewissermaßen »allesamt Kreuzungen« waren. ¹⁷ Mal waren es märchenhafte »Zufallsbücher«, mal andere »Zauberobjekte«. ¹⁸ Caillois nennt sie »abtrünnige Objekte«, »Überraschungsobjekte«, Gegenstände möglichst frei von Erinnerungen oder anders geartetem kulturellem Ballast und folglich mit der »Fähigkeit zu unverfälschter Evokation«. ¹⁹ In welcher Form sie Caillois auch begegneten, jedenfalls waren es allesamt »Kreuzungs-Objekte« und »magnetische Signale«, die ihm als Anhaltspunkte und Wegweiser durchs Labyrinth der diagonalen Wissenschaften dienten: »Navigation und Kompass zugleich.« ²⁰

In den Kreuzungs-Objekten findet Caillois eine so phantastische wie manifeste Grundlage für seine These, dass Kunst und Wissenschaft, Philosophie und Literatur auch und gerade jenseits etablierter Disziplinengrenzen neue Wege beschreiten sollten – mit- und durcheinander, wild und konzentriert, kreuz und quer, mit Kinder- oder eben auch mit Argusaugen betrachtet. Dass unterschiedliche Ontologien und Wissenskulturen, unterschiedliche Formen von Wissensproduktion und Wissenskommunikation in ihren vielgestaltigen Ausprägungen ineinander verlaufen und sich buchstäblich kreuzen können. Dass dichotome Kategorien wie Natur und Kultur, Körper und Geist, Mensch und Tier, lebendig und tot nur bedingt als solche anzuerkennen sind. Dass gewisse »spezifische Objekte«,²¹ ein praktischer Karabinerhaken, eine eigensinnige Quecksilberperle, ein schlichter Stein, unerwartete Zusammenhänge ans Licht bringen können:

»Ich war, wie gesagt, sehr jung. Der Karabinerhaken wie das Quecksilber stellten mich auf eine Art Grat, von dem aus ich widersprüchliche Perspektiven sich öffnen sah. Ich war weder unbefangen genug, um sie als aufschlussreich zu betrachten, noch resigniert genug, um sie für notwendigerweise trügerisch zu halten. Sie verbanden lediglich Erscheinungen, die durch nichts dazu bestimmt waren, sich vereinigt zu finden. Mir wurde bewusst, dass kein Gegenstand an sich initiatorische Kraft besaß, zu mehreren fungierten sie jedoch als Schlüssel oder, wie gesagt, als Kreuzungen; sie setzten den Dämon der Analogie in Bewegung und riefen so die Träumerei wach, die ihrerseits bisweilen die Entdeckung zur Folge hatte oder zumindest den Geist in Bereitschaft hielt, meist vergebens. Aber das Vergnügen blieb zumindest bestehen.«²²

Zunächst war da der Karabinerhaken. Ein Geschenk seiner Großmutter, hatte sich Caillois, damals noch ein Vorschulkind, diesen faszinierenden Gegenstand lange gewünscht. Seine »wunderbare Mechanik« schien einer Welt anzugehören, zu der Kinder keinen Zutritt hatten und die von den Erwachsenen erstaunlicherweise »in ein absolutes Schweigen gehüllt wurde«, während andere, viel komplexere Gegenstände, »Türschlösser, Pflüge oder Mähmaschinen« keinen solchen Sonderstatus genossen.²³ Caillois macht kein Geheimnis daraus, was ihn an dem Alltagsgegenstand so faszinierte, dass er ihn Jahrzehnte später mit einer Initiationserfahrung in Verbindung bringen sollte. Tatsächlich war es weniger die durchaus ansprechende Mechanik oder Ästhetik als vielmehr ein besonderes Merkmal, nämlich eine seltsame Korrespondenz, die den Reiz des Gegenstands ausmachte und den Jungen vor allem bei Tisch beschäftigte. In einer ersten, unbegreiflichen Zufallsanalogie schien die ovale, einseitig abgeflachte Aussparung im Innenbereich des Hakens dem Loch im Hüftknochen eines Kaninchens zu ähneln, der dem Kind wiederum als »unerklärlicher gelochter Löffel« erschien und damit eine Kaskade der Ereignisse ins Rollen brachte, die den Weg für Caillois' transdisziplinären Ansatz bahnte:

»Dank jener Analogie habe ich es als natürlich empfunden, dass in den Fabriken der Menschen Gusseisen hergestellt wird, wo die Bienen doch Honig fabrizierten. Gewiss ist solchen nachträglichen Projektionen zu misstrauen. Gleichwohl gab es da einen Keim, der sich entwickeln konnte, eine dauerhafte und fruchtbare Verlockung.

Die ungewöhnliche Ähnlichkeit verlieh dem Karabinerhaken etwas Anormales, wenn nicht Magisches, das ihm in der Welt der Gegenstände eine Sonderstellung einräumte.«²⁴

Einmal entflammt, bahnte sich Caillois' Leidenschaft für Zufallsanalogien, für jene raren Momente der Bezauberung, ihren Weg durch steinigtes Gelände. Zehn Jahre nach dem Karabinerhaken war es im Übrigen kein Gegenstand, sondern ein Element, das ihn in den Bann zog: Im Chemieunterricht entdeckte er Quecksilber, »ungezwungen, flüchtig, glänzend und unfassbar«, so unwiderstehlich, dass er durch »kleine Diebstähle«, »klopfenden Herzens«, nach und nach ein Fläschchen der kostbaren Substanz in seinen Besitz bringen musste.²⁵ Die spiegelnde Flüssigkeit – das einzige Metall und neben Brom überhaupt das einzige Element, das bei Normalbedingungen flüssig ist – schien »zugleich verwirrende und offensichtliche Verbindungen« zu offenbaren, »Verstöße zwischen den Reichen der Natur, plötzlich sichtbar und des Deckmantels der Gegensätze beraubt«.²⁶ Besonders fesselten ihn an dem »widerspruchsvollen Metall« nicht nur die extreme Oberflächenspannung, die ihm eine eigentümliche Beweglichkeit verlieh, sondern auch eine »verschwenderische und schwer vorstellbare Verdauung«, durch die es sogar Gold zersetzen konnte – ein Prozess, der dem Stoff eine Form von Leben einhauchte und den Caillois allzu gerne einmal beobachtet hätte: »Zu sehen, wie die phantastische Nahrung schwindet und ganz gewiss genüsslich von der gefräßigen Substanz verschlungen wird. Ich hätte gern mein Quecksilber mit einigen Stückchen Gold gefüttert, doch sah ich keine Möglichkeit, mir welches zu beschaffen.«²⁷

VERSUCHUNGEN DURCH DAS DIAGONALE WISSEN

Leichter zu beschaffen waren die Bücher. Kaum, dass er lesen konnte, stürzte sich Caillois Hals über Kopf in die Welt des Gedruckten, tauchte ein ins Universum der Bibliotheken, die er systematisch durchforstete, um einen Schatz nach dem anderen zu bergen.²⁸ Er begeisterte sich für historische Romane und phantastische Literatur, begann sich neben spannenden Geschichten zunehmend auch für die Eigenheiten sprachlichen Ausdrucks zu interessieren, für Formen der Darstellung und Gliederung, für psychologische und philosophische Aspekte. Ein spezielles »Gift« verleitete ihn, »von einem eigentlich romanhaften Interesse zu einem parallelen, diesmal literarischen Verfahren« überzugehen und jenseits von Gattungsgrenzen und Schulen, jenseits von Kategorien wie Literatur, Geschichte oder Philosophie, Mystizismus, Okkultismus oder Metaphysik »die Qualitäten eines Textes auszukosten«.²⁹ Zuweilen entfernte er sich so weit vom Inhalt und konzentrierte sich so uneingeschränkt auf die ästhetische Ebene, dass ihm die Bücher selbst – »Olfaktorische Unterstützung der Träumerei!«³⁰ – als geheimnisvolle Zauberobjekte und Antidote gegen das gelehrte Wissen erschienen.

In Caillois' umgekehrter Autobiographie, dieser Geschichte des Ausgeklammerten und gerade darin so Bedeutungsvollen, sind die konkreten Etappen und Eckpfeiler seines Lebenslaufs weitgehend ausgespart. Klar ist, dass sein breit gefächertes Werk neben einigen außergewöhnlichen Objekten auch einer Reihe biographischer

Weggabelungen zu verdanken ist, die seine Karriere vorbereiteten und begleiteten.³¹ Eine erste prägende Erfahrung machte Caillois diesbezüglich im literarischen Zirkel der *Phrères simplistes*, dem er sich bereits mit 13 Jahren anschloss, um durch die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer experimenteller Literatur und fernöstlicher Philosophie, aber auch durch psychische Grenzerfahrungen wie Drogenkonsum und Schlafentzug zu einer Form von spontanem und intuitivem Wissen zu gelangen.³² Der Schwindel und gewisse ausgewählte Gegenstände, wie sie auch im Mystizismus, Taoismus, Hinduismus und Buddhismus zum Tragen kommen: Im Kreis der *Phrères* konnte Caillois seinen Verbündeten Raum geben, hier konnten sie endlich Wurzeln schlagen.

Der Grundstein für weitere Etappen war gelegt. 1932 machte Caillois Bekanntschaft mit André Breton und der Gruppe der Surrealisten, für die er sich als »treues, fanatisches Mitglied« engagierte, jedoch nicht ohne kritische Distanz gegenüber gewissen Dogmen zu bewahren.³³ In der surrealistischen Zeitschrift *Minotaure* veröffentlichte Caillois zu dieser Zeit zwei seiner wegweisenden Texte, in die er frühere Erfahrungen mit Zuständen von Entgrenzung und Ich-Verlust einfließen ließ, in denen aber auch das Konzept diagonaler Querverbindungen zwischen Disziplinen und Kulturen eine zentrale Rolle spielt.³⁴ Die außergewöhnlichen Gegenstände lebhaften Interesses, an denen Caillois seine diagonale Methode erstmals konkret erprobt, sind einerseits die Gottesanbeterin, deren anthropomorphe Züge und Lebensgewohnheiten Zeiten und Kulturen übergreifende Mythen (vor allem hinsichtlich magischer Fähigkeiten sowie religiöser und sexueller Vorstellungen) zutage gefördert haben, andererseits aber auch gewisse mimetische Insekten, deren eigentümliche Verhaltensweisen in überraschender Deutlichkeit mit denen schizophrener Menschen korrespondieren. In einer schrägen³⁵ Zusammenführung von Biologie und Psychoanalyse beobachtet Caillois bei beiden eine Form von »*Depersonalisation durch Angleichung an den Raum*«, mit der die vermeintlich so stabile Grenze zwischen Organismus und Umgebung – letztlich ist es keine andere als diejenige zwischen Leben und Tod – von Grund auf unterwandert wird:

»Der Raum erscheint diesen enteigneten Wesen als ein alles verschlingender Wille. Der Raum verfolgt sie, umzingelt sie, verschlingt sie in einer gigantischen Phagozytose. Zuletzt nimmt er ihre Stelle ein. Der Körper dissoziiert sich vom Denken, das Individuum überschreitet seine Körpergrenzen und besetzt die andere Seite seiner Sinne. Es versucht, sich selbst zu sehen, von irgendeinem Punkt im Raum aus. Es fühlt sich selbst Raum werden, dunkler Raum, in den man keine Dinge hineinsetzen kann. Es ist gleich. Nicht irgend etwas Besonderem gleich, sondern einfach gleich. Und es erfindet Räume, deren ›konvulsivische Besessenheit‹ es ist.«³⁶

Mit seinem Verständnis von Mimese adressiert Caillois eine eigentümliche »*Versuchung durch den Raum*«,³⁷ die in letzter Konsequenz auch ein theoretisches Modell für seine Methode liefert. Durch das Verwischen vermeintlich klarer Grenzen wie jener zwischen Mensch und Insekt, einem Trieb zur Selbsterhaltung und dem Luxus der Verschwendung, dürfen wir im Sinne des diagonalen Wissens endlich auch erkennen, »*daß die Natur überall die gleiche ist*«. ³⁸

LOB DER EINBILDUNGSKRAFT

Wenn die Natur überall die gleiche ist, gibt es auch keinen wesentlichen Unterschied zwischen Wissenschaft und Kunst. Caillois formuliert sein Lebensprojekt 1935 – mit allen Wassern gewaschen, die er mit dem Surrealismus durchschiffte und denen er mit seinem Erstlingswerk *Procès intellectuel de l'art* den Rücken kehrte, um zu neuen Ufern aufzubrechen.³⁹ Gegen die »arrogante Zügellosigkeit« eines oberflächlichen Kunstbegriffs mit fragwürdigen Dogmen und willkürlichen Verfahrensweisen macht Caillois der Kunst (dem Surrealismus) den buchstäblichen Prozess: So plädiert er für »die Begründung und Systematisierung äußerst strenger experimenteller Methoden«, die allein die Basis liefern könnten, um in einer Verquickung ästhetischer Qualitäten und intellektueller Prozesse eine »*allgemeine Phänomenologie der Einbildungskraft*« zu begründen.⁴⁰ Caillois' Projekt ist kein rein wissenschaftliches, sondern eben auch, und vor allem, ein literarisches: »In der Strenge der Sprache«, so wird er rückblickend feststellen, »fand ich instinktiv eine rettende Brüstung gegen die Selbstgefälligkeit der Ideen.«⁴¹

Was folgte, war eine vielseitige Karriere, in der sich Caillois nicht nur als Schriftsteller und Philosoph, sondern auch als Mitbegründer des Collège de Sociologie (mit Georges Bataille und Michel Leiris), als Literaturtheoretiker, als Übersetzer und Herausgeber (insbesondere im Bereich südamerikanischer Literatur), als Kulturbeauftragter der UNESCO, als Mitglied der Académie Française und als leidenschaftlicher Sammler von Steinen einen Namen machte. Von den vielen Büchern und Schriften, die im Laufe der Jahrzehnte entstanden,⁴² scheinen sich auf den ersten Blick die meisten in jene große Klammer einzufügen, die sich für Caillois mit dem Universum der Bücher geöffnet hatte – und der er zeitlebens durch parallele Zauberbücher oder Zauberojekte zu entkommen suchte. Und doch zog sich ein roter Faden quer durch Caillois' Werk, eine literarische Ader, unsichtbar zuweilen wie der Fluss Alpheios in den Weiten des Ozeans, aber doch so klar, dass sie am Ende ihrem Ursprung entgegenlaufen konnte.

Erst seit den 1960er Jahren rückte in Caillois' Werk immer deutlicher jene Dimension in den Vordergrund, die er mit dem Projekt einer Phänomenologie der Einbildungskraft bereits Mitte der 1930er Jahre ausformuliert hatte. Immer deutlicher verwies er auf die Natur als Künstlerin, legte kategorische Unterscheidungen wie jene zwischen Malereien und Schmetterlingsflügeln, zwischen den Ready-mades Marcel Duchamps und der chinesischen Praxis des Steine-Signierens als bloße Konventionen offen.⁴³ Anders als über die kargen Landstriche Patagoniens, über die er das erste seiner »abtrünnigen Bücher« verfasste und die ihn damit gleichsam zum »Schriftsteller wider Willen« machten,⁴⁴ schrieb Caillois über Steine und Mineralien mit einer Hingabe und Poesie, mit einer unverhohlenen Zuneigung und Überschwänglichkeit, die den vermeintlich leblosen Objekten unmittelbare Lebendigkeit verlieh – oder vielmehr zugestand:

»Von Steinen spreche ich: Algebra, Taumel und Ordnung; von Steinen, Lobgesängen und Würfelfünfform; von Steinen, Dornen und Blumenkronen, Saum des Traumes, Ferment und Bild; vom Stein als Haargardine steif und

undurchsichtig wie der Ertrunkenen Locke, die dennoch über keine Schläfe rieselt, dort, wo in einem blauen Kanal sichtbarer und verletzlicher wird ein Saft; von Steinen wie entknittertes Papier, nicht brennbares, gesprenkelt mit verschwommenen Funken; oder wasserdichtestem Gefäß, drin hinter abgelöster Wandung eine Flüssigkeit, die vor dem Wasser da war und wunderbarerweise erhalten blieb, hin und her tanzt, bevor sie ihre Lage wiedereinnimmt. Von Steinen spreche ich, die älter sind als das Leben und die nach ihm, wenn es das Glück erfuhr, auf ihnen zu erblühen, auf den erkalteten Planeten fort dauern.

Von Steinen spreche ich, die nicht mal des Todes gewärtig sein müssen und nichts weiter zu tun haben, als sich Sand, Platzregen oder Brandung, Unwetter und Zeit übers Gesicht rieseln zu lassen.«⁴⁵

Mit den Steinen war der Bann gebrochen. Die Welt der Objekte hatte Caillois wieder, während seine Werke zusehends poetischer, phantastischer, auch systematischer hinsichtlich diagonalen Korrespondenzen wurden. Bestimmte Objekte und Bilder eigneten sich nach wie vor besser als andere als Knotenpunkte der Aufmerksamkeit: Am Beispiel des Kraken widmete sich Caillois seinen Überlegungen zur »Logik des Imaginären«,⁴⁶ anhand einer Gegenüberstellung von Symmetrie und Dissymmetrie unternahm er den Versuch, nichts Geringeres als jenen Mechanismus aufzuspüren, der »in der Dynamik des Universums eine privilegierte Rolle zu spielen« schien und der die Aufrichtung des Menschen ebenso betraf wie den Zahn eines Narwals und die mythologische Figur des Einhorns.⁴⁷

In dem 1970 veröffentlichten Band *Cases d'un échiquier* findet Caillois ausgehend vom Bild des Schachbretts schlussendlich klare Worte für seine Haltung gegenüber gelehrten Spekulationen und Diskursen. Nicht die Ideen und geistigen Ideale, die »Gegebenheiten der Welt« und ihre »ausgedehnten Schattenseiten« waren es, die er über alles liebte, da er ein »fast kindliches Vergnügen« daran fand, »ihre Beziehungen kreuz und quer aneinanderzureihen« und sich stets aufs Neue »an den schrägen Perspektiven zu erfreuen, die wie von selbst auftauchen«: »So sah ich, wie sich die vereinzelt Felder eines unvollständigen Schachbretts abzeichneten, auf dem ich, kurzsichtig umherirrende Figur, vermutlich von Anfang an Zickzack lief.«⁴⁸ Im Wechselspiel schwarzer und weißer Felder sieht Caillois eine Metapher für »Enthusiasmus und Kontrolle«, für »Rausch und Zurückhaltung«,⁴⁹ für ein wertfreies Mit- und Nebeneinander unterschiedlicher Perspektiven, das sich der Logik des Entweder-Oder entgegenstellt. Kein Zug auf dem Brett, kein punktueller Perspektivenwechsel, kein Sprung von einer Disziplin oder Kultur zur anderen, der die Partie als Ganze unberührt lassen würde. So hat Caillois keine Mühe einzuräumen, warum er philosophischen Problemen und Wortgebilden in Anbetracht der ephemeren Vielfalt der Welt vergleichsweise wenig abgewinnen kann: Im Vergleich zu abstrakten Auseinandersetzungen habe er sich schon immer mehr, ja »gerade für die herumfliegenden Fliegen interessiert (jedenfalls für die Skarabäen und Schmetterlinge), für die Kieselsteine, für die Bilder der Poesie, für Träume, Mythen, gewagte Schritte des Herzens oder des Geistes, kurzum, für jedes Augenzwinkern des Realen und des Imaginären.«⁵⁰

Mit radikaler Ergebnisoffenheit und ohne Scheu vor unkonventionellen Methoden zielt Caillois' Denken auf den gegenwärtigen Moment, auf eine immer wieder neue Relativierung und Relationierung von Ideen und Konzepten, auf einen paradoxerweise so seltenen Zustand, in dem Geschichte und Fiktion, Hier und Jetzt, Körper und Geist, Objekt und Wahrnehmung, Wahrheit und Projektion nicht mehr voneinander geschieden, sondern aufs Innigste ineinander verschlungen sind. Caillois' unermüdliches Eintreten für Begegnungen und Austauschprozesse zwischen den Disziplinen versteht sich damit nicht nur als Plädoyer für die Weiterentwicklung transdisziplinärer Forschungsansätze, sondern auch als Einladung zur Etablierung von Formen der Geistesgegenwart, in denen Kunst, Wissenschaft und Leben ein solides Ganzes bilden und in denen Disziplin bestenfalls dazu dient, das Gegenüber der Welt in seiner Einzigartigkeit ernstzunehmen.

- 1 Roger Caillois, *Der Fluss Alpheios*, aus dem Französischen übers. von Rainer G. Schmidt, hg. und mit einem Nachwort von Anne von der Heiden und Sarah Kolb, Berlin: Brinkmann & Bose, 2016, S. 36.
- 2 Hugo von Hofmannsthal, »Ein Brief«, in: *Der Tag*, 18.–19. Oktober 1902, zit. n. Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 150f.
- 3 Vgl. Roger Caillois, *Babel. Orgueil, confusion et ruine de la littérature*, Paris: Gallimard, 1948; erw. Ausgabe: *Babel, précédé de Vocabulaire esthétique*, Paris: Gallimard, 1978.
- 4 Vgl. Anne von der Heiden und Sarah Kolb (Hg.), *Logik des Imaginären. Diagonale Wissenschaft nach Roger Caillois*, Bd. 1: *Versuchungen durch Natur, Kultur und Imagination*, Berlin: August Verlag, 2018, Bd. 2: *Spiel/Raum/Kunst/Theorie*, Berlin: August Verlag, 2024, in Vorbereitung.
- 5 Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 5.
- 6 Roger Caillois, »Diagonale Wissenschaften«, in: id., *Méduse & Cie*, aus dem Französischen übers. von Peter Geble, Berlin: Brinkmann & Bose, 2007, S. 47–53, hier S. 50–52. Das Kapitel basiert auf dem Artikel »Sciences diagonales«, in: *Nouvelle Revue Française* 76, April 1959, S. 679–683.
- 7 Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 19.
- 8 Jean Blot, »Roger Caillois 1913–1978«, in: *Commentaire* 5, H. 2, Frühjahr 1979, S. 121–126, hier S. 121 (Übersetzung S. Kolb).
- 9 Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 73.
- 10 Ibid., S. 158. Zum Mythos um den Fluss und Flussgott, vgl. auch den Abschnitt »Vorspiel«, ibid., S. 5–7.
- 11 Ibid., S. 5. Frz. *parenthèse* geht zurück auf griech. *paréntesis* ›Dazwischenstellen, Einschieben‹.
- 12 Ibid., S. 5f.
- 13 Blot, »Roger Caillois 1913–1978«, op. cit., S. 122 (Übersetzung S. Kolb).
- 14 In seiner Autobiographie berichtet Caillois von dem einschneidenden Erlebnis, bei dem er erstmals Bekanntschaft mit dem Schwindel (*vertige*) machte, s. Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 29f. Vgl. dazu bes. Roger Caillois, *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*, aus dem Französischen übers. und mit einem Nachwort von Peter Geble, Berlin: Matthes & Seitz, 2017. Ferner Sarah Kolb, »Taumel als Methode. Zur Versuchung durch die diagonalen Wissenschaften«, in: von der Heiden, Kolb, *Logik des Imaginären*, Bd. 2, op. cit., in Vorbereitung; sowie id., »Dizziness as Method. Roger Caillois and the Lure of Material Space«, in: Ruth Anderwald, Karoline Feyertag und Leonhard Grond (Hg.), *Dizziness – A Resource*, Berlin/New York: Sternberg Press, 2019, S. 138–145 (Open Access).

- 15 Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 55.
- 16 Ibid., S. 37. Zum *objet ambigu* vgl. Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte précédé de L'âme et la danse*, Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1923.
- 17 Ibid., S. 64. Entscheidend ist dabei der direkte Bezug zur Welt des Menschen: »Die Objekte, die ich, seit meiner Kindheit, lange begehrt und oft nur mit Mühe erworben habe, der Karabinerhaken zum Anbinden der Hunde, das tibetische Hackbeil zur Zerstückelung der Dämonen, die Duellmaske: Sie repräsentieren nicht die Natur, sondern vielmehr ihr Gegenteil; und dies gilt, zumindest in meiner Betrachtungsweise, selbst für die aufgebrochenen Geoden und die funkelnenden Polyeder einzelner Kristalle.« Ibid., S. 89.
- 18 Ibid., S. 56, 70.
- 19 Ibid., S. 72.
- 20 Ibid., S. 88.
- 21 Eine Querverbindung führt hier auch zum Minimalismus: Mit seinem Konzept »spezifischer Objekte« spricht sich Donald Judd anknüpfend an Marcel Duchamps Konzept des »Ready-made« für einen Kunstbegriff aus, in dem nicht nur die Grenze zwischen Malerei und Skulptur, sondern auch die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst aufgehoben ist. Nach Judd haben die spezifischen Objekte keine repräsentative Funktion, vielmehr haben sie Bedeutung als tatsächliche Gegenstände, die durch ihre nackte physische Präsenz, »offen und erweitert, mehr oder weniger umgebungsbedingt«, auch die Räume ihrer Präsentation mitbedingen. Vgl. Donald Judd, »Specific Objects«, in: *Arts Yearbook* 8, 1965, S. 74–82.
- 22 Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 65.
- 23 Ibid., S. 15 f.
- 24 Ibid., S. 16 f.
- 25 Ibid., S. 62.
- 26 Ibid., S. 64 f.
- 27 Ibid., S. 63.
- 28 Vgl. das Kapitel »Das Meer, in das man kein Wasser trägt«, in: *ibid.*, S. 36–60.
- 29 Ibid., S. 40.
- 30 Ibid., S. 75.
- 31 Vgl. im Folgenden u. a. Odile Felgine, *Roger Caillois. Biographie*, Paris: Stock, 1994; Sarah Kolb, »Eine Form des Wunderbaren, die das Wissen nicht scheut.« Roger Caillois als Grenzgänger zwischen Literatur, Philosophie und Wissenschaft (Einführung)«, in: von der Heiden, Kolb, *Logik des Imaginären*, Bd. 1, op. cit., S. 25–77.
- 32 Vgl. Kolb, »Tamel als Methode«, op. cit., sowie Peter Geble, »Zeittafel II: Maske und Rausch, Gletscher und Steine«, in: von der Heiden, Kolb, *Logik des Imaginären*, Bd. 1, op. cit., S. 187–193.
- 33 Roger Caillois zit. n. »Entretien avec Hector Biancotti et Jean-Paul Enthoven« (28. November 1978), in: Jean-Clarence Lambert (Hg.), *Les Cahiers de Chronos. Roger Caillois. Témoignages, études et analyses, précédés de 39 textes rares ou inédits de Roger Caillois*, Paris: Éditions de la Différence, 1991, S. 142–151, hier S. 147.
- 34 Roger Caillois, »Die Gottesanbeterin. Von der Biologie zur Psychoanalyse« (1934), in: *id.*, *Méduse & Cie*, op. cit., S. 7–23; *id.*, »Mimese und legendäre Psychasthenie« (1935), *ibid.*, S. 25–43. In erweiterter Form wurden beide Texte aufgenommen in den Band Roger Caillois, *Der Mythos und der Mensch*, aus dem Französischen übers. und mit einem Nachwort von Peter Geble, hg. von Anne von der Heiden und Sarah Kolb, Berlin: August Verlag, 2022.
- 35 Der frz. Begriff *oblique* spielt für Caillois' Konzept des Diagonalen eine tragende Rolle. Vgl. u. a. Roger Caillois, *Obliques*, mit einem Frontispiz von Max Ernst, Montpellier: Fata Morgana, 1967.

- 36 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, op. cit., S. 36 f.
- 37 Ibid., S. 35.
- 38 Ibid., S. 39.
- 39 Roger Caillois, *Procès intellectuel de l'art (Exposé des motifs)*, Marseille: Les Cahiers du Sud, 1935, zit. n. id., *Approches de l'imaginaire*, Paris: Gallimard, 1974, S. 35–54. Caillois' Abwendung vom Surrealismus findet ihren ersten Niederschlag in einem Brief an André Breton, den er anlässlich einer Auseinandersetzung um mexikanische Springbohnen im Dezember 1934 verfasste und anschließend als Einführung in sein Werk aufnahm (vgl. Roger Caillois, »Lettre à André Breton«, in: ibid., S. 35–38). Zum Streit um die Springbohnen, vgl. Kolb, »»Eine Form des Wunderbaren, die das Wissen nicht scheut««, op. cit., S. 38.
- 40 Caillois, *Procès intellectuel de l'art*, op. cit., S. 50. Gaston Bachelard greift Caillois' Argument im Folgejahr in seinem Leitartikel zur Zeitschrift *Inquisitions* auf, indem er mit dem »Surrationalismus« für einen zukunftsorientierten, ergebnisoffenen Rationalismus eintritt, der künstlerische Sensibilität und wissenschaftliche Vernunft im Sinne eines Denkens jenseits etablierter Kategorien integriert. Vgl. Gaston Bachelard, »Le Surrationalisme«, in: *Inquisitions* 1, hg. von Roger Caillois, Louis Aragon, Jules Monnerot und Tristan Tzara, Juni 1936, S. 1–6. Zur »Phänomenologie der Einbildungskraft«, vgl. u. a. auch den einführenden »Hinweis« von 1937 in Caillois, *Der Mythos und der Mensch*, op. cit., S. 7–12.
- 41 Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 51.
- 42 Allein zu Lebzeiten veröffentlichte Caillois über 50 Einzelausgaben, darüber hinaus unzählige Artikel, Übersetzungen und Herausgeberschaften, einige erst posthum veröffentlichte Werke nicht zu vergessen. Vgl. die Bibliographie in Roger Caillois, *Œuvres*, hg. von Dominique Rabourdin, Paris: Gallimard, 2008, S. 1165–1179, sowie die um vorliegende Übersetzungen und Sekundärliteratur erw. Bibliographie in von der Heiden, Kolb, *Logik des Imaginären*, Bd. 2, op. cit.
- 43 Vgl. Roger Caillois, »Natura pictrix. Anmerkungen zur figurativen und nicht-figurativen ›Malerei‹ in Natur und Kunst«, in: id., *Méduse & Cie*, op. cit., S. 72–80.
- 44 Caillois, *Der Fluss Alpheios*, op. cit., S. 47. Vgl. Roger Caillois, *Patagonien und weitere Streifzüge*, aus dem Französischen übers. und mit Nachbemerkungen von Rainer G. Schmidt, Graz/Wien: Droschl, 2016, S. 5–21 (zuerst: *Patagonien*, übers. von Lilly von Sauter, in: *Wort und Tat* 3, 1946, S. 110–122).
- 45 Roger Caillois, *Steine*, aus dem Französischen übers. von Gerd Henniger, München/Wien: Hanser, 1983, S. 6. Vgl. auch id., *Die Schrift der Steine*, aus dem Französischen übers. von Rainer G. Schmidt, Graz: Droschl, 2004 (enthält: *Die Schrift der Steine*, S. 123–184; *Durchdachte Steine*, S. 5–121). Ferner id., *La Lecture des Pierres*, mit einem Vorwort von Massimiliano Gioni und einem Nachwort von Henri-Jean Schubnel, Paris: Éditions Xavier Barral, 2015. Neben großformatigen Abbildungen von Exponaten aus Caillois' Steinesammlung enthält der Band auch Caillois' Texte *Pierres, L'Écriture des pierres* und »Agates paradoxales« (1977).
- 46 Roger Caillois, *Der Krake. Versuch über die Logik des Imaginativen*, aus dem Französischen übers. von Brigitte Weidmann, München/Wien: Hanser Verlag, 1986.
- 47 Roger Caillois, *Dissymmetrie*, aus dem Französischen übers. von Peter Geble, mit einem Nachwort von Wolfgang Schäffner, Berlin: Brinkmann & Bose, 2015, S. 9. In einer 1976 zur 2. Auflage hinzugefügten Notiz benennt Caillois eines der Objekte, die ihn dabei besonders faszinierten: »Ich frage mich, welche Verwirrung mich dazu gebracht hat, den frappierendsten und extremsten Fall von Dissymmetrie in der belebten Welt nicht einmal zu erwähnen, ich meine den Narwal, bei dem die Hypertrophie eines Seitenorgans, hier des oberen linken Eckzahns, bis zur Hypertelie geht (er misst bis zu 2,70 m, mitunter bis zu 3 m) und beim adulten Tier die Verkümmernung und das Verschwinden aller anderen Zähne zur Folge hat. Bekanntlich wurde der Zahn des Narwals lange Zeit für das Horn des Einhorn gehalten, das heißt in der bildhaften Vorstellung trug das Fabeltier (nach dem Vorbild des Rhinoceros) sein Horn auf der Stirnmitte.« Ibid., S. 87. Vgl. auch Roger Caillois, *Le Mythe de la licorne* (1976–1978), Montpellier: Fata Morgana, 1991 (posthum).
- 48 Roger Caillois, »Préface«, in: id., *Cases d'un échiquier*, Paris: Gallimard, 1970, S. 7–11, hier S. 8 (Übersetzung S. Kolb).

49 Ibid., S. 9 (Übersetzung S. Kolb).

50 Ibid., S. 7 (Übersetzung S. Kolb).