

Schiffbruch mit Schokolade¹¹

„Zuviel Literatur!“ Mit diesem und anderen Argumenten glaubte der Zuchtmeister des französischen Surrealismus, Andre Breton, einmal mehr „Feiglinge, Simulanten, Arrivisten, falsche Zeugen und Denunzianten“ aus der Bewegung ausschließen zu müssen. Ihr Versagen: sie seien nicht bereit, ihre Kunstbegriffe rücksichtslos, d.h. bis hin zur kommunistischen Revolution als Lebensprinzipien anzuwenden.

Reste von Ich-Kult und Individualismus vereitelten ihnen den Abstieg zu jenem tiefsten Punkt unseres Wesens, wo die alten Widersprüche von Leben und Tod, von Oben und Unten, Realem und Imaginärem aufhören, als Gegensätze empfunden zu werden.

Dieser Säuberungsaktion fielen zum Opfer: Artaud, Soupault, Vitrac, Masson, Delteil und, unter anderen, auch Georges Limbour, einer der vielen im Magnetfeld dieser surrealistischen Utopie. Breton hatte recht. Limbours Leben gleicht zwar über viele Jahre den absichtsvoll ziellosen Wanderungen, die die Surrealisten zu sich selbst bringen sollten. Doch weder im Wort, noch in der Tat ließ er bedingungslos alles hinter sich. Er betrieb das Anliegen des Surrealismus weniger ideologisch als ästhetisch. Das hatte freilich Rückwirkungen auf seine Rezeption: er konnte nie Gewährsmann linker Kultur werden wie Breton, Aragon oder Artaud. Er musste erst 1970 im Mittelmeer ertrinken, ehe Freunde und Wegbegleiter Hand an seinen Nachruhm legten. In rascher Folge kamen danach seine Werke neu heraus. Eines, sein Roman *Der Duft der Vanille* (1938), ist inzwischen in deutscher Übersetzung erschienen.

Der Erzählanlass ist eher unauffällig: eine Anekdote aus den Annalen des tropischen Gewürzanbaus. Sie ist ihr wie ein Lexikonartikel vorangestellt. Limbour entwickelt daraus eine Art Obergeschichte seines Romans. Van Houten, der holländische „Schokoladenkönig“, hat den Archäologen de Bonald angestellt, um auf seinen mexikanischen Ländereien nach Resten indianischer Kulturen zu suchen. Bei einer seiner Inspektionsreisen nach Veracruz widerfährt dem Geschäfts- und Machtmenschen eine heftige sinnliche Erweckung. Im Krankenzimmer von Frau de Bonald erfasst ihn ein unbekannter berauschender Duft, der auch die Frau lustvoll erregt hatte, ehe sie am Tropenfieber starb. Würde man diese Orchidee „zähmen“ können, spekuliert er, müsste man alle Kochbücher für Hausfrauen vollständig umschreiben. Er erpresst von de Bonalds Tochter Jenny die Identität der Pflanze, lässt einige Sträucher sowie Bonald und sein kreolisches Personal auf eine gottvergessene Antilleninsel verpflanzen, um dort unbehelligt kolonialen Reichtum aus den Vanillekulturen zu schlagen. Die Büsche gedeihen, doch die Blüten bleiben „sterile Jungfrauen“.

Bis nach einigen Jahren Edmond, ein Kreolenjunge und Altersgenosse von Jenny, zufällig das Geheimnis der Befruchtung (mit dem Zahn eines Kammes) entdeckt. De Bonald weiß es an sich zu bringen. Doch van Houten beordert ihn und seine Tochter zurück in ein kleines Museum von Haarlem.

Wer sich nur an diese Obergeschichte hielte, würde den Roman verfehlen. Ihre Lesbarkeit ist eine Falle, aufgestellt, damit der Leser sich nur umso gewisser in den Bildfäden seiner Untergeschichte verfängt. Diese zehrt nach und nach alles Klare und Reale auf und diskreditiert Personen, Sachverhalte und Wörter soweit, dass ihre Geschichte am Ende auf den Kopf und damit surrealistisch richtiggestellt ist.

Die beiden gegensätzlichen Schauplätze – die „verlorene Insel“ in den Tropen und Holland, im fernen, „furchtbaren Europa“ – geben sich zusehends mehr als Statthalter des großen Gegensatzes zu verstehen, der Verstand und Instinkt entzweit. Surrealistisch gewendet: Europa steht für eine Kultur der Bewusstheit. In ihr herrscht der Dämon des Zweckrationalismus – mit „Reichtum und Kriegen, Flotten und Wissenschaft, Drogen und Herren“. Die Insel dagegen – sie trägt traditionell alle Züge der Weltabgeschiedenheit. Hier darf das Leben sein, wie es von sich aus sein will: vital und kreatürlich. Ihr geht es nicht um Berechnung, sondern um Zeugung; sie hört nicht auf den Kopf, sondern auf das „magische Diktat“ des Bauches. Sein blindes Wissen kann sich dort als eine Macht eigenen Rechts zur Geltung bringen. Dadurch wird die Insel immer unverkennbarer zu einem Abbild des Unbewussten, von dem die Avantgarden damals allein noch eine kulturelle Revolution der verfahrenen Lebenswelt erhofften.

Doch wie die Barrikaden überwinden, die zwischen einem heillosen Zivilisationszwang und einer heilsamen Tiefennatur stehen? Limbour setzt auf das surreale Verfahren. Solche Durchbrüche lassen sich nicht willentlich herbeiführen. Sie fallen einem unvermutet zu: in der ‚trouvaille‘. Der Verstand pflegt ihre wirren Signale als Zufälle abzuweisen. Für außervernünftiges Handeln jedoch haben sie geradezu den Charakter einer Notwendigkeit. In ihnen meldet sich ein unterjochtes Elementarbedürfnis. So ist die betörend duftende Vanille zu verstehen: ein heftiger Anruf aus dem Unbewussten.

Er wird zuerst bei der sterbenden Madame de Bonald, dann bei van Houten mit starkem, aber unklarem Entzücken empfangen. Das Geschehen des Romans ist im Grunde nichts anderes als der Versuch, dieses zufällige Lebenszeichen zu einer festen Verbindung zu machen. Madame de Bonald will es als ihr ganz intimes, van Houten als ein kommerzielles Unterpfand von Glück an sich bringen. Beide scheitern; beide aus demselben Grund. Jeder glaubte, mit dem jäh aufsteigenden Begehren seinen sentimental, beziehungsweise

materiellen Egoismus bedienen zu können. Ihr Fehlverhalten ist Limbours Art, Kritik am Ich-Kult des europäischen Subjektivismus zu üben. Das erste Kapitel seines Romans erteilt im übrigen Marcel Prousts einschlägigem Rettungsversuch in seiner „Suche nach der verlorenen Zeit“ eine kaum verhüllte Absage. Heilung aus dem Unbewussten kann uns nur zukommen, so gibt er zu verstehen, sofern wir es nicht für unsere Zwecke, sondern uns für seine Interessen verwenden. Wenn deshalb von Zeit zu Zeit van Houtens Schiffe und mit ihnen sein Realprinzip die Insel anlaufen, lösen sie jedesmal eine Kette von grausamen Eliminationskämpfen auf allen Ebenen aus. Nicht nur, dass der künstliche Vanille-Garten unfruchtbar bleibt. Van Houten wird ob seiner Ohnmacht gegenüber der eigensinnigen Natur krank. Sein Sohn Willem, erzogen in der Arroganz der Kolonialherren, wird von den Tropen als tödliche Negation ihres Lebensbegriffs empfunden und vernichtet. Und eine Wildkatze zerreißt in bildhafter Entsprechung die mitgebrachte Zuchtkatze.

Dennoch: die Geschichte – und das Problem, für das sie Gleichnis ist – hat einen dazu passenden Ausgang. Die Befruchtung der Vanille entspringt abermals einem notwendigen Zufall. Die beiden (halbwüchsigen) Kinder der Tropen, Edmond und Jeanette machen aneinander und unter den Vanillepflanzen die Erfahrung der Kreatürlichkeit. In einer unwillkürlichen Analogiehandlung wenden sie sie auf die jungfräulichen Vanilleblüten an, kraft ihrer bildhaften Denkweise. Er hatte an ihr wie ein „unbewusstes Insekt“, wie die Kolibris ihrer mexikanischen Heimat an der Vanille gehandelt. Menschen, Pflanzen und Tiere können füreinander sprechen, weil sich in ihnen dasselbe Naturgesetz der kreatürlichen Liebe einen Ausdruck setzt. Dies begründet zugleich die metonymische Erzählweise Limbours. Es besteht geradezu eine Wahlverwandtschaft zwischen den Tropen, dem Bild für die Kraft des Unbewussten, und den (stilistischen) Tropen, deren unbegriffliches Bildersprechen allein Zugang zu ihm hat.

Also doch: „Zurück zur Natur“? Limbour bleibt bei dieser halben Aufklärung jedoch nicht stehen. Er verleiht dem Geschehen eine bemerkenswerte Pointe. Edmond wird Vater, die Vanille bekommt „Kinder“. Doch er kann sein generatives Wissen allenfalls anwenden (bei den Mädchen der Insel), aber nichts damit anfangen. Für sich genommen bleibt es blind und ebenso zwanghaft wie die europäische Zivilisation, die aus allem etwas machen muss. Deshalb muss auch er, „der König der Insel“, sie verlassen. Als er von de Bonald den Nutzen seiner Entdeckung erfährt, erleidet er seine unumgängliche Vertreibung aus dem vorreflexiven Paradies. Limbour lässt keinen Zweifel: erst die Kreatürlichkeit, die sich als Kreativität auch bedenkt, erfüllt die Bedingung des Humanen. So deutlich hätte das ein eingeschworener Surrealist nicht gesagt.

Was bleibt am Ende? Jenny, die Tochter de Bonalds. Sie ist im Duft der Vanille groß geworden, ahnt jedoch die „Befreiung“, die ihr das Schiff nach Europa bringen wird. Die Insel und Holland, kreatives Unbewusstes und reflexives Bewusstsein bilden einen unauflösbaren Gegensatzzusammenhang. Eine Logik des Entweder-Oder kann ihm deshalb nicht beikommen. Das ist der Kern der durchaus surrealistischen Kulturkritik Limbours. Nur eine Subversion im Hause der menschlichen Erkenntnisweisen böte Abhilfe. Erst wenn der Kopf auf das Raunen der Sinne hört, kann die Realität die Gestalt des Begehrten annehmen: die Schokolade. Die tropischen Zutaten von herbem Kakao und süßer Vanille werden erst in der Befruchtung durch das rationale Denken Europas zu einem – surrealen – Lebenszeichen.

Zuviel Literatur? Mag sein, dass Limbour aus Sicht eines linientreuen Surrealismus ein Schiffbrüchiger (Cl. Mauriac) war. Doch er hat sich beachtlich ans Ufer der modernen Kunst gerettet.