

wenn es um autochthone Kulturen geht. Dies mag aufgrund des Ortes der Reise, der für die Darstellung dieser Kulturen prädestiniert ist, erstaunen, doch zeigt sich darin die gleichzeitige Ablehnung und Einschreibung in die ethnografische Tradition. Die Studie konzentriert sich hierfür auf ein Fragment zu einer autochthonen Gruppe, deren Kommunikationssystem von der Rezeption und Parodie europäischer Reiseliteratur zeugt. *O turista aprendiz* und seine kleinen Formen bilden das Experimentierfeld des ästhetischen Projekts Andrades, weshalb mich das Sammeln im letzten Teil dieses Kapitels nicht als epistemische, sondern in erster Linie als künstlerische Praxis beschäftigt.⁷⁷

III.2 Schreibszenen

Das Sammeln in *O turista aprendiz* wird von verschiedenen Schreibprozessen begleitet, wie vom Aufzeichnen, Montieren und Fotografieren. Ganz im Sinne der von Clifford geforderten Haltung des Ethnografen sieht auch der Schriftsteller Andrade die Verschriftlichung nicht bloß als ein neutrales Medium an, sondern als einen zu reflektierenden Vorgang, dessen Prozess bis zum fertigen Produkt selbst im Zentrum steht. Damit ist das Konzept der Schreibszenen angedeutet, welches die Darstellung eines Schreibaktes in sprachlicher, materieller und körperlicher Dimension bezeichnet.⁷⁸ Andrade zeigt in seinem Werk eine besondere Vorliebe für Paratexte wie Vorwörter und Nachwörter, in denen die Leser Schreibszenen wiederfinden können – auch das Reisetagebuch *O turista aprendiz* versah er 1943 mit einer solchen Rahmung:

Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a... escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, tomei muitas notas como vai se ver. Notas rápidas, telegráficas muitas vezes. Algumas porém se alongaram mais pacientemente, sugeridas pelos descansos forçados do vaticano de fundo chato, vencendo difícil a torrente do rio. Mas quase tudo anotado sem nenhuma intenção da obra-de-arte ainda, reservada pra elaborações futuras, nem com a menor intenção de dar a conhecer aos outras a terra viajada. E a elaboração

77 Diese Bedeutungsebene ist dem Sammeln im Sinne von ›Exzerpieren‹ in der Praxis der Loci-Communes-Sammlungen bereits eingeschrieben, dazu Décultot, Élisabeth: Einleitung. Die Kunst des Exzerpierens – Geschichte, Probleme, Perspektiven. In: Lesen, Kopieren, Schreiben. Lese- und Exzerpierungskunst in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Hg. von ders. Berlin: Ripperger & Kremers 2014. S. 7-47. S. 9, 35.

78 Vgl. Campe, Rüdiger: Die Schreibszenen. Schreiben. In: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991. S. 759-772. S. 760. Weiterführend zur Schreibszenen Stingelin, Martin: ›Schreiben‹. Einleitung. In: ›Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum‹. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte. Hg. von dems. München: Fink 2004. S. 7-21.

definitiva nunca realizei. Fiz algumas tentativas, fiz. Mas parava logo no princípio, nem sabia bem por que, desagradado. Decerto já devia me desgostar naquele tempo o personalismo do que anotava. Se gostei e gozei muito pelo Amazonas, a verdade é que vivi metido comigo por todo esse caminho largo de água.

Agora reúno aqui tudo, como estava nos cadernos e papéis soltos, ora mais, ora menos escrito. Fiz apenas alguma correção que se impôs, na cópia. O conjunto cheira a modernismo e envelheceu bem. Mas pro antiajante que sou, viajando sempre machucado, alarmado, incompleto, sempre se inventando malquisto do ambiente estranho que percorre, a releitura destas notas abre sensações tão próximas e intensas que não consigo destruir o que preservo aqui. Paciência...

São Paulo, 30-XII-1943 (TA, S. 48f.)

Während dieser Reise in Amazonien war ich fest entschlossen... ein modernistisches Buch zu schreiben, wahrscheinlich entschlossener zu schreiben als zu reisen, notierte ich vieles, wie zu sehen sein wird. Schnelle, oftmals telegrafische Aufzeichnungen. Einige verlängerten sich geduldiger durch die erzwungenen Pausen des flachbodigen Schiffes, das nur mit Mühe die Flusströmung bezwang. Doch nahezu alles wurde ohne die leiseste Absicht, ein Kunstwerk zu erschaffen, aufgezeichnet, künftigen Ausarbeitungen vorbehalten, nicht einmal mit der geringsten Absicht, anderen das bereiste Land vor Augen zu führen. Und die endgültige Ausarbeitung habe ich niemals durchgeführt. Ich unternahm in der Tat einige Versuche. Doch brach ich diese schon bald ab, ungehalten aus einem mir unbekannten Grunde. Mit Sicherheit muss mir schon damals der Personalismus meiner Aufzeichnungen missfallen haben. Wenn ich mich auch den Amazonas entlang vergnügte, so ist doch die Wahrheit, dass ich mich sehr viel mit mir selbst diesen weiten Wasserweg entlang beschäftigte.

Nun versammle ich hier alles, so wie es in losen Heften und Papieren vorlag, mal mehr, mal weniger verschriftlicht. Lediglich einige Korrekturen nahm ich vor, die sich mir in der Abschrift aufdrangen. Das Ganze riecht nach Modernismus und ist gut gealtert. Doch für den Anti-Reisenden, der ich nun einmal bin, und der stets verletzt, alarmiert und unvollständig reiste, der sich stets ungeliebt in der von ihm erkundeten Umwelt neu erfand, eröffnet die erneute Lektüre dieser Notizen so nahe und intensive Empfindungen, dass ich das von mir Bewahrte nicht zerstören kann. Geduld...

São Paulo, 30-XII-1943

Das Vorwort stellt die Materialität des Textes aus. Auf den kumulativen Charakter kleiner Formen verweisend, definiert es das entstandene Reisetagebuch als Kon-

volut der losen Blätter und Aufzeichnungen.⁷⁹ Den portugiesischen Begriff »nota« übersetze ich an dieser Stelle mit »Aufzeichnung«; diese zeichnet sich durch eine Spannung zwischen dem unmittelbaren Schreiben und der späteren Ausarbeitung aus, wie es sich kondensiert im Begriff der »behuftame[n] Artifizierung« niederschlägt, und wird von »Spontaneität«, »natürliche Kürze« und »Unbestimmtheit« geprägt.⁸⁰

Sowohl zu Beginn als auch zum Ende des Vorwortes ordnet Andrade das entstandene Buch in die ästhetische Praxis der brasilianischen Avantgarde ein. Er präzisiert die Schreibweise als »schnell« und »telegrafisch«, was eine Parallele zum futuristischen Telegrammstil insinuiert. Dieser wurde im brasilianischen Modernismus breit rezipiert und trug, mit Friedrich Kittler gesprochen, zur »Verknappung, Einsparung« und »Beschleunigung« der Sprache bei.⁸¹ Der Rekurs auf diesen avantgardistischen Stil ist einer der Gründe, warum die vorliegende Studie von einer Stilisierung spricht: Die Aufzeichnungen sind keine spontanen Erzeugnisse des Augenblicks, sondern fingieren und ästhetisieren die Spontaneität. Die Forschungsliteratur zur Aufzeichnung bezeichnet diese vermeintliche Kunstlosigkeit treffenderweise als »Artifizierung des Spontanen«⁸². Zugleich wird deutlich, dass die kleine Reiseprosa, wie bei Mistral beobachtet, eine Abkehr vom Buch als Medium impliziert. Diese Abkehr resultiert jedoch daraus, dass Andrade an der Endgültigkeit des Buches und der Ausarbeitung, »elaboração definitiva«, scheitert.

Die Stilisierung der Aufzeichnung als schnell und telegrafisch wird um das Attribut der Kunstlosigkeit ergänzt; die zweifache Nennung der Geduld verweist darauf, dass die Aufzeichnungen provisorisch sind, da sie noch ausgearbeitet werden müssen. Die Geschwindigkeit der Aufzeichnungen und ihre Länge sind Produkt der Umstände der Reise, wie des widerständigen Flusses.⁸³ Die Temporalität der Reise verwandelt sich in Text und dieser gerät, je nach Zeitwahrnehmung, kurz oder lang, sodass die kleine Reiseprosa unmittelbares Produkt der temporalen Wahrnehmung des Erzählers ist und Text und Reise in einem Kongruenzverhältnis zueinanderstehen.⁸⁴

79 Zu dieser häufig anzutreffenden Eigenschaft kleiner Formen vgl. etwa Lappe, Thomas: Die Aufzeichnung. Typologie einer literarischen Kurzform im 20. Jahrhundert. Aachen: Alano/Rader 1991. S. 147.

80 Vgl. ebd. S. 368.

81 Vgl. Kittler, Friedrich: Im Telegrammstil. In: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986. S. 358–370. S. 365. Zur Rezeption des Telegrammstils vgl. Andrade, O. d.: Manifesto antropófago. Dazu Schulze, P. W.: Strategien »kultureller Kannibalisierung«. S. 76.

82 Lappe, T.: Die Aufzeichnung. S. 202. Siehe weiterführend ebd. S. 14, 33.

83 Zur Spannung zwischen schnellen und langsamen Aufzeichnungen siehe ebd. S. 263.

84 Auf dieses proportionale Verhältnis zwischen der Länge der Aufenthalte und dem Volumen der Notizen hat die Forschung wiederholt verwiesen, siehe Fabian, Johannes: Out of our

Bereits der Charakterisierung als Aufzeichnung ist eine Dimension von Geschwindigkeit inhärent, schließlich beschleunigen nicht nur das »Nach- und Nebeneinander« des Geschriebenen, sondern auch dessen »Kürze« den Lesevorgang.⁸⁵ Das Aufrufen der Geduld, also des Ausharrens in Erwartung eines Zukünftigen, inszeniert auf einer Meta-Ebene die Bedeutung des Verlangsamens. Die Auslassungspunkte, die Andrade oftmals als stilistisches Mittel nutzte, deuten auf die Offenheit und Prozessualität des Schreibens hin.⁸⁶ Die übergeordnete Fragestellung dieser Studie, die sich dem Konnex von Wahrnehmung und kleiner Reiseprosa widmet, wird im vorliegenden Zitat auf folgende Art und Weise beantwortet: Die kleine Form der Reiseaufzeichnung ist Produkt der Wahrnehmung und der Erfahrung des Erzählers. Der Form der Aufzeichnung wohnt wie der kleinen Reiseprosa ohnehin ein besonderes Perzeptionspotential inne, dem Akt der Niederschrift geht immer auch ein Prozess aufmerksamen Wahrnehmens voraus.⁸⁷

Die Aufzeichnungen werden von der Erzählinstanz geschrieben und rezipiert, sodass eine Verschränkung zwischen Lesen und Schreiben besteht.⁸⁸ Den Aufzeichnungen wird auch auf einer weiteren Ebene eine konservierende Funktion zugeschrieben, schließlich speichern sie nicht nur Wissen, sondern auch Erfahrungen und Erinnerungen. Die vorliegende Passage erklärt die Intensivität und Nähe zum spezifischen ästhetischen Kriterium der Form der Aufzeichnung; die Leser können nicht am Erlebnis der Reise teilhaben, womit die Unmittelbarkeit der Erfahrung ein Privileg des Erzählers ist. *O turista aprendiz* erfüllt somit nicht die oftmals an die Gattung Reisebericht herangetragene Erwartung der »Informationsvermittlung«.⁸⁹

Das zitierte Vorwort ist nicht das einzige Beispiel für Andrades Kommentierung seiner eigenen Schriften. Ein vergleichender Blick auf zwei weitere Vorwörter unterstützt die These von der Inszenierung der Aufzeichnungen als kunstlos und bei Gelegenheit verfasst. Im »Prefácio Interessantíssimo« der im Jahre 1922 veröffentlichten Gedichtsammlung *Paulicéia Desvairada* schrieb Andrade beispielsweise: »Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente

Minds. Reason and Madness in the Exploration of Central Africa. Berkeley u. a.: UC Press 2000. S. 15. Oder ebenso Zilcosky, J.: Writing Travel. S. 4.

85 Vgl. Lappe, T.: Die Aufzeichnung. S. 262.

86 Siehe ausführlich zum Stilmittel der Auslassungspunkte Dünne, Jörg: Suspendierte Texte. Célines Auslassungspunkte. In: Satzzeichen. Szenen der Schrift. Hg. von Helga Lutz, Nils Plath u. Dietmar Schmidt. Berlin: Kadmos 2017. S. 239–242.

87 Vgl. Lappe, T.: Die Aufzeichnung. S. 160.

88 Lesen und Schreiben konvergieren auch an weiteren Stellen des Reisetagebuchs, vgl. TA, S. 134.

89 Vgl. Brenner, P. J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. S. 664.

me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi.«⁹⁰ [Sobald ich die lyrische Impulsivität spüre, schreibe ich, ohne zu denken, das auf, was mein Unbewusstes mir zuschreit. Danach erst denke ich: Nicht nur um zu verbessern, sondern ebenso, um zu rechtfertigen, was ich da geschrieben habe.] Im Vorwort zu *Losango Cáqui* führte Andrade aus, dass es sich bei der ebenfalls 1922 zusammengestellten Gedichtsammlung um ein Tagebuch handle, in welches »Einfälle«, »Halluzinationen« und »Spielerein« in einer poetischen Sprache notiert worden seien.⁹¹ Andrade negiert die lyrische Intention dieser Textfragmente und wehrt sich dagegen, den Gedichten einen lyrischen Status zuzugestehen. Viel eher sieht er sie als instantane poetische Aufzeichnungen des Lebens und als Impulse des Unbewussten: »anotações líricas de momentos de vida e movimentos subconscientes« [lyrische Aufzeichnungen von Augenblicken des Lebens und unbewussten Bewegungen]. Die Stilisierung des Reisetagebuchs fügt sich in die paratextuelle Ästhetik Andrades. Der Rückgriff auf die kleine Form der Aufzeichnung folgt damit einer strategischen Inszenierung des Geschriebenen als provisorisch und unpräzise. Die Aufzeichnungen unterliegen zudem einem ökonomischen Diktat:

Estas notas de diário são sínteses absurdas, apenas pra uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso, me dado no Loide Brasileiro, que só tem cinco linhas pra cada dia. As literatices são jogadas noutro caderninho em branco, em papéis de cartas, costas de contas, margens de jornais, qualquer coisa serve. Jogadas. Sem o menor cuidado. Veremos o que se pode fazer disso em São Paulo. (TA, S. 74f.)

Die vorliegenden Tagebuchaufzeichnungen sind absurde Synthesen, die, nur für den persönlichen Gebrauch bestimmt, in einen kleinen Taschenkalender geworfen wurden, den man mir auf der Lloyd Brasileiro aushändigte, und in dem nur fünf Zeilen pro Tag zur Verfügung stehen. Das literarische Schreibsel ist in kleine leere Heftchen, auf Briefpapier, auf die Rückseite von Rechnungen, auf den Rand von Zeitungen, auf alles dienlich Scheinende geworfen worden. Geworfen. Ohne die geringste Vorsicht. Mal sehen, was sich daraus in São Paulo machen lässt.

Gemäß der Topik der Aufzeichnung betrachtet Andrade das Geschriebene einzig für den persönlichen, nicht für den öffentlichen Gebrauch. Die Materialität des Textes und insbesondere sein Format, den Taschenkalender, führt er als Argument für diese bescheidene Charakterisierung und die Kürze der Tagebucheinträge an.

90 Andrade, Mário de: *Paulicéia desvairada*. In: ders.: *Poesias completas*. 2 Bde. Hg. von Tatiana Longo Figueiredo u. Telê Porto Ancona Lopez. Bd. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2013. S. 55-127. S. 59.

91 Vgl. Andrade, Mário de: *Losango Cáqui ou Afetos Militares de Mistura com os porquês de eu saber alemão*. In: ders.: *Poesias completas*. 2 Bde. Hg. von Tatiana Longo Figueiredo u. Telê Ancona Lopez. Bd. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2013. S. 129-225. S. 133.

Jedem Tag stünden nur fünf Zeilen zur Verfügung, sodass die kleine Form an dieser Stelle zum Produkt einer bestimmten Reisekultur und eines materiell begrenzten Formats erklärt wird. Andrade greift nicht nur auf die Rhetorik des Unpräzisen zurück, um über seine kleine Reiseprosa zu sprechen, sondern geht sogar noch weiter, wenn er das von ihm Geschriebene als Abfallprodukt bezeichnet, das »ohne die geringste Vorsicht« »geworfen« worden sei. Bereits das Material, auf dem geschrieben wird, bedingt somit die Bewertung des Textes. Dieser sei unvollständig und unselbstständig und benötige für seine Ausarbeitung und Vervollkommenung die Sesshaftigkeit und Festschreibung an einem Ort.

III.3 Montieren

Nicht nur Cliffords Ausführungen zur Ethnografie als das Sammeln von Kultur fügen sich in den Kontext der vorliegenden Studie, sondern ebenfalls seine bereits angedeuteten Beschreibungen der Interdependenz von Ethnografie und Surrealismus.⁹² *The Predicament of Culture* betrachtet im Kapitel »On Ethnographic Surrealism« die Entwicklung der Ethnografie und des Surrealismus im Frankreich der Zwischenkriegszeit.⁹³ Clifford betont zwar die historischen Konvergenzen, doch bezieht er sich vor allem auf das ihnen gemeinsame Verfahren der Collage.⁹⁴ Die Ethnografie »schneidet« verschiedene kulturelle Realitäten »aus« und stellt sie nebeneinander, wie beispielsweise Bronislaw Malinowski in *Argonauts of the Western Pacific* den rituellen Tausch von *vaygu'a* [Muschelketten] mit den englischen Kronjuwelen zusammendenke und dadurch bereits in seiner Nebeneinanderstellung von Verwandtschaftssystemen und westlichem Eheverständnis eine Entfremdung erzeugt.⁹⁵ Der Blick auf Ethnografie als Collage hebt die Fremdheit des Materials hervor und geht von einem anderen Selbstverständnis der Disziplin aus, das Kultur und Wissen nicht als »organisches«, einheitliches Ganzes, sondern als Zusammenspiel verschiedener Stimmen definiert.⁹⁶

Die Beschleunigung des Verkehrs und des Lebens, der Nachrichten und der Medien im frühen 20. Jahrhundert führte vor allem in urbanen Räumen zur Erfahrung einer simultanen Gegenwart, die man in den künstlerischen Praktiken

92 Clifford legt eine weite Definition des Surrealismus an den Tag, siehe dens.: *The Predicament of Culture*. S. 118.

93 Vgl. ebd. S. 117.

94 Vgl. ebd. S. 146.

95 Vgl. ebd. Siehe dazu Malinowski, Bronislaw: *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. 8. Aufl. London: Routledge & Kegan Paul 1972. S. 88f., 90f., 94f.

96 Vgl. Clifford, J.: *The Predicament of Culture*. S. 146f.