

tierte er beispielsweise die chemische Formel für Meskalin.<sup>231</sup> Während der Überfahrt auf der *Boskoop* ersetzte Michaux die Datierungen durch Formeln wie »*n+2 jours de navigation*« (E, S. 143, Herv. i. O.) [»*n+2 Tage Fahrt*« Ec, S. 11, Herv. i. O.] und betonte damit die Repetitivität der diaristischen Praxis. Da es um eine Datierung geht, liegt auf der Hand, dass die Formel nur natürliche Zahlen umfasst. Michaux drückt ein Datum – das eigentlich präzise sein sollte – durch eine Formel aus, in die unendlich viele Zahlen eingefügt werden können, und deutet somit auf die Paradoxie der Formel selbst hin: Diese versinnbildlicht sowohl Genauigkeit als auch eine unendliche Zahl an Möglichkeiten.<sup>232</sup> Bereits diese Tatsache indiziert, dass der Erzähler spielerisch und experimentell mit der Praxis des Tagebuchschreibens verfährt. Formeln sind Rätsel und so können auch die Leser bei dem Versuch, diese zu lösen, scheitern.<sup>233</sup>

#### IV.5 Schreibenwollen

Nicht das fertige Produkt, sondern den Vorgang des Schreibens selbst stellte Michaux gemäß der dieser Studie zugrundeliegenden Annahme in den Mittelpunkt. Der Erzähler in *Ecuador* denkt über das Scheitern nach und inszeniert das Tagebuch wiederholt als ein (vermeintliches) Produkt des Misslingens.<sup>234</sup> Scheitern ist nicht nur ein zentraler Bestandteil des Experimentierens, es ist mehr noch produktiv.<sup>235</sup> Diese Ebene schwingt in der Metapher des »täglichen Urins« mit, durch die Michaux sein Tagebuch als ein Abfallprodukt darstellte, das nicht dem großen Werk entspreche. Dass die kleine Reiseprosa damit an die Stelle von großen Narrativen des Unterwegsseins tritt, wird in der Metapher des Urins besonders deutlich. Die Erzählinstanz legt zudem ein besonderes Augenmerk auf den Mangel, der einer

231 Vgl. Michaux, H.: *Misérable Miracle*. S. 618. Dazu Pfeiffer, H.: *Schiffbrüche mit Bewusstsein*. S. 162. Auch in dieser Hinsicht lässt sich eine enge Kontinuität zwischen Michaux' Reisetagebüchern und seinen Experimenten mit Rauschmitteln rekonstruieren.

232 Vgl. Gronau, Magdalena: *Kurz und knapp? Oder doch komplex? Wissen in Formeln*. In: *Kurz & knapp. Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. von Michael Gamper u. Ruth Mayer. Bielefeld: transcript 2017. S. 289–308. S. 291.

233 Zur Bedeutung des Rätsels in Michaux' Schriften Roger, J.: *Henri Michaux*. S. 197. Kürtös, K.: *Henri Michaux et le visuel*. S. 66ff.

234 Für weitere Ausführungen zum Scheitern bei Michaux siehe Hambursin, O.: *Littérature de voyage et excentricité*. S. 188. Zum Scheitern der Zeichen siehe Parish, N.: *Henri Michaux*. S. 310.

235 Vgl. dazu Prusák, Mariana: *Schiffbruch auf festem Lande. Über das Scheitern von Experimenten*. In: *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*. Hg. von Michael Gamper. Göttingen: Wallstein 2010. S. 321–342. S. 322. Prusák analysiert in diesen Aufsatz auch, inwiefern in literarischen Texten explizites und metaphorisches Misslingen von Experimenten inszeniert wird.

seiner sieben oder acht Sinne sei und präsentiert damit ein Schreiben, das sich am Abwesenden orientiert (vgl. E, S. 189):

Une contrée ou ville étrangère est aussi remarquable par ce qui lui manque que par le spécial de ce qu'elle possède. En voici une raison : ainsi que d'une œuvre d'art, il arrive que l'on dise : ›C'est bien beau, mais il y manque je ne sais quels détails familiers pour être tout à fait vivante.‹ (E, S. 156)

An einer fremden Gegend oder Stadt fällt einem nicht nur auf, was sie an Besonderem besitzt, sondern ebenso sehr, was ihr fehlt. Ein Grund dafür: Auch zu einem Kunstwerk merkt man gelegentlich an: ›Das ist recht schön, aber um wirklich lebendig zu sein, fehlen ihm irgendwelche vertrauten Details.‹ (Ec, S. 30)

Der Erzähler führt ästhetische Urteilskraft und die Wahrnehmung der Reise zusammen und erklärt, inwiefern in beiden Bereichen der Mangel als entscheidendes Kriterium fungierte. Das Zitat zeigt in nuce die Ästhetik der kleinen Reise-prosa bei Michaux auf: Der Schriftsteller widmet sich in seinem Schreiben und Zeichnen dem Absenten, nicht Erkennbaren und Kleinen und inszeniert hierfür das Undeutliche als ästhetisches Ideal. Gegen die Äußerlichkeit der Gattung Reisebericht polemisiert der Erzähler und stellt auch in seinem Vorwort ein Ringen mit der Praxis des Tagebuchschreibens dar: »Un homme qui ne sait ni voyager ni tenir un journal a composé ce journal de voyage. Mais, au moment de signer, tout à coup pris de peur, il se jette la première pierre. Voilà.« (E, S. 139) [»Ein Mensch, der sich weder auf das Reisen noch auf das Tagebuchführen versteht, hat dieses Reisetagebuch verfaßt. Nun, da es zu signieren gilt, bekommt er plötzlich Angst und wirft den ersten Stein auf sich.« Ec, S. 7] Explizit wird im Vorwort auf das Tagebuchschreiben als *Praxis*, »tenir un journal«, verwiesen, die sich erst in einem nächsten Schritt, nach der Komposition, zum ausgearbeiteten Tagebuch wandelt. Wie die Meskalin-Experimente, die ebenfalls als »journal«<sup>236</sup> definiert werden, ist die Reise also mit einer Aufzeichnungspraxis verbunden, die ihre eigene Gemachtheit zur Schau stellt.

Das vorliegende Zitat thematisiert den autobiographischen Pakt.<sup>237</sup> Es verweist auf die Bedeutung der Unterschrift, durch die der Erzähler für die Schrift Gewähr leistet. Diese Bürgschaft deutet auf die (vermeintlich) zentrale Eigenschaft

236 Michaux, H.: *Misérable Miracle*. S. 621.

237 Der »autobiografische Pakt« ist eine Eigenschaft verschiedener autobiografischer Gattungen, etwa des Tagebuchs. Er ist das Herzstück der Autobiografie und besiegelt für Philippe Lejeune die Identität zwischen dem Autor, der Figur und dem Erzähler. Oftmals werde diese Identität bereits auf den ersten Seiten der Autobiografie ohne expliziten Rekurs auf den Autoren-namen angedeutet, vgl. dens.: *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil 1996. S. 24, 27. Gerade die juristischen Begriffe, die Michaux aufruft, verbinden diese Passage mit den später formulierten Theorien Lejeunes.

der Gattung hin, die zugleich der Grund für die Ablehnung des Erzählers ist: die Verbindung zur außerliterarischen Wirklichkeit, welche die Forschung zur Reiseliteratur immer wieder als gattungskonstitutives Merkmal herausgearbeitet hat.<sup>238</sup> Die Anspielung auf die im Johannesevangelium enthaltene Erzählung »Jesus und die Ehebrecherin«, die Michaux auch Jahre später in einem Prosagedicht nutzte, verdeutlicht, dass der Erzähler das Tagebuchschreiben wie die Ehe als einen Pakt bzw. Vertrag versteht.<sup>239</sup> Der Moment der Signatur des Buches ist ein Moment der Sünde, schließlich möchte der Erzähler sich in Folge steinigen. Scheinbar lügt das Tagebuch und ist kein authentisches Dokument und somit ist das Ich die einzige Instanz, welche die Sünde identifizieren und bestrafen kann.

*Ecuador* ist, wie die Studie wiederholt herausgearbeitet hat, kein »Erinnerungsprotokoll« und erfüllt damit nicht diese oftmals an das Tagebuch herangetragene Funktion.<sup>240</sup> In diesem Sinne scheitert der Erzähler nicht nur an der Praxis des Tagebuchs, sondern ebenso an dessen Konventionen – bei Michaux besteht keine Einheit zwischen Reisen, Schreiben und Subjekt, wie sich auch an der Metapher der »Pumpe« zeigt (vgl. E, S. 174). Das Textsubjekt erklärt, dass es als eine solche fungiere und Erlebnisse dementsprechend durchlaufen lasse und nicht konserviere. Weder der Erzähler noch das Tagebuch speichern somit die Erlebnisse des Tages. Viel eher geht es um einen Durchlauf von Erfahrungen, wie sich bereits in den zitierten Metaphern des jungfräulichen Blicks und der Säuglingsaugen zeigte. Das Reisen ist für den Erzähler mit einer Darstellungsproblematik verbunden, die wiederum mit der Größe der Reise zusammenhängt: »Aucune contrée ne me plaît: voilà le voyageur que je suis. On construit bien de petites choses. Mais les grandes!« (E, S. 158) [»Keine Gegend gefällt mir: so ein Reisender bin ich. Kleine Dinge konstruiert man gut. Aber große!« Ec, S. 32] Die Frustration über dieses Repräsentationsproblem des Großen beschreibt die Erzählinstanz immer wieder: »Ici comme partout, 999 999 spectacles mal foutus sur 1 000 000 et que je ne sais comment prendre.« (E, S. 161) [»Hier ist es wie überall: von 1 000 000 Anblicken sind 999 999 hingekleckst, und ich weiß nicht, was ich mit ihnen anfangen soll.« Ec, S. 37] Nicht nur das Große der Reise bereitet dem Erzähler also Schwierigkeiten, sondern auch die Masse und Quantität; das sprachliche Register unterstreicht die Dramatik des Ringens um Darstellung durch den Rückgriff auf das umgangssprachliche »foutu«.

In einem seiner Briefe an Jean Paulhan im Jahre 1928 schilderte Michaux, dass er an einem Roman arbeite – ein Schreibprojekt, das niemals realisiert werden

238 Siehe dazu etwa Korte, B.: Der englische Reisebericht. S. 12.

239 Vgl. Joh, 7,53-8,11 im Buch Rut. Siehe Michaux, Henri: *La Vie dans les plis*. In: ders.: *Œuvres complètes*. 3 Bde. Hg. von Raymond Bellour. Bd. 2. Paris: Gallimard 2001. S. 157-259. S. 165f. Dazu Hauck, J.: Typen des französischen Prosagedichts. S. 169.

240 Zu dieser Funktion von Tagebüchern vgl. Wuthenow, R.-R.: Europäische Tagebücher. S. 8.

sollte.<sup>241</sup> Das Darstellungsproblem des Großen knüpfte Michaux immer wieder an die Form des Romans, die *Ecuador* wie ein Sehnsuchtsort durchzieht:

Dans quelque deux ou trois ans, je pourrai faire un roman. Je commence grâce à ce journal à savoir ce qu'il y a dans une journée, dans une semaine, dans plusieurs mois. C'est horrible, du reste, comme il n'y a rien. [...] De le voir sur papier, c'est comme un arrêt. (E, S. 163)

In etwa zwei, drei Jahren werde ich einen Roman schreiben können. Dank dieses Tagebuchs begreife ich langsam, was in einem Tag, in einer Woche, in mehreren Monaten steckt. Übrigens entsetzlich, wie wenig darin steckt. [...] Sieht man es auf dem Papier, ist es wie Stillstand. (Ec, S. 40)

Die kleine Reiseprosa dient dem Erzähler als ein Übungsfeld für den Roman, ein zukünftiges Projekt.<sup>242</sup> Die vorhergehenden Analysen haben darauf verwiesen, dass ein Tagebuch zwangsläufig von Selektion und Reduktion geprägt ist; das Tagebuchschreiben als Routine und die mit ihr verbundene Materialität – explizit wird im vorliegenden Zitat auf das Papier verwiesen – führen zur Erkenntnis über seine Defizite. Präziser formuliert ist es die *Größe* des Romans, die das Scheitern begründet, wie eine bereits zitierte Passage andeutet: »Je n'ai écrit que ce peu qui précède et déjà je tue ce voyage. Je le croyais si grand. Non, il fera des pages, c'est tout.« (E, S. 141) »Ich habe nur das wenige geschrieben, was hier steht, und schon töte ich diese Reise. Ich wähnte sie so groß. Nein, sie wird Seiten ergeben, mehr nicht.« E, S. 9]

Die Sehnsucht nach dem Roman ist auch der kleinen Reiseprosa Andrades inhärent, die als Übungsfeld für die zur selben Zeit entstehende literarische Rhapsodie *Macunaíma* diene. Andrade scheitert jedoch nicht an der Form des Romans, sondern an der Ausarbeitung des Mediums Buch. Das Resultat ist ein Reisetagebuch, das auf einer offenen Poetik gründet, sich aus vielen kleinen Formen zusammensetzt und auf verschiedenste literarische Traditionen, von der Montage der Avantgarde bis zur *literatura de cordel*, rekurriert. In *Ecuador* ist der Roman ein Phantasma – eine Metapher, die einen Bogen zu Barthes' Vorlesungsreihe *La Préparation du roman* schlägt und darauf hindeutet, dass der Roman in *Ecuador* Projektion, Sehnsucht und Wunsch ist – zugleich spürbar und doch abwesend.<sup>243</sup>

241 Vgl. Bellour, R.: *Ecuador*. S. 1073.

242 Roger deutet die Ausrichtung auf das Zukünftige als konstitutives Merkmal des Werkes von Michaux, siehe dens.: Henri Michaux. S. 249.

243 Bereits vor dem Erscheinen von *Ecuador* habe Michaux begonnen, seine Pläne für die Verfassung eines Romans zu verwerfen, sodass an die Stelle des Romans das Fragment getreten sei, vgl. Bellour, R.: *L'Amérique du Sud pour Henri Michaux*. S. 253. Zum Roman als »Verlangen« in *Ecuador*: Bellour, R.: *Ecuador*. S. 1072f. Zu dieser paradoxalen Struktur des etymologisch mit

In seinen Vorlesungen aus den Jahren 1978 und 1979 am *Collège de France* stellte Barthes ebenso ausdrücklich dieses Phantasma in den Mittelpunkt: »Je crois sincèrement qu'à l'origine d'un enseignement comme celui-ci, il faut accepter de toujours placer un fantasme, qui peut varier d'année en année.«<sup>244</sup> [»Ich glaube aufrichtig, daß man von jeher akzeptieren muß, an den Anfang eines solchen Lehrens eine Phantasie zu stellen, die von Jahr zu Jahr variieren kann.«<sup>245</sup>] Weit über seine Lebensmitte hinaus dachte Barthes über die eigene Sterblichkeit nach, die ein »scripturire« und ein »Vouloir-Écrire« hervorbrachte, das in der deutschen Übersetzung treffenderweise als »Schreibenwollen« übertragen wird.<sup>246</sup> Obwohl die Vorlesung in ihrem Titel den Roman evoziert, ist dieser nur Folie und Utopie. In der ersten Sitzung der Vorlesungsreihe, die sich über ein Jahr erstreckte, beschrieb Barthes den ephemeren Charakter der Vorlesung in Dialog zu Saussure, der seinen *Cours de linguistique générale* ebenfalls als Abfallprodukt, ein »déchet insignifiant«<sup>247</sup>, konzipierte. Die kleine Form der Vorlesung ist, wie das Tagebuch von Michaux, ein Abfallprodukt: »C'est quelque chose qu'*ab ovo*, dès le début dans l'œuf, doit et veut mourir – et ne pas laisser un souvenir plus consistant que la parole.«<sup>248</sup> [»Sie ist *ab ovo* etwas, das sterben soll, sterben will – keine Erinnerung hinterlassen soll, die konsistenter wäre als das Wort [...].«<sup>249</sup>] Barthes' Überlegungen deuten an, inwiefern kleine Formen zugleich Produkt des Scheiterns an großen Formen und Übungsraum für dieselben sind. Wie Barthes sich in seiner Vorlesung dem Haiku und der Notation zuwendet, um über den Roman zu sprechen, entsteht auch bei Michaux kein Roman, sondern kleine Reiseprosa.<sup>250</sup>

Die vorliegende Studie endet dort, wo sie begonnen hat: beim Kleinen. In der Einleitung wurde der Begriff des Kleinen in Hinblick auf die Überlegungen von Deleuze und Guattari referiert, die sich für die Ergründung der kleinen Literatur auch dem Scheitern und der Bedeutung des Schreibens bei Kafka zuwenden.<sup>251</sup> Dieser scheitert, so die Lektüre der beiden, am Roman; sobald sich Kafkas Erzählungen

---

*fantasme* verwandten *fantôme* bzw. *spectre* siehe Derrida, Jacques: *Spectres de Marx. L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée 1993. S. 166.

244 Barthes, R.: *La Préparation du roman*. S. 13f. Hierbei zitiert Barthes sich selbst, siehe dens.: *Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France*, prononcée le 7 janvier 1977. Paris: Seuil 1978. S. 43.

245 Barthes, R.: *Die Vorbereitung des Romans*. S. 29. Auf dieser zitierten Seite unterscheidet der Übersetzer in einer Fußnote zwischen dem *fantasme* und *phantasme*.

246 Vgl. Barthes, R.: *La Préparation du roman*. S. 31. Vgl. Barthes, R.: *Die Vorbereitung des Romans*. S. 42.

247 Barthes, R.: *La Préparation du roman*. S. 24.

248 Ebd. S. 25. Herv. i. O.

249 Barthes, R.: *Die Vorbereitung des Romans*. S. 36f. Herv. i. O.

250 Die Forschung hat immer wieder darauf verwiesen, dass die kleinen Formen bei Michaux an die Stelle des Romans treten, vgl. etwa Halpern, A.-É.: *Henri Michaux*. S. 304.

251 Vgl. Deleuze, G. u. F. Guattari: *Kafka*. S. 65.

um das Tier-Werden drehen, können sie nicht zum Roman werden, doch genau in diesem Scheitern gründe die Kunst Kafkas.<sup>252</sup> Gegen die Vorstellung eines durchkomponierten und in sich geschlossenen Werks setzen Deleuze und Guattari die Tätigkeit des Schreibens:

Lettres arrêtées parce qu'un retour les bloque, un procès; nouvelles qui s'arrêtent parce qu'elles ne peuvent pas se développer en romans, tiraillées en deux sens qui bouchent l'issue, autre procès; romans que Kafka arrête lui-même, parce qu'ils sont interminables et proprement illimités, infinis, troisième procès. [...] Partout une seule et même passion d'écrire; mais pas la même.<sup>253</sup>

Briefe, die abbrechen, weil eine Umkehrung sie blockiert – erster Prozeß; Erzählungen, die steckenbleiben, weil sie sich nicht zu Romanen entfalten können – zweiter Prozeß; Romane, die Kafka selbst abbricht, weil sie endlos und wahrhaft unbegrenzbar sind – dritter Prozeß. [...] Überall eine einzige und gleichbleibende Leidenschaft: *zu schreiben*.<sup>254</sup>

An die Stelle des Werks tritt das Schreiben, an die Stelle eines geschlossenen Kunstwerks das offene. Und so ließe sich auch mit den Ergebnissen der vorliegenden Studie erweitern: An die Stelle des Reiseberichts tritt: – die kleine Reiseprosa.

---

252 Vgl. ebd. S. 69f.

253 Ebd. S. 74.

254 Deleuze, G. u. F. Guattari: Kafka. S. 57. Herv. i. O.

