

dieses in Zeitungen in São Paulo, integrierte es in seine Schriften und wurde durch seine intellektuelle Biografie zu einem der größten Förderer von Bildung, Kultur und Kunst in Brasilien. Dass zahlreiche Bildungseinrichtungen, wie die größte öffentliche Bibliothek in São Paulo, bis heute seinen Namen tragen, ist hierfür bezeichnend.²⁵

III.1 Sammeln

Um herauszuarbeiten, wie Reisen in kleinen Formen geschrieben werden und wie diese sich in die Gattung Reisebericht einordnen und Wahrnehmung konstruieren, konzentriere ich mich in diesem Kapitel auf das Verfahren des Sammelns von Melodien, Vokabeln, Erzählungen und Mythen der Amazonas-Region in *O turista aprendiz*. Andrade nutzte die durch die Ethnografie geprägte Praxis des Sammelns, um Wissen aus entlegenen Regionen Brasiliens auch in den wirtschaftlichen Zentren des Landes, wie São Paulo, zu verbreiten, sichtbar zu machen und in seine literarischen Großprojekte, wie den Roman *Macunaíma*, zu integrieren.

O turista aprendiz sammelt und reproduziert kleine Formen:²⁶ Die Notiz, die Fotografie und ihre Bildunterschrift, montierte Versatzstücke, die kleine Form der *literatura de cordel* und des Lexikoneintrags sowie die *crônica*, kurze Erzählungen und Entwürfe.²⁷ Anhand der Auflistung lässt sich bereits erkennen, dass sich die vorliegende Studie Formen zuwendet, die spezifisch für die brasilianische (Populär-)Kultur sind, wie die *crônica* und das *cordel*. Im Unterschied zu Mistral, die neue Formen wie den *recado*, die *estampa* und die *silueta* kreierte, erschuf Andrade also keine neuen kleinen Formen, sondern schrieb sich dezidiert in die Tradition der

-
- 25 Ein Beleg für seine bildungspolitische Bedeutung liefert der vorliegende Sammelband zu wichtigen Figuren der brasilianischen Bildungs- und Erziehungswissenschaft, in dem auch Andrade ein Kapitel gewidmet ist, siehe Gobbi, Marcia: Mário de Andrade (1893-1945): intelectual múltiplo e professor-aprendiz. In: Educadores brasileiros. Idéias e ações de nomes que marcaram a educação nacional. Hg. von Teresa Cristina Rego. Curitiba: Editora CRV 2018. S. 65-74. Dazu weiterführend Jardim, E.: Eu sou trezentos. S. 12, 143ff.
- 26 Gabara stellt genau dar, für welche späteren literarischen Projekte die beiden Reisen Andrades Material lieferten. Die »experimental interdisciplinarity« Andrades rühre dabei von finanziellen Notwendigkeiten her, vgl. dies.: Errant Modernism. S. 49, 130f.
- 27 In ihrem Beitrag zieht Ana Lúcia Teixeira eine Parallele von Andrades Schriften zu dem von Deleuze und Guattari ausgearbeiteten Konzept der *littérature mineure* und wendet sich hierfür in Lektüren, die sehr nah an Deleuze und Guattari verweilen, auch *O turista aprendiz* zu. Auf einer theoretischen Ebene geht es ihr ebenso um Andrades Sprachprojekt und dessen Verbindungen zum nationalen Territorium, vgl. dies.: Franz Kafka, Fernando Pessoa e Mário de Andrade: O alcance das pequenas literaturas. In: Sociologias 20 (2018) H. 48. S. 124-161. S. 148, 154.

brasilianischen Literatur ein, die einen »populären Pakt«²⁸ mit den Massenmedien, wie der Zeitung, einging. Die Hinwendung zur populären Kultur ist zentral für Andrades ästhetisches Projekt und das Reisen selbst wiederum Voraussetzung für das Sammeln und Studieren dieser kulturellen Phänomene.

Bereits der Titel des Tagebuchs stellt einen Bezug zum Sammeln und zur Ethnografie her: Andrade wählt das negativ konnotierte Wort ›Tourist‹, in dem sich sowohl die Selbstkritik an dem eigenen aneignenden Blick sowie eine Verbindung zur Kultur der Massenwaren andeutet, die auch in verschiedenen Markennamen immer wieder in seinem Tagebuch schillert.²⁹ Der Tourist blickt wie eine Ethnograf von einer außenstehenden Position auf eine Kultur;³⁰ trotzdem unterscheiden sich die beiden Figuren im Hinblick auf den Zweck ihrer Reise, begibt sich doch der Tourist aus Vergnügen und der Ethnograf vor allem aus wissenschaftlichen Gründen in die Ferne. Zugleich spielt der Titel durch die Bezeichnung »aprendiz« [Lehrling] auf ein erlernbares Handwerk und auf ein Arbeitsverhältnis an.³¹

Im zweiten Tagebuch, *Viagem etnográfica*, das größere wissenschaftliche Ambitionen hegt, bezeichnet sich die Erzählinstanz als Sammler und stellt dar, diese Tätigkeit habe gegenüber dem Reisen Priorität:³² »Estes meus dias estão vendo pouca novidade e tenho trabucado bastante, colhendo melodias, versos e outras manifestações de arte popular, assim eles passam. Vim pro Nordeste não foi só

-
- 28 Diesen Begriff entlehne ich Matala de Mazza, die in ihrer Studie fragt: »In welcher Weise nehmen gerade die minderen Genres, die auf diesen Foren populär werden, an der Umbildung der Öffentlichkeit teil, indem sie sich mit ihren Themen, ihren medialen Formaten und ästhetischen Attraktionen an die breite Masse richten?« Dies.: Der populäre Pakt. S. 27.
- 29 Vgl. dazu Gabara, E.: Errant Modernism. S. 17. Rosenberg, F. J.: The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America. S. 110. Zu diesen Markennamen gehören ›Baedeker‹, ›Kodak‹ und ›Pullman‹, vgl. TA, S. 114, 137, 159. Zur negativen Konnotation des Tourismus siehe Enzensberger, Hans Magnus: Verglebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus. In: Merkur 12 (1958) H. 126. S. 701-720. S. 708.
- 30 Vgl. Pacheco, F. F.: Archive and Newspaper as Media in Mário's Ethnographic Journals, O turista aprendiz. S. 174.
- 31 Klengel interpretiert den Begriff des Lehrlings als Referenz auf Andrades »Sesshaftigkeit und vermeintliche Provinzialität« sowie als Hinweis darauf, dass der Schriftsteller in Gebiete zieht, die für ihn lehrreich werden. Vgl. dies.: Mário de Andrade – Lehrling in Sachen Primitivismus? Oder: Vom Verlernen des Primitivismus. In: Literarischer Primitivismus. Hg. von Nicola Gess. Berlin: De Gruyter 2013. S. 255-267. S. 258. Der Titel wurde ebenso als eine Referenz auf *L'Apprenti sorcier* von Paul Dukas gelesen, was wiederum eine Verbindung zu Goethes Ballade vom Zauberlehrling nahelegt, vgl. Lopez, T. A.: As viagens e o fotógrafo. S. 112.
- 32 Vgl. Andrade, Mário de: O turista aprendiz: viagem etnográfica. In: ders.: O turista aprendiz. Hg. von Telê Porto Ancona Lopez u. Tatiana Longo Figueiredo. Brasília: IPHAN 2015. S. 209-361. S. 225. Siehe dazu ebenfalls Lopez, T. P. A.: Mário de Andrade. S. 80. Weitere Beispiele für das Sammeln von Melodien sind in Aussagen des zweiten Reisetagebuchs zu finden, wie »que eu colha melodias« [dass ich Melodien sammele] und »colhendo melodias« [Melodien sammelnd]. Andrade, M. d.: O turista aprendiz: viagem etnográfica. S. 236, 285.

passar não.«³³ [Wenig Neues sehen meine Tage, ich habe viel geschuftet, Melodien, Verse und weitere Manifestationen der populären Kunst gesammelt. So ziehen die Tage vorbei. In den Nordosten bin ich nicht nur gekommen, um mich zu amüsieren.] Auch in späteren Projekten, wie dem Essay *Gramatiquinha de fala brasileira*, der auf der linguistischen Feldforschung beider Reisen basierte, bezeichnete sich Andrade als Sammler der sprachlichen Phänomene.³⁴

Nicht nur die Metaphorik des Sammelns sticht in Andrades Reiseaufzeichnungen hervor, sondern auch seine Sammlung von Objekten, die in Dialog zu seinen Tagebuchaufzeichnungen stehen. Er kommentierte beispielsweise den Erwerb einer Kalabasse aus Santarém und erweiterte diesen Eintrag um eine *crônica*, die zugleich als Objektbeschreibung fungierte (vgl. TA, S. 177).³⁵ Im Sinne der in der Forschung eingeführten Unterscheidung zwischen dem Sammeln von Objekten (*res*) und Sprache (*verba*) konzentriere ich mich nicht auf das Sammeln von Dingen, sondern von Sprache und kulturellem Wissen.³⁶

Das Reisetagebuch *O turista aprendiz* wurde in der Andrade-Forschung immer wieder mit den ethnografischen Praktiken der Feldforschung, die er bereits 1922 durchführte, und der teilnehmenden Beobachtung assoziiert.³⁷ Die in der Einleitung zu dieser Studie zitierte Fotografie Andrades unterstützt diesen Schwerpunkt: So begleitete der Künstler das Ehepaar Lévi-Strauss bei den Sonntagsethnografien in *Tristes Tropiques* und galt zusammen mit Dina Lévi-Strauss als einer der institutionellen Begründer der Ethnografie in Brasilien.³⁸ Diese Disziplin interes-

33 Andrade, M. d.: *O turista aprendiz: viagem etnográfica*. S. 285

34 Vgl. Andrade, Mário de: *A gramatiquinha de Mário de Andrade*. Texto e contexto. Hg. von Edith P. Pinto. São Paulo: Livraria Duas Cidades 1990. S. 318.

35 Siehe für Fotografien zu den von Andrade auf der Reise gesammelten Objekten diese Website: http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/etnografia-e-folclore/?content_link=3 (02.03.2021).

36 Stadler und Wieland gliedern ihre Untersuchung anhand dieser Unterscheidung, vgl. dies.: *Gesammelte Welten*. S. 86, 251ff.

37 Vgl. Lopez, T. P. A.: Mário de Andrade. S. 77. Die Forschungsbeiträge kommentieren die Nähe von Andrade zur Ethnografie, vgl. etwa für einen ersten Überblick Andrade, Maristela Oliveira de: *A viagem de Mário de Andrade ao Nordeste: missão cultural e pesquisa etnográfica*. In: *Cadernos de estudos sociais* 25 (2010) H. 2. S. 171-182. Pacheco macht auf Andrades Rekurs auf Praktiken der Ethnografie, etwa die Feldstudie und teilnehmende Beobachtung, aufmerksam, vgl. dens.: *Archive and Newspaper as Media in Mário's Ethnographic Journals*, *O turista aprendiz*. S. 174, 178. Gabara weist darauf hin, dass Andrade auf seiner zweiten Reise ethnografische Sammelpraktiken verwendet habe, vgl. dazu dies.: *Errant Modernism*. S. 62. Zu Andrades Vertrautheit mit den Methoden der Feldforschung, der teilnehmenden Beobachtung und der Folkloristik siehe Brück-Pamplona, L.: *Mündliche Literatur und Nationalidentität in Brasilien*. S. 214, 241, u.ö.

38 Vgl. Bueno, Raquel Illescas: *As excursões etnológicas de Mário de Andrade e Lévi-Strauss*. In: *Fronteira Z* 17 (2016). S. 215-224. S. 216. Vgl. Lévi-Strauss, Claude: *Tristes Tropiques*. Paris: Plon 2015. S. 121. Die Verbindungen von Dina Lévi-Strauss und Andrade werden in den Bei-

sierte Andrade auch theoretisch, schließlich studierte er die Schriften von Lucien Lévy-Bruhl und James George Frazer und montierte in seinem 1928 erschienenem Roman *Macunaíma* Versatzstücke der Schriften Koch-Grünbergs.³⁹ Mit Dina Lévi-Strauss, deren Wirken ihr prominenter Ehemann in seinen ethnografischen Studien kaschierte, stand Andrade im engen Kontakt.⁴⁰ Dina Lévi-Strauss unterrichtete den ersten Ethnografiekurs in der brasilianischen Geschichte an der *Universidade de São Paulo*, plante mit dem Modernisten zusammen den Bau eines Museums nach Vorbild des *Musée de l'Homme* und die Herausgabe des Nachschlagewerkes *Dicionário etnográfico e folclórico*.⁴¹ Darüber hinaus bereitete sie in den 1930er Jahren unter der Schirmherrschaft des gegenwärtigen Kulturdezernenten Andrade die erste Feldstudie in der brasilianischen Geschichte vor.⁴² Diese Projekte führten jedoch zu keinen unmittelbaren Ergebnissen: Die Publikation des Wörterbuchs kam durch die Abreise von Dina Lévi-Strauss 1938 nach Frankreich nicht zustande und die Ergebnisse der Feldstudie, für welche die Ethnografin Fragebögen ausgearbeitet hatte, wurden niemals veröffentlicht.⁴³ Doch gelang im Jahr 1936 die Gründung der *Sociedade de Etnografia e Folclore*, der ersten Gesellschaft für Ethnografie und Folklore in Brasilien, in der Andrade das Amt des Präsidenten und Dina Lévi-Strauss dasjenige der Generalsekretärin bekleidete.⁴⁴

Mein Fokus auf das Verfahren des Sammelns fügt sich ebenso in die Praktiken modernistischer Kunst.⁴⁵ So stand das Sammeln als Verfahren zwar aufgrund der asymmetrischen Machtbeziehung und kolonialistischen Vergangenheit in Kritik, doch kam es in Lateinamerika gerade durch die künstlerische Aneignung zu einer Neubewertung.⁴⁶ Neben Mário de Andrade war Oswald de Andrade ein Modernist

träger der Forschungsliteratur immer wieder herausgearbeitet, wobei für die Interessen der vorliegenden Studie die Forschung von Spielmann am bedeutendsten ist. Viele Aspekte ihrer Studie *Die Argonauten der letzten terra incognita* greift sie bereits in ihrem 2003 veröffentlichten Essay *Das Verschwinden Dina Lévi-Strauss' und der Transvestismus Mário de Andrades* auf, den ich hier nur ergänzend zitiere.

- 39 Vgl. ausführlich Lopez, T. P. A.: Mário de Andrade. S. 86ff., 92ff. Siehe ebenso Rosenberg, F. J.: *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. S. 77f.
- 40 Vgl. dazu detaillierter Spielmann, E.: *Die Argonauten der letzten terra incognita*. S. 13, 112.
- 41 Vgl. ebd. S. 113, 116f., 120.
- 42 Vgl. ebd. S. 121.
- 43 Vgl. ebd. S. 117, 120ff.
- 44 Vgl. ebd. S. 118.
- 45 Vgl. zu diesen Zusammenhänge Andrade, María Mercedes: Introduction. In: *Collecting from the Margins. Material Culture in a Latin American Context*. Hg. von ders. Lewisburg (PA): Bucknell University Press 2016. S. 1-11. S. 3f.
- 46 Vgl. ebd. S. 4. Die Verbindung von Ethnografie und Kolonialismus lässt sich anhand der Geschichte des Pariser *Institut d'Ethnologie* illustrieren, siehe dazu Spielmann, E.: *Das Verschwinden Dina Lévi-Strauss' und der Transvestismus Mário de Andrades*. S. 11. Zu den kolonialistischen Implikationen des Sammelns siehe ebd. S. 34.

und Sammler, der aus Zitaten Gedichte zusammensetzte.⁴⁷ In *Pau Brasil* wurden Zitate über die brasilianische Geschichte im Zyklus »História do Brasil« ausgestellt, wobei literaturhistorisch für diese Exzerpt- und Sammeltätigkeiten auch die Verbindung zur europäischen Avantgarde, insbesondere zu Blaise Cendrars, konstitutiv war.⁴⁸ Der ebenfalls aus São Paulo stammende Mäzen Prado spielte für dieses aufkommende Sammelinteresse insofern eine Rolle, als er Neuauflagen historischer Bücher und Reiseberichte finanziell förderte und damit die Lektüre- und Exzerpiertätigkeiten motivierte.⁴⁹ Cendrars und Prado kamen regelmäßig in der Pariser *Librairie Chadenat* am Quai des Grands Augustins zusammen, in welcher der Mäzen für seine Sammlung seltene Schriften über Brasilien suchte.⁵⁰ In diesem Sinne ist die Sammeltätigkeit nicht nur als ethnografische, sondern auch als literarische Praxis des Exzerpierens tief im brasilianischen Modernismus verankert, wovon nicht zuletzt Andrades *Macunaíma*, eine Kompilation von Koch-Grünbergs Schriften, zeugt.⁵¹

In seinen Reisen in die Amazonasregion und in den Nordosten kehrte Andrade das Machtverhältnis zwischen dem europäischen Ethnografen und seinen lateinamerikanischen Objekten um, womit er bereits auf einer theoretischen Ebene über die Praxis des Sammelns selbst nachdachte. Diese Reflexionen fügen sich in Cliffords postkoloniale Perspektive auf das Verfahren, die er in seiner Monografie *The Predicament of Culture* aus dem Jahr 1988 entfaltete. »All the beautiful places are ruined«, ein Zitat aus einem Gedicht von William Carlos Williams, betrachtet Clifford als die paradigmatische Klage der Moderne über den Verlust des Authentischen.⁵²

-
- 47 Siehe dazu Pérez Villalón, Fernando: *Antropofagia, Bricolage, Collage*. Oswald de Andrade, Augusto de Campos, and the Author as Collector. In: *Collecting from the Margins. Material Culture in a Latin American Context*. Hg. von María Mercedes Andrade. Lewisburg (PA): Bucknell University Press 2016. S. 165-182. S. 165. Ausführlicher habe ich mich damit beschäftigt in: Jöhnk, Marília: »Só me interessa o que não é meu«. – Zur Transformation frühneuzeitlicher Reiseberichte bei Oswald de Andrade. In: *Transformationen | Wandel, Bewegung, Geschwindigkeit*. Beiträge zum XXXIII. Forum Junge Romanistik in Göttingen (15.-17. März 2017). Hg. von Jaime Isasi Cárdenas u.a. München: AVM 2019. S. 91-103.
- 48 Vgl. Andrade, Oswald de: *Pau Brasil*. Hg. von Jorge Schwartz. 2. Aufl. São Paulo: Globo 2003. Die folgenden Zusammenhänge rekonstruiere ich auch in Jöhnk, M.: Eine heitere Sehnsucht nach Paris. S. 168 f.
- 49 Vgl. Calil, Carlos Augusto: *Cronologia*. In: Paulo Prado: *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*. Hg. von Carlos Augusto Calil. 8. Aufl. São Paulo: Companhia das Letras 1999. S. 33-45. S. 38.
- 50 Vgl. Noland, C.: *The Metaphysics of Coffee*. S. 403. Ebenso: Rivas, Pierre: *Cendrars, le nouveau monde et l'homme nouveau*. In: *Europe 566* (1976). S. 50-60. S. 57, 59.
- 51 Siehe dazu Rosenberg, F. J.: *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. S. 77f. Gabara führt aus, dass Collage und Montage als Bestandteile ethnografischer Praktiken wichtig für das Schreiben in *Macunaíma* und *O turista aprendiz* seien, vgl. dies.: *Errant Modernism*. S. 60f.
- 52 Vgl. Clifford, James: *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge (MA) u.a.: HUP 1988. S. 4. Die folgenden Ausführungen und Zitate sind

Der historische Moment von Cliffords Studie ist hierfür nicht unerheblich: Nicht nur das Ende des Zweiten Weltkriegs und der damit verbundene Prozess der Dekolonisierung spielten eine Rolle, wie es Clifford selbst darstellt, sondern ebenso die amerikanische Rechtsgeschichte, die 1977 einen Prozess erlebte, in dem Nachfahren der autochthonen Wampanoag vor dem Bundesgericht in Boston eine seit dem 17. Jahrhundert andauernde ›traditionelle‹ Existenz nachweisen mussten.

Für Clifford materialisiert sich in diesem Beispiel der Verlust starrer Ordnungen, die in der modernen urbanen Welt, bedingt durch die Mobilität, das (vormals) »Exotische« integrieren.⁵³ »Kulturelle Differenz« könne somit nicht mehr als »starre, exotische Andersheit« wahrgenommen werden, wodurch auch die Vorstellung vom ›Authentischen‹ in Kritik gerate.⁵⁴ Clifford grenzt sich hierfür von Lévi-Strauss' *Tristes Tropiques* ab, das er als symptomatisch für diese Perspektive erachtet und konstatiert, dass, auch wenn es den Verlust von Kultur, Sprache und gar Kosmologien zu beklagen gäbe, ebenso viel Neues im Entstehen begriffen sei.⁵⁵ Als ein Beispiel für diese Prozesse dient Clifford die christliche Missionierung, deren Folgen lange Zeit als das Ende autochthoner Kultur und nicht als ihre *Transformation* betrachtet wurden. In diesem Sinne existierten für die moderne Ethnografie zwei divergierende Narrative: Autoren wie Lévi-Strauss erzählen von »Verlust« und »Homogenisierung«, Autoren wie Clifford und wie, so meine These, Andrade von »Entstehung« und »Erfindung«.⁵⁶

Clifford versuchte mit seinem Projekt die Grenzen der Ethnografie aufzuweichen und interessierte sich aus diesem Grund insbesondere für die Interdependenz der Disziplin mit dem Surrealismus im Paris der 1920er Jahre. Ethnografie versteht Clifford als »hybride« Aktivität – und damit zugleich als »Schreiben«, »Sammeln«, »modernistische Collage«, »imperiale Macht« und »subversive Kritik«.⁵⁷ Andrade kann, so meine Lesart, ebenfalls beispielhaft als ein Autor benannt werden, der die Unterschiede zwischen Ethnografie und Literatur verblässen lässt. In *O turista*

der Einleitung entnommen (»Introduction: The Pure Products Go Crazy«, ebd. S. 1-17) und werden nicht alle einzeln nachgewiesen. Ich ziehe es vor, die englischen Begriffe ins Deutsche zu übersetzen und verweise nur bei ambivalenten Termini auf das englische Original. Auf die Nähe von Clifford und Andrade verweisen verschiedene Beiträge der Forschungsliteratur, etwa die Studie von Rosenberg. Dieser zeigt zudem, inwiefern die Folkloristik, von deren Denkmustern Andrade sich distanzierte, ebenfalls ähnlichen Gedankengängen folgte und sich gerade für die von der Urbanisierung bedrohten Traditionen interessierte, vgl. dens.: *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. S. 86, 113ff.

53 Vgl. Clifford, J.: *The Predicamento of Culture*. S. 13. Den Begriff des ›Exotischen‹ setzt Clifford in einfache Anführungsstriche.

54 Vgl. ebd. S. 14.

55 Vgl. ebd. S. 16. Ebenso ebd. S. 14f.

56 Vgl. ebd. S. 17.

57 Vgl. ebd. S. 13.

aprendiz ist die Erzählinstanz nicht auf der Suche nach dem so genannten Authentischen, sondern negiert dieses wie Mistral. Die Begegnungen mit autochthonen Gruppen bleiben aus und werden, mehr noch, durch fantastische und humoristische Erzählungen ersetzt. Die Negation der Suche nach dem Exotischen wird von der Erzählinstanz im späteren Reisetagebuch *Viagem etnográfica* sogar explizit benannt.⁵⁸ Der Erzähler ist nicht darum bemüht, die Vergangenheit der autochthonen Kulturen zu sammeln und so vor dem Verschwinden zu bewahren, viel eher handelt es sich um eine, wie Clifford es beschreibt, auf die Zukunft, das Neue und die Transformation ausgerichtete literarische Ethnografie; das Sammeln diene schließlich auch zukünftigen literarischen Projekten Andrades als Grundlage.

Im zehnten Kapitel »On Collecting Art and Culture« stellt Clifford das Sammeln von Kunst und Kultur einander gegenüber und entwickelt eine Kritik am westlichen⁵⁹ Klassifizierungssystem.⁶⁰ Clifford beschäftigt sich mit der Frage, was mit den kulturellen bzw. künstlerischen Objekten autochthoner Gruppen in westlichen Museen, Archiven, Tauschsystemen und diskursiven Traditionen geschehe. Museen, so das Ergebnis, erschaffen die Chimäre »adäquater Repräsentation«: Eine Maske der Bambara diene so als »Metonymie« der gesamten Bambara-Kultur.⁶¹ Clifford kritisiert die Institution des Museums dahingehend, dass diese Objekte nicht als »produziert«, sondern als »gegeben« ausstelle und hierdurch ebenfalls die historisch gewachsenen Machtstrukturen verschleiern.⁶² Aus diesem Grund müsse eine Neubewertung des Sammelns erfolgen, das als Bestandteil »westlicher Subjektivität« und »mächtiger institutioneller Praktiken« zu verstehen sei und in der

58 Vgl. Andrade, M. d.: *O turista aprendiz: viagem etnográfica*. S. 277.

59 Cliffords Monografie entstand 1988, sodass die Präsenz des Kalten Krieges sich in der Einteilung der Welt in »Ost« und »West« zeigt. Aus heutiger Sicht markiert die Zweiteilung in »Globaler Süden« und »Norden« die ungleiche Verteilung von Ressourcen. Die Vorstellung vom Nord-Süd-Gefälle rekurriert unter anderem auf Antonio Gramscis Ausführungen zur Ungleichheit zwischen Nord- und Süditalien, dazu in einem kurzen Überblick Dados, Nour u. Raewyn Connell: *The Global South*. In: *Contexts* 11 (2012). S. 12f.

60 Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf das zehnte Kapitel der Studie: Clifford, J.: *The Predicament of Culture*. S. 215-251. Nicht bei allen Sätzen verweise ich aus Gründen der Redundanz auf den genauen Fundort des Inhalts. Eine ähnliche Kritik des Sammelns und der Ausstellungspraxis des Globalen Nordens entwickelt im Übrigen auch Mieke Bal in ihrem Aufsatz »Sagen, Zeigen, Prahlen«. In diesem geht Bal von einem Vergleich des American Museum of Natural History in New York mit dem Metropolitan Museum of Art aus. Sie hinterfragt die Anordnung im AMNH und zeigt, dass die Wissensproduktion des Museums und die Prozesse des Sehens, Sammelns und Ausstellens koloniale Denkmuster perpetuieren, siehe dies.: *Sagen, Zeigen, Prahlen*. In: *Kulturanalyse*. Übers. von Joachim Schulte. Hg. von Thomas Fechner-Smarsly u. Sonja Neef. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006. S. 72-116.

61 Vgl. Clifford, J.: *The Predicament of Culture*. S. 220.

62 Vgl. ebd.

im Entstehen begriffenen Anthropologie mit der Aneignung von Objekten und Wissen einhergegangen sei.⁶³ *The Predicament of Culture* unternimmt aus diesem Grund den Versuch, sich in eine »kritische Geschichte des Sammelns« einzuschreiben und gerade die Entscheidungs- und Selektionsprozesse dieser Praxis nachzuvollziehen.⁶⁴ Für seine Analysen rekurriert Clifford auf das »art-culture-system«, das nicht-westliche Objekte in zwei Kategorien einteilt: Auf der einen Seite stehe so das »(wissenschaftliche) kulturelle Artefakt«, auf der anderen Seite das vom alltäglichen Nutzen abgekoppelte und ans Individuum gebundene »(ästhetische) Kunstwerk«.⁶⁵

Mit der Entstehung der Anthropologie wurden nicht-westliche Objekte als »objektive Zeugen« betrachtet und später als »primitive Kunst« aufgewertet.⁶⁶ Doch solange die Objekte als Kunst oder Folklore gelten, sei ihnen das Attribut des Authentischen inne und Sammler und Ethnografen können sich damit brüsten, die letzten Retter des »wahren« Objekts zu sein, das damit jedoch aus seinem historischen Kontext gelöst werde.⁶⁷ Dies impliziert, dass sich die Ambition der Sammelnden nicht auf »hybride« und geschichtsträchtige Objekte richte, sondern gerade auf die »traditionell« erscheinenden.⁶⁸ Die fehlende Klassifizierbarkeit der Objekte könne jedoch zu einem Moment des Widerstands gegen westliche Allmachtsfantasien werden: »Seen in their resistance to classification they could remind us of our *lack of self-possession, of the artifices we employ to gather a world around us.*«⁶⁹

Dieser problematische Umgang der Ethnografie mit Zeit exemplifiziert sich für Clifford in Lévi-Strauss' Aufenthalt in New York, während dessen er mit den Sammlungen der aus Europa geflüchteten Surrealisten in Kontakt kam. Diese sind ihm Zeichen einer verlorenen Welt – eine Wahrnehmung, die sich auch in *Tristes Tropiques* widerspiegelt und die den Blick für die *aktuelle* Entwicklung autochthoner Gruppen trübt.⁷⁰ Clifford hingegen ist der Ansicht, dass Objekte aufgrund ihrer Verzahnung mit kollektiver Erinnerung und Familiengeschichten nicht in einem »ursprünglichen« und »authentischen« kulturellen Kontext zu verorten seien;⁷¹

63 Vgl. ebd. S. 220f.

64 Vgl. ebd. S. 221.

65 Vgl. ebd. S. 222. Ebenso S. 223f.

66 Vgl. ebd. S. 228.

67 Vgl. ebd.

68 Vgl. ebd. S. 231. Das Adjektiv »traditional« setzt Clifford ebenfalls in Anführungszeichen, um sich davon zu distanzieren.

69 Ebd. S. 229. Herv. i. O.

70 Zu Lévi-Strauss in New York vgl. ebd. S. 236-246, insbesondere zu den Sammlungen S. 238f. Siehe zudem ebd. S. 245.

71 Vgl. ebd. S. 247. Den Begriff »authentic« setzt Clifford in Anführungszeichen.

viel eher sei der Blick für die Relation von Objekten mit der gegenwärtigen Situation autochthoner Gruppen zu schulen: »There are other contexts, histories, and futures in which non-Western objects and cultural records may ›belong.«⁷² Aus diesem Grund fordert Clifford die Hinterfragung der Institution Museum als historisch-kulturelle »Theater der Erinnerung«, die Wiederaneignung von Objekten und von *Texten*:⁷³

Moreover, it is worth briefly noting that the same thing is possible for written artifacts collected by salvage ethnography. Some of these old texts (myths, linguistic samples, lore of all kinds) are now being recycled as local history and tribal ›literature‹. The object of both art and culture collecting are susceptible to other appropriations.⁷⁴

Cliffords Ausführungen zum Sammeln dienen als Ausgangspunkt der folgenden Analysen: Zunächst konzentriere ich mich auf das Schreiben als Sammeln und untersuche hierfür das Aufzeichnen, Montieren und Fotografieren als Verfahren für die Ausstellung von kulturellem Wissen.⁷⁵ In einem nächsten Schritt widme ich mich der Frage, wie Andrade das gesammelte Wissen verbreitet und vergleiche hierfür einen Tagebucheintrag aus *O turista aprendiz* mit einer *crônica* über die Amazonas-Riesenseerose.⁷⁶ Der letzte Teil meiner Analysen kontrastiert mit der ethnografischen Praxis des Sammelns, da Andrade dieses gerade dann aussetzt,

72 Ebd. S. 248.

73 Vgl. ebd.

74 Ebd. S. 248f.

75 Im Gegensatz zu Brück-Pamplona, die in ihrer Monografie Andrades Arbeit als Folklorist im Vergleich zu Alencar und Herder untersucht und die Beziehung von mündlicher Literatur und nationaler Zugehörigkeit analysiert, ziehe ich den Begriff der ›Kultur‹ und der ›Ethnografie‹ anstelle der ›Folklore‹ vor. Der Begriff der ›Kultur‹ ist umfassender und, wie Brück-Pamplona selbst erwähnt, lehnte Andrade in einer *crônica* seiner zweiten Reise die Bezeichnung ›Folklorist‹ ab. Laut Brück-Pamplona ist die Folkloristik in den 1920er Jahren »noch keine etablierte Wissenschaft« und Andrade schwankte begrifflich zwischen »popular«/»populário« und dem weniger häufig verwendeten »folclore«/»folclórico«. Er betrachtete die Folklore zudem als Bestandteil der Ethnografie, vgl. dazu dies.: Mündliche Literatur und Nationalidentität in Brasilien. S. 22, 212f., 227. Vgl. Andrade, M. d.: *O turista aprendiz: viagem etnográfica*. S. 275. Brück-Pamplona bezieht sich wiederum auf eine ältere Edition dieser Folkloredefinition: Gerndt, Helge: [Art.] Folklore. In: RLW. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde. Hg. von Georg Braungart u.a. 3. Aufl. Bd. 1. Berlin u.a.: De Gruyter 2007. S. 609–612. Gerndt stellt in seiner Definition dar, dass in der Literaturwissenschaft der Begriff der Folklore auf »den sprachlichen Anteil der Überlieferung« beschränkt sei, vgl. ebd. S. 610.

76 Leonor Scliar Cabral stellt in seinem Essay zu Andrades Beschäftigung mit der brasilianischen Varietät die These auf, dass das Ziel des Schriftstellers in der »evidenciação« [Evidenzwerdung] der brasilianischen Kultur liege, was in die Nähe meiner Fragestellung weist, vgl. dens.: *As idéias lingüísticas de Mário de Andrade*. Florianópolis: Editora da UFSC 1986. S. 14.

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 Exzerpieren – Geschichte, Probleme, Perspektiven. In: Lesen, Kopieren, Schreiben. Lese- und Exzerpierenkunst 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.