

I. Sehnsucht nach São Paulo

Abbildung 2: Mário de Andrade bei der Feldforschung im Bundesstaat São Paulo, zwischen 1935 und 1937 aufgenommen.



Claude Lévi-Strauss: o.T. In: ders.: *Saudades de São Paulo*. Hrsg. von Ricardo Mendes. Übers. von Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras 1996. S. 11.

Nach der Mode der 1930er Jahre – mit Hut, Krawatte und Einstecktuch – zurechtgemacht, blicken zwei Herren auf einen kleinen Notizblock. Einer spricht, der andere notiert. Der Aufzeichnende ist der brasilianische Avantgardekünstler Mário de Andrade, den man liebevoll auch ›Papst des Modernismus‹ nannte. Den Namen des von ihm befragten Herrn erfährt der Betrachter nicht; der Fotograf ist dafür umso bekannter. Zwischen 1935 und 1937 fertigte vermutlich Claude Lévi-Strauss die vorliegende Aufnahme an und versah sie mit der Unterschrift: »Mário de Andrade fazendo uma pesquisa sobre folclore, em dia de festa, numa pequena cidade

nos arredores de São Paulo.«¹ [Mário de Andrade bei der Folkloreforschung, an einem Festtag, in einer kleinen Stadt in der Nähe von São Paulo.] Es handelt sich um eine der Fotografien, die erst im Nachklang von *Tristes Tropiques*, nämlich in *Saudades de São Paulo* veröffentlicht wurde. In diesem Band bezog sich Lévi-Strauss jedoch nicht weiter auf diese Abbildung und so lässt sich nur mutmaßen, dass sie im Rahmen von Forschungsprojekten zu brasilianischen Festtagen entstanden sein muss.

Obwohl die Fotografie auf einen wichtigen Moment der brasilianischen Wissensgeschichte referiert, wird nur selten auf sie verwiesen.² Im Jahre 1936 besuchte Claude Lévi-Strauss zusammen mit seiner damaligen Ehefrau Dina Lévi-Strauss Brasilien, um an der neu gegründeten Universität in São Paulo eine Professur für Soziologie anzutreten.³ Das Paar freundete sich schon bald mit Andrade an, der in den 1930er Jahren Kulturdezernent in São Paulo war und durch diverse Maßnahmen gemeinsam mit Dina Lévi-Strauss die Etablierung der Ethnografie als wissenschaftliche Disziplin in Brasilien förderte.⁴ Brasilien wurde damit zu einem künstlerischen und wissenschaftlichen Laboratorium, doch nicht nur für die europäischen Intellektuellen, umso mehr für die Modernisten⁵ São Paulos, zu denen Andrade zählte.

Lévi-Strauss stellt Andrade mit seinem Schreibwerkzeug dar. Die Mobilität der Reise erfordert ein möglichst kompaktes Instrumentarium und zwingt den Künstler zu Kürze und Schnelligkeit. So, wie Andrade mit einem kleinen Schreibblock seine Aufzeichnungen notierte, komprimierten viele Autoren die Erlebnisse ihrer Reisen zu kleinen Formen und Formaten wie Tagebüchern, Aufzeichnungen oder Feuilletonartikeln, die man in Lateinamerika als *crônica/crónica*⁶ kennt. Diese For-

1 Lévi-Strauss, Claude: *Saudades de São Paulo*. Hg. von Ricardo Mendes. Übers. von Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras 1996. S. 11. Siehe zudem ebd. S. 21. Ich schreibe ›vermutlich, da ich bei meinen Recherchen feststellen musste, dass die Urheberschaft Lévi-Strauss nicht eindeutig zugeschrieben werden kann.‹

2 Etwa bei Maurício de Carvalho Teixeira, der die Fotografie als Einstieg in das Manuskript seiner Studie verwendet, die sich der musikwissenschaftlichen Forschung Andrades widmet, siehe dens.: *Torneios Melódicos. Poesia cantada em Mário de Andrade*. São Paulo: o. V. 2007. S. 10. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23012008-120427/publico/TESE_MAURICIO_CARVALHO_TEIXEIRA.pdf (02.03.2021).

3 Zu diesen Hintergründen ausführlich Spielmann, Ellen: Die Argonauten der letzten *terra incognita*. Trajekte der wissenschaftlichen Avantgarde: Fernand Braudels, Claude und Dina Lévi-Strauss' Reisen nach Brasilien. Berlin: wvb 2018.

4 Spielmann betont hierbei vor allem die Rolle von Dina Lévi-Strauss, siehe ebd. S. 33.

5 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung sind in der vorliegenden Studie, sofern nicht anders angegeben, immer auch Frauen und Menschen nicht binärer Geschlechterzugehörigkeiten impliziert.

6 In der Studie changiere ich in Bezug auf die jeweils implizierte Tradition zwischen der portugiesischen [*crônica*] und spanischen [*crónica*] Schreibweise. Sofern ich mich auf Mistral

men und Formate waren zwar kompakt und instantan, doch dafür ephemer. Der Wunsch nach Um- und Ausarbeitung war ihnen eingeschrieben und zum fertigen Produkt war es oftmals noch ein weiter Weg, der nicht immer gegangen wurde. Durch ihre Kleinheit und Kürze ließen sich diese Formen und Formate jedoch nicht nur gut transportieren, sondern auch verbreiten. Oftmals wandelten sich beispielsweise die *crônicas* nach ihrer Publikation, wurden in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht und so einem beständig wachsenden Publikum zugänglich gemacht.

Andrade befragt einen Mitbürger im Umland von São Paulo. Gerade die Metropole, in die viele Menschen aus Europa auf der Suche nach Arbeit einwanderten, steht im Kontrast zum Interesse der europäischen Ethnografie der 1930er Jahre. Es sind gerade nicht isoliert lebende Autochthone, denen Andrade aufspürt, sondern Stadtbewohner, für die sich die Ethnografie bis dato kaum interessierte. Dies ist paradigmatisch für die Texte, die in der folgenden Studie im Mittelpunkt stehen: Sie wenden sich nicht den unbekannten und vermeintlich exotischen Kulturen Lateinamerikas zu, sondern dem Alltagsleben und den Erfahrungswelten der unterschiedlichsten Akteure.

Andrade muss seinem Gegenüber zuhören, um zu schreiben. Die auditive Bedeutung des Schreibens spielt für die vorliegende Studie eine übergeordnete Rolle. Vor diesem Hintergrund spreche ich in meinen Analysen vom *Perceptionspotential* der kleinen Formen und zeige, dass die untersuchten Texte auf Wahrnehmung gründen und diese inszenieren. Gerade in Lateinamerika hat dieser Fokus auf die Sprache eine politische Bedeutung: Andrade interessiert sich als Autor-Ethnograf für die Alltagssprache der Bevölkerung und für die Reminiszenzen der autochthonen und afrikanischen Sprachen jenseits der Zwänge der an Europa ausgerichteten Hochkultur. Das Hören ist für Andrade Voraussetzung für die Feldforschung, doch auch weitere Ebenen der Perzeption treten in den Vordergrund, wie etwa das Sehen, das auch die vorliegende Abbildung inszeniert. Gerade durch die Entstehung der Fotografie im 19. Jahrhundert, die auch Andrade auf seiner Reise nutzte, konnte dargestellt werden, was und vor allem *wie* Reisende auf ihren Wegen sahen. Der Fokus auf das Alltägliche deutet bereits an, dass es den Schriften, die ich in der vorliegenden Studie analysiere, nicht um das Abenteuerliche und das Extraordinaire, sondern um das Unbeachtete, Kleine und vermeintlich Minderwertige geht.⁷

crônicas beziehe, präferiere ich die spanische Bezeichnung – immer, wenn es um Andrades *crônicas* und den vor allem von der brasilianischen Literaturwissenschaft geprägten Diskurs um die Form geht, die portugiesische.

7 Dieses Potential ist ein Topos der Forschung zu kleinen Formen, siehe etwa Stadler, Ulrich u. Magnus Wieland: Gesammelte Welten. Von Virtuosen und Zettelpoeten. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. S. 141, 253.

Dieses Interesse ist, wie ich darstellen werde, auch an die Formen und Formate des Schreibens geknüpft.

Die Aufnahme von Lévi-Strauss zeigt Andrade in einem ebensolchen Moment des Schreibens.⁸ In der vorliegenden Studie differenziere ich verschiedene *Verfahren*⁹ der Textproduktion, nämlich das Sammeln, Experimentieren und Visualisieren. Diese sind auf der Fotografie erkennbar: Lévi-Strauss stellt Andrade als Sammler dar, der im Rahmen seiner Feldforschung Wissen zu einem kulturellen Phänomen aufzeichnet. Diese Sammelprozesse dienten dem Modernisten beim Verfassen seiner experimentellen Prosa, durch die er wiederum eine neue brasiliánische Literatursprache erschuf.

Neben Andrade widmet sich diese Studie dem belgisch-französischen Schriftsteller Henri Michaux, der in Dialog zu den historischen Avantgardisten zunächst in Brüssel und dann in Paris schrieb, sowie der chilenischen Autorin Gabriela Mistral, die als erste Frau der spanischsprachigen Welt und als erste Lateinamerikanerin den Nobelpreis erhielt.¹⁰ Für diese Autoren war ein Dialog zwischen Europa und Lateinamerika Voraussetzung für ihr Schreiben, wie es sich auch in der Konstellation der Fotografie andeutet. Während sich die französische Reiseliteratur zuvor hauptsächlich Asien und Afrika zugewandt hatte, kam es in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem dynamischen Austausch mit Lateinamerika, für den nicht zuletzt die Strahlkraft der französischen Metropole verantwortlich war.¹¹ Viele Lateinamerikaner reisten nach Paris und französischsprachige Intellektuelle gelangten nach Lateinamerika, wie etwa Blaise Cendrars, den der brasiliánische Kaffeebaron Paulo Prado zu einem Aufenthalt einlud, oder eben auch Michaux, dessen Reise der wohlhabende ecuadorianische Dichter Alfredo Gangotena finanzierte.¹² Dieser kulturelle Austausch zwischen Europa und Lateinamerika ist

- 8 Zur Intersektion von Reisen und Schreiben Grivel, Charles: *Reise-Schreiben*. Übers. von Karl Ludwig Pfeiffer. In: *Materialität der Kommunikation*. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. S. 615-634.
- 9 Zum Begriff des Verfahrens vgl. Hoffmann, Christoph: *Festhalten, Bereitstellen. Verfahren der Aufzeichnung*. In: *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung*. Hg. von dems. Zürich: Diaphanes 2008. S. 7-20. S. 7-12.
- 10 Dass Mistral nicht wie Michaux oder Andrade zur Avantgarde gezählt wird, hängt auch mit den Mechanismen männlich dominierter Geschichtsschreibung zusammen, vgl. dazu Pratt, Mary Louise: *Women, Literature, and National Brotherhood*. In: *Women, Culture, and Politics in Latin America*. Hg. von Emilie L. Bergmann u.a. Berkeley u.a.: UC Press 1990. S. 48-73. S. 57.
- 11 Zur Bedeutung von Paris in diesen Zusammenhängen siehe den Sammelband von Bung, Stephanie u. Susanne Zepp (Hg.): *Migration und Avantgarde*. Berlin: De Gruyter 2020.
- 12 Zu Cendrars und Prado vgl. Noland, Carrie: *The Metaphysics of Coffee: Blaise Cendrars, Modernist Standardization, and Brazil*. In: *Modernism/modernity* 7 (2000) H. 3. S. 401-422. S. 403. Zu den Hintergründen der Reise Michaux' vgl. Bellour, Raymond: *Ecuador. Notes et variantes*. In: Henri Michaux: *Œuvres complètes*. 3 Bde. Hg. von Raymond Bellour. Bd. 1. Paris: Gallimard 1998. S. 1089-1100. S. 1089.

zentral für das Thema der vorliegenden Studie. Umso bezeichnender ist es, dass Mistral einem europäischen Publikum durch die Übersetzungen von Roger Caillois zugänglich gemacht wurde, den es ebenfalls in den 1930er Jahren nach Lateinamerika zog.

Die vorliegende Studie bezieht sich vor allem auf die 1920er Jahre, auch wenn von Mistral Schriften aus den 1930er und 1940er Jahren miteingeschlossen werden, die in Kontinuität zu ihren früheren Texten stehen. Weltweit ging die Globalisierung in dieser Zeit mit der Beschleunigung von Verkehr und Medien einher; auch Mistral berichtete in einer ihrer kleinen Prosaschriften von ihrem ersten Flug über die Antillen.¹³ Diese Beschleunigung von Transport und Kommunikation hing auch mit der Zeitungskultur Lateinamerikas zusammen, aus der Formen wie das Feuilleton oder die *crônica* hervorgingen. Zur Entstehung dieser Formen trug ebenso die Urbanisierung bei, durch die sich ein dynamisches Kulturleben in Metropolen wie São Paulo oder Mexiko-Stadt entwickelte. Trotz autoritärer und oligarchischer Regime in Ländern wie Brasilien und Argentinien gewährte die politische und soziale Situation größere Freiheiten als es in den folgenden Jahrzehnten der herrschenden Militärdiktaturen der Fall sein sollte, die mit der systematischen Verfolgung, Folterung und Ermordung von Kunstschaaffenden, Gewerkschaftlern und Dissidenten einhergingen.

Mistral und Andrade waren im Gegensatz zu Michaux öffentliche Intellektuelle. Für beide spielte das Verbreiten und Sammeln von Wissen eine größere Rolle als für Michaux und nicht zuletzt aus diesem Grund werden in den ersten beiden Kapiteln der vorliegenden Studie Kontextualisierungen einen größeren Raum einnehmen. Andrade und Mistral produzierten viele kleine Formen für Massenmedien, die zu ihren Lebzeiten eine große Verbreitung fanden, doch paradoxerweise durch diese Publikationsweite heute in der Forschung kaum wahrgenommen werden. Dies erklärt auch, warum die Prosaschriften von Mistral bisher in keiner umfassenden Gesamtausgabe publiziert wurden und die gesammelten *crônicas* von Andrade aus dem *Diário Nacional* lediglich in einer zum ersten und letzten Mal in den 1970er Jahren editierten Version vorliegen, die heute in Brasilien nur noch antiquarisch verfügbar ist.

Die Fotografie lichtet Andrade mit einem zierlichen Schreibblock ab. Die *crônicas*, die Andrade verfasste, sind ebenso klein und lassen sich leicht in der Masse von Zeitungsmeldungen übersehen. Die Fotografien, die der Schriftsteller selbst auf seiner Reise im Amazonasgebiet anfertigte, sind im wortwörtlichen Sinne *kleine Formen*: Die in Kapitel III.4 abgedruckten Exemplare umfassen hochgerundet sechs

¹³ Vgl. Mistral, Gabriela: Un vuelo sobre las Antillas. In: dies.: Gabriela anda por el mundo. Selección de prosas y prólogo de Roque Esteban Scarpe. Santiago: Bello 1978. S. 27-31.

mal vier Zentimeter.¹⁴ Im Jahr 1926, und damit in zeitlicher Nähe zum Analysekörper, tauchte der Begriff der kleinen Form bereits bei Alfred Polgar auf, der damit das Feuilleton benannte.¹⁵ Somit liegt die historische Bedeutung dieses Begriffs, seine Verbindung zum Medium Zeitung, sehr nah an der journalistischen Arbeit von Mistral und Andrade. Die zeitspezifische Komponente der kleinen Form untermauerte der Feuilletonist Polgar selbst: »[...] denn ich glaube, daß sie der Spannung und dem Bedürfnis der Zeit gemäß ist, gemäßer jedenfalls, als, wie eine flache Analogie vermuten mag, geschriebene Wolkenkratzer es sind.«¹⁶

Kleine Formen wie die Aufzeichnung und der Essay hatten in ihrer Geschichte immer schon mit Prestige-Fragen zu kämpfen.¹⁷ Gilles Deleuze und Félix Guattari formten den Begriff der »littérature mineure«, der auf einem Tagebucheintrag Franz Kafkas basiert, in dem dieser im deutschen Original seine Gedanken zu den »kleinen Literaturen« entfaltet.¹⁸ Guattari und Deleuze definieren von Kafka ausgehend die »littérature mineure« als eine politische Literatur der Minderheiten, die sich in einem Spannungsverhältnis zur großen Literatur und Sprache einer Mehrheitsgesellschaft befindet, wie es etwa für die literarische Produktion der deutschsprachigen Bevölkerung jüdischer Herkunft in Prag der Fall war.¹⁹

Neben dem Attribut des Kleinen greife ich auf den Begriff der Reiseprosa zurück, der sich von der geläufigen Gattungsbezeichnung Reisebericht und vom um-

¹⁴ Laut Katalog des Instituto de Estudos Brasileiros (USP) sind die hier in Kapitel drei abgebildeten Fotografien 6,1/6,5x3,7/3,9 Zentimeter groß. Esther Gabara gibt eine davon abweichende Größenangabe an, vgl. dies.: Errant Modernism. The Ethos of Photography in Mexico and Brazil. Durham u.a.: DUP 2008. S. 44.

¹⁵ Detaillierter zur Geschichte des Begriffs und zu Polgar Haacke, Wilmont: [Art.] Kleine Form. In: Handbuch des Feuilletons. 3 Bde. Hg. von dems. Bd. 2. Emsdetten (Westf.): Lechte 1952. S. 201-207. Insbesondere S. 201f.

¹⁶ Polgar, Alfred: Die kleine Form (quasi ein Vorwort). In: Orchester von oben. Berlin: Rowohlt 1927. S. 9-13. S. 11.

¹⁷ Siehe dazu etwa Matala de Mazza, Ethel: Der populäre Pakt. Verhandlungen der Moderne zwischen Operette und Feuilleton. Frankfurt a.M.: Fischer 2018. S. 23f.

¹⁸ Vgl. Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923. Hg. von Max Brod. Frankfurt a.M.: Fischer 1967. Eintrag vom 25. Dezember 1911. S. 147-150. S. 150. Vgl. Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Pour une littérature mineure. Paris: Minuit 1975. S. 29ff. Falls nicht anders angegeben, zitiere ich stets das französische Original in dieser Studie. Die vorliegende Übersetzung belegt, aus welcher Passage der Tagebücher Deleuze und Guattari zitieren. In einer Fußnote kommentiert sie die divergierende Bedeutung von »klein« und »mineure« und ergänzt das Adjektiv aus diesem Grund um das Attribut »minder«, vgl. Burkhardt Kroeber: Anm. d. Übers. In: Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Übers. von Burkhardt Kroeber. 9. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014. S. 24.

¹⁹ Vgl. Deleuze, G. u. F. Guattari: Kafka. S. 29f. Die »kleine Literatur« zeichnet sich durch weitere Eigenschaften aus, etwa ihren kollektiven Charakter, vgl. dazu ebd. S. 31. Die Forschung zu kleinen Formen bezieht sich immer wieder auf Guattari und Deleuze, siehe etwa Öhlschläger, C.: Poetik und Ethik der kleinen Form. S. 262.

fassenderen Begriff der Reiseliteratur distanziert. Der Begriff der Reiseprosa deutet an, dass es sich um Texte handelt, die zwar einen faktuellen Kern beinhalten, die sich jedoch vom Fokus auf den temporalen Verlauf und vom Erzählen lösen.²⁰ Bedingt durch ihre Kürze können die Formen, denen sich die vorliegende Studie zuwendet, nur Momentaufnahmen wiedergeben, die sich gegen die Darstellung umfassenderer narrativer Zusammenhänge entscheiden.²¹ Die Bezeichnung kleine Reiseprosa markiert das fragmentarische Moment dieser Texte und löst, so die grundlegende Annahme dieser Studie, bei vielen Autoren große und lange Narrative des Unterwegsseins ab.²²

Zugleich schließt die kleine Reiseprosa an bereits in der Forschung diskutierte Neuschöpfungen wie ›Kleine Prosa‹ und ›nicht-fiktionale Kunstprosa‹ an: Kleine Prosa umfasst so verschiedene Formen der Kurzprosa wie das Prosagedicht und den Aphorismus.²³ Unter nicht-fiktionaler Kunstprosa sind Gattungen wie der Brief, die Predigt, das Tagebuch oder der Reisebericht zu verstehen, die sowohl von der »traditionellen Gattungstrias« als auch von pragmatischen journalistischen Formen nicht eingeschlossen werden.²⁴ Wenn der Begriff des Reiseberichts auf das Schreiben Andrades und Michaux' ungeachtet des fragmentarischen Charakters noch zutreffen könnte, charakterisiert er doch unter keinen Umständen die Poetik der kurzen Texte Mistral's, sodass ich für diese unbestimmte und offene Textsorte

- 20 Zum Reisebericht als nichtfiktionale Gattung siehe etwa Strelka, Joseph: Der literarische Reisebericht. In: Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Hg. von Klaus Weissenberger. Tübingen: Niemeyer 1985. S. 169-184. S. 169. Der Begriff der Reiseprosa taucht häufig in Untertiteln von Reiseliteratur auf und vereinzelt in wissenschaftlichen Publikationen, wie etwa bei Peter Brenner, der damit die Reiseberichte des Expressionismus bezeichnet, vgl. dens.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Berlin: De Gruyter 1990. S. 588.
- 21 Dass kleine Formen sich von narrativen Zusammenhängen lösen, hat die Forschung mehrfach herausgearbeitet: Öhlschläger zeigt etwa, dass in kleinen Formen nicht erzählt, sondern beschrieben wird, vgl. dies.: Poetik und Ethik der kleinen Form. Franz Kafka, Robert Musil, Heiner Müller, Michael Köhlmeier. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 128 (2009) H. 2. S. 261-279. S. 268, 273.
- 22 Vgl. zu diesem Fokus Stephen Greenblatt, der sich in *Marvelous Possessions* auf Anekdoten und die »petites histoires«, nicht die »grand récit« konzentriert. Ders: *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*. Oxford u.a.: Clarendon Press 1991. S. 2. Siehe zu dieser Dimension kleiner Formen etwa Althaus, Thomas, Wolfgang Bunzel u. Dirk Götsche: Ränder, Schwelen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Hg. von dens. Tübingen: Niemeyer 2007. S. IX-XXVII. S. XVIII, XX.
- 23 Vgl. ebd. S. IX.
- 24 Vgl. Weissenberger, Klaus: Einleitung. In: Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Hg. von dems. Tübingen: Niemeyer 1985. S. 1-9. S. 1.

die Bezeichnung Reiseprosa vorziehe.²⁵ Der Begriff der kleinen Reiseprosa bildet die Pluralität der Formen ab, wobei einzelne Positionen in der Forschung ohnehin nahelegen, der Reisebericht sei für sich genommen bereits eine kleine Form.²⁶

Die Gattung Reisebericht wurde bisher nur punktuell im Hinblick auf ihr Verhältnis zur Form untersucht.²⁷ Metaphorische Charakterisierungen des Reiseberichts als »Sammelsurium«²⁸ insinuieren, die Gattung sei immer schon von Heterogenität geprägt worden; auch Überschneidungen zu Formen wie der Reportage, dem Feuilleton und vor allem dem Essay wurden wahrgenommen.²⁹ Die vorliegende Studie widmet sich eben diesen Überschneidungen, die sich durch die Verbreitung neuer Medien und Formate, wie der Zeitung, in den 1920er Jahren potenzierten. Der heterogene Charakter des Reiseberichts wird somit durch die Wahl kleiner Formen intensiviert und führt dazu, dass die Texte, die im Mittelpunkt meiner Analysen stehen, in ein Spannungsverhältnis zur Gattung treten. Die Schriften von Andrade, Mistral und Michaux lassen sich als modernistisch kennzeichnen. Sie überschreiten mal die Grenze zum Lyrischen, mal zum Journalistischen und stehen oftmals in Konflikt zum Medium Buch und zur Form des Romans, für den sie mitunter als Übungsraum stilisiert werden.

Seit der Ankunft von Kolumbus in Amerika ging die Gattung Reisebericht mit kolonialer Gewalt einher – sie stützte, rechtfertigte und begleitete den Kolonialismus.³⁰ Die Fotografie Andrades stellt eine Konstellation dar, die nur in einer postkolonialen Welt möglich wurde: So lichtet die Fotografie einen brasilianischen Schriftsteller ab, der auf Augenhöhe einen Mitbürger befragt und hierbei wiederum von einem französischen Ethnografen beobachtet wird. Für die vorliegenden Studie ist diese postkoloniale Dimension entscheidend, die etwa Mary Louise Pratt in ihrer Studie *Imperial Eyes* hervorhebt. Auf Grundlage von europäischen Reiseberichten und wissenschaftlichen Texten, die ab 1750 mit der ökonomischen und po-

²⁵ Vgl. etwa zum offenen und transitorischen Charakter der kleinen Formen Öhlschläger, C.: Poetik und Ethik der kleinen Form. S. 267, 273.

²⁶ Zu dieser vielfach in der Reisebericht-Forschung anzutreffenden Position siehe Grivel, C.: Reise-Schreiben. S. 631.

²⁷ Eine für Fragen der Form sensibilisierte Auseinandersetzung findet sich ansatzweise bei Smethurst, Paul: Introduction. In: Travel Writing, Form, and Empire. The Poetics and Politics of Mobility. Hg. von Julia Kuehn u. dems. New York, London: Routledge 2009. S. 1-18.

²⁸ Korte, Barbara: Der englische Reisebericht. Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne. Darmstadt: wbg 1996. S. 9. Vgl. weiterführend ebd. S. 13 und Ette, Ottmar: Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001. S. 43.

²⁹ Siehe dazu etwa Strelka, J.: Der literarische Reisebericht. S. 171ff., 180ff. u.ö. Siehe ebenso Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. S. 665.

³⁰ Siehe etwa Zilcosky, John: Writing Travel. In: Writing Travel. The Poetics and Politics of the Modern Journey. Hg. von dems. Toronto u.a.: UTP 2008. S. 3-21. S. 5, 11. Ebenso Smethurst, P.: Introduction. S. 1.

litischen Expansion Europas entstanden, verfolgt Pratt in ihren Lektüren das Ziel, Wissen zu dekolonisieren.³¹ Sie zeichnet nach, wie man die kolonisierten Länder durch Reiseliteratur und wissenschaftliche Texte imaginierte und wie diese imperialen Schriften wiederum Hand in Hand gingen mit wirtschaftlicher Ausbeutung und Kolonialherrschaft.³²

In den folgenden Analysen werde ich immer wieder auf Begriffe von Pratt zurückgreifen, zu denen neben der »Dekolonisation des Wissens« der »sehende Mann« bzw. der »Anti-Eroberer« zählt, ein europäisches bürgerliches Subjekt, das, so Pratt, vorgab, (ehemals) kolonisierte Gebiete nur zu erkunden, wobei es sich jedoch tatsächlich an Aneignung und Ausbeutung beteiligte.³³ Als Beispiel für einen Anti-Eroberer führt Pratt den Botaniker an; während Ausführungen zur Flora und Fauna seit jeher vor allem als Digression Bestandteil der Reiseliteratur gewesen waren, änderte sich dies mit der Figur des Botanikers, der durch die Katalogisierung der Natur seine Anwesenheit rechtfertigte.³⁴ Pratt betont in verschiedenen Analysen die erhöhte Aufmerksamkeit für das Visuelle und formt schließlich den Begriff des sehenden Mannes, um die vergeschlechtlichte Dimension und die Dominanz der visuellen Wahrnehmung hervorzuheben.³⁵ Die Bedeutung von Pratts Ansatz für die vorliegende Studie liegt in ihren Neologismen, die neue Aspekte von Reiseliteratur sichtbar machen, sowie in der epistemischen Perspektive, die mir hilft, nachzuvollziehen, inwiefern die zu untersuchenden Autoren dieser Studie durch kleine Formen gerade (autochthones) Wissen hervorbringen und verbreiten.³⁶

31 Vgl. Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London u.a.: Routledge 1992. S. 2, 4.

32 Vgl. ebd. S. 5.

33 Vgl. ebd. S. 7.

34 Vgl. ebd. S. 27f.

35 Vgl. ebd. S. 7.

36 Zur postkolonialen Dimension kleiner Formen sei auch auf die jüngst erschienene Studie von Miriam Lay Brander verwiesen, die sich dem Sprichwort und Aphorismus zuwendet: dies.: Schreiben in Archipelen. Kleine Formen in post-kolonialen Kontexten. Berlin: De Gruyter 2020. Vor allem die geschlechtliche Ebene von Reiseliteratur ist für die Gattungstradition zentral, denn wie Smethurst ausführt, hatten Frauen etwa im britischen Empire eine ambivalente Stellung inne: Vor dem 19. Jahrhundert waren reisende Frauen selten und in der Regel Ehepartnerinnen der kolonialen Verwaltungsbeamten, sodass sie durch diese Konstellation bereits die imperiale Ordnung bestätigten. Weibliche Figuren und Monarchinnen, wie die Britannica und Queen Victoria, avancierten zum Aushängeschild des Empire und doch durchbrachen die reisenden Schriftstellerinnen allein dadurch die imperiale Ordnung, dass sie den ihnen zugewiesenen Platz in der häuslichen Sphäre verließen. Vgl. dens.: *Introduction*. S. 9. Pratt selbst thematisiert auch Reiseberichte, die von Frauen geschrieben wurden, wie von Maria Graham, und stellt diesbezüglich fest, dass der Zugang zum Reisebericht für Frauen eingeschränkter war als der Zugang zum Reisen selbst, vgl. dies.: *Imperial Eyes*. S. 171.

Lévi-Strauss stellt einen *schreibenden* Autor-Ethnograf dar. Der von James Clifford herausgegebene Sammelband *Writing Culture* setzt ebenso mit der auf der Umschlagabbildung dargestellten Fotografie eines schreibenden Ethnografen an.³⁷ In seinem Vorwort »Partial Truths« entwarf Clifford eine neue Richtung für die Ethnografie und forderte – entgegen dem Modell vom Ethnografen als teilnehmendem Beobachter – ein anderes Selbstverständnis, das sich der Bedeutung des Schreibens bewusst wird und dieses nicht auf seine instrumentellen Funktionen reduziert.³⁸ Diese Sichtweise auf die Ethnografie, der vor allem Andrade, aber auch Michaux nahestehen, deckt sich mit der hier unternommenen Konzentration auf verschiedene Verfahren des Schreibens.³⁹

Die in *Writing Culture* zusammengetragenen Aufsätze weichen, ganz wie es der Schwerpunkt auf Verfahren impliziert, die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft auf, was auch im Schreiben von Michaux, Andrade und Mistral immer wieder zu beobachten ist.⁴⁰ Clifford plädiert für eine Sichtweise auf Ethnografie, die sich der fiktionalen Seite bewusst ist, und die Disziplin als Darstellung »partieller Wahrheit« betrachtet, die nur unvollständige Wirklichkeiten konstruieren könne.⁴¹ Diese neue Ausrichtung revidiert das Verhältnis der Ethnografie zu ihren Objekten, sodass die Disziplin nicht länger für passiv deklarierte Menschengruppen spricht, die sich durch Eigenschaften wie »primitiv«, »vorschriftlich« und »geschichtslos« auszeichnen, sondern sich als Teil eines dynamischen Austauschverhältnisses begreift.⁴² Ein solches Verständnis von Ethnografie wird bereits in der abgebildeten Fotografie von Lévi-Strauss erkennbar. Die in der vorliegenden Studie behandelten Autoren hinterfragen wie Clifford und Pratt die Gattung Reisebericht, die angesichts der Ausbeutung und Vernichtung des autochthonen Lateinamerikas kein unschuldiges Papier ist.

Der Kolibri dient mir als Metapher für die Poetik der kleinen Reiseprosa. Die kleine und schnelle Vogelart, die zum Brüten mitunter Tausende von Kilometern hinter sich legt, ist nur auf dem amerikanischen Kontinent heimisch.⁴³ Sie repräsentiert metaphorisch den Schriftsteller als Sammler, da sie wie die Bienen Blumen bestäubt und Nektar sammelt. Die brasilianische Literaturgeschichte rekurrierte

³⁷ Vgl. Clifford, James: Introduction: Partial Truths. In: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Hg. von dems. Berkeley u.a.: UC Press 1986. S. 1-26. S. 1.

³⁸ Vgl. ebd. S. 2.

³⁹ Wie die *Writing Culture* lenkt auch die Ausrichtung auf Verfahren den Blick nicht mehr nur auf die »Gegenstände der Wissenschaften«, vgl. Hoffmann, Christoph: Festhalten, Bereitstellen. S. 7.

⁴⁰ Siehe ebd. S. 8. Clifford, J.: Introduction. S. 2, 6.

⁴¹ Vgl. ebd. S. 6f.

⁴² Vgl. ebd. S. 10.

⁴³ Diese Aspekte werden im Kapitel II.5 genauer ausgeführt.

im 19. Jahrhundert auf den Kolibri, um die Verfasser von *crônicas* als wenig standhaft und oberflächlich zu diffamieren. Mistral hingegen referiert auf die Bedeutung des Kolibris in den autochthonen Kulturen des Kontinents. Der aztekische Kriegsgott Huitzilopochtli trug so den Kolibri in seinem Namen und wurde als ein solcher dargestellt. Damit verdichten sich in der Figur des Kolibris verschiedene Thesen und Zusammenhänge der vorliegenden Studie: Die Poetik des Kolibris ist von Kleinheit, Mobilität und Schnelligkeit geprägt. Sie zeichnet sich durch das Sammeln aus und lenkt die Aufmerksamkeit sowohl auf das Kleine und vormals nicht Beachtete sowie auf animalische Erfahrungswelten und autochthone Wissenstraditionen.

Wenn Pratt von einem sehenden Mann spricht, so lassen sich die Textinstanzen bei Mistral am ehesten als sehende Frauen bezeichnen, die ihr Sehen inszenieren und es in seiner Allmacht relativieren. Die Geschichte der kleinen Reiseprosa der vorliegenden Studie beginnt im Jahre 1922, als der mexikanische Bildungsminister José Vasconcelos die bisher außerhalb Chiles kaum bekannte Dichterin und Lehrerin Mistral einlud, um im Nachklang der Mexikanischen Revolution an einer der größten Schulreformen Lateinamerikas mitzuwirken. Im Zuge dieser Reise entstanden ein Schulbuch für den Mädchenunterricht und viele kleine Prosaschriften, die den Beginn des literarischen und diplomatischen Weges der zukünftigen Nobelpreisträgerin markieren sollten. Ihre Erzählfiguren sehen und machen sichtbar. Sie sind die erste Station dieser Studie, welche den Spuren von Mistrals kleiner Reiseprosa von Chile bis nach Mexiko über Uruguay und Brasilien folgt.

