

»Déjà écrire d'imagination était médiocre, mais écrire à propos d'un spectacle extérieur!« (E, S. 177) [»War schon das Schreiben aus der Phantasie mittelmäßig, wie sehr erst das Schreiben aus der Anschauung!« Ec, S. 59] Nach diesem Ausruf folgt ein Rückzug des Malers in sich selbst, der zu sich selbst spricht: »Ce que tu as vu, tu pourrais encore le peindre en couleurs.« Mais le moi de moi n'a pas voulu et sur la toile sont apparus mes larves et fantômes fidèles, qui ne sont de nulle part, ne connaissent rien de l'Équateur, ne se laisseraient pas faire.« (E, S. 177) [»Was du gesehen hast, könntest du auch noch in Farben malen.« Aber das Ich meines Ich hat nicht gewollt, und auf der Leinwand sind meine getreuen Fratzen und Gespenster aufgetaucht, die aus dem Nirgendwo kommen, von Ecuador keine Ahnung haben und sich das ohnehin nicht gefallen ließen.« Ec, S. 59] Der innere Monolog und die Verdoppelung »le moi de moi« führen die Bewegung der Einkehr vor. Die vorliegenden Überlegungen spiegeln auch die Ästhetik des Erzählers wider, der die Künstler des 19. Jahrhunderts, die Realisten und Impressionisten, abwertend als »bande« (E, S. 144) bezeichnete. Der Maler Michaux bewunderte dementgegen die Gemälde von Max Ernst, Paul Klee und Giorgio de Chirico, die nicht die Wirklichkeit porträtierten.¹⁶⁰ Die Künstler, die sich der getreuen Abbildung der Wirklichkeit widmen, werden in *Ecuador* pejorativ als »copistes« (E, S. 151) bezeichnet.¹⁶¹ Die Ästhetik der Malerei und der Literatur decken sich in *Ecuador* und streben beide nach Regression. Die betrachtete Praxis des Exzerpierens impliziert, einen Text zu zerstückeln und zu verkleinern – Verfahren, die eine weitere Ebene des Experimentierens hervorheben.

IV.3 Miniaturisierung der Welt

Das Tagebuch *Ecuador* diente Michaux als Material für weitere Texte von deutlich geringerem Umfang, etwa für das in *La Nouvelle Revue Française* erschienene Exzerpt. Aus den 248 Fragmenten, aus denen sich *Ecuador* zusammensetzt, wurde ebenso das drei Verse umfassende Mikrogedicht *Ecuador* (1929): »La Cordillera de los Andes/Souvenirs/Nausée.«¹⁶² [La Cordillera de los Andes/Erinnerungen/Ekel.] Zudem verdichtet Michaux die Reise in seinem eigens verfassten Lebenslauf, der erstmals im Jahre 1959 erschien, zum Stichpunkt: »Voyage d'un an en Équateur, avec et chez Gangotena, poète habité par le génie et le malheur. Il meurt jeune et

¹⁶⁰ Vgl. Michaux, H.: *Quelques Renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*. S. CXXXII.

¹⁶¹ Dieses Zitat wurde in der Forschung vielfach kommentiert, etwa bei Kürtös, K.: *Henri Michaux et le visuel*. S. 26.

¹⁶² Michaux, Henri: *L'Espace du dedans*. In: ders.: *Œuvres complètes*. 3 Bde. Hg. von Raymond Bellour. Bd. 1. Paris: Gallimard 1998. S. 765-777. S. 767.

après lui ses poèmes, la plupart inédits, embrasés dans un incendie d'avion, disparaissent à jamais.«¹⁶³ [»Einjährige Reise durch Ecuador, mit und zu Gangotena, einem vom Genie und vom Unglück heimgesuchten Dichter. Er stirbt in jungen Jahren, und nach ihm fangen seine zum Großteil unveröffentlichten Gedichte in einem Flugzeugbrand Feuer und gehen für immer verloren.« Ec, S. 158] Auch das in einzelne Fragmente geteilte Tagebuch selbst lässt sich unter der Prämisse des Verkleinerns lesen.¹⁶⁴ Diese zwei Beispiele deuten bereits an, dass Michaux für sein Schreiben auf verschiedenste Verfahren der Reduktion und Verkleinerung zurückgreift; im Falle des Mikrogedichts wird die Sprache durch den Telegrammstil, den sich auch Andrade häufig zu nutzen macht, verdichtet und reduziert.

IV.3.1 Der verkleinerte Raum

Die Verkleinerung der Wahrnehmung und der Welt haben einen konkreten historischen Bezug. Michaux betitelt eine der Sktionen des Tagebuchs als »Krise der Dimension«, verweist auf das Ende der so genannten »Entdeckungen« und damit auf den historischen Moment der Reise, nämlich den zeitgleichen Höhe- und Wendepunkt der kolonialen Expansion Europas.¹⁶⁵ Diese wird jedoch nicht aufgrund ethischer Bedenken moniert, viel eher geht es Michaux um das Ende der europäischen Expansion als Ursache für die Melancholie und Krise des (europäischen) Subjekts. Den Exotismus der Avantgardisten kritisiert er beständig, doch erneut sind hierfür nicht ethische Vorbehalte von Belang, sondern Michaux' eigene Poetik der Innerlichkeit und Subjektivität, die mit der Aufwertung des Anderen hadert:¹⁶⁶

Cette terre est rincée de son exotisme. Si dans cent ans, nous n'avons pas obtenu d'être en relation avec une autre planète (mais nous y arriverons) l'humanité est perdue. (Ou alors l'intérieur de la terre?) Il n'y a plus moyen de vivre, nous éclatons, nous faisons la guerre, nous faisons tout mal, nous n'en pouvons plus de rester sur cette écorce. Nous souffrons mortellement; de la dimension, de l'avenir de la dimension dont nous sommes privés, maintenant que nous avons fait à satiété le tour de la terre. (E, S. 155)

163 Michaux, H.: *Quelques Renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*. S. CXXXIII.

164 Siehe dazu auch Bellour, R.: *L'Amérique du Sud pour Henri Michaux*. S. 252.

165 Broome stellt ebenso dar, dass *Ecuador* die »Krise von Zeit und Raum« reflektiere, vgl. dens.: *Henri Michaux and Travel*. S. 288. Siehe zudem Thibault, Bruno: »Voyager contre: la question de l'exotisme dans les journaux de voyage d'Henri Michaux. In: *The French Review* 63 (1990) H. 3. S. 485-491. S. 486.

166 Vgl. Geisler, E.: Michaux reist nach Ecuador, oder eine andere Exotik. S. 283. Damit bricht Michaux auch mit »Lesererwartungen« an den Reisebericht, vgl. ebd. S. 281. Scott spricht darüber hinaus sogar von einer »Dekonstruktion« des Reisetagebuchs, vgl. dens.: *Signs in the Jungle*. S. 123, 125.

Dieser Erde wird jede Exotik ausgetrieben. Wenn wir es in hundert Jahren nicht geschafft haben, mit einem anderen Planeten in Verbindung zu stehen (aber wir werden so weit sein), ist die Menschheit verloren. (Oder etwa das Erdinnere?) Es ist nicht mehr möglich zu leben, wir bersten, wir führen Krieg, wir machen alles schlecht, das Dasein auf dieser Erdkruste macht uns fertig. Wir leiden tödlich: an der Dimension, an der Zukunft der Dimension, die uns vorenthalten wird, wo wir doch nun bis zum Überdruß die Erde umreist haben. (Ec, S. 28)

Der Erzähler bezieht sich auf die Umrundung der Welt, die das erste Mal von 1519 bis 1522 von Ferdinand Magellan durchgeführt wurde und im Jahre 1873 Jules Vernes' Romanfigur Phileas Fogg bereits in 80 Tagen und fünf Minuten gelang. Der Bezug auf Vernes wird durch die Umrundung der Welt und die Erkundung ihres Inneren angedeutet. Die Verkleinerung der Welt ist Resultat der Verkehrs geschichte, deren zunehmende Geschwindigkeit paradoxe Weise zur Verkleinerung des Raumes beitrug.¹⁶⁷ Doch auch wissenschaftliche Erneuerungen, wie die Relativitätstheorie, die Michaux als junger Mann in populärwissenschaftlichen Schriften rezipierte, trugen zur veränderten Wahrnehmung der Welt bei.¹⁶⁸

Michaux haushaltet sparsam mit seinen Überschriften und setzt diese nur über ausgewählte Einträge: »L'AMAZONE N'ÉTAIT PAS D'UNE TAILLE À SE LAISSER VOIR AVANT LE XX^e SIÉCLE.« (E, S. 232, Herv. i. O.) [»DIE GRÖSSE DES AMAZONAS WAR DERGESTALT, DASS ER SICH VOR DEM 20. JAHRHUNDERT NICHT ÜBERBLICKEN LIESS.« Ec, S. 136, Herv. i. O.] Die Majuskeln spielen mit den Dimensionen von Verkleinerung und Vergrößerung auf typografischer Ebene. Der Erzähler führt aus, die Größe des Amazonas sei vor dem 20. Jahrhundert nicht wahrnehmbar gewesen, sodass gerade die Wahrnehmung der Größe zu ihrer Verkleinerung beiträgt. Die Verkleinerung führt somit zu einer modifizierten Perzeption, dabei ist die Wahrnehmung des Amazonas ohnehin schwierig (vgl. E, S. 232).

Mit seinen Ausführungen zur Verkleinerung der Welt bezieht sich Michaux auch auf die konkrete historische Situation im Frankreich der Dritten Republik: Durch den Ersten Weltkrieg konnte das Land seine Position auf dem Kontinent konsolidieren und erreichte den Zenit seiner Kolonialherrschaft.¹⁶⁹ Seit 1830 setzte es verstärkt seine koloniale Expansion fort und stieg hinter England zur mächtigsten Kolonialherrschaft der Welt auf.¹⁷⁰ Im Zuge des Ersten Weltkrieges wurde der Kolonialismus »plötzlich reale Erfahrung« im Land, da man nun Menschen

¹⁶⁷ Vgl. dazu Ette, O.: Literatur in Bewegung. S. 13. Vgl. Geisler, E.: Michaux reist nach Ecuador, oder eine andere Exotik. S. 282.

¹⁶⁸ Vgl. Halpern, A.-É.: Henri Michaux. S. 12.

¹⁶⁹ Vgl. Schmale, Wolfgang: Geschichte Frankreichs. Stuttgart: Ulmer 2000. S. 251. Diese Machtstellung wurde durch die Position Großbritanniens und der Vereinigten Staaten jedoch relativiert, vgl. ebd. S. 255.

¹⁷⁰ Vgl. ebd. S. 294.

aus den Kolonien für französische Kriegsinteressen auf dem europäischen Kontinent instrumentalisierte.¹⁷¹ In diesem Sinne bedingen nicht nur die Veränderungen der Verkehrswege die Verkleinerung, sondern auch die Aufteilung der Welt unter den Kolonialmächten, die dazu führte, dass Länder und Kontinente unter die Herrschaft eines Landes subsummiert wurden. Das Zitat zeugt von der Gewalttätigkeit der Sprache in *Ecuador*: »nous éclatons«, »nous faisons la guerre«, »[n]ous souffrons mortellement«. Die Sprache des Tagebuchs ist hierbei nicht nur Tieren, sondern auch gegenüber Menschen anderer Herkunft gewalttätig: »Ce Juif portugais qui devait nous conduire à Iquitos, je regrette beaucoup de n'avoir pu le tuer.«¹⁷² (E, S. 229) [»Ich bedauere es sehr, daß ich diesen portugiesischen Juden, der uns nach Iquitos bringen sollte, nicht töten konnte.« Ec, S. 131]

Die Situation nach dem Ersten Weltkrieg bot auch Paul Valéry Anlass, um über die Lage Europas nachzudenken. In seinem Reisetagebuch zitiert Michaux Valéry explizit und benennt zwei seiner Essays: zum einen *La Crise de l'esprit*, 1919 veröffentlicht, zum anderen den 1927 publizierten Essay *Note sur la Grandeur et la décadence de l'Europe*.

Paul Valéry a bien défini la civilisation moderne, l'europeenne; je n'avais pas attendu les précisions qu'il fournit sur ses bornes pour en être dégoûté. Jamais je ne sentis que ses trous et d'où elle était absente, ce pourquoi pendant mon enfance je passai pour inapte à l'étude. Ah! oui, la civilisation européenne, eh bien, ni vos Romains, Grecs, ni chrétiens n'ont plus d'oxygène assez pour personne, M. Valéry. (E, S. 181)

Paul Valéry hat die moderne, die europäische Zivilisation gut definiert. Angewidert war ich von ihr bereits vor seinen Ausführungen über ihre Grenzen. Immer fühlte ich bloß ihre Löcher, ihre Leerstellen, weshalb ich in meiner Kindheit als für das Studium ungeeignet galt. Ach ja! Die europäische Zivilisation, schön und gut, aber keiner, Monsieur Valéry, kann sich bei ihren Römern, Griechen und Christen noch genügend Sauerstoff holen. (Ec, S. 64f.)

Der Erzähler adressiert Valéry und interessiert sich im Gegensatz zu diesem gerade für den Mangel und das Scheitern der europäischen Zivilisationen.¹⁷³ Michaux unterstellt ihm Nostalgie, präziser, mit Svetlana Boym gesprochen, »restaurative

171 Vgl. ebd. S. 307.

172 Die Erzählinstanz ist ebenso von rassistischen und sexistischen Fantasien geprägt, vgl. E, S. 231.

173 Hauck zeigt in seinen Interpretationen auf, inwiefern auch in den Prosagedichten der Mensch bei Michaux als »Mängelwesen« konzipiert werde, vgl. dens.: Typen des französischen Prosagedichts. S. 174.

Nostalgie«, wenn Valéry Europa als Epigone inszeniert.¹⁷⁴ Seine Abgrenzung von Valéry führt der Erzähler anhand des Gegensatzes von »bornes« und »trous« durch und greift somit auf räumliche Metaphern zurück. Während Valéry sich den Grenzen widmet, interessiert sich die Erzählinstanz für die Löcher, Absenzen und Mängel. Damit blickt der Erzähler im Kontrast zu Valéry nicht auf die Ränder und damit die Bereiche, die an andere Zivilisationen grenzen, sondern, ganz im Sinne der Poetik des Tagebuchs, nach innen.

In dem im Jahre 1919 verfassten Essay zur *Krise des Geistes* konstatierte Valéry, dass es nach der beendeten militärischen Krise sowie der gegenwärtigen ökonomischen Krise, eine weniger sichtbare Krise des Geistes in Europa gegeben habe.¹⁷⁵ Unter dem Eindruck des gerade beendeten Großen Krieges beschwore Valéry die Vergänglichkeit von Zivilisationen und beschrieb die Krise des Geistes und den Zustand der Resignation in Wissenschaft, Kunst und Kultur.¹⁷⁶ Im Jahre 1927 prophezeite Valéry in dem in der *Revue des Vivants* veröffentlichten Beitrag *Notes sur la Grandeur et la décadence de l'Europe* noch einmal den Untergang Europas. Vergrößerung und Verkleinerung stellt der Titel explizit durch die Leitbegriffe der Größe und Dekadenz heraus: Die größten Nationen Europas seien in der Moderne an der Aufgabe gescheitert, Reiche zusammenzuhalten.¹⁷⁷ Valéry bedient sich in seinem Essay der Metaphorik der Vergrößerung und Verkleinerung, um über die Machtverhältnisse in der Welt zu sprechen: »Il faut rappeler aux nations *croissantes* qu'il n'y a point d'arbre dans la nature qui, placé dans les meilleures conditions de lumière, de sol et de terrain, puisse *grandir* et s'*élargir* indéfiniment«¹⁷⁸ (Hervorh. M.J.). [»Im Werden befindliche Nationen sind daran zu erinnern, daß es in der Natur keinen Baum gibt, der auch bei besten Licht- und Bodenbedingungen unbegrenzt wachsen und sich ausdehnen könnte.«¹⁷⁹]

174 Während »restaurative Nostalgie« eher mit einem nationalen Gedächtnis verbunden sei und auf die absolute Wiederherstellung der Vergangenheit ziele, verfüge »reflexive Nostalgie«, welche wiederum mit der individuellen Ebene und kultureller Erinnerung zusammenhänge, ein Bewusstsein über die nicht wiederherstellbare Vergangenheit, vgl. Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books 2001. S. XVIII.

175 Vgl. Valéry, Paul: *La Crise de l'esprit*. In: ders.: *Œuvres*. 3 Bde. Hg. von Jean Hytier. Bd. 1. Paris: Gallimard 1957. S. 988-1014. S. 990. Zum Umbruch nach dem Ersten Weltkrieg siehe etwa Perrot, Mathieu: *Poésie et ethnographie Henri Michaux et Michel Leiris*. In: *Polígramas* (2017) H. 45. S. 89-115. S. 91.

176 Vgl. Valéry, P.: *La Crise de l'esprit*. S. 990f.

177 Vgl. Valéry, Paul: *Notes sur la grandeur et la décadence de l'Europe*. In: ders.: *Œuvres*. Hg. von Jean Hytier. Paris: Gallimard 1960. S. 929-934. S. 929.

178 Ebd. S. 934.

179 Valéry, Paul: *Notizen über Grösse und Niedergang Europas*. In: ders.: *Zur Zeitgeschichte und Politik*. Frankfurter Ausgabe in 7 Bänden. Hg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Bd. 7. Frankfurt a.M.: Insel 1995. S. 166-172. S. 172.

Für zukünftige Vergrößerungen der Welt bietet Michaux seinen Lesern eine Option an, nämlich die Kommunikation mit Tieren, die laut Textsubjekt in hundert Jahren möglich sei. Dann sei die Welt wieder von Weite durchzogen, genau genommen wird auf das Adjektiv »large« (E, S. 178) zurückgegriffen. Die fehlende Kommunikation mit Tieren ist ein Beispiel für die vom Erzähler beklagten Löcher der europäischen Zivilisation.¹⁸⁰ Die Größe der Welt hängt mit der Möglichkeit von Erfahrungen zusammen, sodass sich die Welt scheinbar auch durch den verbalen Austausch mit Tieren vergrößern kann – oder durch den Konsum bewusstseins-erweiternder Substanzen: »La nuit passée, j'ai pris de l'éther. Quelle projection! Et quelle grandeur! [...] En même temps qu'il approche, il agrandit et démesure son homme, son homme qui est moi, et dans l'Espace le prolonge et le prolonge sans avarice, sans comparaison aucune.« (E, S. 182) [»Gestern nacht habe ich Äther genommen. Was für eine Projektion! Was für eine Größe! [...] Im Herannahen vergrößert er seinen Menschen, und dieser Mensch bin ich, dehnt ihn unermeßlich, lässt ihn in den Raum wachsen und wachsen ohne Geiz und Maß.« Ec, S. 65] Die Einnahme von Äther vergrößert das Selbst. *Espace* wird mit einer Majuskel geschrieben – ein Verfahren, das sich nur sehr selten in *Ecuador* findet und dazu beiträgt, den Raum in der Typografie größer werden zu lassen. Diese Tendenz deutet darauf hin, dass für Michaux nicht nur das Medium Buch für die kleine Reiseprosa wichtiger ist als bei Andrade und Mistral, sondern auch die Schrift.¹⁸¹ Dies zeigt sich nicht zuletzt an Michaux' Rückgriff auf Gestaltungsmittel, die nur der schriftlichen Sprache vorbehalten sind, wie etwa Fußnoten (vgl. E, S. 232).

IV.3.2 Das schrumpfende Ich

Das Führen eines Tagebuchs ist eine literarische Praxis und so steht für viele Diaristen die Tätigkeit des Schreibens anstelle des fertigen Produkts im Vordergrund.¹⁸² In der verkürzten Version von *Ecuador* in der *Nouvelle Revue Française* fügte Michaux dem ersten Eintrag einen Halbsatz hinzu, den er in der im Jahr 1968 neu herausgegebenen Version von *Ecuador* strich: »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, son urine quotidienne.«¹⁸³ [»Ich habe nur das wenige geschrieben, was hier steht, und schon töte ich diese Reise. Ich wähnte sie so groß. Nein, sie wird Seiten

180 Für eine weitere Interpretation dieser Textstelle siehe Abadi, F.: Henri Michaux. S. 95f.

181 Siehe weiterführend Parish, N.: Henri Michaux. S. 109.

182 Das Tagebuchführen wird in der Forschung häufig unter diesem Gesichtspunkt analysiert, vgl. dazu einschlägig Seifert, Nicole: Tagebuchschreiben als Praxis. In: Inszenierte Erfahrung. Gender und Genre in Tagebuch, Autobiographie, Essay. Hg. von Renate Hof u. Susanne Rohr. Tübingen: Stauffenburg 2008. S. 39-60. S. 40.

183 Michaux, H.: Ecuador. S. 789. Hervorh. M.J. Bellour deutet dies auch in Hinblick auf die Körperllichkeit des Reisetagebuchs an, siehe dens.: Ecuado: Notice. S. 1075.

ergeben, mehr nicht, *ihr täglicher Urin.*«¹⁸⁴] Das Tagebuch ist ein repetitives, körperliches Bedürfnis und wie der tägliche Urin ein Abfallprodukt. Vergleichbar mit dem Harnstoff, der aus der Transformation von Flüssigkeit entsteht, wandelt auch das schreibende Ich äußere Eindrücke in Text. Die Metapher des Urins erinnert an geläufige Bilder des Exzerpierens, wie etwa bei Montaigne, der beispielsweise auf sprachliche Bilder des Essens und Verdauens für die Charakterisierung dieser Textpraxis zurückgriff: »Ces pastissages de lieux communs, dequoy tant de gents mesnagent leur estude, ne servent guere qu'à subjects communs [...].«¹⁸⁵ [»Der gleichen Sammelsurien abgedroschener Gemeinplätze, mit denen so viele Leute ihr Studium betreiben, ohne sich in geistige Unkosten zu stürzen, sind kaum für andere als abgedroschne Themen brauchbar.«¹⁸⁶]

Wer ein Tagebuch schreibt, muss auswählen, was er berichtet.¹⁸⁷ Anders als der Verfasser einer Autobiografie konzentriert sich der Tagebüchler auf einen gegenwärtigen, fragmentarischen Lebensabschnitt.¹⁸⁸ Das Verfahren der Verkleinerung im Sinne einer Selektion ist der Form des Tagebuchs ebenso inhärent wie dem Fotografieren und Exzerpieren. Die Erzählinstanz wird wie in *O turista aprendiz* in verschiedenen Schreibszenen dargestellt und berichtet zudem beständig vom Vorgang des Schreibens und seinem Ringen mit diesem. Bereits vor dem Ende des Tages hat sich das Textsubjekt schon über die Selektion des zu Berichtenden Gedanken gemacht und verweist treffenderweise auf das ›Schneiden‹ als Verfahren des Verkürzens und Selegierens: »Pauvre journal! D'ailleurs, ce qui s'est passé tout à l'heure, je ne le dirai pas. C'est le *midi* de ma journée, mais je ne le dirai pas. Mieux vaut lui couper tout de suite son avenir.« (E, S. 142, Herv. i. O.) [»Armes Tagebuch! Was vorhin passiert ist, werde ich übrigens nicht sagen. Es ist die *Mitte* meines Tages, aber ich werde sie nicht sagen. Man schneidet ihr am besten gleich ihre Zukunft ab.« Ec, S. 10, Herv. i. O.]

In gewalttätigen Metaphern, etwa dem Töten, reflektiert der Erzähler das Tagebuchführen, das zum Schrumpfen des Ichs und der Reise beiträgt: »Il y a quelques

184 Bis auf die Übersetzung von »son urine quotidienne« ist das Zitat der deutschen Übersetzung entnommen. Ec, S. 9. Herv. M. J.

185 Montaigne, Michel de: *De la physionomie*. In: *Les Essais*. Hg. von Jean Balsamo u. Alain Legros. Paris: Gallimard 2008. S. 1082–1111. S. 1103. Vgl. dazu Goyet, Francis: *The Word-Common-places* in Montaigne. In: *Toward a Definition of Topos. Approaches to Analogical Reasoning*. Hg. von Lynette Hunter. Basingstoke u.a.: Macmillan 1991. S. 66–77. S. 69.

186 Montaigne, Michel de: *Über die Physiognomie*. In: *Essais*. 3 Bde. Übers. von Hans Stilett. Bd. 3. München: dtv 2011. S. 394–438. S. 425. Diese kulinarische Dimension ist allerdings in der deutschen Übertragung nicht nachvollziehbar.

187 Vgl. Dusini, A.: *Tagebuch*. S. 93f. Diese Eigenschaft ist nach Bernfeld konstitutiv für die Form des Tagebuchs, vgl. dens.: *Trieb und Tradition im Jugendalter*. S. 15, 18f. Broome bezeichnet *Ecuador* in diesem Sinne metaphorisch als »Sieb«, vgl. dens.: *Henri Michaux and Travel*. S. 286.

188 Vgl. Bernfeld, S.: *Trieb und Tradition im Jugendalter*. S. 13.

minutes j'étais large. Mais écrire, écrire: tuer, quoi.« (E, S. 144) [»Vor einigen Minuten war noch Raum in mir. Aber schreiben, schreiben: eben töten.« Ec, S. 13] Erneut denkt der Erzähler das Schreiben als einen körperlichen Akt, welcher das Ich und seinen Körper dissoziiert; ebenso drastisch wie die Metapher des Urins für das Tagebuchführen ist hier nun die Metapher des Tötens. Zwischen Sehen, Reisen und Schreiben besteht an dieser Stelle wie bei Andrade ein ökonomisches Verhältnis, sodass sich die außerliterarische Wirklichkeit an der Quantität ihrer literarischen Erzeugnisse messen lässt. Bei Andrade bedingt das Material die Größe bzw. Kleinheit des Schreibens und auch bei Michaux führt die Erzählinstanz in der bereits zitierten Klage im Vorwort aus, das *große Jahr* bringe nur wenige Seiten ein, sodass auch hier wieder das quantitative Abbildungsverhältnis von Welt und Text defizitär ist (vgl. E, S. 141).

Ecuador fungiert immer wieder als Medium, das an der Übertragung eines Inhalts aus der außerliterarischen Wirklichkeit in eine literarische scheitert. Es konserviert nicht das Leben, sondern lässt einen Teil dessen verschwinden: »Voyant une grosse année réduite à si peu de pages, l'auteur est ému. Sûrement, il s'est passé encore bien d'autres choses.« (E, S. 235) [»Als der Autor ein volles Jahr auf so wenige Seiten schrumpfen sieht, ist er gerührt. Sicherlich ist auch noch so manches andere passiert.« Ec, S. 141] Das Textsubjekt thematisiert die Verkleinerung des Tagebuchs, welches die Masse der Zeit auf wenige Seiten reduziert und damit auch von einem Verlust zeugt. Die Praxis des Tagebuchschreibens führt jedoch nicht nur zur Reduktion, sondern auch zum Verschwinden des Ichs. Das Verhältnis von Tagebüchler und Tagebuch erscheint nahezu antagonistisch, erneut ist die konservierende Funktion des Schreibens nur ein Anspruch, der sich nicht realisieren lässt: »Pourquoi dès maintenant te mets-tu à me réduire, à ma pâlir? À faire le mignon, à te décourager, à m'affaiblir considérablement?« (E, S. 201) [»Warum fängst du jetzt schon an, mich zu verkleinern und blaß zu machen? Lieb zu sein, den Mut zu verlieren und mich beträchtlich zu schwächen?« Ec, S. 92] Der Erzähler führt einen Dialog mit seinem Tagebuch, welches zu einer steten Verkleinerung und Verblassung des Ichs beiträgt. Diese dialogische Situation ist in der Geschichte des Tagebuchs verankert, welches zunächst dazu diente, das Gespräch mit Gott in Text zu transformieren.¹⁸⁹ In *Ecuador* finden sich weitere Klagen über die Transformation des Selbst, die das Reisen mit Größe verbinden und es in diesem Fall ebenso mit der Flucht in die Lektüre und Imagination assoziieren: »À vrai dire, à Iquitos, je commençais déjà à en avoir assez. J'aurais voulu passer inaperçu; je me faisais tout petit et j'arrivais à Paris, où je me cachais dans les livres.« (E, S. 231) [»In Iquitos hatte ich es eigentlich schön [sic!] langsam satt. Ich hätte unbemerkt bleiben wollen. Ich machte mich ganz klein und kam in Paris an, wo ich mich in den Büchern versteckte.« Ec, S. 134]

¹⁸⁹ Vgl. Schönborn, S.: Das Buch der Seele. S. 73.

Das Ich wird verkleinert und ist im Inbegriff zu verschwinden : »Ah! petit, petit, je suis ici et oublié à l'arrière de ce bateau, qui est aussi un grand voyage de centaines et de centaines de jours [...].« (E, S. 233) [»Ach! klein, klein bin ich hier und vergessen am Heck dieses Schiffes, das auch eine große Fahrt von hunderten und hunderten von Tagen ist...« Ec, S. 137] Der Kleinheit des Ichs steht die Größe und Länge der Reise gegenüber.¹⁹⁰ zudem steht die große Reise in einem antithetischen Verhältnis zum Ich und zur kleinen Form des Tagebuchs.

Schreiben und Zeitlichkeit sind in Andrades kleiner Reiseprosa miteinander verbunden. Sofern der Reisende viel Zeit erübrigen kann, werden die Aufzeichnungen länger. Auch das Textsubjekt in *Ecuador* vermittelt den Eindruck, der Stillstand der Reise führe zu Länge und eine rege Reiseaktivität dementsprechend zu kürzeren Aufzeichnungen (vgl. E, S. 207f.). Ähnlich verhält es sich auch beim Zeichnen: Michaux begann zu malen, als er zusammen mit Gangotena in Marseille monate lang auf die Abfahrt des Schiffes nach Ecuador wartete.¹⁹¹ Sei es nun das Schreiben oder Zeichnen – gerade die Wartezeit wird zum produktiven Moment des künstlerischen Schaffens. Dass die kleine Reiseprosa somit gerade nicht vom Extraordinären, sondern dem Alltäglichen zehrt, zeigt sich auch in dieser Relation.

IV.4 Verdichtungen des Visuellen

Die kleine Reiseprosa hegt ein enges Verhältnis zum Lyrischen und zu den visuellen Künsten: Mistral denkt über die Möglichkeit der Visualisierung Lateinamerikas nach und rekurriert in metapoetologischen Verweisen auf die bildenden Künste; Andrade nutzt Fotografien, um zugleich Wissen zu sammeln, die Darstellung des Anderen zu problematisieren und hierbei auch seine eigene Rolle als schreibender Ethnograf zu parodieren. Michaux wiederum war Autor und Maler, sein Werk ist als ein »bimediales«¹⁹² zu verstehen. Jahre nach seiner Reise nach Ecuador stellte Michaux zwei Gemälde fertig, die auf verschiedene Passagen seiner kleinen Reiseprosa rekurrierten.¹⁹³ Da die künstlerischen Verfahren bei Michaux keine Trennung zwischen den unterschiedlichen Künsten und Gattungen vorsehen, integrie-

¹⁹⁰ Für weitere Beispiele vgl. E, S. 201, 221.

¹⁹¹ Vgl. Bellour, R.: Chronologie. S. LXXXIX. Vgl. Mainberger, S.: Linien – Gesten – Bücher. S. 48. Eine vergleichbare Dynamik konstatiert Seifert auch für das Tagebuch, siehe dies.: Tagebuchschreiben als Praxis. S. 42.

¹⁹² Mainberger, S.: Linien – Gesten – Bücher. S. 15. Mainberger führt das Verhältnis zwischen Malerei und Literatur bei Michaux auf dieser Seite noch ausführlicher aus.

¹⁹³ Zur Bedeutung des Visuellen und visueller Schreibverfahren wie der *ekphrasis* bei Michaux siehe umfassend die bereits zitierte Studie von Kürtös (*Henri Michaux et le visuel*) sowie Keohane, Elizabeth Geary: *Ekphrasis and the Creative Process in Henri Michaux's En rêvant à partir de peintures énigmatiques* (1972). In: French Studies 64 (2010) H. 3. S. 265-275.