

Aus:

ULRIKE SÖLLNER-FÜRST

**Das Schreiben des Abenteuers –
das Abenteuer des Schreibens**

Intermediale Ästhetik und Medienarchäologie
in Alejo Carpentiers Roman »Los pasos perdidos«

Oktober 2010, 402 Seiten, kart., zahlr. Abb., 39,80 €, ISBN 978-3-8376-1493-0

Alejo Carpentiers Roman »Los pasos perdidos« (Die verlorenen Spuren) gehört zu den großen Romanen der lateinamerikanischen Moderne. Ulrike Söllner-Fürsts Neulektüre unter dem Suchraster komparatistischer Intermedialitätsforschung legt die Bezüge dieses Textes zu Malerei, Fotografie, Musik, Theater, Tanz, Film und Architektur und seine poetologische Funktionalisierung medialer Relationen frei. Sie zeigt, wie der forciert intermediale und hochgradig reflexive Text die Grenzen des eigenen Mediums – der Literatur – auslotet, fortwährend die ästhetische Illusion der Ereignisse auf der Textoberfläche unterminiert und zu einer paradigmatischen metafiktionalen Reflexion der Medien und Künste selbst wird. Damit erweist die Studie auch die Leistungs- und Anschlussfähigkeit komparatistischer Intermedialitätsforschung.

Ulrike Söllner-Fürst (Dr. iur., Dr. phil.), Juristin und Komparatistin, ist Lehrbeauftragte am Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1493/ts1493.php

Inhalt

1.	Einleitung.....	9
2.	Komparatistische Intermedialitätsforschung.....	13
2.1	Intermedialität als Dispositiv	15
2.2	Das Forschungsfeld. Verortungen.....	16
2.3	Funktionen.....	25
2.4	Differenz.....	28
2.5	Intermediale Markierung	30
3.	Der Roman <i>Los pasos perdidos</i>.....	33
3.1	Entstehung.....	33
3.2	Der Inhalt	37
3.3	Lektüren.....	39
3.4	Untersuchungsschwerpunkte	45
4.	Mediatisierte Erfahrung. Der Reisebericht.....	47
4.1	Das Genre. Beglaubigung	48
4.2	Der Reisende. Experte. Lügner. Spiegelbild	63
4.3	Der zweite Zeuge. Mouche. Texte	74
4.4	Das Artefakt. Die Musikinstrumente.....	78
4.5	Wissensordnungen. Aufschreibesysteme. Das Museum	81
4.6	Glaubwürdiges Schreiben. <i>Evidentia</i>	83
5.	Bilder. <i>Blickführungen</i>.....	87
5.1	Die Replikengalerie I.....	93
5.2	Pygmalions Zeichnung. Portraits	99
5.3	Der Trödelladen »Rastro di Zoroastro«. Das surrealistische Tableau. Quodlibet	117
5.4	Mouches Studio. Vom White Cube über die Collage zum Happening	121
5.5	Der Venusberg. Ein Pastiche	126
5.6	Bildfenster. Fensterbilder. Der Flaneur im Urwald.....	130
5.7	Los Altos. Der Bilderbogen.....	135
5.8	Die Vogelperspektive. Eine Kamerafahrt. Die Landkarte	149
5.9	Die Überquerung der Anden. Das Panorama.....	160
5.10	Reisebilder. Die Bilderserie. Replikengalerie II	188

5.11	Leerstellen. Die verschwundene Landschaft. Ihr Supplement. Andere Räume	211
5.12	Die Landschaft der Ebene. Vom Panorama zum Breitformat. Angeschautwerden. Eine Fotografie?.....	216
5.13	Fotos. Das photographische Dispositiv	229
5.14	Bildverlust. Das Kaleidoskop	235
5.15	Der Mann im Bild. Transgressionen	240
5.16	Das impressionistische Gemälde. Expressionismus. Impressionismus. Futurismus. Farbklänge. Klangfarben.....	245
6.	Rituale. Szenisches. Musik. <i>Medienwechsel</i>	253
6.1	Die Ateliergesellschaft. Ein Happening. Das Radio. Heute Abend wird Benjamin gegeben.....	255
6.2	Der Venusberg II. Rituale	262
6.3	Die Entstehung des Theaters aus dem Ritual. Das Illusionsprinzip.....	268
6.4	Das Drama der wunderbaren Wirklichkeit. Eine Dekonstruktion	275
6.5	Die Entstehung des Rituals aus der Oper. Eine Filmszene	280
6.6	Filmissches Schreiben. Filmmusiken. Medienwechsel.....	284
6.7	Bilder einer Ausstellung. Orchestrierung	292
6.8	Musik und ihre Medien. Zeit und Musik	296
6.9	Die Threnodie	300
6.10	Das Lied von Mambrú. Oralität und kulturelles Gedächtnis	305
6.11	Novela y música	307
6.12	Medienwirkungen. Medienrituale	311
7.	Architektur. Raum. Bewegung. Schrift. <i>Sprache und Übersetzung</i>	315
7.1	Die Stadt als Urwald.....	318
7.2	Stadt. Raumordnung. Utopie – Dystopie – Heterotopie: Paris. New York. Santa Monica	322
7.3	Ruinen	327
7.4	Landschaft als Architektur	331
7.5	Kulissen. Bühnenräume	336
7.6	Transitäre Architekturen. Bewegung. Räume. Tanz	340
7.7	Das Labyrinth. Der Architekt	345
7.8	Theorie-Räume	349
7.9	Schrift. Schriftkörper	355
7.10	Hacia una nueva Babel. Sprache und Übersetzung.....	358

8.	Schlussbemerkungen	365
8.1	Momente einer Produktionsästhetik	365
8.2	Rezeptionsästhetische Aspekte	367
8.3	Argumente einer Intermedialitätstheorie	368
8.4	Bruchstücke einer Medientheorie	370
9.	Abbildungen	373
10.	Literaturverzeichnis	379

I. Einleitung

Los nuevos factores de velocidad y ritmo – el *Charleston*, Lindbergh, la estación PWC, y los 100 km. por hora –, desempeñan un papel mucho más importante, para los hombres de hoy, que el de meros agentes transmisores de palabras o sujetos... Su acción en la vida actual, ha sido sobre todo, la de *modificadores de la sensibilidad* o sea, que desde su intervención definitiva en nuestra existencia no podemos ya *sentir ni ver* como antes. De ahí, que necesitemos imperiosamente nuevas formas musicales y artísticas para conmovernos.

(Alejo Carpentier, *Ese músico*)

Die folgende Studie unterzieht den 1953 erschienenen Roman *Los pasos perdidos* von Alejo Carpentier einer Neulektüre¹, die – anders als bisherige Interpretationen dies getan haben – seine intermedialen Aspekte, seine thematischen und dispositionellen Bezüge zu Malerei, Fotografie, Musik, Theater, Film, Architektur und Tanz und seine intermediale Poetik in den Vordergrund stellt.

Hintergrund des Forschungsinteresses ist nicht nur der aktuelle Stand einer Intermedialitätskomparatistik, die, wie Monika Schmitz-Emans festgestellt hat, wesentliche Impulse aus der Re-Lektüre älterer Texte beziehen kann², sondern auch die Entwicklung in der Romanistik selbst: Die Konjunktur des komparatistischen Aufgabengebietes der Intermedialität (siehe Kap. 2) hat auch in der hispanischen und lateinamerikanischen Literaturwissenschaft auf dem Hintergrund neuer Theoriebildungen – wie etwa der Neubestimmung einer wie Hermann Herlinghaus sie nennt, »peripheren Mo-

1 Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos*, Barcelona: Barral Editores 1977 (fünfte Auflage); Deutsche Fassung: Die verlorenen Spuren (= suhrkamp taschenbuch 808), Übersetzung von Anneliese Botond, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1982.

2 Vgl. Monika Schmitz Emans: »Literaturwissenschaft und Intermedialität«, in: dies/ Uwe Lindemann (Hg.), Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 2004/05, Heidelberg: Synchron 2005, S. 103-115, hier S. 103: »Neben den aktuellen akademischen und paraakademischen Diskursen sind es nicht zuletzt die literarischen Werke selbst, welche einschlägige Untersuchungen provozieren. Ältere Texte stimulieren im Horizont intermedialer Fragestellungen zu neuen Lektüren: Wo überall sind Bilder und visuelle Strukturen auf offene oder versteckte Weise maßgeblich? Wie haben musikalische Strukturen und Gestaltungsprinzipien die Auffassung literarischer Werke und die ihnen eingeschriebene Poetik beeinflusst?«

dernität³ und einer »konsequenter Öffnung des Kulturbegriffs auf die Massenmedien⁴ hin – zu einem verstärkten Interesse an intermedialen Fragestellungen geführt, die eine Neubewertung klassischer Texte befördert hat.⁵ Volker Roloff hat in Bezug darauf auf die Rolle der Avantgarden und des Surrealismus im hispanischen und lateinamerikanischen Raum hingewiesen und darauf aufmerksam gemacht, dass deren »[...] Transgressionen, Inszenierungen, Konfusionen, Subversionen und Überlagerungen« von andauernder Aktualität sind: »[...] Themen, Figuren und Verfahrensweisen, die in der Gegenwart unter dem Aspekt der Intermedialität, d.h. als Formen und Zwischenformen des kreativen Umgangs mit älteren und neuen Medien durchschaubar sind«.⁶

Grundannahme dieser Arbeit ist, dass *Los pasos perdidos* als Medien-Roman gelesen werden kann, dessen intermediale Schreibweise, die Thematisierung anderer Künste, die Verwendung von deren dispositionellen Mustern – wie etwa einer musikalischen, filmischen oder szenischen Schreibweise – nicht nur eine fiktive Autobiografie, den Bericht der Zeitreise eines intellektuellen Civilisationsflüchtlings in den lateinamerikanischen Urwald oder ein Bild der zeitgenössischen lateinamerikanischen Realität zeichnet, sondern weit darüber hinaus geht. Der forciert intermediale und hochgradig reflexive Text lotet die Grenzen des eigenen Mediums – der Literatur – aus, unterminiert fortwährend die ästhetische Illusion der Ereignisse auf der Handlungsebene und wird zu einer metafiktionalen ästhetischen Reflexion der Medien und Künste selbst. Die Poetik intermedialen Schreibens wird für eine Medienarchäologie funktionalisiert, die über die Präsentation einer ›Reise in die Vergangenheit‹ die historische und mediale Vermitteltheit von Wahrnehmung

- 3 H. Herlinghaus: »Der kulturelle Status der Peripherie und die theoretische Herausforderung der ›Intermedialität. Konzeptionelle Überlegungen‹, in: ders. (Hg.), Intermedialität als Erzählerfahrung. Isabel Allende, José Donoso und Antonio Skármeta im Dialog mit Film, Fernsehen, Theater, Frankfurt am Main: Peter Lang 1994, S. 7-25, hier S. 8.
- 4 Ebd., S. 9.
- 5 Vgl. Uta Felten (Hg.), Intermedialität in Hispanoamerika: Brüche und Zwischenräume, Tübingen: Stauffenberg 2007; – dies./Volker Roloff (Hg.), Spielformen der Intermedialität im spanischen und lateinamerikanischen Surrealismus, Bielefeld: transcript 2004; – Walter Bruno Berg et al. (Hg.), Fliegende Bilder, fliehende Texte. Identität und Alterität im Kontext von Gattung und Medium. *Imágenes en vuelo, textos en fuga. Identidad y alteridad en el contexto de los géneros y los medios de comunicación* (= MEDIAmericana; Estudios sobre Latinoamérica: cultura y medios de comunicación), Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert Iberoamericana 2004; – Angelica Rieger (Hg.), Intermedialidad e hispanística. Con una introducción de Hans Ulrich Gumbrecht, Frankfurt am Main: Peter Lang 2003; – Mechthild Albert (Hg.), Vanguardia española e intermedialidad. Artes escénicas, cine e radio (= La Casa de Riqueza. Estudios de Cultura de España 7), Frankfurt am Main: Vervuert 2005; – Hermann Herlinghaus/Utz Riese, (Hg.), Heterotopien der Identität. Literatur in interamerikanischen Kontaktzonen (= Anglistische Forschungen Band 264), Heidelberg: Winter 1999.
- 6 Volker Roloff: »Metamorphosen des Surrealismus in Spanien und Lateinamerika. Mediänaesthetische Aspekte«, in: Felten/Roloff (Hg.), Spielformen der Intermedialität, S. 13-33, hier S. 16.

verhandelt. Sie tut dies in der erzählerischen Konfrontation einer an der Moderne geschulten Aisthesis und einer als autochthon und ›zeitlos‹ gesetzten lateinamerikanischen Realität und legt dabei nicht nur ihre eigene Poetik frei, sondern formuliert darüber hinaus auch Argumente einer literarischen Intermedialitäts- und Medientheorie.⁷

Dabei erweist sich, dass der vor unterdessen mehr als 50 Jahren verfasste Roman Carpentiers Schreibweisen anwendet und Themen formuliert, die erst Jahrzehnte später in den zahlreichen *turns* der Literaturwissenschaft reflektiert und theoretisch erfasst werden. Sowohl die Thematik als auch die Poetik von *Los pasos perdidos* weisen also weit über den Kontext der Entstehungszeit des Romans hinaus und sind von ungebrochener Aktualität. Das macht – vor allem unter den Bedingungen eines erweiterten Textbegriffes, des *iconic turn* in den Literaturwissenschaften und eines verstärkten Interesses an intermedialen Phänomenen – eine Neulektüre des Textes zugleich zwingend und fruchtbar.

Die rigorose Konfrontation von theoretischer Konzeption und einem einzigen, dafür allerdings außerordentlich geeignetem Roman erlaubt dabei anhand einer gewissermaßen mikroskopischen Analyse dem komplexen Netzwerk auch subtiler Verweise im Detail nachzugehen und (inter-)mediale Kontaminationen, Fusionen, Konkurrenzen nicht nur in augenfälligen Beispielen sondern auch in Subtexten aufzuspüren, in denen mediale Interdependenzen angesprochen, (spielerisch) erprobt und auf ihre Implikationen hin befragt werden. So wird es möglich, nicht nur die Breite, Belastbarkeit und Leistungsfähigkeit des Dispositivs komparatistischer Intermedialitätsforschung zu erweisen, sondern an diesem Beispiel gleichzeitig zu zeigen, inwiefern die Ergebnisse literaturwissenschaftlicher Untersuchungen auch für andere Disziplinen, etwa die Kultur- oder Medienwissenschaften, fruchtbar gemacht werden können.⁸

7 Damit löst Carpentiers Roman jene Forderung ein, die der Autor selbst in seinem Aufsatz zum zeitgenössischen Roman in Lateinamerika gegeben hat. Vgl. Alejo Carpentier: »Probleme des zeitgenössischen Romans in Lateinamerika«, in: Stegref und Kunstgriffe (= edition suhrkamp 1033, neue Folge Band 33), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989, S. 9-49, hier S. 18: »[...] ein Roman verwandelt sich erst dann in einen großen Roman (Proust, Kafka, Joyce...), wenn er aufhört, einem Roman zu gleichen: das heißt, wenn er über die Romanliteratur, aus der er entstanden ist, hinausgeht und durch seine eigene Dynamik eine mögliche neue Romanliteratur begründet, die neue Bereiche erschließt und Mittel der Untersuchung und der Erforschung verwendet, die sich [...] in dauerhaften Leistungen niederschlagen können. Alle großen Romane unserer Zeit haben den Leser veranlaßt, als erstes auszurufen: ›Das ist doch kein Roman!‹«

8 Vgl. zum Verhältnis von Literatur- und Medienwissenschaft Michael Gans/Roland Jost/Ingo Kammerer (Hg.), *Mediale Sichtweisen auf Literatur*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2008, S. VII: »Nach den ersten vereinzelten Untersuchungen der Germanistik in den 1950er Jahren zum Hörspiel [...] machte sich die Literaturwissenschaft in den 1970er Jahren auf den mühevollen Weg, den tradierten Literatur- und Textbegriff zu erweitern und Teil einer umfassenderen Medienwissenschaft zu werden. [...] Allen Unkenrufen, Abwehr- bzw. Abwertungsversuchen zum Trotz ist die Literaturwissenschaft inzwischen, ohne dass sie sich von dem traditionellen Gegen-

Um diese Studie auch Lesern zugänglich zu machen, die nicht Spanisch sprechen, erfolgen die zum Teil umfangreichen Romanzitate nach der deutschen Übersetzung des Romans von Anneliese Botond aus dem Jahr 1979. Dieser Übersetzung liegt der Text der 1977 in fünfter Auflage in Barcelona bei Barral Editores erschienen Ausgabe des Romans zugrunde.⁹ Der Text der deutschen Ausgabe ist zur Zeit vergriffen, eine Neuauflage ist nach Auskunft des Verlages nicht vorgesehen. Sie ist anzuraten. Mögen auch die Rezipientenerwartungen und das Interesse an ethnografischen und exotischen Aspekten fremder Kulturen, die mit Sicherheit ein maßgeblicher Impuls für die Erstrezeption des Buches gewesen sind, unterdessen in einem Medienwechsel auf andere Medienformate wie etwa das Feature oder den Spielfilm übergegangen sein, so zeigt die Analyse des Romans unter neuen Suchrastern, dass sich seine Thematik nicht in der Darstellung einer lateinamerikanischen Realität der 1950er Jahre erschöpft. Sie greift Aspekte einer Medienreflexion auf, die erst jetzt in ihrer Aktualität erfasst und gewürdigt wird. Unter diesem Gesichtspunkt ist *Los pasos perdidos* ein höchst bemerkenswertes frühes Beispiel einer avancierten modernen Medienanalyse, die für neue Leserschichten und Forschungsvorhaben von größtem Interesse ist.

Zur Gleichstellung von Mann und Frau in der Sprache sei darauf hingewiesen, dass mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint ist.

stand der wertcodierten Texte hätte verabschieden müssen, in der Mediawissenschaft angekommen und dort *eine* [Herv. i.O.] von zahlreichen Wissenschaftsdisziplinen, die, wie es die Sache oder ihre Gegenstände immer wieder gebieten, fruchtbar zusammenarbeiten.« Vgl. auch Hans Vilmar Gepert: Literatur im Mediendialog. Semiotik, Rhetorik, Roman, Film, Hörspiel, Lyrik und Werbung (= Schriften der Philosophischen Fakultäten Augsburg, Sprach- und literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 75), München: Verlag Ernst Vögel 2006; – Timo Skrandies: »Medium/Kultur«, in: Harald Hillgärtner/Thomas Küpper (Hg.), Medien und Ästhetik. Festschrift für Burkhardt Linder, Bielefeld: transcript 2004, S. 292-305; – Tillmann Köppe/Simone Winkler: Neuere Literaturtheorien, Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2009, insb. S. 255-274: »Medienwissenschaftliche Ansätze«.

9 Einzig die Figur des Gründers von Santa Monica, die in der deutschen Übersetzung »Pionier« heißt, wird in dieser Arbeit aus besonderen Gründen (siehe 7.2.) mit ihrem spanischen Namen (adelantado) Adelantado genannt.