

The background is a complex, abstract artwork. It features a central globe with a map of the world, primarily showing Europe and Africa. The globe is surrounded by intricate, swirling patterns in shades of blue, gold, and brown. These patterns resemble topographical lines or perhaps a stylized representation of the Earth's magnetic field or ocean currents. The overall effect is one of dynamic movement and global connectivity.

diMaG

Tourismus



Entstanden ist **diMaG** durch die enge Kooperation von Universitäten aus Athen, Istanbul, Kara, Paderborn und Tunis im Bereich der interkulturellen Germanistik.

diMaG lädt zur Engführung literaturwissenschaftlicher Analyse mit interkulturellen Fragestellungen mit Blick auf die Gegenwartskultur ein.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License:



For more information:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Online-Plattform der Publikation:

INDIGO

<https://indigo.uni-paderborn.de/>

ISSN: 2943-3010

DOI: <http://dx.doi.org/10.17619/UNIPB/1-2182>

Titelbild: DALL-E 2 ; Anna Lewandowski

Layout: Anna Lewandowski

Satz: Swen Schulte Eickholt, Anna Lewandowski

Farbabweichungen beim Druck vorbehalten- OnlinePrintMedium



Tourismus

Herausgegeben von

Prof. Dr. Anastasia Antonopoulou (Athen)
Assoc. Prof. Dr. Onur Kemal Bazarkaya (Istanbul)
Dr. Aqtime Gnouleleng Edjabou (Kara)
Anna Lewandowski M.A. (Paderborn)
Dr. Brahim Moussa (Tunis)
Dr. Swen Schulte Eickholt (Paderborn)
Dr. Cornelia Zierau (Paderborn)

Ausgabe 2
2025

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial

7

Dark-Tourismus, der Genozid an den Tutsi Ruandas und Erinnerungsorte in literarischen Texten aus deutschsprachigen und afrikanischen Ländern

Anne D. Peiter

9

Paradieskonstruktionen in der Hölle

Christine Eickenboom

27

Kaffeehaustourismus in Wien

Burcu Tor

41

Von der „Sommerfrische“ zum Massentourismus: Das (literarische) Alpenvorland

Evgenia Papageorgiou

51

Nissopoiesis und die Insel als unattraktives Reiseziel in *Πέτρινα Πλοία* („Schiffssetzungen“) von Maria Xilouri und *Atlas der abgelegenen Inseln* von Judith Schalansky

Maria Manti

63

Literaturfestivals als kulturtouristischer Faktor

Leandra Ossege

75

Weltkulturerbe Stiftsbibliothek St. Gallen. Ein Interview mit Dr. Cornel Dora

Anna Lewandowski

93

Weibliches Reisen auf Spuren der Hippies und Beatniks in Marokko

Martina Moeller

105

Das Gesicht des Weltalls anschauen. Rilkes Ägypten-Reise und der Kulturtourismus

Swen Schulte Eickholt

125

Tourismuskritik in Jonas Lüschers

Frühling der Barbaren (2013)

Johanna Tönsing

141

Postkoloniale Perspektiven auf Auswirkungen des Tourismus: Eine Analyse literarischer Darstellungen und gesellschaftlicher Realitäten in

Sibylle Bergs Reisereflexion *Afrika für Feiglinge*

Kofi Kauffmann Mawuse N'sougan

155

INHALTSVERZEICHNIS

**Leere und erfüllte Blicke an fremden Orten. Eine Gegenüberstellung von
Gottfried Benns *Reisen* und Ingeborg Bachmanns**

Das erstgeborene Land

Peter Osterried

171

**Alteritätserfahrungen in der Adoleszenz: Zum Reisemotiv in zeitgenössischer Adoleszenzliteratur
am Beispiel des Romans *Tschick* von Wolfgang Herrndorf**

Cornelia Zierau

185

Call for Papers – diMaG 3, 2026 – Mensch & Tier

195

Editorial

diMaG versteht sich als kultur- und primär literaturwissenschaftlich ausgerichtete Fachzeitschrift und erscheint nun in der zweiten Ausgabe. Diese widmet sich dem Themenkomplex *Literatur und Tourismus* und setzt damit eine thematische Linie fort, die mit der ersten Ausgabe zum Thema *Literatur und Ökologie* begonnen wurde. In der ersten Ausgabe wurden literatur- und kulturwissenschaftliche Reflexionen angestoßen, die sich mit den „Beziehungen von Lebewesen untereinander und zu ihren Lebensräumen“ sowie mit den „Folgen des anthropogenen Klimawandels“ befassten. Dadurch wurden das Verhältnis des Menschen zu seinem Habitat und die symbolische Ordnung der Welt kritisch beleuchtet. Die vorliegende Ausgabe knüpft an diese Überlegungen an und untersucht die Umsetzung dieser symbolischen Weltordnung durch anthropogene Handlungen – diesmal mit globaler und lokaler (*glokaler*) Tragweite: Mit dem Fokus auf Literatur und Tourismus wird die Symbolik der Weltordnung anhand eines konkreten Themas beleuchtet, das vielfältige literarische und theoretische Zugänge ermöglicht.

Der Tourismus ist inzwischen ein etablierter Forschungsgegenstand in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Seine verschiedenen Ausprägungen und Erfahrungen – von Pilgerreisen über Bildungsreisen, Geschäftsreisen, Gesundheitstourismus und Badeurlaub bis hin zu modernem Massen- und Individual- oder Ökotourismus – werden seit jeher kontrovers diskutiert. Tourismus hat, je nach Perspektive, eine lange oder kurze Geschichte: „Reisen hat es schon immer gegeben – nur das Touristische an ihnen hat sich gewandelt“ (Beelitz & Pfister, 2023, S. 175). Während er als Massenphänomen erst im 20. Jahrhundert auftrat, haben Reisende schon immer Souvenirs in ihre Heimat gebracht und von ihren Erfahrungen berichtet. Marc Augé etwa beschreibt den „Raum des Reisenden“ als „Archetyp des Nicht-Ortes“ (Augé, 2011, S. 90), da der Reisekatalog dem Reisenden bereits die Bilder vorgibt, die er in der Fremde vorzufinden erwartet. Christoph Ransmayr dagegen zeichnet in *Geständnissen eines Touristen* (2004) das Bild einer Figur, die sich einerseits vom konsumorientierten Massentourismus abhebt und andererseits Abstand zu einem hermeneutisch beauftragten Verstehen der Anderen hält – ein Anspruch, den sich vermeintlich ‚ernsthafte‘ Reisende auf die Fahnen schreiben.

Die Beiträge dieser Ausgabe befassen sich mit poetologischen Aspekten des Reisens und des Tourismus und untersuchen literarische Inszenierungen des komplexen Verhältnisses des Individuums zu seinem Bedürfnis nach Mobilität. Dabei wird auch die Frage nach den Konsequenzen touristischer Praxis für das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt aufgegriffen. Insgesamt wird durch die unterschiedlichen Beiträge sichtbar, in welcher Breite und Kontroversität das Thema in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts vertreten ist. Die Herausgeber*innen wünschen allen eine spannende, unterhaltsame und bereichernde Lektüre.

Zum Magazin

diMaG ist das Ergebnis einer engen Kooperation zwischen Universitäten aus Athen, Istanbul, Kara, Paderborn und Tunis im Bereich der interkulturellen Germanistik. Bereits das Herausgeberteam spiegelt die kulturwissenschaftliche Ausrichtung in einem internationalen Kontext wider. Die Zeitschrift lädt dazu ein, literaturwissenschaftliche Analysen mit interkulturellen Fragestellungen der Gegenwartskultur zu verknüpfen. Stilistisch bevorzugt *diMaG* fundierte, essayistisch orientierte Artikel, die innovativen Gedanken Vorrang vor einer pflichtschuldigen Verortung in etablierten Diskursen einräumen. Besonders hervorzuheben ist die Positionierung der Zeitschrift im Bereich der Nachwuchsförderung. Neben etablierten Wissenschaftler*innen haben Studierende und Doktorand*innen hier die Möglichkeit, im Rahmen eines Peer-Review-Verfahrens wertvolle Erfahrungen im wissenschaftlichen Schreiben zu sammeln und ihre ersten Beiträge zu veröffentlichen. Als rein digital publizierte Zeitschrift ohne Verlagsanbindung ermöglicht *diMaG* eine zügige Publikation und stellt Inhalte auf Basis einer CC-Lizenz in verschiedenen Formaten bereit.

Literatur

Augé, M. (2011). *Nicht-Orte*. 2. Aufl. Beck.

Beelitz, J. E. & Pfister, J. (2023). *Tourismusphilosophie*. UVK

Eine anregende Lektüre wünscht das Herausgeber*innenteam

Prof. Dr. Anastasia Antonopoulou (Athen)
Assoc. Prof. Dr. Onur Kemal Bazarkaya (Istanbul)
Dr. Aqtime Gnouleleng Edjabou (Kara)
Anna Lewandowski M. A. (Paderborn)
Dr. Brahim Moussa (Tunis)
Dr. Swen Schulte Eickholt (Paderborn)
Dr. Cornelia Zierau (Paderborn)



Koloniales Bildarchiv: Aufgenommen in Ruanda 1913 (Deutsch-Ostafrika)

Dark-Tourismus, der Genozid an den Tutsi Ruandas und Erinnerungsorte in literarischen Texten aus deutschsprachigen und afrikanischen Ländern

Anne D. Peiter

(Université de La Réunion)

Abstract

Ausgehend von einem breit angelegten Textkorpus, der Autor:innen aus mehreren afrikanischen Staaten, Deutschland und der Schweiz umfasst, beschäftigt sich der Beitrag mit literarischen Annäherungen an Gedenkort, die ab dem Sommer 1994, also nach dem Genozid an den Tutsi Ruandas, in verschiedenen Ortschaften entstanden. Alle Texte sind befasst mit der Schwierigkeit, sich dem Grauen dieser Katastrophe und der Offensichtlichkeit der Verbrechen zu stellen. Diese schlug sich in der Entscheidung nieder, nicht alle Ermordeten zu beerdigen, sondern Tourist:innen dem Anblick der tödlichen Verletzungen und dem Geruch der Verwesung auszusetzen. Es zeigt sich, dass die Autor:innen durchgängig eine Abgrenzung zum kommerziellen Dark-Tourismus suchten, und zwar durch eine starke Introspektion, die mit einem schreibenden Perspektivwechsel, hin zu den wenigen Überlebenden der von den Hutu-Extremisten in Gang gesetzten Vernichtungspolitik, korrelierte. Für Lukas Bärfuss, einen Deutschschweizer, und Nora Bossong, eine deutsche Autorin, tritt noch die Frage nach den Verbindungen zwischen Kolonialismus und genozidaler Massengewalt hinzu. Insgesamt zeigt sich im Medium der Literatur eine verstörende, erinnerungspolitische Leerstelle, die besonders stark in der Bundesrepublik als Nachfolgerin der ersten Kolonialmacht in Ruanda, nämlich des Deutschen Kaiserreichs, ausgeprägt ist. Das literarische Nachdenken über den Katastrophen-Tourismus wird damit zum Vehikel, die Vernichtung von schätzungsweise einer Million Menschen zu entexotisieren und diese in ein auf Prävention zielendes Gedenken jenseits nationalstaatlicher Grenzen einzubeziehen.

„Das ist keine Gedenkstätte, sondern der Tod, ausgestellt
in aller Nacktheit, präsentiert im Rohzustand.“
[Übersetzung A.P.] (Tadjo, 2000, S. 21.)

Zur Einführung: deutschsprachige Perspektiven

Ausgehend von einer Internetseite, in der ein Spezialist in Sachen ‚Dark-Tourismus‘ den Benutzer:innen einen „darkometer“ zur Verfügung stellt, um den Schrecklichkeitsgrad von internationalen Erinnerungsorten (Auschwitz, Hiroshima, Tschernobyl und vielen anderen mehr) abschätzbar zu machen (Hohenhaus, 2009–2024), möchte ich der Frage nachgehen, inwieweit Techniken der literarische Auseinandersetzung mit dem Genozid an den Tutsi Ruandas helfen, der Gefahr eines Voyeurismus zu entgehen, der touristisch das pure Grauen sucht – doch ohne sich ernsthaft mit der Geschichte der Katastrophe des Jahres 1994 zu beschäftigen.¹ Ist die Literatur geeignet, die Geschichte solcher Orte schreibend zu verdichten, ohne dass das verallgemeinernde Urteil, ausnahmslos *jede* Form von Begegnung mit „darkness“ entspreche einem geschichtsblinden Konsum des Schreckens oder „Thana-Kapitalismus“, noch Gültigkeit beanspruchen kann (Korstanje, 2017, S. 127–136, besonders 321)? Auf der erwähnten Ratgeberseite, die in der Tat von der Schrecklust regelrecht besessen ist, sind Sätze wie die folgenden zu lesen, die zeigen, dass das post-genozidale Ruanda von diesem Blogger vor allen Dingen im Lichte eines „touristischen Rekords“ gesehen wird, dem im planetarischen „Ranking“ die Note „10“ (als Sinnbild für das Darkeste vom Darken) „zuerkannt“ werden müsse (Hohenhaus, 2009–2024):

In fact, with regard to efforts in coming to terms with the dark sides of recent history and its commemoration Rwanda leads the field in the whole of the African continent, or anywhere outside the First World. (Hohenhaus, 2009–2024)

In Deutschland hat der Genozid an den Tutsi, der von Jean-Paul Kimonyo als „populärer Genozid“ bezeichnet wird (Kimonyo, 2008, Buch-Titel), trotz des Shoah-bedingten Rufs des „Nie wieder Auschwitz!“ literarisch erstaunlich wenige Spuren hinterlassen (Peiter, 2024c, S. 9–40 und 203–221). Nur fünf Autor:innen haben sich – so ergibt der Blick auf den deutschsprachigen Buchmarkt – in größeren, literarischen Schreibprojekten mit dem Land beschäftigt. Da ist zum einen ein kaum rezipierter Jugendroman, nämlich *Agathe, eine Berlinererin aus Ruanda*, geschrieben von Anke Poenike. Dieser Text erwähnt in Andeutungen – gewissermaßen kindgerecht – das, was 1994 in Ruanda geschah. Eine direkte Auseinandersetzung mit den ruandischen Gedenkorten erfolgt aufgrund des Handlungsortes Berlin nicht.

Vergleichbares gilt für den recht gut dokumentierten, doch sprachlich wie kompositorisch wenig überzeugenden Roman *Der General und der Clown* von Rainer Wochele, der die Geschichte einer Liebe zwischen einer deutschen Hotel-Managerin und einem dem kanadischen General Romeo Dallaire nachempfundenen Hotelgast erzählt (vgl. zu den realen Erlebnissen des besagten Mannes: Dallaire, 2003).

¹ ‚Dark-Tourismus‘ wird hier verstanden als eine Reise, die motiviert ist durch die Möglichkeit der Begegnung mit Orten, an denen Tragödien geschehen sind. Das Sehen, die Erfahrung dieser Orte steht im Vordergrund, und nicht der Wunsch, eingreifen oder helfen zu können.

Der Gast trägt sich, da schwer traumatisiert von seinen Erlebnissen in Ruanda, mit Suizidgedanken, indes die junge Deutsche, wenngleich überzeugte Pazifistin, ihr Verhältnis zur Möglichkeit von militärischen Interventionen zwecks Verhinderung von Genoziden und damit auch ihr Verhältnis zu ihrem Vater, der zur Bundeswehr gehört, neu überdenken muss. Da auch dieser Roman vor allen Dingen deutsche Ereignisorte thematisiert, ist er für die Untersuchung von *dark sites* wenig geeignet.

Bleiben zwei bemerkenswerte Romanverarbeitungen zum Genozid, nämlich zum einen die *Hundert Tage* des Deutschschweizers Lukas Bärfuss, in dem das Leben eines in Ruanda tätigen, Schweizer Entwicklungshelfers unmittelbar vor und während der genozidalen Massengewalt geschildert wird (Bärfuss, 2008). Die Tötungsorte werden zum Thema, das Problem der erzählerischen Dezenz wird aufgerufen, so dass das Nachdenken über den Zusammenhang von Verbrechen, Erinnerung und von außen kommenden Blicken als zentral gelten darf. Bemerkenswert ist dieser Text vor allen Dingen darum, weil er moralische Ambivalenzen auslotet, d.h. die Frage nach dem Verhältnis von Zuschauerschaft, Schuld und der Verführungskraft, die von der gewaltbereiten ‚Hutu Power‘ ausging, umkreist. Kolonialgeschichtliche Überlegungen geben dem Text zusätzliche Tiefenschärfe (Genauerer zu den historischen Hintergründen in: Aucun témoin, 1995).

Der Roman *Schutzzone* von Nora Bossong, erschienen 2019, ist in chronologischer Hinsicht der jüngste Text, dem im Folgenden meine Aufmerksamkeit gelten soll. Es handelt sich eigentlich um einen Text über Burundi, der sich jedoch nicht allein mit den Verfehlungen internationaler Organisationen bei der Gewalt-Prävention in diesem Land befasst, sondern, bedingt durch die z.T. ähnlichen Bevölkerungs- und Konfliktstrukturen, die das Land Ruanda kennzeichnen, sich auch mit dem Genozid an den ruandischen Tutsi auseinandersetzt. Wie bei Bärfuss geht es um keine einfachen Antworten, keine politischen Stellungnahmen, sondern vielmehr um das Problem von Verstrickungen und kolonialen Langzeitfolgen, die für die Entwicklung hin zu systematisch geplanten Morden entscheidend waren. Bossong interessiert sich für die Unfähigkeit der internationalen Organisationen, auf den Genozid zu reagieren. Sie stellt damit die Frage, wie Vertreter:innen westlicher Institutionen überhaupt auf das kleine, zentralafrikanische Land und die Furchtbarkeit der Katastrophe blickten, die die in ihm lebenden Tutsi erfasst hatte.

Es gibt noch einen weiteren, höchst problematischen und politisch wie literarisch vergleichsweise einflussreichen Autor, nämlich Hans-Christoph Buch, doch von dem soll hier, weil in seinem Werk offen Negationismus betrieben wird, nicht die Rede sein. Buch war zwar, da als ‚Afrika-Experte‘ geltend, als Berater Horst Köhlers tätig, doch sein Text *Kain und Abel in Afrika* liest sich wie die unreflektierte Wiederaufnahme von Kolonialklischees, die man genauso schon in dem Expeditionsbuch der deutschen Kolonialisten, nämlich in der Veröffentlichung *Die Völkerstämme im Norden Deutsch-Ostafrikas* (1910) des Topographen Max Weiss oder in Richard Kandts *Caput Nili. Eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils* (1904), lesen kann. ‚Genozid-Pornographie‘ tritt zu Buchs Schreiben hinzu (zur Interpretation der einschlägigen Stellen des Romans: Peiter, 2024c, S. 180–202).

Es sei also einleitend festgehalten, dass für die Untersuchung von literarischen Auseinandersetzungen mit touristischen Praktiken, die in deutscher Sprache vorliegen, allein Bärfuss’ und Bossongs Arbeiten von Interesse sind. Insgesamt hat Ruanda trotz der deutsch-ruandischen Verflechtungsgeschichte in der Kolonialzeit bei Schreibenden aus den deutschsprachigen Ländern bislang wenig Interesse zu wecken vermocht.

Afrikanische Perspektiven

Dem deutschen wird ein Textkorpus von afrikanischen Schriftsteller:innen an die Seite treten. Veranschaulicht werden soll, dass sich nicht nur in Europa Schriftsteller:innen mit der schockartigen Frage konfrontiert fühlten, wie sie die heraufziehende Genozidgefahr in Ruanda so komplett hatten unterschätzen können. Diese Frage stellten sich auch Autor:innen aus verschiedenen Ländern Afrikas. Wie eben erwähnt, hatte die UNO nur schleppend und völlig unangemessen auf die ungeheure Beschleunigung reagiert, die die Massaker in Ruanda prägten (Gourevitch, 1998). Das galt aber eben auch für afrikanische Organisationen, die gleichfalls dramatischen Fehleinschätzungen unterlagen und den Genozid nicht aufzuhalten versuchten.

1998, vier Jahre also nach dem Genozid, kam es zu einem Projekt, das unter dem Titel *Ruanda. Schreiben für die Erinnerungsarbeit* stand. Es ging auf die Initiative der Journalisten Nocky Djendanoum und Maimouna Coulibaly zurück und zielte darauf ab, den afrikanischen Kontinent mit der Frage seines Scheiterns zu konfrontieren. Schriftsteller:innen aus verschiedenen Ländern hatten die Gelegenheit, sich zwei Monate lang in Ruanda aufzuhalten und an einem Programm teilzunehmen, zu dem auch der gemeinsame Besuch der entstehenden Gedenkstätten gehörte (zu diesen literarischen Verarbeitungen Genauerer in: Stockhammer, 2005, S. 71–76 [Kapitel *Nach Murambi schreiben*]).² Das Ziel bestand darin, mit Texten von freiem Format auf die gemeinsamen Erfahrungen zu reagieren und so ein Gespräch zwischen den Gästen aus den Nachbarstaaten und ruandischen Überlebenden in Gang zu setzen. Es gibt zwischen den Veröffentlichungen manch untergründige, d.h. intertextuell-erlebnisgebundene Verbindungen: Die nach Ruanda Geladenen hatten Erfahrungen während ihres Aufenthalts miteinander geteilt und fühlten zum Teil das gleiche Bedürfnis, ihre Fahrten durch das Land und die Konfrontation mit den Erinnerungsorten schreibend zu reflektieren.³

In meinen Analysen sollen die folgenden Autor:innen mit einbezogen werden: Der Senegalese Boubacar Boris Diop ist vertreten mit seinem Roman *Murambi, le livre des ossements*, der auch in deutscher Sprache vorliegt (*Murambi, das Buch der Gebeine*, 2014). Aus der Feder der franko-ivorischen Schriftstellerin Véronique Tadjo stammt eine kleine, essayartige Sammlung mit dem Titel *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda* (Tadjo, 2000). Eine deutsche Übersetzung ist bisher nicht erschienen. Schließlich wird mich der dschibutische Schriftsteller Abdourahman A. Waberi mit seinen *Textes pour le Rwanda* („Texten für Ruanda“) *Moisson de crânes* interessieren (Waberi, 2004; auf Deutsch: *Schädelernte*, 2008). Die Auswahl ist motiviert durch die Tatsache, dass sich die Genannten sämtlich auf dieselben Gedenkstätten beziehen, d.h. bezüglich dark-touristischer Erfahrungen intertextuelle Vergleiche zulassen. Die Frage nach dem Umgang mit Schreckensorten ist bei allen drei durchgehend zentral.

2 Weitere hier nicht analysierte Texte stammten von: Djedanoum, 2000; Ilboudo, 2000; Kayimahe, 2001; Lamko, 2002; Monémémbo, 2000; Mukagasana, 2000; Rurangwa, 2000.

3 Hier spielen auch allgemeine Entwicklungen eine Rolle, die Young wie folgt beschreibt: „Local and regional visitors to Rwanda constitute most of the total tourism at 79%. Thus, characterizing tourists to Rwanda as being from the U.S. or Europe is incorrect (though most of the written critiques on thana-tourism focus on these participants)“ (Young, 2022, S. 321).

Die Zusammenschau von deutsch- wie französischsprachigen Texten verfolgt das Ziel, Ruanda aus der Logik einer gewissen „Exotisierung“ zu befreien. Es soll gezeigt werden, dass mit der Erinnerungspolitik, die ab der Befreiung der letzten Überlebenden diskutiert zu werden begann, indirekt immer auch die Frage nach der internationalen Teilhabe an diesem Gedenken gestellt wird. Ungefähr 75 Prozent aller ruandischen Tutsi waren getötet worden (Human rights watch). Der touristische Besuch ruandischer Gedenkstätten entspricht einer Form von Selbstbegegnung, nämlich der Konfrontation mit der Frage nach dem Grad der eigenen, auf unterlassener Hilfeleistung beruhenden Schuld. Das aber ist Teil der Globalgeschichte, und nicht etwa nur ein europäisches Phänomen.⁴

Der Begriff des ‚Thanatourismus‘, der den Hintergrund sämtlicher Überlegungen in diesem Artikel abgibt, wird in Anlehnung an Seaton definiert. Die bewusste Aufsuchung von Orten des Todes ist als wesentlicher Bestandteil von Darktourismus zu betrachten.

Thanatourism is travel to a location wholly, or partially, motivated by the desire for actual or symbolic encounters with death, particular, but not exclusively, violent death, which may, to a varying degree be activated by the person-specific features of those whose deaths are its focal objects.
(Seaton, 1996, S. 240)

Es soll jedoch nicht um die Besuche gehen, die Vertreter:innen der ruandischen Bevölkerung oder, genauer noch, Überlebende den Gedenkorten abstatten. Mir geht es um die Perspektive von Ausländer:innen, die sich auf irgendeine Weise zur den ruandischen „Thanatopsis“ zu verhalten versuchten (Seaton, 1996). Mit „Thanatopsis“ wird Bezug genommen auf ein Gedicht des amerikanischen Lyrikers William Cullen Bryant. Bestehend aus einer Zusammenziehung von ‚thanatos‘ (Tod) und ‚opsis‘ (Sicht) meint das Wort in der Forschung zum Dark-Tourismus eine visuelle Begegnung mit gewaltsamem Sterben. Insgesamt gilt für die Formen, die der Tourismus im post-genozidalen Ruanda angenommen hat:

Ecotourism has been a major tourism draw, particularly to see the Gorillas made famous by primatologist Dian Fossey, though the genocide dealt a blow to these industries. It is difficult to capture the precise economic impact of thana- or dark tourism in Rwanda, partly because of the various contexts in which tourists find themselves at different memorial sites. In looking at the revenues attributed to tourism in Rwanda Development Board data, the primary reasons associated with visiting the country break down into four categories: Holiday/Leisure, Visiting Friends & Relatives, Business, and Transit. Dark tourists can, and often do, fit into all four categories. (Young, 2022, S. 321)

Kolonialgeschichtliche Perspektiven

Blickt man von diesem allgemeinen Hintergrund auf Deutschland, so ergibt sich erneut der Eindruck, als bestehe in der Öffentlichkeit weder ein Interesse an der Geschichte Ruandas noch ein Bewusstsein für den Genozid. Dies korrespondiert mit der Tatsache, dass auch die deutsch-ruandische Kolonialgeschichte nur in seltenen Ausnahmen zum Gegenstand öffentlicher Debatten geworden ist. Dass die

⁴ Die komplexe Vorgeschichte der Gewalt und die sich wiederholende Massaker von Tutsi schon in den Jahrzehnten vor 1994 war von der internationalen Gemeinschaft lange nicht ernst genug genommen worden (Peiter, 2024f).

Deutschen als erste Kolonisatoren Ruandas zur Verbreitung der „hamitischen Theorien“ beigetragen haben (Rohrbacher, 2002, besonders S. 13-94; Peiter, 2024d; Peiter, 2024e), ist wenig bekannt. Dabei haben diese Theorien die künstliche Ethnifizierung der ruandischen Gesellschaft und die sich über Jahrzehnte hinziehende Separierung von drei Bevölkerungsgruppen verstärkt (Chrétien, 2016, besonders S. 123–284 [= Teil 2 und 3]; Peiter, 2024c, S. 41–66).

Es zeigt sich, warum Versuche, heutige, touristische Ausflüge nach Ruanda literarisch zu gestalten, Kontinuitäten zu unterliegen drohen, die vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart reichen. Die Begriffe ‚Hutu‘, ‚Tutsi‘ und ‚Twa‘ werden bis heute oft als essentialisierend-ethnische Begriffe benutzt, und nicht als das, was sie ursprünglich waren, nämlich die Beschreibung von berufsständisch-sozialen Kategorien, die sich verändern konnten. Ohne ein Bewusstsein für die koloniale Vergangenheit Ruandas ist schwerlich ein Begriff vom Gehalt aktueller Gedenkorte zu gewinnen. Ohne Kenntnis der Kolonialgeschichte droht die lange, komplexe Vorgeschichte des Genozids aus dem Blick zu geraten. Es wird jedoch zu zeigen sein, dass sowohl Bossong und Bärfuss, als auch Tadjó, Waberi und Diop zwischen den verschiedenen Zeitebenen und zwischen verschiedenen Orten zu denken verstehen, so dass die Gedenkorte durchgehend eine historische und räumliche Tiefendimension gewinnen, d.h. aus dem rein touristischen ‚Hier und Jetzt‘ heraustreten. Die Kernthese lautet, dass eine starke Reflexivität über das eigene Tun und die eigenen Gefühle zu beobachten ist, so dass das Problem voyeuristischer Schrecklust explizit ins Blickfeld rückt.

Doch zuvor noch ein letzter Hinweis zu epochenübergreifenden Zusammenhängen: Mit der Langlebigkeit bestimmter, kolonialgeschichtlicher Konzepte sind Stereotypen gemeint, zu deren Verbreitern auch der schon erwähnte, heute weiterhin gefeierte Kolonisator Richard Kandt avancierte (Kandt, 1904, z.B. S. 227, 258, 261, 266). Hier nur ein einziges Beispiel aus dieser einflussreichen Schrift, in der Kandt auf einen seiner Vorgänger – nämlich den Grafen von Goetzen – Bezug nimmt:

Er [Graf von Goetzen; A.P.] fand ein ungeheures Grasland, das von Ost nach West allmählich von 1500 bis 2500 Meter ansteigt, reich an Gewässern und mit herrlichem Klima; er fand in ihm nicht, wie in den übrigen Teilen der Kolonie, eine spärliche, sondern eine nach Hunderttausenden zählende Bevölkerung von Bantunegern, die sich Wahutu nannten; er fand dies Volk in knechtischer Abhängigkeit von den Watussi, einer fremden semitischen oder hamitischen Adelskaste, deren Vorfahren aus den Gallaländern südlich Abessiniens kommend, das ganze Zwischenseengebiet sich unterworfen hatten; er fand das Land eingeteilt in Provinzen und Distrikte, die unter der aussaugenden Verwaltung der Watussi standen, deren riesige, über zwei Meter große Gestalten ihn an die Welt der Märchen und Sagen erinnerten, und an ihrer Spitze einen König, der im Lande ruhelos umherziehend, bald hier, bald dort seine Residenzen erbaute. Und schließlich hörte er auch noch von Resten eines Zwergstammes, den Batwa, die in den Höhlen der das Land im Norden überragenden Vulkane als Jäger des Urwald-wildes hausen sollten. (Kandt, 1904, S. 258)

Kandt wird gegenwärtig durch ein nach ihm benanntes, von der Bundesrepublik finanziertes, 2017 eröffnetes Museum in Kigali geehrt, in dem kein einziges Wort fällt über Bestrafungsaktionen mit der Nilpferdpeitsche, Morde, Raubzüge und die Präparierung und Verschickung menschlicher Skelette Richtung Berliner Museen, wie sie Kandt, epochenbedingt, für ganz normal hielt (zu den Berliner Museums-sammlungen heute: Heeb, 2022). All die Kolonialverbrechen werden in Kandts Werk im Detail beschrieben – doch eine kritische Auseinandersetzung damit blieb in Deutschland aus (Peiter, 2024c, S. 312–346).

Bossong und Bärfuss setzen also auch in politischer Hinsicht Maßstäbe, wenn sie die Erinnerung an die Kolonialgewalt wachhalten.

Tourist:innen, die sich heute bei ihrem Besuch der Stadt an die Entdeckung der Spuren deutschen Einflusses machen, können, wenn sie nicht bewusst Einblick in die deutsche Kolonial-Literatur und -Fotografie nehmen, schwerlich begreifen, dass in dem und durch das Kigalier Museum Kolonialapologie betrieben wird und diese Apologie zumindest mittelbar – nämlich über die Frage, wie sich das biologistisch-rassistische Denken in Ruanda verbreitet habe – mit den Orten der Massaker des Jahres 1994 zu tun hat (Chrétien, 1999). Genauer: Statt zu dokumentieren, wie Kandt in die zeittypischen, anthropologischen Projekte eingebunden war, wird er heute zu einem Modell erklärt und eine ganze, museale Institution unter seinen Namen gestellt. Das Kandt-Museum ist also *ein* touristisches Angebot – die von der ruandischen Regierung und z.T. unter Einbeziehung von Berater:innen aus Yad Vashem entwickelten Gedenkorte zum Genozid jedoch ein ganz anderes. Das Kandt-Museum steht für eine unbewusste Kolonialapologie, während die Gedenkstätten zum Genozid im Gegenteil zumindest implizit die historischen Kontinuitäten zwischen Kolonialismus und den späteren Gewaltakten reflektieren. Dass sich das Kandt-Museum zu einem bekannten, touristischen Anziehungspunkt entwickelt hat, darf also nicht darüber hinwegtäuschen, dass historische Verbindungen zu den Erinnerungsorten des Genozids gerade *nicht* gegeben sind. Interessieren soll jetzt die Frage, wie sich Autor:innen aus Deutschland, der Schweiz und den genannten afrikanischen Ländern den *dark sites* stellten und welche Form ihre Auseinandersetzung in literarischer Hinsicht angenommen hat. Welche Selbstreflexionen lösen die Orte aus? Welche literarischen Techniken verwenden die Schreibenden, um ihrem Publikum Eindrücke von den besuchten Gedenkstätten zu vermitteln? Wird der Leser:innenschaft klar gemacht, dass der Völkermord durchaus nicht ein „fernes“, „auf tribalen Konflikten“ und „Stammesfehden“ beruhendes Ereignis gewesen ist, mit dem weder Europa noch die afrikanischen Anrainerstaaten etwas zu tun hätten (Peiter, 2024c, S. 18–19, 143)? Gelingt es, den Genozid als eine der großen Menschheitskatastrophen ins gesellschaftliche Bewusstsein hineinzuholen? Schließlich stellt sich auch die Frage, inwieweit die Autor:innen versuchen, durch ihr Schreiben der Banalität eines gar zu bedenkenlosen Tourismus zu entkommen und den Toten durch die literarische Beschreibung oder auch Kritik an den Gedenkorten ihren Respekt zu erweisen (zur Schwierigkeit, sich mit extremer Gewalt auseinanderzusetzen: Brandstetter, 2001). Die Frage nach dem Blick, der auf die Spuren der Gewalt geworfen wird, ist dabei entscheidend.

Textbefunde I: Schock und Unglauben

Boubacar Boris Diop formuliert in seinem Roman einen Satz, der als Quintessenz ausnahmslos aller eingangserwähnten Textebetrachtet werden kann: „Alldas ist absolut unglaublich. Sogar die Worte können nicht mehr. Sogar die Worte wissen nicht mehr, was sie sagen sollen“ [Übersetzung A.P.] (Diop, 2020, S. 103).

Bezogen ist dieser Satz nicht allein auf den Schock, den der Genozid *in actu* hervorgerufen hat. Hinzu kommt auch der Blick auf die bleibende Sichtbarkeit einer Gewalt, für die man im Ruanda des Danach museale Präsentationsformen zu finden versuchte. Aufgrund der Tatsache, dass die Pogrome, Massaker,

Plünderungen und Vergewaltigungen der Jahre 1959, 1962, 1973 bzw. der Jahre des Bürgerkriegs (1990–1994) stets von Neuem ungesühnt geblieben und gesellschaftlich zur „Normalität“ erklärt worden waren (Peiter, 2024a; zur gesamten historischen Entwicklung: Mugesera, 2014), traf die neue, ruandische Regierung in der post-genozidalen Ära die Entscheidung, die Körper der Getöteten an Stätten der Konzentration zu belassen, d.h. zumindest an ausgewählten Orten von Beerdigungen abzu-
sehen (Korman, 2014, S. 92–95). Das Ziel bestand darin, die Öffentlichkeit mit der schieren Evidenz zu konfrontieren, d.h. die Verletzungen, die an den toten Körpern in all ihrer entsetzlichen Grausamkeit abgelesen werden konnten, als eine Art unbezweifelbares, da äußerst krudes Beweismaterial vorzu-
führen (zur vorbereitenden Animalisierung der Tutsi vgl. Peiter, 2023b).

Weil im Frühjahr und Sommer 1994 immer wieder Krankenhäuser, Schulen, Sportstadien und – besonders wichtig – Kirchen genutzt worden waren, um die Opfer in großer Zahl an einem Ort zusammenzupferchen und sie mit Hilfe von Feuer, modernen Schusswaffen oder Granaten zu töten⁵, sind es nach 1994 gerade diese Orte gewesen, die man zu Gedenkstätten erklärte. Die französische Historikerin Héléne Dumas spricht in diesem Kontext von einem „Genozid auf dem Dorf“ (Dumas, 2014, vgl. den Buch-Titel; zum benachbarten Begriff des „landwirtschaftlichen Genozids“ vgl. auch Peiter, 2024b). Folglich wurde auch die erwähnte Gruppe der afrikanischen Gäste – Diop, Tajo und Waberi – in zwei Kirchen geführt, in denen die Ermordeten, einem Prozess fortschreitender Verwesung ausgesetzt, den Besucher:innen gewissermaßen vorgelegt wurden. Alle berichten vom olfaktorischen Schock, der die Besuche begleitete und diese fast gänzlich unaushaltbar machte.

Diop will mit dem Hinweis auf das „Unglaubliche“ jedoch keineswegs Kritik an dieser erinnerungs-politischen Entscheidung Ruandas üben. Er versucht nur zu artikulieren, wie schwer es ihm noch im Nachhinein fällt, überhaupt etwas über diese Begegnung mit den Toten zu sagen. Zentral ist für ihn das Bedürfnis, der Leser:innenschaft die Unterschiede zwischen drei zentralen Orten klar zu machen, d.h. seine eigenen Gefühle ebendort zu reflektieren. Die ersten touristischen Stationen, die er nennt, sind Nyamata und Ntamara, zwei Kirchen (vgl. die entsprechenden Internetseiten zu den Gedenkstätten – bereitgestellt am Ende des Beitrags). Sie gehören heute neben der zentralen Gedenkstätte von Kigali, die zahlenmäßig die meisten Tourist:innen auf sich zieht, zu den Gedenkort, die auch auf internationaler Ebene Bekanntheit erlangt haben (Sharpley, 2016, S. 134–135, dort auch die entsprechenden Besucherzahlen). Dass in Kigali zurückhaltender mit der Ausstellung der Fotos von Genozid-Opfern gearbeitet wird, ist in der Graphic Novel „Rwanda. A la poursuite des génocidaires“ von Thomas Zribi und Damien Roudeau verarbeitet worden.

Textbefunde II: Die Toten und die Lebenden

Am wichtigsten ist für Diop jedoch die Erinnerung an die technische Schule Murambi, in der schätzungsweise 50.000 Menschen umgebracht worden waren (vgl. die Internetseite der Gedenkstätte Murambi: UNESCO (o.D.)). Der Erhalt dieser Räumlichkeiten war für die Regierung unter Paul Kagame besonders

5 Eine genaue Beschreibung der physischen Reaktionen beim Besuch einer solchen Gedenkstätte ist enthalten in: Audoin-Rouzeau, 2017, S. 35.

wichtig, weil hier im Juli 1994 französische Truppen der „Operation Türkis“ stationiert waren. Berühmt war deren Verhalten, weil sie direkt neben den Massengräbern Volleyball zu spielen begannen. Diop schafft ein *alter ego*, um zu beschreiben, was ihm selbst geschah, als er die Orte betrat:

In Nyamata und Ntamara hatte die Zeit das Werk der Interahamwe [d.h. der extremistischen Hutu-Miliz; A.P.] vollendet: Die Schädel, Arme und Beine hatten sich vom Körper gelöst, und man hatte sich gezwungen gesehen, sie, geordnet nach unterschiedlichen Arten von Knochen, die man vor Ort gefunden hatte, aufzuschichten. In Murambi waren fast alle Körper, die von einer feinen Erdschicht überzogen waren, intakt. Ohne dass er zu sagen vermochte, warum, vermittelten ihm die Gebeine von Murambi das Gefühl, dass sie noch am Leben seien. [Übersetzung A.P.] (Diop, 2020, S. 152)

Dieser Gedanke, die Toten seien nicht wirklich tot, sondern träten den Besucher:innen als Quasi-Lebende entgegen, zieht sich wie ein roter Faden durch die literarischen Texte. Sämtliche Autor:innen versuchen, hinter dem gewaltsamen Tod die *Lebenden* zu sehen und damit die Schändung hervorzuheben, die ihnen aufgrund ihrer bloßen Geburt in die ‚falsche‘ Gemeinschaft das Recht abgesprochen hatte, auf dieser Erde zu sein (zu den internationalen Voraussetzungen des Zustandekommens des Genozids vgl.: Mamdani, 2001). Das Entsetzen über die Spuren der Gewalt, die sich an den Toten zeigen, ist also ein verbindendes Element zwischen allen Texten, doch hinzu tritt der Versuch, es nicht bei diesem Schock über Wunden und Zerstörung zu belassen.

Nora Bossong betont, es müsse die europäische Erinnerungspraxis von Grund auf neu befragt werden. Weil man das „Nie wieder!“, Shoah-bedingt, schon einmal formuliert hatte, jedoch ohne dass dies zeitgleich zum Genozid konkrete Handlungen hervorgebracht hätte, plädiert ihr Text für eine Ortsbegehung, die gleichzeitig eine Begehung des westlichen Verhältnisses zur Zeit darzustellen habe. Dass die Regierung Kohl 1994 gescheitert ist, kann kaum einem Zweifel unterliegen. Bei Bossong greift der Mitarbeiter einer internationalen Organisation zu einer Formulierung, die wie eine Reflexion über die damalige Passivität der internationalen Gemeinschaft (und eben auch der BRD) klingt:

Es gab den Gründungsgedanken, plus jamais ça [Nie wieder das; A.P.], den gab es ja noch, vielleicht hielt sich die Welt nicht genug daran, und wir verstanden nicht so viel von der Welt, wie wir es uns wünschen, die Orte lagen zu weit entfernt, wir konnten uns nur die Hälfte vorstellen, und selbst die stimmte nicht mit der Wirklichkeit überein. Weil sich jeder anders erinnerte, und am liebsten erinnerten wir uns an die Dinge, die uns nichts anhaben konnten. (Bossong, 2019, S. 302–303)

Diejenigen, die wirklich an „die Orte“ gingen, sie an sich heranließen, sahen sich mit aller Wucht an die Tatsache gemahnt, dass die Katastrophe des Jahres 1994 sie unmittelbar betraf. Véronique Tadjó betont schon in Bezug auf die ersten Schritte, die sie ins Land hineinsetzte: „Die Gesichter kommen mir vertraut vor. Alles ähnelt so sehr meiner Heimat, dass es mir das Herz bricht“ [Übersetzung A.P.] (Tadjó, 2000, S. 17).

Auch Lukas Bärfuss, der Schweizer Autor, plädiert eindringlich dafür, den Genozid nicht als afrikanische Angelegenheit zu den Akten zu legen. Quer durch die Kolonialliteratur hatte sich immer wieder das Klischee gefunden, Ruanda ähnele der Schweiz (Delforge, 2008, 55–58 [= Kapitel Une Suisse africaine]). Bärfuss macht mit diesem Klischee ernst. Statt jedoch wie koloniale Vorläufer darauf hinzuweisen, beide Länder hätten saftige, grüne Weiden, viele Kühe und ein geordnetes Gemeinwesen, geht die Erzählinstanz polemisch auf die Ordnungs-

bestrebungen los, die sowohl in der Schweiz, als auch in Ruanda von höchstem Wert sind. Wie sie über das Chaos in Kigali sprachen, über die Hölle, die über das Land hereingebrochen war, was ohne Zweifel zutraf, aber jetzt weiß ich, dass in der perfekten Hölle die perfekte Ordnung herrscht, und manchmal, wenn ich mir dieses Land hier ansehe [Ruanda; A.P.], das Gleichmaß, die Korrektheit, mit der alles abgewickelt wird, dann erinnere ich mich daran, dass man jenes Höllenland auch die Schweiz Afrikas nannte, nicht nur der Hügel und der Kühe wegen, sondern auch wegen der Disziplin, die in jedem Lebensbereich herrschte, und ich weiß jetzt, dass jeder Völkermord nur in einem geregelten Staatswesen möglich ist, in dem jeder seinen Platz kennt [...]. Und manchmal, wenn ich das Räderwerk dieser Gesellschaft reibungslos ineinander greifen sehe, wenn ich nichts höre, kein Knirschen, kein Knacken, nur leise das Öl zwischen den Zahnrädchen schmatzen höre, dann frage ich mich, ob wir im Gegenzug auch das Ruanda Europas werden könnten, und ich weiß, wenn uns etwas davor bewahren wird, dann bestimmt nicht die Wohlbestalltheit unserer Gesellschaft, unsere Disziplin oder auch nur der Respekt vor den Institutionen, den Obrigkeiten, unsere Liebe zur Ordnung und zur Routine, ganz im Gegenteil. All das ist kein Hindernis, sondern die Voraussetzung für einen Massenmord. Nichts liebt das Böse mehr als den korrekten Vollzug einer Maßnahme, und darin, das muss man zugeben, gehören wir zu den Weltmeistern. Das ist unser Stolz, die Voraussetzung für alles, was uns auszeichnet und was wir als so verbreitungswürdig betrachten, dass wir es ins Herz des schwarzen Kontinents trugen. (Bärfuss, 2008, S. 169)

Während Tadjó also in den Gesichtern ihr eigenes Land wiedererkennt und darum die Ermordeten als Teil ihrer eigenen Geschichte und ihrer Gesichter begreift, macht sich der Ich-Erzähler in Bärfuss' Roman „Hundert Tage“ an eine Art dialektischen Umschlag: Wenn Ruanda so lange als die „Schweiz Afrikas“ wahrgenommen wurde, könnte umgekehrt die Schweiz auch zum „Ruanda Europas“ werden. All das, was an den ruandischen Gedenkstätten als unfassbar erscheint, ist den Schweizer:innen, so seine These, zutiefst vertraut. Die Täter:innen des Tutsizids hätten Gehorsam gegenüber den Obrigkeiten an den Tag gelegt, sie hätten mit Disziplin, Gehorsam und Ordnungsliebe getötet, und nicht etwa aus reinem Chaos oder unkontrollierten Emotionen heraus (dazu mehr in: Prunier, 1995). Folglich kann nicht ausgeschlossen werden, dass das, was in Ruanda geschah, woanders – einem selbst ganz nah – wieder geschehen kann. Es versteht sich von selbst, dass dieser Stellungnahme eine gewisse Provokation innewohnt. Bärfuss weiß sehr gut, dass in der Schweiz kein Genozid im Gang ist. Doch sein Roman zielt darauf, die europäische Überheblichkeit anzugreifen und dafür zu plädieren, die Ereignisse des Jahres 1994 nicht als etwas ‚Exotisches‘ von sich zu weisen.

Ein literarischer Akkord wird durch die zitierten Texte greifbar: Die Erzählinstanz, die Diop sichtlich in Anlehnung an biographische Erfahrungen erdacht hat, fühlt sich in Murambi den Toten nah, weil er sie gar nicht erst als tot wahrzunehmen vermag. Tadjó blickt in die Gesichter der Lebenden und nimmt diese als heimisch-vertraute und zugleich als Personen wahr, wie man sie ohne den Genozid noch 1998 auf den Straßen hätten treffen können. Bossong betont eine eigene Form von Nähe, weil sie in der europäischen Erinnerungslosigkeit die kaum bewussteinfähige Tendenz sieht, das durchaus Vertraute der Gewalt gar nicht erst an sich heranzulassen. Bärfuss beschließt das Nachdenken über das Verhältnis von Nähe und Ferne, das sich durch die Gedenkstätten aufdrängt, indem er seinen Protagonisten David die Chaos-These abwehren und den Gedanken vertreten lässt, der Genozid sei das Ergebnis einer Ordnung, die durchaus als typisch schweizerisch bezeichnet werden dürfe. Die Erinnerungsorte verlieren in diesem letzten Fall gleichsam ihre konkrete Lokalisierung und befinden sich, so könnte man sagen, gar nicht allein in Ruanda. Vielmehr werden sie als heimisch-unheimlich im Sinne Freuds interpretiert.

Textbefunde III: Vom Touristischen über das Touristische hinaus

Die Begehung der Gedenkstätten führt sämtliche Texte über das im engeren Sinne Touristische hinaus. Für alle Texte ist kennzeichnend, dass eine existentielle Selbstreflexion ins Zentrum tritt. Doch dabei wird nicht allein der Moment der Begehung des ‚Darken‘ zum Thema (zur Kritik am Begriff „dark“ Sharpley, 2016, 137)⁶. Vielmehr versucht Tadjó, sich selbst in und mit den Blicken zu sehen, die der Wächter der Kirche von Ntarama auf sie und die anderen Besucher:innen wirft. Um sich diesen Ort vorzustellen, kann mit Andrew Philip Young Folgendes festgehalten werden:

These buildings still bear the marks of the events of 1994, and visitors enter up a dirt path that leads to the memorial grounds. Inside the main building, the original wooden pews remain, but the belongings of those that were killed there, including clothing, schoolbooks, and skeletal remains, are carefully located throughout the interior. Unlike the national memorial, which relies on placards and digital screens to tell the story of the genocide, the Ntarama memorial leaves visitors to piece together their own understanding of the events that took place with the help of a memorial “guardian”/guide who helps to contextualize the experience. (Young, 2022, S. 315)

Auch die Graphic Novel von Zribi und Roudeau ist bestrebt, eine Vorstellung von solchen materiellen Überresten der Ermordeten an Gedenkorten zu vermitteln.⁷

Die thematisch einschlägige Passage bei Tadjó beginnt wie in einem Reiseführer, nämlich mit großer, deskriptiver Sachlichkeit – die Grundinformationen bietend, d.h. die Zahl der hier liegenden Toten nennend. Auf den in Großbuchstaben geschriebenen Namen der Kirche und die Zahl der Toten folgt eine Beschreibung des Mannes, der die Tourist:innen zu empfangen pflegt. Doch gleich darauf kippt der Text und dreht die Blickrichtung, die bis dahin vom touristischen Blick auszugehen schien, um. Während mit Entsetzen auf das schauend, was die Kirche an Spuren darbietet, ist es schon im zweiten Satz, als werde die Besucherin durch den Wächter betrachtet und nicht bloß er (mitsamt dem Ort) durch sie.

KIRCHE VON NTARAMA

Ort des Genozids

+ oder- 5000 Tote

Der kleine Alte mit weißen Haaren und ruhigem Gesicht hat einen fragenden Blick. Er beobachtet die Besucher, indem er ihnen Maß nimmt, sie einschätzt, sie ihrer Maske entkleidet. Er versteht es, sie

6 Sharpley verdient aufgrund seiner eigenen „Positivität“ Kritik. So zeigt er sich unfähig, das Schockierende an der Formulierung eines Besuchereintrags zu erkennen, der eine Art ‚Ranking‘ von Genoziden aufmachte, indem er im Tutsizid den „worst genocide in history“ sah (Sharpley, 2016, S. 141).

7 Vgl.: Zribi & Roudeau, 2023, S. 80–81. In diesem Kontext stellt sich die Frage, wie überhaupt die Materialität des Todes zu bewerten sei: „Human remains are in some sense ‘ambivalent’: are they people, or things [...]? What sort of respect is due them, and what sort of engagement is proper? The dual forces of ‘attraction and revulsion’ – desiring to look, and being unable to look – are at play in the visitor engagement with the dead human body, just as they are in the overarching activity of dark tourism [...]“ (Bolin, 2012, S. 200–201). Zur Befreiung der letzten Überlebenden durch die Exilarmee der FPR vgl. Peiter, 2023c. Dass Erwachsene plötzlich nicht mehr als Vorbilder wahrgenommen werden konnten, wird analysiert in: Peiter, 2023a.

sofort zu katalogisieren: diejenigen, die angesichts des Schauspiels des ausgestellten Todes die Augen abwenden, diejenigen, die sich empören, diejenigen, die weinen werden, diejenigen, die im Schweigen verharren, aber auch diejenigen, die, den Stift in der Hand, Fragen stellen werden, diejenigen, die sich im Rationalisieren, Verstehen versuchen, diejenigen, die ihm Geld geben werden, und diejenigen, die's nicht wagen, diejenigen, die schreiben werden: „Nie wieder das!“ Er weiß sofort, wer du bist, ob du Angst vor dem Tod hast. Und wenn du weggehst, wenn er sieht, wie das Auto am Ende des Weges verschwindet, zieht er das Register zu Rate, um deine Identität zu erfahren. [...] Ich frage mich, was mit ihm geschehen wird. Warum ist er da, zwischen den sterblichen Überresten, diesen Knochen? Er erklärt, antwortet auf die Fragen, ohne seine Gefühle zu verraten. Er berührt die Reliquien, stößt die Türen auf, leitet die Besucher in die Räume, in denen sich die Überreste stapeln. Er zeigt sie, wie er auch ganz andere Sachen zeigen würde, so, als ob er in einem Museum wäre. Er spricht und weiß doch, dass unsere Vorstellungskraft niemals an die Wirklichkeit heranreichen wird. Eigentlich versteht er nicht, warum wir kommen, um die Erinnerung an das Böse aufzuwecken. All das wird sich vielleicht gegen ihn, den Hüter der Beweise unserer Unmenschlichkeit, wenden. Er versteht nicht, was wir hier suchen, was unser Herz verbirgt. Welches uneingestandene Motiv bringt uns dazu, mit weit geöffneten Augen den Tod zu beschauen, der durch den Hass verunstaltet worden ist? [Übersetzung A.P.] (Tadjo, 2000, S. 22–24.)

Dieser Textauszug liest sich wie ein Katalog von möglichen Reaktionsweisen auf den Schrecken, der von Orten wie Ntarama ausgeht. Das erzählende Ich, das augenscheinlich autobiographisch grundiert ist, sagt nicht, dass es selbst die Verschiedenheit der Besucher:innen einzuschätzen vermag. Vielmehr wird in dem zwischen Reportage und Literatur changierenden Text ein Wissen präsentiert, das nicht das eigene, sondern das Wissen des Wächters ist. Das Ich selbst sieht sich also in dieses Wissen des Ruanders einbezogen – es ist wie die anderen Besucher:innen eines seiner Objekte. Auf der anderen Seite wird deutlich, dass das Ich, weil es weiß, was der Wächter über die eigene Person weiß, ein Wissen hat, das über sich selbst hinausgeht. Eine Distanz wird deutlich, die sich nicht so sehr auf den Wächter, sondern vielmehr auf die eigene Person bezieht. Das Ich ist Teil eines Wir, das ganz unterschiedlich mit dem Entsetzen über den Anblick der Toten umgeht. Dabei ist mit starken Emotionen zu rechnen, die Einfluss auf die Besucher:innen in ihrer Gesamtheit nehmen:

Emotions, while of course remaining internal experiences, can also be read as ‘interpersonal communicative acts’: the expression of emotion at the site through one’s reactions, or afterward through one’s recounting of the visit, is essentially a social action [...]. (Bolin, 2012, S. 202)

Dem Alten wird zugeschrieben, dass er mit all den Ausdrucksformen, die das Entsetzen findet, vertraut ist, d.h. dass in diesem Bereich praktisch mit keiner Überraschung zu rechnen ist. Der Kreis der Reaktion ist umzirkelt, folgt feststehenden Mustern. Die Vorhersehbarkeit des touristischen Umgangs mit dem Ort nimmt, so impliziert der Text, den Gefühlen, die durch diesen ausgelöst werden, ihre Einzigartigkeit und damit vielleicht, so darf man sich fragen, sogar ihre Authentizität. Eine Form von Misstrauen gegen sich selbst nimmt Form an, ein Misstrauen, das in der Idee mündet, der Wächter erkenne in den Besucher:innen eine allgegenwärtige „Unmenschlichkeit“. Der schiere Umstand des Besuchs scheint die Berechtigung der Frage zu erweisen, was das Herz der Betrachter:innen wohl verberge. Das Schauen selbst wird zum Problem. Die bloße Präsenz vor Ort provoziert die Frage nach den Motiven, die die Besucher:innen dazu gebracht haben, der Kirche und ihren Orten einen Besuch abzustatten.

In dem Moment, in dem die erzählende Stimme, also eine Art Zwitter zwischen *alter ego* und wirk-

lichem (biographischem) *ego*, eine Vorstellung von diesem Ort zu vermitteln versucht, wird denn auch gleich ein Urteil festgehalten, das Autorität beansprucht: Die Vorstellungskraft werde nicht ausreichen; der Wächter wisse das, er wisse mehr, als das schreibende Ich je wissen werde. Das Ich muss sich darum selbst ansprechen. Es steht, eingekellt zwischen dem ‚Du‘ und dem ‚Wir‘, kann nicht mehr unbefangen ‚ich‘ sagen.

Doch das ‚Du‘ ist nicht nur das ‚Du‘ der Stimme, die diesen Text schreibt. Auch die Leser:innenschaft hat sich in ihm angesprochen zu fühlen. Auf diese Weise lässt Tadjó ihr Publikum an der Begehung des Ortes teilnehmen, um es zugleich in das Scheitern des Anspruchs, hier etwas vom Genozid verstehen zu können, hineinzunehmen. Nicht nur das Ich versagt trotz aller Ernsthaftigkeit, mit der es den Besuch betreibt, sondern auch die Leser:innen, denen gleichsam bescheinigt wird, zu Komplizen einer Leichtfertigkeit geworden zu sein, die der Wächter niemals werde dulden und gutheißen können.

Und noch etwas tritt hinzu: Obwohl Tadjó zu erkennen gibt, dass das Ich ihres Textes nicht am Ort bleibt, sondern diesen wieder verlässt, verfügt es über ein Wissen, das es gar nicht haben kann. Indem das Ich sagt, der Wächter werde im Besucherregister nachsehen, wer da eben weggegangen ist, wird etwas beschrieben, zu dessen Zeuge das Ich gar nicht geworden sein kann: Es ist ja schon wieder aufgebrochen, d.h. kann nicht beobachten, was der Wächter nach Beendigung des Besuchs tun wird. Und doch *weiß* das Ich, nämlich kraft der Vorstellungskraft, die in eben dieser Passage eben doch am Wirken ist.

Insgesamt ergibt sich eine gesteigerte Aufmerksamkeit, ein fast halluzinatorisch klares Bewusstsein für das Uneinlösbare des Anspruchs an sich selbst, der mit der Entscheidung, die Toten zu besehen, verbunden ist. Die Opfer selbst werden erst gar nicht beschrieben. Es wird vorausgesetzt, dass dies nicht gelingen kann und vielleicht auch nicht gelingen darf. Stattdessen wird der touristische Gang an den Ort ins Zentrum der Reflexion gerückt. An einer Form von Dark-Tourismus teilzunehmen, heißt, zumindest den Versuch zu unternehmen, zu problematisieren, warum man dies tut und wie man bei diesem Tun von den wirklich Betroffenen beobachtet wird. „The knowledge that [the site is] now part of a safe and controlled environment produces a particularly selfconscious, almost guilty fear“, urteilt auch P. Williams (Williams, 2004, S. 203, zitiert nach Bolin, 2012, S. 201).

Indem Tadjó die ganze Bandbreite an emotionalen Reaktionen ausleuchtet, nimmt sie sich selbst zurück und wirft somit das Problem der Selbstbespiegelung auf. Was sie selbst letztlich empfunden hat, als sie von ihren ruandischen Gastgeber:innen an diesen Ort geführt wurde, wird im Text nicht zum alleinigen Zentrum. Wichtig sind vor allen Dingen der Alte und das, was er über die Besucher-Gruppe gedacht haben mag. Darin liegt jedoch bereits der Wunsch nach Dialog und der Möglichkeit, in einen Austausch zu treten, der von Dauer zu sein hätte und über den rein touristischen Moment hinausginge.

An dieser Stelle setzt nun Waberi an. Auch er entwirft eine Art Katalog, dieses Mal jedoch bezogen auf das, was nach dem Besuch weiter erfolgen könnte. Der Besuch selbst kann auch hier ohne Fortsetzung nicht als ausreichend bezeichnet werden. Es gilt Waberi als entscheidend, dass im Moment der Kenntnisaufnahme bezüglich des Ortes immer schon sein Danach steckt.

Was kann man noch anderes tun, als einen Augenblick lang die verstorbenen Seelen und Wesen anzurufen, ihnen lange zuzuhören, sie zu berühren, sie mit unbeholfenen Worten und mit Schweigen zu streicheln, sie mit Flügeln zu überfliegen, weil man ihr Schicksal nicht mehr mit ihnen teilen kann? Sie auch, wenn das denn möglich ist, zum Lächeln bringen, sofern sie zu diesem Spiel bereit sind und

wenn diese Aufgabe unsere Kräfte nicht übersteigt. Die Namen all dieser Menschen aussprechen, die sehr früh vergiftet wurden, all diese Läufe, die vom Hass und vom Egoismus ausgetrocknet wurden. Sich in einen Echo-Spender verwandeln. Ein Pantheon aus Tinte und Papier zum Gedenken an die Opfer errichten, das Gewissen ein wenig beruhigen. Die Geschichte dieses Landes Revue passieren lassen, das seinen Untergang herbeisehnte, oder, um genauer zu sein, von einer Macht, die lange kriminell geblieben ist, in den Untergang geführt worden ist. Was kann man sonst noch tun? Sich bescheiden zurückziehen. Sein aufmerksames Ohr leihen und oft Schweigen um sich herum ausbreiten. Sich auch mit Geduld wappnen. Und sich, wenn uns das Glück hold ist, durch Geschichten und Erzählungen von Überlebenden aushöhlen lassen. Trotz allem ist die Entmutigung da und lauert an jeder Straßenecke, vor und nach jeder Begegnung. Man sagt sich, dass die Literatur, diese Fabrik von Illusionen mit ihrer Aufhebung des Unglaubens, lächerlich bleibt. Man sagt sich, was die Fiktion in einer solchen Situation schon ausrichten könne. [Übersetzung A.P.] (Waberi, 2004, S. 16)

So wie bei Tadjó die Vielfalt von Gefühlen zum Thema wird, die durch die Gedenkstätte ausgelöst werden, so wird hier die Vielfalt der Aufgaben aufgelistet, die auf die Tourist:innen nach ihrem Besuch warten. Erneut reichen der besuchte Ort über seine klare Lokalisierung und die Zeit des Besuchs über sich selbst hinaus und hinein in die Zukunft. Die Literatur vermag nicht mehr recht auf sich zu vertrauen. Auch wenn Papier und Tinte fähig sind, eine Art zerbrechliches Pantheon zu errichten, bleibt im Zugehen auf die Thanatopsis das Problem nach dem Verhältnis zu den Ermordeten bestehen. Annalisa Bolin geht so weit, die These zu vertreten, Literatur und touristisches Sehen seien nicht nur schwach, sondern Teil der Gewalt, denn es gilt: „viewing the remains of violent death can be a kind of ‘soft murder’“. Gemeint ist das Folgende: „that the act of witnessing violence creates a community of witnesses implicated in that violence“ (Bolin, 2012, S. 199). Indem jedoch Waberi seine eigene Position nicht als moralisch eindeutig darstellt, sondern das Bewusstsein für die Ambivalenz des Besuchs erkennbar macht, stellt sich sein Text genauso wie der von Tjádó oder Diop als Reflexionsangebot an die Leser:innenschaft dar: Dark-Tourismus an Genozid-Orten wirft Fragen nach der Möglichkeit extremster Gewalt auf – Fragen, die nicht nur den Beginn dieses Besuchs markieren, sondern über ihn hinauswirken. Diop erzählt, dass er und seine Kolleg:innen nach Orientierung gesucht und dabei eine Gruppe gebildet hätten. Doch letztlich seien die Besuche auf das Stellen von Fragen hinausgelaufen, die mit keiner erschöpfenden Antwort rechnen konnten. Das Schweigen sei immer auch Teil des Fragens gewesen:

Sich vier Jahre nach dem Genozid im Kontakt zu einem vom mörderischen Wahnsinn der Hutu Power zerstörten Land finden, eintauchen in furchtbare, für einen normalen, menschlichen Geist schier unbegreifliche Zeugnisse – all das schafft schnell Distanz zu möglichen sinnlich-ästhetischen Wendungen. Jeder von uns hat versucht, klar zu kommen, so gut er konnte, und ich glaube, meine Ausbildung als Journalist hat mir dabei sehr geholfen: Während der zwei Monate habe ich mich darauf beschränkt, Fragen zu stellen und schweigend und mit endloser Geduld den Antworten zuzuhören, die man mir geben mochte. [Übersetzung A.P.] (Diop, 2020, S. 197–198)

Ein Ausblick

Abschließend bleibt festzustellen, dass die Literatur einen Weg eröffnet, der auch von den Expert:innen angestrebt wurde, die mit der Frage nach der konkreten Ausgestaltung der Gedenkstätten befasst waren. Ein Dialog sollte zustande kommen. Dieser Dialog bezog sich vor allen Dingen auf die ruandische Gesellschaft selbst. Die Überlebenden mussten plötzlich wieder in engster Nachbarschaft mit denen zusammenleben, die kurz zuvor ihre Familien umgebracht hatten. Dem „Genozid der Nähe“ (Hatzfeld, 2023) folgte ein Danach der Nähe. Wie die Gedenkorte beschaffen waren, an denen der Ermordeten gedacht wurde, hatte also große, erinnerungspolitische Bedeutung.

Hinzu kam aber auch das Bemühen um einen Austausch mit anderen Ländern. Dass Spezialist:innen aus Yad Vashem nach Ruanda eingeladen wurden, hatte mit dem Bedürfnis zu tun, die Orte der Verbrechen nicht nur als Ort eines ‚inländischen‘, ‚rein ruandischen‘ ‚Tourismus‘ erscheinen zu lassen. Es sollte deutlich werden, dass auch die Weltöffentlichkeit nicht da gewesen war, als ‚es‘ geschah. Die literarischen Texte, die hier vorgestellt wurden, zeigen, dass Reisen an die Orte zumindest einem nachholenden Bewusstsein zuarbeiten können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bärfuss, L. (2008). *Hundert Tage*. Wallstein.
- Bossong, N. (2019). *Schutzzone*. Roman. Suhrkamp.
- Buch, H. C. (2001). *Kain und Abel in Afrika*. Volk und Welt.
- Buch, H. C. (2006). *Black Box Afrika. Ein Kontinent driftet ab*. Zu Klampen.
- Buch, H. C. (2011). *Apokalypse Afrika oder Schiffbruch mit Zuschauern*. Romanessay. Eichborn.
- Dallaire, R. (2003). *Handschlag mit dem Teufel. Die Mitschuld der Weltgemeinschaft am Völkermord*. Zweitausendeins.
- Diop, B. B. (2014). *Murambi. Le livre des ossements*. Zulma.
- Djedanoum, N. (2000). *Nyamirambo! Fest’Africa*.
- Hatzfeld, J. (2003). *Une saison de machettes. Récits*. Éditions du Seuil.
- Ilboudo, M. (2000). *Murekatete*. Roman. Fest’Africa.
- Kayimahe, V. (2001). *France – Rwanda. Les coulisses du génocide. Témoignage d’un rescapé*. Dagarno.
- Lamko, K. (2002). *La Phalène des collines*. Roman. Le Serpent à Plumes.
- Monémembo, T. (2000). *L’aîné des orphelins*. Éditions du Seuil.

- Mukagasana Y. (2000). *N'aie pas peur de savoir. Rwanda. Une rescapée tutsie raconte*. J'ai lu.
- Poenicke, A. (2004). *Agathe. Eine Berlinerin aus Ruanda*. Books on African Studies.
- Rurangwa, J.-M.V. (2000). *Le génocide des Tutsi expliqué à un étranger*. Fest'Africa.
- Tadjo, V. (2000). *L'Ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Actes sud.
- Waberi, A.A. (2004). *Moisson de crânes*. Motifs.
- Zribi, T. & Roudeau, D. (2023). *Rwanda. A la poursuite des génocidaires*. Les Escales / Steinkis.

Sekundärliteratur

- Human Rights Watch (Hrsg.). (1995). *Aucun témoin ne doit survivre. Le génocide au Rwanda*. Karthala.
- Audoin-Rouzeau, S. (2017). *Une initiation. Rwanda (1994–2016)*. Éditions du Seuil.
- Bolin, A. (2012). On the Side of Light: Performing Morality at Rwanda's Genocide Memorials. *Journal of Conflict Archaeology*, September 7 (3), 199–207. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/48601744>
- Brandstetter, A.-M. (2001). Die Rhetorik von Reinheit, Gewalt und Gemeinschaft. Bürgerkrieg und Genozid in Ruanda, in: *Sociologos* 51(1/2), 148–184.
- Chrétien, J.-P. (1999). Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi. In J.-L. Amselle & E. M'Bokolo (Hrsg.). *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et Etat en Afrique* (S. 129–166). La découverte.
- Chrétien, J.-P. und Kabanda M. (2016). *Rwanda. Racisme et génocide. L'idéologie hamitique*. Éditions Belin.
- Dumas, H. (2014). *Génocide au village. Le massacre des Tutsi au Rwanda*. Éditions Seuil.
- Gourevitch, P. (1998). *Nous avons le plaisir de vous informer que, demain, nous serons tués avec nos familles. Chroniques rwandaises*. Denoël.
- Hohenhaus, P. (2009–2024): *Rwanda*. URL: <https://www.dark-tourism.com/index.php/rwanda>.
- Heeb, B. & Mulinda Kabwete, C. (Hrsg.). (2022). *Human Remains From Former German Colony of East Africa. Re-contextualization and Approaches for Restitution*, Böhlau.
- Kandt, R. (1904). *Caput Nili. Eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils*. Dietrich Reimer. URL: <https://archive.org/details/caputnilieineemp00kanduoft>
- Kimonyo, J.-P. (2008). *Rwanda. Un génocide populaire*. Karthala.
- Korman, R. (2014). L'État rwandais et la mémoire du génocide. Commémorer sur les ruines (1994–1996). *Vingt-tième siècle* 122 (2), 87–98.
- Delforge, J. (Hrsg.). (2008). *Le Rwanda tel qu'ils l'ont vu. Un siècle de regards européens (1862–1962)*. S. 55–58 [= Kapitel Une Suisse africaine].
- Mamdani, M. (2001). *When Victims Become Killers. Colonialism, Nationalism, and the Genocide in Rwanda*. Princeton University Press.

- Mugesera, A. (2014). *Les conditions de vie des Tutsi au Rwanda de 1959 à 1990. Persécutions et massacres antérieurs au génocide de 1990 à 1994*. Édition Dialogue.
- Peiter, A.D. (2019). *Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg*. transcript.
- Peiter, A. D. (2023a): Beispiellos Beispielhaftes. Zu Vorbildern in autobiographischen Erinnerungstexten von Überlebenden der Shoah und des Tutsizids in Ruanda. In A. Schütte & J. Nielsen-Sikora (Hrsg.), *Wem folgen? Über Sinn, Wandel und Aktualität von Vorbildern* (S. 169–184). Metzler.
- Peiter, A. D. (2023b): Invektiven im Genozid. Zu Zeugnissen von überlebenden Tutsi. In H.D. Kämper, S. Meier-Vieracker, & I.H. Warnke (Hrsg.), *Invective discourse* (S. 149–175). De Gruyter.
- Peiter, A.D. (2023c): Zur Darstellung von Krieg und Befreiung in autobiographischen Zeugnissen von Überlebenden der Shoah und des Tutsizids. *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule* 24 (2), 181–194.
- Peiter, A. D. (2024a). „C’était devenu un aller-de-soi.“ Redundante Rechtfertigungsstrategien in autobiographischen Zeugnissen von Tätern im Rückblick auf den Genozid an den Tutsi 1994. In A. Fischer & M. Lessau (Hrsg.), *Rechtfertigungsspiele. Über das Rechtfertigen und Überzeugen in heterodoxen Wissensdiskursen*, hrsg (S. 127–153). Brill, Fink. https://doi.org/10.30965/9783846768174_009
- Peiter, A. D. (2024b). Der Alltag des Tötens. Der Tutsizid in Ruanda als „landwirtschaftlicher Genozid“ im Spiegel von Jean Hatzfelds Täter-Interviews. *Wiener digitale Review* 2024. DOI: 10.25365/wdr-05-02-07
- Peiter, A. D. (2024c). *Der Genozid an den Tutsi Ruandas. Von den kolonialen Ursprüngen bis in die Gegenwart*. Büchnerverlag.
- Peiter, A. D. (2024d). Die Ethnogenese und der Tutsizid in Ruanda. Überlegungen zum kolonialen Erbe mit Blick auf die deutsche Kolonialfotografie. *Zeitgeschichte digital. Leipzig-Zentrum für zeithistorische Forschung*. DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2797>
- Peiter, A. D. (2024e). Die Watussi auf dem Wasser. Überlegungen zu kultur-, fotografie- und literaturgeschichtlichen Quellen eines Schiffsnamens und seiner ethnifizierenden Ausdeutung. *Nordelbingen. Beiträge zur Geschichte der Kunst und Kultur, Literatur und Musik in Schleswig-Holstein*. DOI: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>.
- Peiter, A. D. (2024f). Migration – Krieg – Genozid. Zur Migrationserfahrung in autobiografischen Texten von Überlebenden des Genozids an den Tutsi Ruandas. In P. Kufferath (Hrsg.), *Archiv für Sozialgeschichte* (S. 1–22).
- Prunier, G. (1995). *The Rwanda Crisis. History of a Genocide 1959-1994*. Hurst & Co.
- Rohrbacher, P. (2002). *Die Geschichte des Hamiten-Mythos*. Afropup.
- Human rights watch (2024, 2. April). *Rwanda. Publication d’archives sur le génocide*. <https://www.hrw.org/fr/news/2024/04/02/rwanda-publication-darchives-sur-le-genocide>
- Seaton, A.V. (1996) Guided by the dark. From thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies* 2 (4), 234–244. <https://doi.org/10.1080/13527259608722178>
- Sharpley, R., Friedrich, M. (2016). Genocide tourism in Rwanda: Contesting the concept of the „dark tourist“. In G. Hooper & J. J. Lennon (Hrsg.), *Dark Tourism. Practice and Interpretation* (S. 134–146). Routledge.
- Stockhammer, Robert (2005). *Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben*. Suhrkamp.

- Stone, P. R. (2018). Dark Tourism in an Age of „Spectacular Death“. In P. R. Stone, R., Hartmann, T. Seaton, R. Sharpley, & L. White (Hrsg.), *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies* (S.189–10). Palgrave Macmillan.
- Weiss, M. (1910). *Die Völkerstämme im Norden Deutsch-Ostafrikas*. Carl Marschner.
- Williams, P. (2004). The Atrocity Exhibition. Touring Cambodian Genocide Memorials. In A. Smith & L. Wevers (Hrsg.), *On Display: New Essays in Cultural Studies* (S. 197–214). Victoria University Press.
- Young, Andrew Philip (2022). Dark tourism and Rwandan media industries: Promoting nation and the mythology of memory. *Tourist Studies*, Bd. 22(4), S. 311–327.

Gedenkstätten

- Murambi: UNESCO (o.D.). *Sites mémoriaux du génocide: Nyamata, Murambi, Gisozi et Bisesero*. URL: <https://whc.unesco.org/fr/list/1586>
- Ntarama: Genocide Archiv of Rwanda (o.D.). *Ntarama Memorial*. URL: https://genocidearchiverwanda.org.rw/index.php/Ntarama_Memorial
- Nyamata: Genocide Archiv of Rwanda (o.D.). *Mémorial de Nyamata*. URL: https://genocidearchiverwanda-org-rw.translate.goog/index.php/Nyamata_Memorial? x_tr_sl=en& x_tr_tl=fr& x_tr_hl=fr& x_tr_pto=tc

Bildnachweis

- Unbekannt, (1913). *Ruanda Deutsch-Ostafrika* [Fotografie]. URL: <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/kolonialesbildarchiv/content/titleinfo/11493479>



vaclav: Australia landscape.

Paradieskonstruktionen in der Hölle

Christine Eickenboom

(Universität Koblenz)

Abstract

Unsere Sicht auf die Welt wird nicht zuletzt während unserer Reisen geprägt, aber was genau ist es, das uns unsere Ziele aussuchen lässt? Der Beitrag widmet sich am Beispiel Australiens der Frage, welchen Einfluss intrinsische Motivation und Bedürfnisse auf unsere Wahrnehmung haben und damit den bekannter Fakten sogar überwiegen. Touristische Werbung, Reisetexte und Literatur lassen ein Bild entstehen, das uns Australien als Zielort unserer Sehnsüchte nach Paradies, Freiheit und Abenteuer erscheinen lässt – und folgt damit der bereits im 19. Jahrhundert gesetzten Zielrichtung, die ebenfalls seitdem und auch heute noch im Widerspruch zu realen Lebensbedingungen steht. Damit wird deutlich, wie kritisch wir in Zeiten zunehmender globaler Bewegung unsere Einschätzung und auch unsere Zielsetzungen der Fremde gegenüber betrachten sollten.

Einleitung

Australien gilt als eines der beliebtesten Fernziele europäischer und insbesondere auch deutscher Reisender. Arne Hübner meldete am 28.2.24 in *Touristik aktuell*, dass etwa 152 000 Deutsche im vergangenen Kalenderjahr nach Australien reisten, nachdem die Zahlen in den Jahren zuvor aufgrund der Covid-19-Pandemie stark eingebrochen waren (Hübner, 2024). Laut einer Umfrage der Stiftung für Zukunftsfragen planen 16,4 % der Deutschen für das Jahr 2024 eine Fernreise (Stiftung für Zukunftsfragen, 06.02.2024), auch hier dürfte Australien wieder eine bedeutende Rolle spielen. Dass gerade Australien an dieser Stelle Thema ist, liegt an der von Beginn der europäischen Beschreibung an und bis heute andauernden beobachtbaren Diskrepanz zwischen faktualer Wahrnehmung und Darstellung auf der einen Seite (das also, was uns in den journalistischen Medien als Tatsachenberichte zur Verfügung gestellt wird) und fiktionaler (mittels einer Erzählinstanz dargebotener) beziehungsweise fiktiver (ausgedachter) Darstellung, die sich in der gegenseitigen Betrachtung von Tourismus und Literatur auf den Punkt bringen lässt. Gerade im Bereich der Reisen stellt sich doch immer die Frage: Wie sehr beeinflussen unsere Wünsche, was wir sehen? Für Australien scheint es, dass von Beginn an nicht Gegenwart kategorisiert wurde, sondern Erwartung, was in der Folge zur andauernden Imagination eines ganzen Kontinents geführt hat.

Reisen ist mit uralten Träumen und Sehnsüchten verknüpft. Es ermöglicht neue Erfahrungen und Lern-/ Kompetenzzuwächse, es verändert Persönlichkeit und soziale Wahrnehmung, es beeinflusst das Zusammenleben der Kulturen. Reisen ist also als Teil des Kulturprozesses zu sehen: Menschen aus unterschiedlichen Gesellschaften reisen aus ebenso unterschiedlichen Gründen und auf ganz verschiedene Weise. Das kulturelle Repertoire wird um Neues erweitert, Sehweisen und Mentalitäten werden beeinflusst und verändert, und zwar bei den Reisenden wie auch in der Zielregion. Dass touristisches Reisen einen spezifischen Teil des Reisens darstellt, eine Definition aber dennoch gar nicht so einfach ist, haben zuletzt Julia E. Beelitz und Jonas Pfister (2023, S. 27–53) diskutiert. Schließlich haben beide sich auf eine Arbeitsdefinition geeinigt, deren Merkmale so weitgreifend als möglich erscheinen: Das Verlassen der üblichen Wohn- und Arbeitsumgebung und die beabsichtigte Rückkehr sind die Kriterien, die demnach touristisches Reisen von anderen Formen, beispielsweise Migration oder nomadischem Reisen, unterscheiden (Beelitz & Pfister, 2023, S. 29, S. 51).

Unstrittig ist wohl, dass wir unterschiedlichen Bedürfnissen folgen, wenn wir unsere Reiseziele wählen. Soziologisch betrachtet unterscheiden wir sowohl verschiedene Typen der touristischen Motivation als auch der Touristen selbst, je nachdem, wie eigenständig sie die Reise planen und wie viel Kontakt zu einheimischer Bevölkerung sie anstreben (Heuwinkel, 2019, S. 49, S. 59). Legt man das individuelle Reisen als Maßstab an, sind die sogenannten Drifter als höchste Stufe anzusehen, in der „das Reisen [...] ein zeitweises Abweichen von den Normen [ist]“ (Heuwinkel, 2019, S. 49). Auch Hans Magnus Enzensberger (1958) hat in seiner *Theorie des Tourismus* ganz konkret die Suche nach der Freiheit als Ausgangspunkt für touristische Aktivität bestimmt – Tourismus als Flucht vor der Wirklichkeit (vgl. auch Heuwinkel, 2019, S. 157).

Beelitz und Pfister sprechen von Attraktoren, materiellen oder auch immateriellen Anziehungspunkten, die „einer konkreten Destination konkrete Relevanz“ (2023, S. 35) verleihen. Darunter seien so unterschiedliche Aspekte zu fassen wie Dienstleistungen, Natur oder Kulturgüter.

Der Ethnologe Peter Köpping hat schon 1987 auf eine andere Richtung hingewiesen, die dem Tourismus zu seiner Bedeutung in unserer Gesellschaft ver helfe: auf einen Zusammenhang der Suche nach dem Fremden und dem Traditionsverlust in unseren westlichen Gesellschaften. Seiner Ansicht nach wird hier ein der Langeweile entspringendes Bedürfnis bedient (Köpping, 1987, S. 50). Köpping sieht allerdings nur eine beschränkte Aufnahme von Elementen aus der Fremde in die eigene Kultur. Letztendlich sei Exotisches in der Fremde reizvoll, zu Hause dagegen bedrohlich.

In der Summe lässt sich sagen, dass das Gefühl, Abenteuer zu erleben oder jedenfalls erleben zu können, für viele Menschen eine Art Schlüsselreiz, mindestens aber ein bedeutender Anziehungspunkt bei der Auswahl des Reiseziels ist. Neben dem Medium Film dürfte wohl die Literatur dasjenige sein, das geeignet ist, durch entsprechende Darstellung diesen Schlüsselreiz auf konkrete Ziele zu lenken.

Die Bedrohung als Anziehung/ Paradieskonstruktionen in der Hölle

Gerhard Stilz hat 1995 eine umfassende Betrachtung der Rhetorik angestellt, mit der in der Touristikbranche für Australien geworben wurde. Die genannten Bedürfnisse nach Abenteuer, Flucht aus der Langeweile und dem Alltag, nach Natur wurden hinreichend bedient, die Umschreibung als Paradies vielfach bemüht (Stilz, 1995, S. 9–18). An dieser Darstellung hat sich seitdem nichts geändert. In der aktuellen Werbung wirbt DERTOUR mit Superlativen, um Australien zu kennzeichnen: mit dem Great Barrier Reef als „das größte intakte Korallenriff der Erde“, der Kultur der indigenen Bevölkerung als „eine[r] der ältesten Kulturen der Welt“ und schließlich den Tieren, zu denen neben Kängurus und Koalas auch „Meeresriesen“ zählen (DERTOUR, 2024). Meiers Weltreisen titelt „Krokodile, Outback und Ayers Rock entdecken“, was in knapper Formulierung die Kombination von Gefahr und Exotischem auf den Punkt bringt (MEIERS WELTREISEN, 2024), KIWI tours verspricht Wanderungen durch unerschlossene Landschaften und die Entdeckung des eigenen Traumpfades (KIWI tours, 2024) – ebenfalls also Abenteuer par excellence (um hier nur einige zu nennen).

Ebenfalls bedeutend für den Tourismus, wenn auch nicht ausschließlich, ist das bilaterale Abkommen mit Australien zum Work&Travel-Programm, an dem Deutschland seit Beginn des 21. Jahrhunderts teilnimmt. In den ersten Jahren dieses Programms haben sich allein 150 000 Deutsche dafür gemeldet (Bongert, 2013, S. 44), Nachfrage steigend. Seit Jahren ist Australien für die Deutschen die Nummer Eins unter den möglichen Zielen. „Ich habe das Paradies gesehen“ zitiert Simone Blaschka-Eick (2013, S. 2) Jessica Keitel im Katalog zur Sonderausstellung des Deutschen Auswandererhauses in Bremen mit dem Titel *Deutsche in Australien* (Blaschka-Eick, 2013). Jessica Keitel hat von 2011 bis 2012 am Work&Travel-Programm teilgenommen und darüber einige Monate in Australien verbracht.

Damit entsprechen ihre Erfahrungen dem Ergebnis einer Umfrage, die das Auswandererhaus über einen Zeitraum von drei Monaten unter den Besuchern der Ausstellung durchgeführt hat und in der die befragten Personen jeweils drei Begriffe angeben sollten, die sie mit Australien verbinden. Als Ergebnis belegten die ersten drei Plätze die Worte „Kängurus“, „Aborigines“ und „Ayers Rock“ – Begriffe, die die Einzigartigkeit und auch das Mystische dieses Kontinents widerspiegeln. Schwerpunkte lagen außerdem bei „Weite des Landes“, „Freiheit“ oder „weit weg“ (Blaschka-Eick, 2013, Klappentext).

Hier eine Form des Eskapismus zu erkennen, scheint nicht weit hergeholt zu sein, denn bedeutet weit weg zu sein nicht auch, alles hinter sich zu lassen, und bieten Weite und Freiheit nicht den Raum, ein Paradies zu finden und neu anzufangen, genau wie die Seefahrenden, die noch im 16., 17. oder auch 18. Jahrhundert die *terra inkognita* gesucht haben, es sich erhofften?

Das Image Australiens als (ein mögliches) Paradies *down under* hat sich unter den Europäer*innen also längst etabliert, aber woher kommt es? Denn erstaunlicherweise nahm diese Wahrnehmung ihren Anfang bereits im 19. Jahrhundert, obwohl faktisch dafür kein Anlass bestand – für die Mehrheit der europäischen Einwanderer war Australien eine Art Hölle. Zwar war die Suche europäischer Seefahrender nach der *Terra Australis*, dem großen Südländ, untrennbar an den Wunsch nach der Entdeckung eines Paradieses geknüpft, dennoch wurde Australien mit Beginn der europäischen Inbesitznahme als geopolitisches Gefängnis für die in Europa logistisch nicht mehr beherrschbare Zahl von wegen unterschiedlichster Straftaten Verurteilter missbraucht. Mit Ankunft der First Fleet im Jahr 1788 erreichten 718 Männer, Frauen und Kinder und mit ihnen 211 Soldaten Botany Bay, um dort die Kolonie New South Wales zu gründen (Voigt, 1988, S. 21). Obwohl zu diesem Zeitpunkt schätzungsweise über 300 000 Aborigines auf dem australischen Kontinent lebten, wurde Australien von den europäischen Invasoren als *terra nullius*, als Land ohne Eigentümer, angesehen.¹ Bis zum Jahr 1868, dem Jahr der endgültigen Einstellung der Deportationen, gelangen über 160 000 Verurteilte (Voigt, 1988, S. 27) unfreiwillig in ein Land, in dem einschließlich der erlebten Fauna und Flora alles fremd war, und das zunächst keinerlei Annehmlichkeiten zu bieten hatte. Erst 1793 erreichten die ersten freien Siedler Australien. Bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts folgten schätzungsweise lediglich 12 000 weitere. Auch die sprunghafte Zunahme der Einwandernden in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch Goldfunde oder politisch motivierte Auswanderung lässt den deutschen Anteil an den Siedelnden nicht an die Zahlen, die nach Nord- oder Südamerika gingen, heranreichen. Wie in der folgenden Betrachtung der Zeitdokumente aus dem 19. Jahrhundert deutlich werden wird, ist diese Entwicklung nachvollziehbar: Die Berichte bescheinigen Australien, alles andere als ein Paradies zu sein.² Aber gerade den Deutschen, die sich in der kolonialen Entwicklung benachteiligt sahen, bot Australien Möglichkeiten der entsprechenden Entfaltung. Susanne Zantop entwickelte 1999 die Denkfigur der ‚Kolonialphantasien‘. Darunter verstand sie die Einschätzung deutscher Auswandernder im 18. und 19. Jahrhundert zum Beispiel hinsichtlich ihrer Fähigkeiten in der landwirtschaftlichen Nutzung der fremden Länder oder Errungenschaften auf Gebieten der Wissenschaft, die dazu führte, dass die Deutschen sich trotz der in der Realität nicht gegebenen Rolle als Kolonialmacht als Teil weltumspannender Machtfragen sehen konnten.³ Unabhängig von der Rolle Australiens als geopolitisches Gefängnis der englischen Krone konnte Deutschland, gerade in Verbindung mit den oben genannten Erfolgen in Landwirtschaft und Wissenschaft, ganz andere, an anderen Stellen der Welt nicht mehr erfüllbare, Erwartungen an diesen

1 Im römischen Recht galten als *terra nullius* nicht nur Länder, die staatsrechtlich herrenlos waren, sondern auch solche, die nicht bewirtschaftet und besiedelt wurden.

2 Eine ausführliche Betrachtung von Texten dieser Zeit, auf die ich im Folgenden zurückgreife, findet sich in meiner Arbeit aus dem Jahr 2017.

3 Vgl. Zantop, 1999, S. 10: „Deutschlands ausgeprägter Kolonialkult ist Blickpunkt und Hauptthema dieses Buches. [...] Mein Augenmerk ist dabei weniger auf zielbewusste Kolonialpolitik als auf ein latentes, diffuses Kolonialstreben gerichtet, das, wie ich darlegen werde, sich schon um 1770 [...] herausbildete und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in nationalistischen Kreisen in eine wahre Kolonialbesessenheit mündete.“

Kontinent knüpfen. Auch heute wird Australien in der faktualen Berichterstattung in vielen Punkten durchaus kritisch dargestellt: In Fragen der Umwelt- oder Asylpolitik ist Australien alles andere als ein Paradies, darüber berichten große Medien wie beispielsweise *Der Spiegel* (Abbott, 2022) oder *Geo* (Carstens, 2021). Der politisch unkritische Mensch erfährt zumindest regelmäßig über die in der australischen Natur lauernenden, todbringenden Gefahren, seien es Spinnen, Schlangen, Quallen oder Weiße Haie. Und dennoch wurde und wird offenbar in der Wahrnehmung des australischen Kontinents nicht Gegenwart kategorisiert, sondern Erwartung, was zu einer bis heute anhaltenden Imagination eines ganzen Kontinents geführt hat.

Vom geopolitischen Gefängnis zum touristischen Paradies liegt also ein weiter, sich nicht unmittelbar ergebender Weg, und es stellt sich die Frage, ob hier nicht eine (besondere) Form von Postkolonialismus vorliegt. Damit mache ich mir die auch heute noch geführte Diskussion um den Terminus *postkolonial* zunutze, die auf der Schwierigkeit der eindeutigen Definition beruht (u.a. Castro Varela & Dhawan, 2015, S. 23–27) und beziehe mich erneut auf Susanne Zantops Kolonialphantasien: Australien erscheint auf einer ideellen Ebene als eine Art Kolonie, die der Traumerfüllung europäischer Tourist*innen und Aussteiger*innen dient, und diese ideelle Ebene bestimmt nicht nur Wahrnehmung, sondern auch Handeln gegenüber dem realen Ort.

Nachweisen möchte ich diese Behauptung im Folgenden an einer Gegenüberstellung von Texten aus dem 19. Jahrhundert mit Darstellungen in aktuellen Texten.

Reiseliteratur⁴

Sehr deutlich lässt sich in den Zeitschriften eine Metaphorik bestimmen, die Australien als einen Ort der Hölle darstellt. Formulierungen wie, „daß Mittelastralien durch Dante's Worte Eingang zur Hölle bezeichnet werden könne“ (Das Ausland, 1862, S. 201), die Bezeichnung „Gipfel des Schrecklichen“ (Diederich, 1889a, S. 290) oder die Benennung eines Berges mit dem Namen „Mount Hopeleß“ (Das Ausland, 1862, S. 202; Globus, 1862, S. 342) ließen ein Bild entstehen, das weniger einladend nicht sein könnte. Der Name „Mount Hopeleß“ ist Ausdruck einer *rhetoric of othering*, einer sprachlichen Gestaltung also, die verallgemeinernd zusammenfasst und das so erfasste als bipolar, in diesem Fall als fremd und gegensätzlich, und darüber hinausgehend auch als explizit trostlos und feindselig, kennzeichnet.⁵

Entsprechende weitere Beispiele berichten von den „gefürchtete[n] Stachelgräsern“, die von Expeditionsreisenden „in grauenhafter Weise“ geschildert würden, oder beschreiben das durchwanderte Gebiet als „erbärmliches Land“ (Diederich, 1889b, S. 314).

Für einen Teil der Reisenden bzw. Schreibenden schien die Darstellung Australiens als erlebte Hölle durchaus hilfreich: So entstand eine Szenerie, die gleichermaßen Raum für Abenteuer und Eigendar-

4 Unter den Begriff der Reiseliteratur lassen sich Beschreibungen tatsächlicher oder erdachter Reisen genauso wie Reise-führer subsumieren (Jäger, 2007, S. 259), weshalb an dieser Stelle eine rein chronologische Aufteilung der Texte erfolgen kann.

5 Zum Begriff des *othering* vgl. Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2007, S. 156–157; zur Entwicklung einer Postkolonialen Erzähltheorie, in der auch die *rhetoric of othering* eine bedeutende Rolle spielt, vgl. Birk & Neumann, 2002.

stellung bot. Friedrich Gerstäcker beispielsweise hat 1852 in der Zeitschrift *Das Ausland* in einer Reihe von Beiträgen über seine Reisen in Australien berichtet und in diesen mithilfe der Szenerie für sich selbst eine Identität als Abenteurer generiert. Seine Rhetorik definierte das Land und seine Einwohner regelmäßig als das grausamste und feindlichste, das einem Wanderer begegnen kann, und ermöglichte es ihm so, sein Bestehen darin beziehungsweise dagegen hervorzuheben. Seine Kolonialphantasie, um auch hier wieder zu Zantop zurückzukehren, erfüllte sich offenbar in der Person beziehungsweise der Rolle, die er für sich wünschte und in der er sich sah. Die Schilderungen von Hölle und Gefahr in der faktualen Berichterstattung jener Zeit wirken also nicht abschreckend, sondern erfüllen ganz gezielte Sehnsüchte des Reisenden. Wechseln wir in die Gegenwart, finden wir in der Reiseliteratur der letzten Jahrzehnte vorrangig Reiseberichte Alleinreisender, deren Schilderungen auffallend häufig Begriffe wie Abenteurer, Sehnsucht oder Träume und ähnliches im Titel tragen: *Traumzeit* (Wood, 2020), *Traumzeit Australien* (Kreutzkamp, 2011) oder *Das fünfte Paradies* (Meissner, 1983). Reiseberichte bieten seit je her einen stellvertretenden Blick auf die Ferne und dienen damit den Lesenden als Reiseersatz. Die Beliebtheit der verwendeten Begriffe lässt demnach Rückschlüsse auf die mit diesem Reiseersatz verbundenen Bedürfnisse der Lesenden zu. Im Unterschied zum Reiseführer kann die Auswahl des jeweiligen ‚Ziels‘ relativ wahllos erfolgen und bedeutet noch nicht zwingend ein Interesse am tatsächlichen Aufbruch an den geschilderten Ort, die Bedürfnisbefriedigung erfolgt auf einer ideellen Ebene.

Reiseführer dagegen werden in der Regel erworben, wenn konkrete Reisepläne verfolgt und hierfür Anregungen oder Hilfestellungen gesucht werden. Der Reiseführer dient nicht allein der Inspiration, sondern der Leitung. Ulrike Pretzel hat diese Textform ebenfalls unter die Gattung der Reiseliteratur subsumiert (Pretzel, 1995, S. 19–21). Sowohl Reiseberichte als auch Reiseführer können in unmittelbarem Zusammenhang mit den steigenden Zahlen der Australienreisenden betrachtet werden. Michaela Thissen definiert Reiseführer als „soziokulturelles Medium, in das gesellschaftliche Vorlieben und Wünsche impliziert“ und „verdeckte Bedürfnisse imaginiert werden“ (Thissen, 2022, S. 245).⁶

Für die Jahre 2020 bis 2024 werden sechzehn Neuerscheinungen beziehungsweise Neuauflagen an Reiseführern allein über Australien angeführt. Auch hier wird der Aspekt des Abenteuerlichen beibehalten, wenn auch mit weniger drastischer Rhetorik. Entsprechend findet sich im aktuellen *Baedeker A Australien* zum Thema Outback, unter das die sogenannten Wildnisregionen Australiens, bestehend aus Weideland, Steppe und Wüste, gefasst werden, als erstes der Satz: „Das Outback gehört zu den letzten Gebieten der Erde, die an vielen Stellen noch nahezu unberührt sind“ (Maunder & Reincke, 2020, S. 578). Weiter heißt es: „Karge Steinwüsten, glitzernde Salzseen, endlose Sanddünen, ausgedorrte Creeks mit mächtigen Eukalyptusbäumen und rotes Buschland mit Spinifex und „saltbushes“ prägen sein Bild. Es gibt aber auch Oasen mit Palmen und heißen Quellen“ und: „Auf den großen, geteerten Highways ist die Fahrt durch das Outback ein sicheres Abenteuer“ (Maunder & Reincke, 2020, S. 578–579).

⁶ Nach Alois Wierlacher (1996) sind sie geeignet, im Rahmen der Stereotypenforschung gerade in kulturwissenschaftlichen Bereichen oder der Imagologie Aufschlüsse zu liefern: „Infolge ihrer pragmatischen Leserorientierung spiegeln die Reiseführer Verstehensinteressen und Verstehensansprüche der jeweiligen Zeit, sie liefern mit ihren Erläuterungen fremder Länder Durchdrucke unterstellter Leserkultureller Vorstellungen, Verstehenspositionen und Referenzrahmen empfohlener Verhaltensmuster in der Fremde; sie lassen Konstitutionen von ‚Fremdheitsprofilen‘ und Fremdheitsgraden erkennen und gestatten, Rückschlüsse auf die Einschätzung der Rolle Fremder im Kulturwandel, im kulturellen Gedächtnis und bei der Konstitution kategorialer Grundlagen interkultureller Kontakte zu ziehen“ (S. 279).

Im Lonely Planet Australien ist zum Outback zu lesen:

[...] das Outback besucht man nicht, man wird ein Teil von ihm. Hier ist der Himmel blauer und der Staub roter als anderswo. Die Tage teilt man in Einheiten von Hunderten Kilometern, Spinifex-Gräsern und Reifenpannen ein. Nachts träumt man unter Sternen (Rawlings-Way & Worby, 2020, S. 18),

an anderer Stelle heißt es:

Outback bedeutet Unterschiedliches in verschiedenen Teilen Australiens: Wüste, tropische Savanne, sogar Sumpfgebiet [...]. Eine Eigenschaft ist aber allen Konzepten gemein: Diese Gebiete liegen fern- ab der Bequemlichkeiten des heimischen Herdes. Das Outback liegt irgendwo da draußen – und hält Überraschungen bereit“ (Rawlings-Way & Worby, 2020, S. 957).

In all diesen Formulierungen wird also rhetorisch eine Kulisse erschaffen. Die dabei entstehenden Bilder erscheinen, was die Details der Landschaft angeht, keinesfalls übertrieben, im Gegensatz zur Werbung der Tourismusindustrie sind Superlative nicht zwingend erforderlich. Wichtig ist die Bedeutung, mit der die Schilderungen aufgeladen werden: Was der interessierte Leser wahrnimmt, ist die Leere dieses Raumes, in dem der moderne Mensch sein Abenteuer finden kann.

Ich möchte an einem Beispiel einen unmittelbaren Vergleich ziehen: In einem Bericht aus dem *Ausland* des Jahres 1875 mit dem Titel *Neueste Reise des australischen Forschers Ernest Giles* ist zu lesen:

Zu Anfang Juli erreichte man Youldah. Man hatte, die Tage der nöthigen Ruhe abgerechnet, die Strecke vom Elisabeth Creek bis dahin in 27 Tagen zurückgelegt, Was die physische Beschaffenheit derselben anlangte, so spricht sich Mr. Jesse Young in einem Berichte an Mr. Thomas Elder in folgender Weise darüber wörtlich aus: „We have come through the most terrible country, it has ever been my lot to traverse over, and I heartily wish for no more of the same sort. For five weeks, with the exception of two days, we have been in the densest of scrub, the highest of sandhills, the prickliest of spinifex with the least water possible (G., H, 1875, S. 1042).

Mit Youldah wird ein heute unter dem Namen Ooldea Soak bekannter Ort bezeichnet. 2417 Kilometer liegen zwischen Elisabeth Creek und Ooldea Soak, laut *google maps* benötigt es 485 Stunden, um die Strecke zu Fuß zu bewältigen. Ernest Giles müsste also täglich etwa 18 Stunden gelaufen sein, aber wahrscheinlich war er mit einem Pferd unterwegs – dennoch eine lange Zeit durch „the most terrible country“.

Auf dieser Strecke befinden sich der Strzelecki-Track, in dessen Nähe besagter Mount Hopeleß liegt, sowie der bei heutigen Reisenden sehr bekannte Birdsville Track. Der Dumont-Reiseführer *Australien* (Dusik, 2023) beschreibt letzteren als „mythenumwoben“ und zu den „zwei der bekanntesten [...] Straßen Australiens“ zählend (S. 573). In einer früheren Ausgabe des *Baedeker* war außerdem zu lesen: „Der 120-Einwohner-Ort 12 km vor der Grenze nach Südastralien ist weltberühmt: Hier beginnt der Birdsville Track, eine der schwierigsten Offroad-Routen durch das rote Herz Australiens“ (Maunder & Reincke, 2020, S. 341).

Auf einschlägigen Forenseiten im Internet findet sich die folgende Aussage: „Der legendäre Birdsville Track ist einer der ganz bekannten 4WD Strecken durch das Australische Outback. Jeder 4WD Fan in Australien muss diesen Track mindestens einmal in seinem Leben gefahren sein“ (Kaspar, 2024).

Nicht zu übersehen ist die Verbindung von Gefahr und Abenteuer, mit der bei den Reisenden Werbung für das abgelegene Gebiet gemacht wird. Für die Sehnsucht der modernen Entdecker, und nicht nur der Individualreisenden (es gibt eine Vielzahl an Angeboten für geführte Reisen durch das Outback), scheint es kaum etwas Besseres zu geben, als die einst todbringende australische Wüste zu durchqueren. Die Benennung des Landesinneren als „rotes Herz Australiens“ kann als Wechsel in der Art, wie man diesem Landesinneren begegnet, gesehen werden. Nicht mehr Eingang zur Hölle, sondern Anerkennung als Herz und damit wichtigster Teil des Kontinents. Für die Reisenden lässt sich der Traum vom Paradies, wenn auch anders definiert, doch noch im unbekannten Inneren Australiens erfüllen.

Das im 19. Jahrhundert ausschließlich Feindliche und Bedrohliche wird umgewandelt in ein nach wie vor Gefährvolles, aber nun regelhaft identitätsstiftendes Umfeld. Die Selbstfindung in dieser auf besondere Art fordernden Umgebung scheint wichtiges Element der touristischen Erfahrung zu sein. Nach Michaela Thissen „kann touristisches Verlangen beides umfassen: Die Suche nach Einsichten in die wirkliche Welt und die Suche nach Sinn und Selbst“ (Thissen, 2022, S. 249). Was sich bei Gerstäcker durch die bedrohliche Gegend als Möglichkeit anbot, ist jetzt eingefordertes Ergebnis des touristischen Erlebnisses: Die Fortschreibung des imaginierten Raumes in die Gegenwart kommt der sogenannten Erlebnisgesellschaft entgegen, in der die Suche nach Selbstverwirklichung ein wesentliches Element der Individualisierung ist. Sie geht einher mit dem Bedürfnis nach der Beschäftigung mit nie Dagewesenem, das insbesondere auf Reisen erfüllt werden kann, und zieht zunehmend risikobehaftete Freizeitvergnügen als Möglichkeit des Selbstbeweises nach sich.

Australien in der Belletristik

Literatur dient der Unterhaltung, der Wissensvermittlung, ist Spiegel der Gesellschaft, Informationsspeicher und gibt Auskünfte über den Diskurs der jeweiligen Zeit. Der dargestellte Kontrast zwischen Realität und Paradieszuschreibung ist daher selbstverständlich schließlich auch in der Belletristik zu beobachten, im 19. Jahrhundert beispielsweise in Werken der Kinder- und Jugendliteratur. Hervorgehoben werden kann hier Amalia Schoppes Jugendroman *Robinson in Australien* aus dem Jahr 1843. Der erst 13 Jahre alte William wird vom Kapitän eines Schiffes entführt und gezwungen während der folgenden Seereise für ihn zu arbeiten. Sie erleiden Schiffbruch und werden an die australische Küste gespült. Während der Kapitän noch am Strand stirbt, kann der Junge sich nicht nur auf der Insel zurechtfinden, sondern es gelingt ihm aufgrund seines tugendhaften Wesens, sein Umfeld zu einem kleinen Paradies zu kolonisieren. Am Ende hat er nicht nur ackerbaulich erstaunliches geleistet, sondern auch Tiere domestiziert und, genau wie der ursprüngliche Robinson, einen indigenen Gefährten gefunden. Das alles erfolgt unter beachtlichen Gefahren für Leib und Seele, und der junge Robinson schafft es in beiden Richtungen vorbildlich, diesen Gefahren gegenüber zu bestehen und an den Herausforderungen zu wachsen.

Auch Sophie Wörishöffer lässt 1888 in ihrem Roman *Das Naturforscherschiff* ein entsprechendes Szenario entstehen. Die jungen Leute, die als Forschende auf dem Schiff unterwegs sind, müssen beim Landgang die feindliche Umgebung Australiens erleben:

Es wurde ein deutsches Lied angestimmt; im kräftigen Chor durchhallte das „Freiheit, die ich meine“ den australischen Wald, und gefolgt von einer Menge schwarzer, arg bemalter und tätowierter Gestalten zogen unsere Freunde im hellsten Sonnenschein dahin, vergeblich ein Dorf oder eine Niederlassung suchend, vergeblich nach genießbaren Baumfrüchten ausspähend, vergeblich hinter jeder neuen Lichtung, jedem Busch oder Fluß bebaute Felder erwartend (Wörishöffer, 1888, S. 362).

Bereits im Titel des Liedes ist die mit dem besuchten Kontinent verbundene Vorstellung davon, was hier vorgefunden werden kann, benannt.

Für die deutsche Literatur ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts listet der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek eine große Zahl an Unterhaltungsromanen, die als Handlungsort australische Gegenden wählen. Mehrheitlich handelt es sich um Übersetzungen aus dem Englischen, die Titel wie *Weites Land der Sehnsucht* (Alexander, 2012), *Tal der Träume* (Shaw, zuletzt 2014), *Im Land des Eukalyptusbaums* (Haran, 2024), *Jenseits der südlichen Sterne* (Haran, 2024) tragen und ein großes Publikum anziehen. Allein das *Tal der Träume* wurde in sechs verschiedenen Verlagen aufgelegt, die insgesamt neun Auflagen publizierten.

Mit der Verhaftung Australiens in diesem Wunschbild von Abenteuer und Sehnsucht scheint auch die Verhaftung im Dunst der Trivialliteratur, und da insbesondere im Abenteuer- und Liebesroman, verbunden zu sein. Eine Ausnahme bildet Frank Goosens Roman *Förster, mein Förster* (2016), der die sogenannte Midlife-Crisis in unserer Gesellschaft thematisiert. Romane wie Urs Widmers *Liebesbriefe für Mary* (1994) und Lukas Bärfuss' *Koala* (2016) wählen ebenfalls den australischen Kontinent in unterschiedlicher Ausgestaltung, um ihre Botschaft zu transportieren, stehen aber singulär im Programm der gehobenen Unterhaltungsliteratur der deutschen Gegenwart. Im Roman von Bärfuss liefert Australien außerdem nur den einführenden Hintergrund, weshalb er im Weiteren nicht näher herangezogen wird.

Das Outback als Ziel für den krisenbetroffenen Mann

Frank Goosen schildert in seinem Buch *Förster, mein Förster* den Leidensweg einer Gruppe von Männern um die 50, die sich seit ihrer Jugend kennen und sich auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Problem des Älterwerdens auseinandersetzen. Die Midlife-Crisis trifft sie in unterschiedlicher Härte, und während der eine sich in die Arme einer jungen Frau flüchtet, die seine Tochter sein könnte, sieht der andere im Outback die Erfüllung seiner Sehnsucht. Der Roman beginnt wie folgt:

Es war noch früh, aber schon hell, als Förster, den alle bereits in der Schule nur beim Nachnamen gerufen hatten, auf dem Weg nach Hause auf einer Eisenbahnbrücke stehen blieb, um sein Bier auszutrinken und nachzudenken. Eigentlich müsste man mal weg hier, dachte er. Irgendwohin, wo man den Gegner auf sich zukommen sah, wo der sich nicht hinter der nächsten Häuserecke, einem am Straßenrand geparkten Auto oder in einer Toreinfahrt verstecken konnte, sondern wo die Landschaft flach und offen war, norddeutsche Tiefebene etwa oder Atlantikküste oder Iowa oder das australische Outback. Out und back, draußen und hinten, das war sicher sehr weit weg und flach und offen und außerdem still. Still musste es schon sein, weil: Stille bekam man hier nicht, niemals, nirgends, irgendwer oder irgendwas meldete sich immer [...], und das führte alles früher oder später in den Wahnsinn, da musste man sich nichts vormachen. (Goosen, 2016, S. 11)

Die Bedürfnisse nach Weite und Stille verbinden sich in der Erwartung Försters zu einer angenommenen Leere des australischen Kontinents. Die Überlegung, dass man sich Zweikämpfen stellen kann, bei denen man „seinen Gegner auf sich zukommen sah“ (Goosen, 2016, S. 11), impliziert außerdem ein Bild kämpferisch-heldenhafter Männlichkeit.

Daneben wird ein Aspekt angesprochen, der die heutige Vorstellung vom Leben in Einklang mit der Natur und die Kritik am Leben in der Fortschrittsgesellschaft mit der des 19. Jahrhunderts vereint: Die Möglichkeit, sich auf sich zu besinnen, wogegen der Lärm der Zivilisation in den Wahnsinn treibt. Diese Vorstellung vom Outback teilt Förster auch den Freunden mit:

„Zwei Wochen Brooklyn. Also, ich muss da nicht mehr hin. Man kommt sich immer vor wie im Fernsehen.“

„Ich fand es gut“, gab Förster zu. „Aber es ist nicht das Outback.“

Deffke stöhnte auf. „Was hast du nur immer mit deinem Outback?“

„Irgendwann will ich wenigstens mal gucken, wie es da ist.“

[...]

„Ich will irgendwo sein, wo es groß, weit und leer ist.“ (Goosen, 2016, S. 220)

Das letzte Kapitel ist überschrieben mit „*Die grundlose Schwermut des modernen Menschen*“ (Goosen, 2016, S. 331), und auch hier spricht Förster von seiner Idee des Outback, das ihm als Fluchtpunkt vor physischen und psychischen Alterserscheinungen dienen soll: „Jedenfalls dachte ich da auf der Brücke, wie es wäre, wenn ich jetzt weit weg wäre. Irgendwo, wo es flach ist und weit, also bin ich aufs Outback gekommen, weil da der Name doch bestimmt Programm ist“ (Goosen, 2016, S. 332).

Die hinter der Sehnsucht des Protagonisten stehende Idee von Australien und die verwendete Rhetorik sind erkennbar identisch mit Idee und Rhetorik in den angeführten Texten des 19. Jahrhunderts: Australien ist weit und leer und damit für die Befriedigung der persönlichen Bedürfnisse des Reisenden geeignet. Die grundlose Schwermut des modernen Menschen lässt sich vielleicht mit Fernweh oder Zivilisationsmüdigkeit übersetzen, Ziel und Heilungsort ist das ferne Australien.

In *Liebesbriefe für Mary* lässt Urs Widmer 1993 den Protagonisten Helmut an seine verlorene Liebe Mary schreiben, die in das australische Outback ausgewandert ist und dort mit einem Aboriginal namens John zusammenlebt. Helmut hat sie dort gesucht und beobachtet. In seinem Brief erzählt er ihr, er habe sie Hot dogs verkaufen sehen, unter anderem „to a bus full of Japanese tourists who want to experience the thrill of getting lost in the eternal desert“⁷ (Widmer, 2016, S. 11). Damit spielt der Text auf die angesprochene Faszination des Outback an, die dieser Raum auf abenteuersuchende Touristen ausübt, und die sich in den beispielhaften Auszügen aktueller Reiseführer gezeigt hat.

Den Weg zu ihr, wie auch den Weg Marys von Sydney hinein ins Outback und zu John, haben ihm Songlines gewiesen, „jene[.] Traumpfade, die niemand sieht und niemand verlassen kann, wenn er einmal drauf ist“ (Widmer, 2016, S. 7). Damit wird gleich zu Beginn ein Bild bemüht, das sich in Deutschland seit Ende der 80er bzw. Anfang der 90er des letzten Jahrhunderts mit Erscheinen der deutschen Erstausgabe des Buches *Traumpfade* von Bruce Chatwin 1990 einer enormen Bekanntheit und auch Beliebtheit erfreut. Diese Traumpfade kennzeichnen für die europäischen Reisenden nicht erkennbare und damit mystifizierte Wege durch das Outback, die einen bedeutenden Teil der Faszination an der ansonsten weitgehend unbekannten spirituellen Welt der Indigenen Australiens ausmachen.

⁷ Es handelt sich um einen deutschen Roman, der Brief ist aber auf Englisch verfasst.

Der Erfolg von Chatwins Buch basierte ganz wesentlich auf dieser Faszination, der sich ja auch die touristische Werbung bedient.

Laura Beck hat auf die klischeehafte Darstellung Australiens in diesem Roman und die Verwendung von „Allerweltsnamen“ im Text hingewiesen (Beck, 2017, S. 83–84): Marys australischer Mann heißt John Smith, sie leben beide in einem Ort namens *Nosucks*. Die Verwendung von Allerweltsnamen bedeutet allerdings nicht nur die Verschiebung von Identitätszuschreibungen (John Smith hieß auch der Held bei Pocahontas, der als Kolonisator erfolgreich war), sondern auch die Auslöschung von Identität: Menschen sind austauschbar, und ein Ort, in dem die Häuser nur Hütten sind, der nichts vorzuweisen hat als eine Tankstelle, in dem alles grau ist, gibt dennoch über seinen Namen zu verstehen, dass hier alles gut ist. Ähnlich dem Ergebnis beim verallgemeinernden *othering*, bei dem beispielsweise Gruppen von Indigenen die Individualität abgesprochen wird, wird so für Orte und Einwohner eine Individualität verneint. Das enthebt sie ihrer Bedeutung als Charakteristiken des Landes oder als Landbesitzer. *Nosucks* – das ist kein Name, sondern eine Umschreibung. Im Gegensatz zu den Herkunftsorten von Helmut und Mary ist hier nichts Schlechtes, in einer wörtlicheren Übersetzung: Nichts saugt den diesen Ort Bewohnenden die Energie aus. Im Unterschied zu den Lebensbedingungen Helmut in Europa können Mary und ihr Mann sich hier ein positives Lebensgefühl bewahren und Raum und Kraft für die Entfaltung der eigenen Persönlichkeit und Bedürfnisse finden – so, wie sich ja auch Förster das Leben im Outback vorstellt. Australien wird erneut zur vielversprechenden *terra nullius*.

Fazit

Ich bin also davon ausgegangen, dass die Erwartungen, mit denen die Deutschen des 19. Jahrhunderts Australien fiktional kolonisiert haben, bis heute weitgehend erhalten sind und das Bild Australiens scheinbar unveränderlich geprägt haben. Der Topos, für den Australien steht, und der offenbar zu einem erheblichen Teil aus kategorisierter Erwartung besteht, scheint damit als Bild des Landes in das kulturelle Gedächtnis der Deutschen eingegangen zu sein und sich dort bis heute zu halten. Offenbar wurde hier nicht Gegenwart kategorisiert, sondern Erwartung, was zur Imagination eines ganzen Kontinents geführt hat. Die Betrachtung der Texte verdeutlicht gattungsübergreifend, dass für das deutsche Bild Australiens weiterhin der intrinsisch motiviert und unabhängig von realen Gegebenheiten gewachsene paradiesähnliche Topos des ausgehenden 19. Jahrhunderts Bestand hat. Diskursübergreifende Vorstellungen von Fremdheit und damit verbundene Wunschvorstellungen scheinen die Sehnsucht nach einer *terra incognita* weiterbestehen oder sogar noch wachsen zu lassen. Die Verortung des Ziels, an dem die Erfüllung dieser Sehnsucht möglich erscheint, erfolgt mithilfe von Werbung und reiseberatender Texte in einer realen Umgebung, die sich aufgrund von Exotik und Gefahr geradezu aufzudrängen scheint, und die eingangs aufgeworfene Frage, ob in dieser Verortung nicht eine (besondere) Form von Postkolonialismus vorliegt, möchte ich daher mit einem Ja beantworten, das sich auf die ideelle Besetzung des australischen Kontinents mithilfe der erläuterten Kolonialphantasien bezieht. Unterstützung finde ich dabei sowohl bei Monika Albrecht (2014), die sich mit dieser Denkfigur in Filmen der jüngeren Vergangenheit beschäftigt hat, als auch bei Karlheinz Wöhler, der ebenfalls

der Frage nach *Fernreisen als postkoloniale Reisen* nachgeht (Wöhler, 2011, S. 215–226). Demnach ist „[k]oloniale Raumbesetzung [...] ein Konzept, das die Welt dergestalt relationiert, dass es andere Räume gibt, die sowohl in ‚himmlische‘ Räume verwandelt als auch für die Herstellung ‚himmlischer‘ Zeiten benutzt werden können“, „[p]ostkoloniale Reisen bezeichnet die touristische Besetzung von Fernräumen, die bereits zuvor kolonial überschrieben worden sind und wo das dortige Andere als ein zurückliegender Zustand gilt, der sich für die westliche Welt instrumentalisieren lässt“ (Wöhler, 2011, S. 216). Das scheint auf ein entsprechendes Bedürfnis bei Schreibenden wie Lesenden, auf nach wie vor existente Wünsche nach einem (persönlichen) Arkadien und somit eine intrinsische Motivation für die Suche nach bzw. die Darstellung von diesem hinzuweisen. Diesen Bedürfnissen und Wünschen kommen die genannten Texte entgegen, in denen dazu eine eigene Welt geschaffen wird.⁸

Offenbar waren und sind Erwartungen und Sehnsüchte also in der Lage, faktual gewonnene Erkenntnisse zu nivellieren und können so ganz wesentlich das Bild, das wir von anderen Ländern haben, und die Begegnungen in diesen steuern. Um solche Prozesse in das Bewusstsein zu rücken, ist Literatur durchaus hilfreich: Als Spiegel unserer Wünsche und Denkweisen, die gerade über touristische Aktivitäten zum Ausdruck kommen, lassen sich in ihr ideelle Konstrukte aufdecken, die interkulturelle Kommunikation beeinflussen, und das trotz eines weltweit gespannten Nachrichtennetzes, das scheinbar keine Lücken mehr lässt. Eine kritische Betrachtung dieser Konstrukte sollte uns in der Frage sensibilisieren, auf welchen Grundlagen wir bei zunehmender Globalisierung und krisenhaft erzwungener Nomadisierung großer Teile der Weltbevölkerung unser Bild vom Gegenüber aufbauen.

Literaturverzeichnis

- Abbott, A. L. (2022, 30. Januar). „Es ist kein Leben. Es ist bloßes Existieren“. Spiegel Ausland. <https://www.spiegel.de/ausland/australien-und-die-strikte-asylpolitik-es-ist-kein-leben-es-ist-blosses-existieren-a-28706890-fae1-4eb6-96b7-94dd58056c90>
- Albrecht, M. (2014). ‚Kolonialphantasien‘ im postkolonialen Deutschland. Zur kritischen Revision einer Denkfigur der deutschen Postkolonialen Studien. In G. Dürbeck & A. Dunker (Hrsg.), *Postkoloniale Germanistik. Bestandsaufnahme, theoretische Perspektiven, Lektüren* (S. 417–455). Aisthesis Verlag.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2009). *Post-colonial studies. The key concepts*. 2. Aufl. Routledge.
- Bärfuss, L. (2016). *Koala*. Btb.
- Beck, L. (2017). „Niemand hier kann eine Stimme haben“. *Postkoloniale Perspektiven auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Aisthesis.
- Beelitz, J. E., & Pfister, J. (2023). *Tourismusphilosophie*. Utb

⁸ In meiner Forschung zu der Darstellung Australiens in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts habe ich deshalb vom Australismus des 19. Jahrhunderts gesprochen, mit dessen Hilfe ein als leer wahrgenommener Raum fiktional kolonisiert und für ideelle Zwecke genutzt wird (Eickenboom, 2017, S. 42, 430; vgl. außerdem Eickenboom, 2021). Dass diese Beobachtung auch aktuell gültig ist, hat diese Betrachtung hier bestätigt.

- Birk, H., & Neumann, B. (2002). Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie. In A. Nünning (Hrsg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie* (S. 115–152). Wiss. Verl. Trier.
- Blaschka-Eick, S. u. Bongert, C. (2013). *Deutsche in Australien. 1788–heute*. Deutsches Auswandererhaus Bremerhaven; Ed. DAH (= Ausstellungsreihe).
- Bongert, C. (2013). Work and Travel. In S. Blaschka-Eick (Hrsg.), *Deutsche in Australien. 1788–heute* (S. 44–47). Edition DAH.
- Carstens, P. (2021, 9. November). Null Punkte: Australien landet mit seiner Klimapolitik auf dem letzten Platz. GEO. <https://www.geo.de/natur/nachhaltigkeit/klima-ranking--warum-australien-mit-seiner-klimapolitik-auf-dem-letzten-platz-landet-30908612.html>
- Castro Varela, M. & Dhawan, N. (2015). *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. 2., komplett überarbeitete und erweiterte Auflage. transcript.
- DERTOUR (2024. 30. Juni). *Urlaub in Australien*. DERTOUR. <https://www.dertour.de/urlaub/australien>
- Chatwin, B. (1990). *Traumpfade*. Hanser.
- Diederich, F. (1889a). Zur Beurtheilung der Bevölkerungsverhältnisse Inner-Westaustraliens. Teil 1. *Globus* 55, 289–292.
- Diederich, F. (1889b). Zur Beurtheilung der Bevölkerungsverhältnisse Inner-Westaustraliens. Teil 2. *Globus* 55, 313–314.
- Dusik, R. (2023). *Australien. Entdeckungsreisen auf dem Fünften Kontinent: exotisch wilde Landschaften und weltoffene Metropolen, üppige Natur und die Kultur der Aborigines*. DUMONT Reise-Handbuch. (5., aktualisierte Auflage). DuMont Reiseverlag.
- Eickenboom, C. (2017). „Ich dachte mir Australien so schön und frei“. *Fremde Welt – bekannte Utopie? Über die Wahrnehmung Australiens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Königshausen und Neumann.
- Eickenboom, C. (2021). Die fiktionale Kolonisierung Australiens. In M. Holdenried, A.-M. Post (Hrsg.), *„Land in Sicht!“ Literarische Inszenierungen von Landnahmen und ihren Folgen* (S. 337–354). Erich Schmidt.
- Enzensberger, H. M. (1958, August). Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus. *Merkur*. <https://www.merkur-zeitschrift.de/hans-magnus-enzensberger-vergebliche-brandung-der-ferne/>
- G., H (1875). Neueste Reise des australischen Forschers Ernst Giles. *Das Ausland*, 48, 1042–1043.
- Goosen, F. (2016). *Förster, mein Förster*. Kiepenheuer & Witsch.
- Heuwinkel, K. (2019). *Tourismussoziologie*. Utb.
- Hübner, A. (2024, 28. Februar). *Australien: Mehr deutsche Gäste, Ausbau der Flugkapazitäten*. Touristik-aktuell. <https://www.touristik-aktuell.de/nachrichten/destinationen/news/datum/2024/02/28/australien-mehr-deutsche-gaeste-ausbau-der-flugkapazitaeten/#:~:text=Knapp%20152.000%20Deutsche%20reisen%20im,%2DCorona%2DZeit%2C%20erreicht>
- Kaspar, M. (2014, 19. Mai). *Der legendäre Birdsville Track durch das Outback*. SWISS NOMADS. <https://www.swissnomads.ch/destinationen/ozeanien/australien/birdsville-track/>
- Jäger, H.-W. (2007). Reiseliteratur. In Müller, J.-D. (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 3: P–Z*. (S. 258–261). De Gruyter.

- KIWI tours (2024, 30. Juni). *Australien Reisen*. KIWI tours. <https://www.kiwitours.com/unsere-reiseziele/australien/>
- Koepping, P. (1987, 1. November). Exotik: Faszination und Abscheu. *Psychologie heute*, 14 (12), 50–57.
- Maunder, H., & Reincke, M. (2020). *Baedeker A Australien* (18. Auflage). Mairdumont.
- Meiers Weltreisen (2024, 30. Juni). *Australien Rundreisen*. Meiers Weltreisen. <https://rundreisen.meiers-weltreisen.de/rundreisen/australien-und-neuseeland/australien.html>
- Globus (1862). Die australische Expedition von Burke und Wills. *Globus* 1, 340–344.
- Das Ausland (1862). Erforschung Australiens durch Burke und Wills. *Das Ausland* 35, 201–203.
- Pretzel, U. (1995). *Die Literaturform Reiseführer im 19. und 20. Jahrhundert. Untersuchungen am Beispiel des Rheins*. Peter Lang.
- Rawlings-Way, C., & Worby, M. (2020). *LONELY PLANET Reiseführer Australien* (8. Auflage). Lonely Planet Deutschland.
- Schoppe, A. (1843). *Robinson in Australien – Ein Lehr- und Lesebuch für gute Kinder*. Verlagshandlung von Joseph Engelmann.
- Stilz, G. (Hrsg.). (1995). *Australienreisen. Von der Expedition zum Tourismus*. Peter Lang.
- Thissen, M. (2022): *Reiseführer – illusorische Medien der Bildung*. transcript.
- Stiftung für Zukunftsfragen (2024, 06. Februar). *Reiseziele 2024*. <https://www.tourismusanalyse.de/2024/reiseziele-2024/>
- Voigt, J. H. (1988). *Geschichte Australiens*. Alfred Kröner.
- Widmer, U. (1993). *Liebesbriefe für Mary*. Diogenes.
- Wierlacher, A. (1996). Aufbau einer Reiseführerforschung interkultureller Germanistik. Zu-gleich ein Beitrag zur Themenplanung wissenschaftlicher Weiterbildung. In Zusammenarbeit mit Zhiqiang Wang. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 22, 277–297.
- Wöhler, K. (2011). *Touristifizierung von Räumen. Kulturwissenschaftliche und soziologische Studien zur Konstruktion von Räumen*. VS Verlag.
- Wörishöffer, S. (1888). *Das Naturforscherschiff oder Fahrt der jungen Hamburger mit der „Hammonia“ nach den Besitzungen ihres Vaters in der Südsee*. 4. Auflage. Belhagen & Klasing.
- Zantop, S. (1999). *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770–1870)*. E. Schmidt.

Bildnachweis

vaclav. (o.J.) *Australia landscape* [Fotografie]. Adobe Stock ID: 153200800.



Völkel, R. *Café Grienstadt* 1896.

Kaffeehaustourismus in Wien

Burcu Tor

(Marmara-Universität, Istanbul)

Abstract

Der Artikel untersucht, wie die Präsenz früherer Autoren in der Kaffeehauskultur der Stadt Wien den heutigen Kaffeehaustourismus nachträglich beeinflusst hat. Autoren wie Arthur Schnitzler, Peter Altenberg und Karl Kraus haben das Image der Wiener Kaffeehäuser geprägt und motivieren bis heute Touristen, diese historischen Orte zu besuchen. Zusätzlich werden Tourismusbroschüren und Reiseführer analysiert, um die aktuelle Dynamik des Kaffeehaustourismus zu veranschaulichen. Der Artikel beleuchtet die enge Verbindung zwischen Wiener Literaten, Reiseerfahrungen und der Gestaltung touristischer Ziele, mit einem speziellen Fokus auf den Kaffeehaustourismus in Wien.

Einleitung

Wien, die Hauptstadt Österreichs, ist nicht nur bekannt für ihre beeindruckende Architektur und reiche Musiktradition, sondern auch für ihre einzigartige Kaffeehauskultur. Die Wiener Kaffeehäuser sind weit mehr als nur Orte, an denen man eine Tasse Kaffee genießen kann. Sie sind historische Stätten, kulturelle Treffpunkte und soziale Institutionen, die seit Jahrhunderten das Leben der Stadtbewohner prägen. Doch was macht die Wiener Kaffeehäuser so besonders und warum üben sie eine solch große Anziehungskraft auf Touristen aus aller Welt aus?

Die Antwort auf diese Frage kann zum Teil mit einem Blick auf Wiener Autor*innen gegeben werden. Besonders Peter Altenbergs kurze Prosatexte in *Vita ipsa*, Arthur Schnitzlers Tagebuchaufzeichnungen sowie ausgewählte Ausgaben von Karl Kraus' Zeitschrift *Die Fackel* bieten tiefe Einblicke in das Stimmungsbild und das Leben in den Wiener Kaffeehäuser.

Touristen aus aller Welt besuchen diese historischen Orte, um die Stimmung zu erleben, die in den Schriften der Literaten beschrieben wird, und um einen Hauch der intellektuellen und künstlerischen Energie zu spüren, die diese Kaffeehäuser einst ausstrahlten.

Die Bedeutung der Kaffeehäuser hat sich im Laufe der Zeit gewandelt, doch ihr Charme und ihre Anziehungskraft bleiben ungebrochen. Moderne Tourismusbroschüren und Reiseführer betonen die historische Bedeutung und die einzigartige Atmosphäre der Wiener Kaffeehäuser. Sie präsentieren diese Orte als unverzichtbare Stationen für die Besucher*innen, die ein authentisches Erlebnis der Stadt suchen.

Historischer Kontext und die Bedeutung der Kaffeehäuser

Die Tradition der Wiener Kaffeehauskultur reicht weit über die Zeiträume und Werke der in diesem Artikel untersuchten Autoren hinaus. Ihre Wurzeln liegen im späten 17. Jahrhundert und sind eng mit der Türkenbelagerung verbunden (Drumbl, 2009, S. 33). Die Entstehung der Kaffeehäuser spiegelt die gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Veränderungen wider, die Wien über die Jahrhunderte erlebt hat.

Die Ursprünge lassen sich auf Johannes Diodata zurückführen, der 1685 das erste Ausschankprivileg für Kaffee erhielt (Drumbl, 2009, S. 34). Diese frühen Kaffeehäuser entwickelten sich schnell zu Treffpunkten für alle Gesellschaftsschichten und boten Raum für soziale und intellektuelle Interaktionen sowie politische Diskussionen.

Im 18. Jahrhundert spielten Kaffeehäuser eine zentrale Rolle im öffentlichen Leben Wiens. Sie galten als Keimzellen bürgerlicher Meinungsbildung, in denen sich Anhänger neuer Ideen trafen, um zu diskutieren und Gedanken auszutauschen. Zeitungen, die häufig in den Kaffeehäusern auslagen, dienten als Grundlage für Gespräche und politische Debatten. Für Analphabeten übernahmen Vorleser die Informationsverbreitung, wodurch die Kaffeehäuser auch zu Orten politischer Agitation wurden (Drumbl, 2009, S. 49). Im darauffolgenden Jahrhundert erlebten die Kaffeehäuser ihre Blütezeit und

entwickelten sich zu literarischen Zentren, in denen Künstler und Schriftsteller zusammenkamen, um Werke zu diskutieren und Gedanken auszutauschen (Drumbl, 2009, S. 39). Diese Institutionen wurden zu festen Größen im kulturellen Leben Wiens und boten kreativen und intellektuellen Austausch. Auch im 20. und 21. Jahrhundert behaupteten die Wiener Kaffeehäuser ihre Stellung als soziale und kulturelle Institutionen. Trotz der Herausforderungen durch die Weltkriege und die Nachkriegszeit blieben sie wichtige Orte der Begegnung. Von den 1970er bis zu den 1990er Jahren erlebte die Kaffeehauskultur eine erneute Wiederbelebung, was die anhaltende Bedeutung dieser Institutionen unterstreicht (Drumbl, 2009, S. 65).

Die Rolle der Literaturszene für die Entwicklung des Tourismus

Literatur hat seit jeher einen bedeutenden Einfluss auf den Tourismus. Literarische Werke prägen die Wahrnehmung von Orten und Kulturen und dienen oft als Inspiration für Reisen. Die Art und Weise, wie Autor*innen bestimmte Orte und Erlebnisse in ihren Texten darstellen, weckt bei Leser*innen das Interesse, diese Schauplätze selbst zu erleben. Diese literarischen Darstellungen können touristische Ströme lenken, indem sie Orte in das öffentliche Bewusstsein rücken und den Wunsch nach Reisen zu diesen Zielen verstärken. Gleichzeitig beeinflussen die Eindrücke und Inspirationen, die Reisende aus literarischen Texten gewinnen, ihre Reiserouten und Entscheidungen. Auf diese Weise spielen die Literatur und das literarische Leben eine entscheidende Rolle in der Gestaltung und Förderung des Tourismus.

Mansfield (2015, S. 44–45) hebt hervor, dass Literaturtourismus in drei Hauptkategorien unterteilt werden kann: werkorientiert, autorenorientiert und promotions- und organisationsorientiert. Die werkorientierte Kategorie konzentriert sich auf Charaktere und Schauplätze, die entweder real oder fiktiv sind, die autorenorientierte Kategorie beschäftigt sich mit dem Leben der Autoren und ihren Schreibprozessen, während die promotions- und organisationsorientierte Kategorie den Fokus auf die Vermarktung von literarischen Werken und Veranstaltungen legt.

Durch die Analyse dieser Kategorien können wir besser nachvollziehen, wie Tourismus und Literaturszene sich gegenseitig beeinflussen und bereichern. Insbesondere im Kontext der Wiener Kaffeehauskultur zeigt sich, wie literarische Werke und das Leben der Autor*innen die Wahrnehmung und Attraktivität dieser Orte für Touristen geprägt haben und weiterhin prägen. Kaffeehäuser lassen sich weitgehend der autorenorientierten Kategorie zuordnen, da ihre touristische Bedeutung oft weniger in der literarischen Darstellung dieser Orte liegt, als vielmehr in der historischen Verbindung zu den Schriftsteller*innen und ihren persönlichen Bindungen an bestimmte Cafés oder Orte, die für ihre kreative Praxis von zentraler Bedeutung waren (Mansfield, 2015, S. 45).

Viele Cafés, wie das Café Landtmann, das Café Museum, das Café Central und das Café Griensteidl sind nicht mehr so sehr mit diesem Phänomen verbunden. Sie sind vielmehr zu Anziehungspunkten für Touristen geworden, die nach Wien reisen. Kaffeehäuser haben sich von Orten, an denen lange Zeit Schriftsteller*innen saßen und schrieben, zu Orten entwickelt, an denen Touristen diesem intellektuellen Ereignis nachspüren und versuchen, es auf Fotos festzuhalten oder wiederzufinden. Die

Kaffeehäuser werden unter dieser Perspektive touristisch erschlossen, um das Interesse an literarischen Werken und Autor*innen zu befriedigen und Touristen die Möglichkeit zu geben, das literarische Erbe einer bestimmten Region zu entdecken.

Wer Wien besucht, stellt fest, dass sich vor bestimmten Literatur-Cafés oft lange Schlangen bilden. Die Anziehungskraft, die diese Cafés ausüben, ist mit den Schriftsteller*innen und Intellektuellen, die dort lebhaft diskutiert und ihre Werke geplant, skizziert und geschrieben haben, eng verbunden. Wenn man die Website des Café Central besucht, gibt es unter der Kategorie „Einblicke“ eine Rubrik mit dem Titel „Legendäre Centralisten“. Dort wird eine Sammlung von Fotografien berühmter Persönlichkeiten präsentiert, die das Kaffeehaus einst prägten – darunter namhafte Personen wie Alfred Polgar, Peter Altenberg, Stefan Zweig, Sigmund Freud, Karl Kraus, Leo Trotzki, Franz Werfel, Anton Kuh, Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler (Netzverw, 2025). Auf der Website des Café Landtmann (Café Landtmann, 2025) ist zu lesen, dass fast das gesamte Café-Magazin von den Schriftstellern handelt, die dort waren. In der im Oktober 2013 erschienenen Ausgabe des Magazins Café Landtmann wird auf zwei Seiten eine beeindruckende Liste von Namen berühmter Persönlichkeiten aus verschiedenen Bereichen präsentiert, die Stammgäste des Cafés waren. (Querfeld, 2013, S. 21–22). Das sind Beispiele dafür, wie die Präsentation berühmter Namen und Persönlichkeiten zu effektiven Marketingtechniken geworden ist. Aber zunächst sollten wir uns ansehen, was Arthur Schnitzler, Peter Altenberg und Karl Kraus, drei Schriftsteller, die Stammgäste dieser Cafés waren, über diese Orte geschrieben haben.

Literarische Einflüsse auf den Wiener Kaffeehaustourismus

1. Arthur Schnitzler und die Kaffeehäuser

In Arthur Schnitzlers Werk spiegeln sich die Spuren der Kaffeehauskultur wider. In seinen Tagebüchern berichtet er von seinen Besuchen in den Kaffeehäusern, was deren zentrale Rolle in seinem Leben deutlich macht. So schreibt er in seinem Tagebuch vom 29. März 1891, dass seine Aufzeichnungen fast nur ‚Persönliches‘ enthalten, und notiert dabei häufig den Ort, an dem er sich befand, sowie die Personen, mit denen er zusammen war. Er liebte es, Zeit in diesen Kaffeehäusern zu verbringen. Besonders schätzte er die Tradition eines ‚offenen Tisches‘ im Café Griensteidl: „Ständig kommen neue junge Leute hinzu, setzen sich, möchten Gedichte vortragen oder schüchtern zuhören“ (Liesemer, 2023, S. 29).

Mit der Zeit etablierten sich Begriffe wie „Kaffeehausliteratur“, „Talente des Café Griensteidl“ und, wie Schnitzler in seinem Tagebuch vom 19. August 1908 notiert, „Griensteidlkreise“, um diese literarischen Gruppen und ihre Bedeutung für die Wiener Literaturszene zu beschreiben. Diese Ausdrücke unterstreichen die Bedeutung des Kaffeehauses und seiner Umgebung in der literarischen Welt Wiens.

Am 5. Juni 1891 schrieb Schnitzler in sein Tagebuch über eine Idee, die er seinen Freunden im Kaffeehaus vorgestellt hatte: „Habe die Idee der ‚Kaffeehausecke‘ dem Kaffeehaus mitgeteilt, denke an eine Sammlung von Novellen etc. aus dem Kreis“ (Schnitzler, 2025b). Auch wenn eine solche Sammlung nie entstanden ist, bietet die Existenz eines Begriffs wie der „Kaffeehausecke“ einen wichtigen Hinweis

zum Verständnis des Beitrags der Kaffeehauskultur zur literarischen Produktion und zur literarischen Dynamik der damaligen Zeit.

Schnitzlers 1894–1895 entstandene und aus dem Nachlass erst 1977 (eigenständig 2014) publizierte Novelle *Später Ruhm* zeigt, wie seine Beziehungen zu den Freunden im Kaffeehaus Griensteidl in Kunst umgewandelt wurden. Laut Liesemer (2023, S. 77) ähneln die Figuren in diesem Werk Schnitzlers Freunden aus dem Kaffeehaus. So erinnert die Figur Winder, „ein kleiner blasser Blondin“, an Hugo von Hofmannsthal, während ein „glatzköpfiger Schnorrer“ Peter Altenberg ähnelt (2023, S. 77). Schnitzler selbst wird als „ein langhaariger mit lässigem Rembrandt-Hut und flatternder Krawatte“ beschrieben. Diese Beispiele verdeutlichen, wie die literarischen Figuren im Kaffeehaus als Inspiration für Schnitzlers Charaktere dienten.

Im Jahr 1897 war das Café Griensteidl gezwungen zu schließen, da das Gebäude abgerissen werden musste (Liesemer, 2023, S. 100). Schnitzler vermerkte den letzten Tag im Café Griensteidl in seinem Tagebuch vom 20. Januar 1897 mit den Worten: „Im Griensteidl Schlussabend“ (Schnitzler, 2025b).

Doch die Kaffeehaustreffen gingen für Schnitzler weiter. Spätere Briefe zeigen, dass diese Tradition an anderen Orten fortgeführt wurde. Ein Beispiel dafür ist ein Brief von Felix Salten an Arthur Schnitzler vom 19. Februar 1902, der auf Treffen in anderen Kaffeehäusern hinweist.

In seinem 1908 veröffentlichten Roman *Der Weg ins Freie* liefert Schnitzler ein weiteres Beispiel für die literarische Darstellung der Kaffeehäuser. Laut Liesemer (2023, S. 267) spricht Schnitzler in diesem Werk vom Café Griensteidl auf halb melancholische, halb ironische Weise. Oft, wie der folgende Auszug aus dem Roman zeigt, ist er sehr kritisch:

An einem Fenster, das der Vorhang nicht verhüllte, sah [Georg] den Kritiker Rapp sitzen, einen Stoß Zeitungen vor sich auf dem Tisch. [...] Ihm gegenüber, mit ins Leere gehenden Gesten, saß der Dichter Gleißner im Glanze seiner falschen Eleganz, mit einer ungeheuern schwarzen Krawatte, darin ein roter Stein funkelte. Als Georg, ohne ihre Stimmen zu hören, nur die Lippen der beiden sich bewegen und ihre Blicke hin- und hergehen sah, fasste er es kaum, wie sie es ertragen konnten, in dieser Wolke von Hass sich eine Viertelstunde lang gegenüberzusetzen. Er fühlte mit einem Mal, dass dies die Atmosphäre war, in der das Leben dieses ganzen Kreises sich abspielte, und durch die nur manchmal erlösende Blitze von Geist und von Selbsterkenntnis zuckten. (Schnitzler, 1990, S. 93)

Schnitzlers Tagebücher und Werke zeigen die Rolle der Kaffeehauskultur in seinem Alltag. Die Kaffeehäuser waren für ihn nicht nur Orte der Begegnung und Diskussion, sondern auch Inspirationsquellen und ein wesentlicher Bestandteil seines Schaffensprozesses. Schnitzlers Leben und Werk sind ein eindrucksvolles Beispiel für die literarische und kulturelle Bedeutung der Wiener Kaffeehauskultur.

2. Peter Altenbergs Verbindung zur Kaffeehauskultur

Peter Altenberg war ein bedeutendes Mitglied der Wiener Kaffeehauskultur, und sein Lebensstil sowie seine literarischen Werke spiegeln seine enge Verbindung zu diesen Treffpunkten wider. Die symbolischste Darstellung dieser Beziehung ist die Pappmaché-Figur von Altenberg am Eingang des Café Central, das ihn noch heute als Stammgast zeigt. Obwohl Altenberg zunächst regelmäßig das Café Griensteidl besuchte, wechselte er im März 1895 zum nahegelegenen Café Central (Liesemer, 2023, S. 70).

Aus seinem Werk *Vita ipsa* lässt sich erkennen, dass er in Hotels lebte (Altenberg, 1918, S. 9) und jahrelang das Grabenhotel in Wien seine ständige Wohnadresse war (Lindinger, 2023, S. 99). Auffällig ist jedoch, dass Altenberg auf die Frage nach seiner Adresse nie sein Hotel angab, sondern stattdessen stets das Café Central nannte (Liesemer, 2023, S. 72).

Altenbergs Präsenz in den Kaffeehäusern, sei es im Café Central oder im Café Griensteidel, geht jedoch über die bloße Auswahl seines Aufenthaltsortes hinaus. Charakteristisch dafür ist die Skizze Kaffeehaus aus seiner Sammlung *Vita ipsa*, in der Altenberg in wenigen Zeilen die Rolle des Kaffeehauses im Wiener Leben beschreibt:

Du hast *Sorgen*, sei es diese, sei es jene — — — ins *Kaffeehaus*!
 Sie kann, aus irgendeinem, wenn auch noch so plausiblen Grunde, nicht zu dir kommen — — — ins *Kaffeehaus*!
 Du hast zerrissene Stiefel — — — *Kaffeehaus*!
 Du hast 400 Kronen Gehalt und gibst 500 aus — — — *Kaffeehaus*!
 Du bist korrekt sparsam und gönnst Dir nichts — — — *Kaffeehaus*!
 Du bist *Beamter* und wärest gern Arzt geworden — — — *Kaffeehaus*!
 Du findest Keine, die Dir paßt — — — *Kaffeehaus*!
 Du stehst *innerlich* vor dem Selbstmord — — — *Kaffeehaus*!
 Du haßt und verachtest die Menschen und kannst sie dennoch nicht missen — — — *Kaffeehaus*!
 Man kreditiert Dir nirgends mehr — — — *Kaffeehaus*!

Ein weiteres Beispiel aus *Vita ipsa* ist die Prosaskizze Stammtisch, in der Altenberg schildert, wie er von 9 Uhr abends bis 12 Uhr nachts seine Zeit an seinem Stammtisch im Kaffeehaus verbringt: „Kunst, Politik, Literatur sind rasch erledigt“ (Altenberg, 1918, S. 97).

Seine Verbindung zu anderen Literaten und Künstlern des Wiener Kreises spielte sich ebenfalls in Kaffeehäusern ab. Altenberg beschreibt in der Skizze *Wie ich mir Karl Kraus gewann* (Altenberg, 1918, S. 165) seine erste Begegnung mit Kraus. Im Kaffeehaus, umgeben von gepressten englischen Goldtapeten, wären die literarischen Verbindungen und Begegnungen, die sein Leben prägten, vielleicht nie entstanden, hätte er nicht gerade eine Rechnung für seine monatelang nicht bezahlten Kaffees geschrieben, wie sich in der Prosaskizze *So wurde ich* aus der Sammlung *Semmering 1912* nachlesen lässt. Durch seine Begegnungen im Café Central mit Wiener Autoren wie Schnitzler, Bahr, Richard Beer-Hofmann und Karl Kraus prägten sein literarisches Werk und beeinflussten seine Karriere nachhaltig (Altenberg, 1913, S. 35).

3. Die Kaffeehauskultur der Wiener Moderne in Karl Kraus' *Die Fackel*

Karl Kraus war ein österreichischer Schriftsteller, Publizist und Satiriker, bekannt für seine scharfsinnige Kritik an Gesellschaft, Politik und Medien. Als häufiger Besucher der Wiener Kaffeehäuser prägte er die intellektuelle und kulturelle Szene der Stadt maßgeblich.

Kraus gründete 1899 die Zeitschrift *Die Fackel*, die zu einem bedeutenden Forum für literarische und gesellschaftliche Debatten wurde. In dieser Zeitschrift veröffentlichte er zahlreiche Essays, Gedichte und Satiren, die sich durch ihre pointierte Sprache und tiefgehende Analyse gesellschaftlicher Missstände auszeichnen. Zu seinen bekanntesten Werken zählen *Die letzten Tage der Menschheit*, ein

monumentales Drama über den Ersten Weltkrieg, und *Literatur und Lüge*, eine Sammlung von Essays, in denen er die Verlogenheit und Korruption in der literarischen Welt anprangert. Kraus' Werk bleibt ein wichtiges Zeugnis der literarischen und kulturellen Dynamik des frühen 20. Jahrhunderts.

Karl Kraus hat zwei Jahre vor der Veröffentlichung der Zeitschrift *Die Fackel* mit seinem Werk *Die demolierte Literatur* die damalige Literatur- und Journalismuswelt scharf kritisiert. In der ersten Ausgabe von *Die Fackel* (Kraus, 1899, Nr. 1, S. 30) bezeichnete M. G. Conrad dieses Werk als eine humorvolle Parodie auf die literarische Szene rund um das Wiener Café Griensteidl.

Kraus' Kritik an den Kaffeehäusern ist in diesem Zusammenhang ebenfalls bemerkenswert. Er schrieb: „Heute sind die Kaffeehaustische markiert, an denen vorbei der Weg zu Bühnenerfolgen führt“ (1899, Nr. 1, S. 16) und hob damit hervor, dass der Erfolg eines Werkes weniger von seiner Qualität als vielmehr von den Verbindungen im Kaffeehausumfeld abhängt. Karl Kraus' Kritik an der Kaffeehauskultur hinterfragt den Einfluss der Kaffeehäuser auf die literarische Welt seiner Zeit. Allerdings war Kraus auch der Ansicht, dass nicht jeder Autor mit Kaffeehausbezügen einen unverdienten Erfolg genoss: „Das alte Café Griensteidl mag es verdient haben, daß man ihm die Lyriker nachsagte, die aus ihm hervorgegangen sind; heute ist die Figur des Literaturkenners ein peinlicher Feuilletonbehelf“ (1909, Nr. 285, S. 47), schrieb er und wies darauf hin, dass das Café Griensteidl einst wichtige Dichter beherbergt habe, während die Figur des Literaturkenners in der Gegenwart zu einem klischeehaften Feuilletonmotiv geworden sei.

Kraus besuchte bis 1895 regelmäßig das Café Griensteidl, wechselte jedoch später aufgrund des Einflusses seines Freundes Peter Altenberg ins Café Central (Liesemer, 2023, S. 72). Dennoch zögerte er nicht, das frühere Ansehen des Griensteidl und den berechtigten Erfolg der dort hervorgebrachten Dichter anzuerkennen.

Kraus erwähnt Altenberg in seiner Zeitschrift und berichtet über die Zeit, die er in Kaffeehäusern verbrachte. In der 13. Ausgabe der *Fackel* aus dem Jahr 1899 heißt es entsprechend: „Er [Franz Servaes] kokettierte mit Peter Altenberg, den er ‚diesen Steinklopferhanns des Wiener Kaffeehauses‘ nannte“ (Kraus, 1899, Nr. 13, S. 21). Dieses Zitat illustriert die Beziehung und gegenseitige Wahrnehmung unter den Literaten und Künstlern, die das Wiener Kaffeehaus frequentierten. Diese Bezeichnung spiegelt sowohl Altenbergs Rolle als auch seinen Ruf innerhalb der Kaffeehauskultur wider.

Kaffeehäuser als Kulturerbe und touristische Attraktionen

Die tief verwurzelte Kaffeehauskultur Wiens, die seit dem 17. Jahrhundert Zeuge zahlreicher gesellschaftlicher Entwicklungen war, wurde 2011 von der UNESCO als „immaterielles Kulturerbe“ anerkannt. Diese Anerkennung würdigt ihre historische, kulturelle und soziale Bedeutung und trägt zu ihrer Bewahrung für kommende Generationen bei:

Die Nationalagentur für das Immaterielle Kulturerbe der Österreichischen UNESCO-Kommission hat beschlossen, die ‚Wiener Kaffeehauskultur‘ als sogenannte ‚Gesellschaftliche Praktik‘ in das nationale Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes aufzunehmen. (Sandra, 2019)

Der Literaturwissenschaftler Michael Rössner (2011) betont in seinem Beitrag zur UNESCO-Bewerbung die einzigartige Rolle der Wiener Kaffeehäuser als Orte sozialer, literarischer und politischer Kommunikation. Diese Institutionen waren nicht nur Treffpunkte für Künstler und Intellektuelle, sondern auch bedeutende Stätten ästhetischer und kultureller Innovation mit Einfluss weit über Wien hinaus.

Heute sind viele der historischen Wiener Kaffeehäuser zu beliebten touristischen Attraktionen geworden. Besucher*innen aus aller Welt schätzen die authentische Atmosphäre, die in literarischen Werken wie Kraus' *Die demolierte Literatur*, Altenbergs *Vita ipsa* oder Schnitzlers *Später Ruhm* beschrieben wurde, und möchten die Orte selbst erleben. Kaffeehäuser wie das Café Central und das Café Landtmann sind fester Bestandteil der Wiener Tourismuslandschaft. Für viele Touristen ist es ein besonderes Erlebnis, an den gleichen Tischen zu sitzen, an denen einst große Literaten und Denker ihre Ideen austauschten.

Ein Beispiel aus einer modernen Tourismusbroschüre beschreibt die Rolle der Kaffeehäuser so:

Kaffeehäuser spielten in der Geschichte von Großstädten immer eine wichtige Rolle. Da sich Intellektuelle und Künstler oft in Kaffeehäusern trafen, um neue Ideen zu entwickeln, waren sie vor allem in Wien stets ein beliebter Treffpunkt für die Denker ihrer Zeit. Mittlerweile tummeln sich in den geschichtsträchtigen k.u.k. Kult-Stätten weniger Vertreter der heimischen Avantgarde, sondern vielmehr Touristen, während man in angesagten Cafés mit W-Lan, schlichter Atmosphäre und hipphem Publikum Kaffee in einer selten dagewesenen Qualität bekommt. („Das Kaffeehaus Im Dreivierteltakt“, 2018, S. 64)

Der heutige Kaffeehaustourismus lässt sich unter dem Konzept ‚Literaturtourismus‘ zuordnen. Stammcafé-Touren werden auch unter dem Namen Thementouren organisiert (z. B. Wien Baedeker, 2023, S. 343). Dieser umfasst Tourenprogramme und Marketingstrategien, die sich auf die literarische und kulturelle Bedeutung der Kaffeehäuser konzentrieren. Literarische Touren in Wien bieten Besucher*innen die Gelegenheit, die Geschichte der Stadt und ihre literarischen Schauplätze zu entdecken. So gibt es beispielsweise auf der Website Literarisch Reisen spezielle Führungen, die Geschichten und Anekdoten der Literaten aufgreifen, die einst die Wiener Kaffeehäuser besuchten (Reisen, 2025).

In einer Beschreibung einer literarischen Tour durch Wien heißt es:

Im weltweiten Ranking der lebenswertesten Städte hat kürzlich das englische Magazin *The Economist* Wien auf Platz eins gesetzt. Und ja, tatsächlich atmet das Flair der Stadt auch heute noch den gemütvollen Geist der vorletzten Jahrhundertwende. Er begegnet in den Kaffeehäusern, wo die Literaten des ‚Jung Wien‘ ihre Mélange aus Dekadenz und Fortschrittsoptimismus kultivierten. [...] Lassen Sie sich bezaubern von der nostalgischen Magie der Donaumetropole! [...] Sie besuchen ausgesuchte Örtlichkeiten, die im Spiegel von Damals auch die Konturen des Jetzt deutlicher hervortreten lassen! (Wiener Kaffeehauskultur, o. D.)

Das Vienna Tourist Board bietet spezielle Wien-Touren an, die den historischen und kulturellen Aspekten der Stadt, einschließlich der Kaffeehäuser, gewidmet sind (Vienna Tourist Board, n. d.). Die *Tour de Café* ermöglicht es, die Geschichten hinter den verschiedenen historischen Kaffeehäusern Wiens kennenzulernen. Das Kaffeemuseum Wien schließlich organisiert Führungen, die tiefe Einblicke in die Geschichte und Kultur des Kaffees und der Wiener Kaffeehauskultur geben (Kaffee-Erlebnis. Kaffeemuseum Wien, o. D.).

Fazit

Die Wiener Kaffeehauskultur ist weit mehr als ein touristisches Highlight; es ist ein lebendiges Symbol der Stadt und spiegelt die Verbindung zwischen Geschichte, Literatur und gesellschaftlicher Dynamik. Autoren wie Arthur Schnitzler, Peter Altenberg und Karl Kraus verleihen den Kaffeehäusern einen intellektuellen und literarischen Status, der bis heute spürbar ist. Diese Orte haben sich im Laufe der Zeit von Treffpunkten der Kreativität zu kulturellen Denkmälern entwickelt, die durch gezielte Vermarktung ein breites Publikum anziehen.

Für Touristen sind sie nicht nur Orte der Gastronomie, sondern eröffnen einen Zugang zur Geschichte und Identität Wiens. Durch ihre einzigartige Atmosphäre ermöglichen sie es Besucher*innen, ein Stück Wiener Geschichte lebendig zu erleben und in die kulturelle Welt der Stadt einzutauchen.

Die Popularität dieser Institution zeigt, wie das kulturelle Erbe Wiens immer wieder neu interpretiert und für kommende Generationen bewahrt werden kann.

Literaturverzeichnis

Altenberg, P. (1918). *Vita ipsa*. Fischer.

Altenberg, P. (2017). *Semmering 1912*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Braunwarth, P. M., Miklin, R., Neyses, M., Pertlik, S., Ruprechter, W., Urbach, R., & Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. (1981). *Arthur Schnitzler - Tagebuch*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Das Kaffeehaus im Dreivierteltakt. (2018). In *GASTRO* (Bde. 1–2), S. 64–66.

Café Landtmann (2025, 20. Januar). *Die Landtmann Story*. <https://www.landtmann.at/de/das-landtmann/die-landtmann-story.html>

Drumbl, P. (2009). *Das Kaffeehaus als Kommunikationsraum im Wandel der Zeit*. Diplomarbeit, Universität Wien. <https://phaidra.univie.ac.at/detail/o:1258777>

Kaffeemuseum Wien (2025, 24. Januar). *Kaffee-Erlebnis*. <http://www.kaffeemuseum.at/kaffee-erlebnis.html>

Kraus, K. (1989-1936). *Die Fackel*, <https://fackel.oeaw.ac.at/>

Familie Querfeld (2007). Die Cafetiers des Café Landtmann. *Landtmann Extrablatt*, Ausgabe Nummer 5, <https://www.landtmann.at/xstorage/1/Magazine/EB2007.pdf>

Lieseimer, D. (2023). *Café Größenwahn: 1890–1915: Als in den Kaffeehäusern die Welt neu erfunden wurde*. Hoffmann und Campe Verlag.

Lindinger, M. (2023). *Verborgenes Wien*. Jonglez Verlag.

Mansfield, C. (2015). *Researching literary tourism*. Shadows.

Café Central (2024, 2. Dezember). *Café Central Wien seit 1876*. <https://cafecentral.wien/en/>

Café Central (2025, 21. Januar). *Legendäre Centralisten*. Café Central. <https://cafecentral.wien/#centralisten>

- Bach, A. (2025, 21. Januar). *Literarisch Reisen*. <http://www.literarisch-reisen.de/index2.htm>
- Rössner, M. (2011). *Empfehlungsschreiben*. <https://www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Kultur/IKE/IKE-DB/files/512.pdf>
- Sandra. (2019, 25. Juni). *Weltkulturerbe der UNESCO - das Wiener Kaffeehaus*. *Das Wiener Kaffeehaus*. <https://www.wiener-kaffeehaus.at/2019/01/31/weltkulturerbe-der-unesco>
- Schnitzler, A. (Stand 2025a, Januar). *Briefe*. Digitale Edition. <https://schnitzler-briefe.acdh.oeaw.ac.at/search.html>
- Schnitzler, A. (Stand 2025b, Januar) *Tagebuch*. Digitale Edition. <https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at/search.html>
- Schnitzler, A. (1990). *Der Weg ins Freie*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Tourismusverband, W. (2022, 10. November). *Außergewöhnliche Wien-Touren*. wien.info. <https://www.wien.info/de/sehen-erleben/wien-entdecken/touren-guides/aussergewoehnliche-wien-touren-339930>
- Vienna Tourist. (2024, 17. Januar). *Kaffeehaus Tour Wien - Tour de Café - Klassische Kaffeehäuser Wien*. Vienna-tourist. <https://vienna-tourist.com/de-tour-de-cafe/>
- Querfeld, F. (2013). *Das Landtmann 1873–1881*. *Landtmannmagazin*. https://www.landtmann.at/xstorage/1/Magazine/Landtmann_Magazin.pdf
- Weiss, W. (2023). *Wien*. *Baedeker* (22. Aufl.). RV Verlag.
- Wiener Kaffeehauskultur*. (o. D.). Österreichische UNESCO-Kommission. <https://www.unesco.at/kultur/immaterielles-kulturerbe/oesterreichisches-verzeichnis/detail/article/wiener-kaffeehauskultur>

Bildnachweis

- Völkel, R. (1896). *Café Griensteidl 1896*. [Fotografie]. https://de.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9_Griensteidl#/media/Datei:Cafe-Griensteidl-1896.jpg



Stafan Schwehofer: Blick auf den Starnberger See

Von der „Sommerfrische“ zum Massentourismus: Das (literarische) Alpenvorland

Evgenia Papageorgiou

(Nationale und Kapodistrias-Universität Athen/LMU München)

Abstract

Das Alpenvorland, das am Anfang Ruheort des Adels während der Sommermonate war, wurde mit der Zeit ein sehr beliebter Urlaubsort auch für bürgerliche Touristen, die jede Gelegenheit nutzen wollten, die Großstadt zu verlassen. Um 1900 wurde das Alpenvorland zu einem fundamentalen Bestandteil des literarischen und des künstlerischen Lebens. Ländliche Dörfer Oberbayerns waren während der Sommermonate ein Treffpunkt von Künstler*innen und Literaten. Die sorglosen Sommertage und die male-
rische Landschaft des Alpenvorlandes werden in vielen Briefen, Tagebüchern und literarischen Texten beschrieben. Mein Beitrag befasst sich mit den Landschaftsbeschreibungen und mit der Schilderung von Erlebnissen aus dem Alpenvorland, so wie sie in Briefen, Romanen und Tagebüchern von den Autorinnen Annette Kolb (1871–1967), Franziska zu Reventlow (1871–1918) und Julia Mann (1851–1923) dargestellt werden. Der Wandel des Alpenlandes von einem idyllischen und ruhigen Ort zu einem Ort, der massenhaft von Touristen aus der ganzen Welt besucht wurde, ist ein weiterer Schwerpunkt des Beitrages.

Bayern wird ein attraktives Reiseziel

Keine andere (deutsche) Dynastie ist so eng an ihr Land gebunden wie die Wittelsbacher an Bayern. Die Deutschfranzösin Annette Kolb (1871–1967) hebt in ihrem Essay *Bayern* diese eigenartige Verbindung zwischen Bayern und seinen Königen hervor, in dem sie das Bayernland als den Herkunftsort eines bestimmten Urtypus für Könige beschreibt (Stadtbibliothek München, L3832C): Die Wittelsbacher haben das Bild und die Entwicklung Bayerns in allen Bereichen stark geprägt.

Die Sommermonate verbrachten die Wittelsbacher gern auf dem Land. Das geht auf eine alte Tradition der römischen Aristokratie zurück (Tworek, 2011, S. 9). Dort konnten sie die *vita rustica* erleben, eine Kombination aus Fischen, Jagen und geistiger Tätigkeit. Die Wittelsbacher hatten ein großes Interesse an den Künsten und der Kultur. Viele Künstler und Wissenschaftler begleiteten König Maximilian II. während der Sommermonate auf das bayerische Land. Maximilian II. gilt bis heute als ein wichtiger Wegbereiter des Fremdenverkehrs in Oberbayern (Tworek, 2011, S. 11).

Sein Sohn, König Ludwig II., baute später drei idyllische Schlösser, -Schloss Neuschwanstein, Schloss Linderhof und Schloss Herrenchiemsee-, und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens weit entfernt von den schnellen Rhythmen Münchens. Für König Ludwig II. war das bayerische Alpenvorland ein Ort, wo man frei und nach eigenem Willen leben konnte (Tworek, 2011, S. 9).

Mit der Industrialisierung und mit der rasanten Entwicklung des Eisenbahnnetzes wurde das Alpenvorland für alle zugänglich, und das Bürgertum übernahm allmählich den Lebensstil des Adels: Man verließ während der Sommermonate die hektische Stadt und verbrachte seine Zeit auf dem Land. Besonders beliebt war das Alpenvorland bei den Künstler*innen und den Literat*innen. Am Anfang des 20. Jahrhunderts erlebte München einen kulturellen Höhepunkt. Mit der Unterstützung des Prinzregenten Luitpold wurden viele Künstler*innen gefördert. Durch das liberale Klima, das in der bayerischen Residenzstadt herrschte, wandelte sich München, das vorher nur eine kleine Residenzstadt war, zu einem sehr attraktiven Ort für andersdenkende Künstler*innen. Zu dieser Zeit waren weniger als ein Drittel der halben Million Einwohner der Stadt geborene Münchner*innen (Still, 2017, S. 15). Die Zahl der Touristen aus der ganzen Welt stieg rasant an (Stephan, 2014, S. 93).

Zuerst traten Künstler*innen, die von den Wittelsbachern eingeladen worden waren, als deren Begleiter*innen, in Oberbayern auf. Ihre Erlebnisse und die Schönheit der oberbayerischen Landschaft stellten sie dann in literarischen Werken dar. Dadurch verwandelte sich Oberbayern in eine Idylle (Tworek, 2011, S. 12). Später wurden ruhige Orte, wie z.B. der Tegernsee, zu Treffpunkten von Künstler*innen sowie zu einer wichtigen Inspirationsquelle für ihr literarisches Schaffen.

Die Weltoffenheit Münchens und die Modernität der künstlerischen Kreise, die schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der bayerischen Residenzstadt herrschten, bestätigt sich durch die Tatsache, dass viele Frauen nach München umgezogen sind, um dort ein freies Leben als Künstlerinnen und Schriftstellerinnen zu leben. In anderen Orten des Deutschen Kaiserreichs waren Frauen auf den häuslichen Bereich beschränkt, daher war ihr Kontakt zur gesellschaftlichen Realität besonders eingegrenzt (Treiber, 2010, S. 18). Die einzige Berufsperspektive, die den Frauen offenstand, war der Beruf der Lehrerin (Treiber, 2010, S. 18). Viele sind diesen Weg gegangen, damit sie eine Rechtfertigung hatten, nach München zu ziehen.

Hinsichtlich der schreibenden Frauen erfolgte seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine

verstärkte Zuordnung von Gattungen und Themen anhand der Geschlechter: Männer setzten sich mit ernsthafteren Themen auseinander und das männliche Schreiben galt als trockener und objektiver. Frauen, so die Meinung der Zeitgenossen, dagegen interessierten sich für ‚leichtere‘ Thematiken. Ihre Schreibweise galt als emotionaler und subjektiver. Frauen verfassten gerne autobiographische Texte, die einen stark beschreibenden Charakter hatten. Zu den beliebtesten Motiven der Frauen in diesem Kontext gehörten die Reisebeschreibungen (Folie, 2022, S. 43). Schon zwischen 1700 und 1810 wurden ca. 600 Texte von Frauen über ihre Reiseerlebnisse verfasst (Frederiksen, 1999, S. 147). Diese Frauen reisten aber immer in männlicher Begleitung.

Für diesen Beitrag wurden drei unterschiedliche Frauen ausgewählt: Franziska zu Reventlow (1871–1918), Annette Kolb (1871–1967) und Julia Mann (1851–1923). Franziska zu Reventlow kam aus dem Norden nach München, um frei zu leben. Später hat sie ihren Sohn als alleinerziehende Mutter erzogen. Annette Kolb, eine gebürtige Münchnerin, blieb ihr Leben lang bewusst unverheiratet und es ist nicht bekannt, ob sie Beziehungen einging. Kolbs Biograph Armin Strohmeyr stellt einen Zusammenhang her, zwischen dieser Entscheidung der Autorin und ihrer Angst, sich in einer anderen Person zu verlieren und die eigene Freiheit zu opfern (Strohmeyr, 2017, S. 30). Sie wollte ihre Freiheit nicht opfern. Julia Mann kam mit ihrer Familie nach Bayern und entspricht den typischen Vorstellungen der bürgerlichen Mutter und Ehefrau ihrer Zeit.

Franziska zu Reventlow: „Frei, ganz frei!“

Franziska zu Reventlow lernte in Schwabing die Boheme kennen. Fasziniert von dieser internationalen Clique bedeutender Maler*innen, Künstler*innen und Literaten übernahm sie diesen Lebensstil und wurde innerhalb kürzester Zeit der Inbegriff der Bohemienne. Auch die Münchner Boheme war von der Freiheit ihres Geistes begeistert und nahm sie schnell und problemlos auf. So unkonventionell sie in München leben durfte, wollte die Gräfin zu Reventlow nicht nur in München bleiben, sondern so viele Erfahrungen wie möglich machen, das thematisiert sie auch in ihrem Tagebuch aus dem Jahr 1909: „[...] aber mich mochte nichts halten, nur fort, nur fort“ (zu Reventlow, 1909, S. 31–32.).

Zusammen mit ihrem unehelichen Sohn, Rolf, verbrachte die Gräfin die Sommermonate auf dem bayerischen Land. Ihre Erlebnisse dokumentiert sie in ihren Tagebüchern. Franziska zu Reventlow gilt heute als Vorläuferin von „new woman“ (Folie, 2022, S. 50): Sie war intelligent, gebildet und emanzipiert. Sie stand zwischen Mutterschaft, Kultur und Liebe. Die Gräfin zu Reventlow betont in ihrem Tagebuch die Tatsache, dass sie diese Ausflüge nur mit ihrem minderjährigen Sohn und ohne weitere männliche Begleitung unternahm, was zu dieser Zeit alles andere als selbstverständlich war: „Nun ist er [sie meint einen Mann, mit dem sie eine vorläufige Liebesbeziehung einging, E.P.] fort u. ich fort aber ich gehe ganz heiß u. glücklich herum“ (zu Reventlow, 1909, S. 31). Sie verkörpert damit ein Ideal des selbstbestimmten Singlelebens.

Franziska zu Reventlow genoss ihre Zeit auf dem Land. In ihr herrschte „eine innere Freude“ (zu Reventlow, 1909, S. 36). An vielen Stellen ihres oberbayrischen Reiseberichtes thematisiert die Schriftstellerin die Radtouren, die sie unternahm: „Um 5 auf, mit Rad nach Bergen gefahren“

(zu Reventlow, 1909, S. 35) oder ausführlicher: „Endlich besseres Wetter u. und nach all dem Himmels-segen der letzten Tage heftiges Verlangen nach Bewegung. Also die Räder hergenommen und nach Seebruck gefahren“ (zu Reventlow, 1909, S. 33).

In der Sekundärliteratur wird ein enger Zusammenhang zwischen der Frauenemanzipation und dem Radfahren hergestellt. Radfahren fügte sich nicht in das typische Frauenbild, da die Frau, die Radfahren wollte, das Korsett ablegen musste und stattdessen praktische Hosen anzog. Das Fahrrad wurde später zum Symbol der Emanzipation und das Fahrradfahren sorgte für die Unabhängigkeit der Frauen (Ebert, 2010, S. 140). Die Vorliebe der Gräfin für das Radfahren kann man also auch in diesem Kontext betrachten. Franziska zu Reventlow verband die Schönheit der oberbayerischen Natur mit einer gewissen Freiheit, die sie, selbst im liberalen München, nicht hatte: „Gott sind wir hier glücklich. Ich kann mir nicht mehr vorstellen dass ich die vorigen Monate in München so bedrückt war“ (zu Reventlow, 1909, S. 35). Hier zeigt sich die Leichtigkeit der Sommerfrische,¹ d.h. des Erholungsaufenthaltes auf dem Land und wie diese auf die Protagonistin einzuwirken vermag.

Auf dem Land pflegte die Gräfin auch Kontakt zu den Einheimischen. Sie akzeptierten sie, so wie sie war. In ihren Erzählungen berichtet die Gräfin von keinen Vorurteilen ihr gegenüber – ganz im Gegenteil, – Franziska zu Reventlow erwähnt Komplimente, die sie erhalten hat: „Die Mutter in Hagenau: ‚Gräfin, du wirst alle Jahr schener.‘“ (zu Reventlow, 1909, S. 33). Selbst mit den Mönchen teilte sie die Leichtigkeit des ländlichen Lebens: „Oben gegessen u. ausgeruht. Der betrunkene Mönch, der viele u. ganz gute Witze machte“ (zu Reventlow, 1909, S. 35).

Beachtenswert ist auch die Auswirkung der ruhigen Natur auf Reventlows Psyche. Es ist bekannt, dass die Gräfin ihr Leben lang unter depressiven Anfällen, Todesangst und Angst vor dem Altern litt (Treiber, 2010, S. 57). Auf dem Land konnte Franziska zu Reventlow ruhig schlafen und positiv träumen. Über einen Traum schreibt sie in ihrem Tagebuch vom 15. September 1909: „So schön geträumt, dass ich sehr schön u. sehr gefeiert war u. in einem Palast wohnte, aber schon 50 Jahre alt war. Aber ich dachte nur, es schadet ja nichts, es ist ja alles so schön. Ganz glücklich aufgewacht [...]“ (zu Reventlow, 1909, S. 34–35). Auch die Geldnot, in der sie sich ständig befand, gehörte im Traum der Vergangenheit an.

Daphne Herbst: Selbstfindung und Emanzipation

Franziska zu Reventlows Zeitgenossin Annette Kolb unternahm mit Freunden und Familie ebenso gern Ausflüge in Bayern. In ihren beiden letzten Romanen, *Daphne Herbst* (1928) und *Die Schaukel* (1934), kommen zahlreiche Beschreibungen der oberbayerischen Landschaft vor. Obwohl der Einfluss der Münchner Bohème auf Kolbs Schriften erkennbar ist, ist Kolbs Denken größtenteils von Bayern, der Lebensart ihrer Familie und ihren Sprachen geprägt. Der Katholizismus war in ihr ebenfalls tief verwurzelt. *Daphne Herbst* verfasste sie nach dem Ersten Weltkrieg, als sie in ihrem kleinen Haus in Badewei-

1 Die Bezeichnung war besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich. Der bayerische (Alpen-)Schriftsteller Ludwig Steub (1812–1888) sorgte mit zahlreichen Erwähnungen des Begriffes in seinen literarischen Werken für eine Popularisierung des Wortes innerhalb Bayerns, das zu dieser Zeit ein besonders beliebtes Reiseziel war.

ler lebte. Ermüdet und enttäuscht von der Kriegsbegeisterung in Deutschland zu Beginn des Krieges und getroffen von einer Identitätskrise, die sich wegen ihrer hybriden Identität als Deutschfranzösin doppelt intensiv äußerte, schrieb sie über die Schönheit und Einzigartigkeit, aber auch über den Verlust der Souveränität Bayerns im Jahre 1871.

Daphne Herbst könnte man als einen allegorischen Roman bezeichnen. Die Schriftstellerin erzählt von einem innerfamiliären Konflikt, der die Familie Herbst getroffen hat, indirekt schreibt sie aber über den Krieg, den sie erlebt hat. Neben der anschaulichen Schilderung der Münchner (Hof-)Gesellschaft während der Prinzregentenzeit stellt Kolb in mehreren Kapiteln ihres Romanes sowohl die bayerische Natur als auch die Mentalität Bayerns detailliert dar.

Die erste ausführliche Beschreibung des bayerischen Voralpenlandes ist schon in der ersten Hälfte des Werkes zu finden. Familie Herbst entscheidet sich dafür, Weihnachten in den Bergen zu verbringen. Diese Familienreise entspricht im Roman der Ruhe vor dem Sturm: Bald zieht die jüngste Tochter der Familie, die bisher in einem Kloster lebte, in die Wohnung der Familie Herbst in München. Weil die – damals noch kleine – Flick eine tödliche Krankheit nach Hause brachte und die ihre Schwester Costanze ansteckte, die daran starb, machten alle Familienmitglieder Flick für den Tod ihrer Schwester verantwortlich.

Obwohl diese Reise eine Familienreise ist, was zu dieser Zeit für die bürgerlichen Familien eine Gelegenheit war, den Zusammenhang der Familie öffentlich zu bestätigen, geht es hier mehr um die Wirkung der Reise auf die einzelnen Personen. Trotz des kollektiven Charakters als Familie empfindet jedes Mitglied der Familie die Reise anders und sieht sie als Chance, sich mit den eigenen persönlichen Problemen auseinanderzusetzen.

Carry und Daphne sind ein Paar. Ihre Beziehung wird von Daphnes Vaters, Constantin, der ein gläubiger Katholik ist, nicht positiv gesehen, weil Carry dem protestantischen Glauben angehört. Constantin empfindet Carry als einen ‚Fremdkörper‘ und will auf keinen Fall, dass seine Tochter ihn heiratet.

In der Ruhe der bayerischen Natur, die im Roman ausführlich beschrieben wird, findet das Paar eine Gelegenheit Zeit zusammen zu verbringen und Daphne traut sich zum ersten Mal klar und offen über ihre Gefühle für ihren Partner zu sprechen:

Carry und Daphne zogen wortlos bergan. Ihre Gemeinsamkeit war Fülle und Beseligung inmitten dieser herrlichen Natur. [...] Der Mond war heute abend voll. Großmächtig ging er auf, da noch die Alpen von der Sonne glühten. [...] Schon fing sich der tödlich erblaßte Karwendel silbern, hingerissen, an dem neuen Glanz, der schnell auch Daphne umspann.
„Carry“ rief sie und breitete die Armen aus, als nähmen sie Besitz von Berg und Tal. [...] „Taut es endlich auf, dieses Herz?“ sagte er. [...] „Mein Gesicht ist so kalt“ – und – „Diese Welt ist zu schön!“ war ihr Ruf. Aber Carry ließ sie nicht los. „Entzieh dich mir nicht, du bist mein Leben!“ Da verhehlte sie ihm das tief innere Versagen ihrer Natur. „Nie!“ gelobte, beteuerte sie. (Kolb, 1928, S. 187–188)

Die körperliche Nähe zu ihrem Geliebten in Kombination mit der Schönheit des Voralpenlandes wirken heilend auf Daphne. Obwohl sie theoretisch ein gutes Verhältnis zu ihrem Vater hat, übernahm sie wegen der schwierigen Familienverhältnisse, nach dem Tod ihrer Mutter, die Rolle des Familienoberhaupts und der „Ehefrau“ zugleich.

Mit Carry war Daphne zu diesem Zeitpunkt schon seit zwei Jahren zusammen (vgl. Kolb, 1928, S. 287), als sie ihm zum ersten Mal ihre Gefühle gestand. Die Schönheit und Ruhe der bayerischen Natur geben Daphne den Eindruck, dass sie in dem Moment „allein mit Gott und der Natur“ (Kolb, 128, S. 286) ist, sie fühlt sich frei und fängt an, ihre Gedanken und Emotionen offen zu kommunizieren.

Nach dieser Begegnung fängt Daphne an, einen etwas dynamischeren Charakter gegenüber ihrem Vater zu zeigen. Sie kommuniziert ihre Bedürfnisse klar und opfert ihr Glück nicht mehr für ihn. Constantins Abhängigkeitsverhältnis zu seinen Kindern und besonders zu Daphne wird nochmal hervorgehoben: „Constantin, der sich nie gern von seinen Kindern trennte, bat Daphne, in Ettal über Nacht zu bleiben“ (Kolb, 1928, S. 292). Daphne bleibt, aber sie macht die Regeln:

„ich wollte es [das Wetter, E.P.] ausnützen und morgen nach Graseck, um dort zu malen.“ „Doch nicht allein!“ rief er aus. „Carry Loon hat sich angeboten, mit mir zu gehen“. Es entstand eine Pause. Constantin dachte: Das gehört sich erst recht nicht, aber er sagte nur: „Ist der noch nicht fort?“ (Kolb, 1928, S. 292)

Die Reise in die bayerische Natur bedeutet den eigentlichen Anfang von Daphnes Weg zur Emanzipation.

Eine weitere Besonderheit Daphnes ist ihr Verhältnis zur Religion und zu Dogmen. Obwohl sie katholisch getauft ist und ihr Vater ein Verehrer des Katholizismus ist, empfindet Daphne den Glauben eher als eine private und persönliche Beziehung zu Gott. Sie betrachtet die Religion nicht als eine kulturelle Sache, wie ihr Vater oder wie die meisten Bayern es tun. Während ihrer Winterreise bekommt Daphne eine Chance mutterseelenallein die Ettaler Kirche zu besichtigen. Die herrschende Ruhe lässt Daphne die Zeit vergessen. Sie identifiziert sich sowohl mit der bayerischen Landschaft als auch mit der leeren Kirche:

Sie war ein und desselben Geistes wie dieses Tal, ernst und heiter zugleich. [...] Daphne war allein, ungestört dem Brausen hingegeben, das auch ohne Sang, ohne Einsetzen der Geigen und Fortissimi den Bau erfüllte. Die Fenster, ein verstärkter Chor, atmeten den Zug der Wolken ein, und den Text des Liedes, den diese geschmückten Mauern aufrichteten, verstand Daphne wohl. (Kolb, 1928, S. 296)

Auch wenn es Beschreibungen gibt, in denen Diskussionen zwischen der Familie Herbst und Einheimischen in Gasthäusern dargestellt werden, ist der Ton dieser Beschreibungen eher ironisch. Eine gewisse Nostalgie ist nur dann dabei, wenn Landschaftsbeschreibungen oder Daphnes Gedanken vorkommen. Daphnes Haltung gegenüber der Religion, sowie der Wirkung der bayerischen Natur auf sie, entsprechen Kolbs Individualismus. Annette Kolb stellt Daphne als das weibliche Ideal und den authentischen bayerischen Geist dar.

Julia Mann: Bürgerliche Familienreisen

Eine ganz andere Perspektive vom Reisen erhält man durch die Schriften von Julia Mann (geb. da Silva-Bruhns). Julia Mann, die Mutter des berühmten deutschen Autors Thomas Mann, ist ebenfalls eine

Zeitgenossin von Gräfin zu Reventlow und Annette Kolb; sie hat aber ein typisch bürgerliches Familienleben geführt. Neben ihrem Buch mit dem Titel *Aus Dodos Kindheit* (entstanden 1903, erschienen 1958) hat sie Reiseskizzen und Tagebücher verfasst. Julia Manns *Reiseskizze aus unserer 1888er Reise* ist ein gutes Beispiel für die Reiseschriften von bürgerlichen Frauen und Müttern.

Anders als Franziska zu Reventlow und Annette Kolb, die das Reisen als eine Gelegenheit betrachten oder dargestellt haben, sich selbst zu finden und sich frei zu fühlen, nimmt Julia Mann das Reisen als eine Angelegenheit für familiäres Zusammenkommen wahr. Familienreisen und Familienausflüge gehörten zu den beliebtesten Ritualen der bürgerlichen Familien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und folgten einem regelmäßig wiederholten Muster (Budde, 1994, S. 89).

Die meisten Reiseskizzen oder Briefe, in denen Reisebeschreibungen vorkommen und die von bürgerlichen Familienmitgliedern verfasst sind, sind bürgerlich eingefärbt und durch ein begrenztes Amusement charakterisiert (Budde, 1994, S. 91). Beide Merkmale sind in der Reiseskizze von Julia Mann leicht zu finden: „Hotel Haufe Kaffee getrunken. [...] Freitag, d. 24ten., Gemüse- und Obstmarkt besichtigt (billig)“ (Mann, 1888, S. 33).

Zu den vielen Stationen dieser Familienreise gehören Besuche von Museen, Fabriken und klassischen Konzerten: „Porzellanmanufaktur besichtigt [...] Montag: Gemäldeausstellung bis 2 oder 3 [...] Abends Stadttheater: ‚Euryanthe‘ von Weber“ (Mann, 1888, S. 33). Solche Besuche zählten zu den Standardstationen von Reisen bürgerlicher Familien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Budde, 1994, S. 92). Öffentliche Auftritte der gesamten Familie dienten als Beweis der Verbundenheit und Stabilität des familiären Zusammenhangs.

So fuhr die Familie Mann in der ersten Klasse mit dem Zug nach München und von München aus mit dem Zug weiter aufs oberbayerische Land. Die sogenannte „Sommerfrische“ war für bürgerliche Familien prestigeträchtig (Budde, 1994, S. 95). Zu dieser Zeit war es noch nicht selbstverständlich, dass alle Familien, egal ob bürgerlich oder nicht, sich so einen Urlaub auf dem Land leisten konnten. Der ländliche Sommerurlaub war ein weiterer Beweis für die wirtschaftliche Macht einer Familie.

Die Reiseskizze aus dem Jahr 1880 beendet Julia Mann wie folgt: „3 Jahre nach dieser Reise traf mich der harte Verlust meines lieben Mannes, und meine geliebten Kinder verloren ihren unersetzlichen Vater“ (Mann, 1880, S. 35). Es ist nicht klar, ob Mann die ganze Reiseskizze nach dem Tod ihres Mannes verfasst hat oder ob sie diese letzten Zeilen nachträglich hinzugefügt hat. Die genauen Zeitangaben und die vielen Details ihrer Beschreibungen verweisen jedoch darauf, dass sie wahrscheinlich die letzten Zeilen zu einem späteren Zeitpunkt ergänzt hat.

Diese Zeilen sind die einzigen in der ganzen Reiseskizze, die emotional gefärbt sind. Aus diesem Textausschnitt geht hervor, dass diese Familienreisen für die Verfasserin von großer Bedeutung waren. Wichtig ist hier zu erwähnen, dass Julia Mann, anders als Franziska zu Reventlow oder Annette Kolb, ihren Ehemann bis zu seinem Tode als Familienoberhaupt ansah.

Auch nach dem Tod ihres Mannes und auch wenn die Kinder nicht mehr klein waren, blieb Julia Mann eine liebevolle und treusorgende Mutter: sie möchte zusammen mit ihren Söhnen eine neue Wohnung kaufen, sie bewahrt das Zusammenhalten der Familie und sorgt für das Wohlergehen ihrer Kinder. Somit verkörperte sie ihr Leben lang das bürgerliche Mutterideal.

1909 schreibt sie einen ausführlichen Brief an ihren Sohn, Heinrich Mann, in dem sie über Umzugs- und Urlaubspläne berichtet:

[...] Tommy hat ja auch den Wunsch, daß wir alle wieder hier [in Polling, E.P.] uns vereinigen. Evele kommt auch. Evtl. könnten wir ja 3 Wochen zus. in Aibling 8 Tage hier verleben. T. brachte deine Novelle, die ich, wie wir alle, mit *großer* Freude gelesen habe u. zu welcher ich Dir gratuliere, lieber Heinrich, ich schicke sie jetzt an Carla [...]. (Mann, 1909, S. 36)

Schlüsselwörter einer guten bürgerlichen Mutter waren damals die Organisation und die Zeiteinteilung (Budde, 1994, S. 171f.). Julia Mann bemühte sich, einen Familienurlaub zu organisieren, um der Familie möglichst viel gemeinsame Zeit zu ermöglichen. Es war eine Gelegenheit für die (erwachsenen) Familienmitglieder, die nicht mehr zusammenlebten, wieder zusammenzukommen.

Je mehr Sommerfrischler die Sommermonate auf dem oberbayerischen Land verbrachten, desto rasanter war die Entwicklung dieser Orte. In Tegernsee wurde der elektrische Strom früh installiert und ausprobiert. Die Beliebtheit solcher Regionen machte sie in den Augen von Investoren sehr attraktiv (Still, 2017, S. 16). Innerhalb von wenigen Jahren wurden an unterschiedlichen Standorten neben den Pensionen und den Ferienhäusern Sanatorien gebaut, und dadurch wurden auch Gesundheitsreisende angezogen. Den Gesundheitsreisenden wurden Kurangebote gemacht, die u.a. Kräutersäfte, Molkenkure und Bäder enthalten haben (Still, 2017, S. 15). Aus wirtschaftlicher Sicht war die ‚Sommerfrische‘ ein großer Gewinn für Oberbayern.

Der große Ausbau der Infrastruktur und die massiven Touristenwellen brachten auch negative Folgen mit sich. Die Berge waren nicht mehr für die einfachen Bürger unerreichbar. Die natürliche Umgebung wurde jetzt ebenfalls anders wahrgenommen: Vor den Bewohnern und dem Staat eröffnete sich jetzt Reichtum in Form von Metallen, Holz, Edelsteinen, Nahrung usw. (Still, 2017, S. 15). Langsam wurden die Voralpen kommerzialisiert und die Idylle der oberbayerischen Landschaft ging verloren.

Selbst von Sommerfrischlern, wie Franziska zu Reventlow, die, die oberbayerische Landschaft vergötterte, wurde diese (negative) Entwicklung der Voralpen offen kritisiert. Oft war die Gräfin auf der Suche nach einer Unterkunft und hielt dies in ihren Tagebüchern fest. In solchen Beschreibungen thematisiert sie häufig die Knappheit an Zimmern und die Wandlung der idyllischen Voralpenlandschaft in ein Tourismus-Hotspot und eine Kurlandschaft: „In Tölz lauter greuliche Krankengestalten. Mir ekelt so vor allen Lazarethartigen Menschen“ (zu Reventlow, 1901, S. 68). Die ersten Kritiksubjekte der Gräfin sind die Gesundheitsreisenden, obwohl sie selbst in einer Heilungskur in einem Sanatorium in den Voralpen war. Sie kritisiert vor allem die Lebllosigkeit und die Hässlichkeit, die dort herrscht: „Und [ich, E.P.] war doch selbst mal einer [ein kranker Mensch, E.P.] aber mit dem Trost, daß es damals ein schönes ästhetisches Krankenlager war. Sie kamen alle zu mir, wenn sie lachen wollten“ (zu Reventlow, 1901, S. 68). Die Idee einer ästhetisch schönen Natur war dadurch gefährdet. Der Blick auf die Kranken und auf die hässlichen Krankenlager zerstörte die Vorstellung der idyllisch schönen Landschaft. Stadtbewohner, die die Stadt verlassen wollten, um von ihren alltäglichen Problemen und Routinen wegzukommen und stattdessen die Ruhe sowie Schönheit des oberbayerischen Landes zu genießen, wurden jetzt mit Krankheiten konfrontiert.

Eine kleine Oase fand die Gräfin in einem Kloster:

Nur das Kloster lockt mich mit seinen Arkaden und schweren alten Gebäuden, dazwischen würdevolle Höfe mit hohem Gras und wilden Blumen, und ein kleiner Friedhof, Kindergräber. Und neben mir läuft das kleine Leben, das Blühende. (zu Reventlow, 1901, S. 69)

Auf den ersten Blick herrscht im Kloster Harmonie. Die Natur blüht, überall ist es still, durch die Erwähnung des Friedhofes wird die beschriebene Ruhe verstärkt. Franziska zu Reventlow, die nach Ruhe und Inspiration sucht, fühlt sich in dieser Umgebung wohl. Die schöne Vorstellung wird aber schnell zerstört: „Aber die Zimmer in der Klosterschenke schon vergeben. Aus Wut darüber beschlossen wegzufahren“ (zu Reventlow, 1901, S. 69).

An einer weiteren Stelle vergleicht die Gräfin zu Reventlow in einem leicht ironischen Ton die Lage am Voralpenland mit der (touristischen) Lage Griechenlands. Griechenland war zu dieser Zeit schon ein sehr beliebtes Urlaubsziel und die ersten Zeichen und negativen Folgen des massiven Fremverkehrs waren ebenfalls zu sehen. Franziska zu Reventlow war mehrmals nach Griechenland gereist und ihre Beschreibungen entsprechen ihren eigenen Reiseerfahrungen: „Man braucht nicht nach Griechenland zu fahren um schmierige Hotels, zudringliche Leute, atmende Sophas und unheimliche Betten zu finden“ (zu Reventlow, 1901, S. 69).

In ihrem Tagebuch gibt Franziska zu Reventlow die Merkmale des „typischen Sommerfrischlers“ wieder: „Es scheinen die typischen Sommerfrischen des schiefgetretenen, lahmen, buckligen, verkümmerten Kleinbürgertums zu sein“ (zu Reventlow, 1901, S. 69). Die Schönheit der bayerischen Voralpennatur ist immer noch da: „Aber wahre Idyllen von Häusern, mitten in Wiesen mit Bäumen“ (zu Reventlow, 1901, S. 70); diese Landidyllen kann sie aber nicht mehr genießen. Nicht nur mit dem touristischen Griechenland vergleicht Franziska zu Reventlow den Stand des Voralpenlandes, sondern auch mit Schwabing: „[...] Nach Wohnung gefragt und wieder schon alles vergeben 1 Häusl das nur aus einem Zimmer bestand wie in Schwabing“ (zu Reventlow, 1901, S. 70). Das Voralpenland kann, laut der Gräfin, unter diesen Umständen nicht mehr ein Fluchtort für sie sein. Der Stress ist da, die negativen Gedanken bezüglich ihrer schwierigen finanziellen Situation gehen selbst auf dem Land nicht mehr weg und körperliche Krankheitssymptome verschlimmern sich.

1934 verfasst Annette Kolb ihren letzten Roman *Die Schaukel*, der bis heute als der berühmteste Roman der Schriftstellerin gilt. Es handelt sich wieder um einen Familienroman mit starken autobiographischen Zügen. Die fünf Kinder der Familie Lautenschlag, vier Mädchen und ein Junge, unternehmen jährlich im Sommer eine große Wanderung durch Oberbayern. Im Roman wird die letzte Wanderung der Kinder beschrieben, da die älteste Tochter der Familie, Hespera, kurz nach dieser Wanderung stirbt.

Neben den lebhaften Diskussionen zwischen den Figuren, kommen viele Landschaftsbeschreibungen vor sowie eine indirekte Kritik am Massentourismus, der am Anfang des 20. Jahrhunderts im oberbayerischen Voralpenland herrschte. Wandern habe, so Kolb, in der modernen schnellen Welt seinen Reiz und seine Beschaulichkeit endgültig verloren. Man wolle schnell sein Reiseziel erreichen und man vergäße die Fahrt zu genießen oder sich mit der Natur zu verbinden: „Man kennt den Rausch der Schnelligkeit im Fahren wie im Fliegen, den des Gehens kaum noch vom Hörensagen“ (Kolb, 1934, S. 122).

In dieser Schnelligkeit der modernen touristischen Welt unternehmen die Kinder im Roman ihre Wanderung nur zu Fuß und mit vielen Pausen. Diese Wanderung wird im Roman als ein Gegenmodell dargestellt. Familie Lautenschlag repräsentiert in diesem Kontext das Alt(modische) und im weiten

Sinne das Altbayerische, was man als Synonym einer authentischen guten alten Zeit lesen kann.

Im Kapitel *Paradies* kommt eine Textpassage vor, in der der von Touristen überschwemmte Tegernsee in einem leicht ironischen Ton dargestellt wird:

[Der, E.P.] Tegernsee stand damals als gesellschaftlicher Mittelpunkt in seinem Zenit. Vom Sängerschloß bis hinein nach Kreuth wogte ein Jahrmarkt der Eitelkeit, ein Hin und Her von Fürstlichkeiten, Diplomaten, von berühmten Tenören, die ihre Lederhose, ihre Joppe mit den Hirschgrateln, ihr Jägerhütel mit den Gambärten ablegten, um, falls sie, einer Laune folgend, nicht doch zuletzt absagten, bei einer Wohltätigkeitsvorstellung gratis eine Arie zu singen. (Kolb, 1934, S. 125)

Die Tradition, eine Lederhose und einen Jägerhut zu tragen, geht auf den Adel zurück, der während seiner Aufenthalte am bayerischen Voralpenland so angezogen war. Mit der Entwicklung der touristischen Infrastruktur am Tegernsee wurde das Trachtentragen zur Mode: Kellner*innen, Gäste, Einheimische und Touristen waren in Pseudotrachten angezogen. Das Trachten wurde ein „bayerisches“ Symbol und war mit dem einfachen Bauernleben auf dem Land konnotiert (Tworek, 2017, S. 65). Bayerische Tänze oder Gesänge gehörten ebenfalls zum ‚Unterhaltungsprogramm‘ der Touristen (Tworek, 2017, S. 65). Annette Kolb steht dieser ‚Bayern-Begeisterung‘ eher kritisch gegenüber. Für sie war Bayern mehr als ein Unterhaltungsprogramm für Touristen. Den, für sie, negativen Wandel Bayerns beschreibt Kolb in einem ironischen Ton wie folgend:

Ach Bayern war nicht nur das heiterste, es war auch das ahnungsloseste aller Länder. Die Briefmarke mit dem bayerischen Wappen war außer Kurs geraten, man durfte nur mehr mit dem Kopf des Regenten frankieren. Doch die alte war schöner, es traten die Maler zusammen, und man protestierte. [...] Tegernsee strahlt; helle Hüte, bunte Farben sind Mode. [...] Nur Herr Lautenschlag im verlassenen Haus trägt düstere Ahnungen in seine Notizbücher ein. (Kolb, 1934, S. 126)

Herr Lautenschlag, der Vater der reisenden Kinder, war ein gebürtiger Bayer, der seine Heimat noch in den wirklich guten, authentischen Zeiten erleben durfte. Die Erwähnung hier wurde nicht zufällig gemacht. Herr Lautenschlag ahnte schon das Ende des alten Bayerns, während die anderen am Tegernsee noch feierten.

Im Gegensatz zu Herrn Lautenschlag befanden sich die Kinder der Familie noch in einem paradiesischen Zustand, was eher mit der unterschiedlichen Wahrnehmung des Kindes im Vergleich zu der des Erwachsenen zu tun hatte. Außerdem sind die Kinder häufig mit der Sphäre der Zukunft verbunden und folglich mit einer gewissen Hoffnung: „Von der Lust des Wanderns, des vielen Gehens, der Leichtigkeit der hohen Luft strahlten die ausgekühlten Gesichter. [...] Ja, sie waren im Paradiese. Paradiesisch war selbst die Müdigkeit [...]“ (Kolb, 1934, S. 128).

Am Ende des Kapitels werden die Kinder Lautenschlag zum letzten Mal im Zusammenhang mit den Tegernseer Touristen erwähnt: „Sie [die Kinder, E.P.] nahmen den Stellwagen nach Egern. Dort setzte eine Fähre für fünf Pfennig pro Kopf ihre Passagiere nach Tegernsee über“ (Kolb, 1934, S. 129). Nach dieser Erwähnung trennten sich ihre Wege endgültig. Diese Trennung verstärkt die Annahme, dass Familie Lautenschlag, die für das Originalbayerische steht, sich von dem touristischen Bayern abgrenzt. „Nach kurzer, schwerer Krankheit“ (Kolb, 1934, S. 158) stirbt Hespera nach diesem Sommerurlaub, deren Namen auch den Abend, den Zeitraum, in dem das Licht der Sonne untergeht, bedeutet, und ihr Tod verbreitet innerhalb der Familie nicht nur Trauer, sondern auch ihren endgültigen Verfall. Der

Tod Hesperas, die im Roman als vollkommene Verkörperung des bayerischen Individualismus gilt, bedeutet ebenfalls den Verfall Bayerns auf kultureller und politischer Ebene. Dadurch übt Kolb ihre kulturkritische und politische Kritik.

Der vorliegende Aufsatz hat sich mit den Motivationen für die Reisen von Frauen am Ende des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhunderts auseinandergesetzt und wie Frauen ihre Reiseerlebnisse empfunden und dokumentiert haben. Die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sollten ebenfalls dargestellt werden. Anders als die Reisen, die von Männern unternommen wurden, steht die weibliche Mobilität in einem engen Zusammenhang mit der Frauenemanzipation und folglich mit einem intensiven Freiheitsgefühl. Gleichzeitig sind aber auch individuelle Unterschiede zwischen den behandelten Schriftstellerinnen zu konstatieren, die auch in der Verwendung unterschiedlicher Textsorten zum Ausdruck kommen. Franziska zu Reventlow ist ein sehr gutes Beispiel für den Widerspruch gegen die damals herrschende bürgerliche Geschlechterideologie, laut der die öffentliche Sphäre dem männlichen Geschlecht zugewiesen sei. Die Gräfin unternahm selbständig als alleinerziehende Mutter Ausflüge, pflegte Kontakte mit den Einheimischen und schien – trotz aller finanziellen Schwierigkeiten – keine finanzielle Unterstützung von irgendeiner männlichen Figur zu brauchen, um sich diese Ausflüge leisten zu können.

Annette Kolb stellt in ihrem Roman *Daphne Herbst* auch eine selbständige und dynamische Figur einer Frau dar. Daphne ist mit der bayerischen Natur verbunden. Die Winterreise in die bayerischen Voralpen bringt für sie neue Möglichkeiten der Selbsterkenntnis. Sie wird selbstsicherer und bereit, für ihre eigenen Wünsche gegen ihren Vater einzustehen, der in diesem Kontext die männliche Autorität verkörpert.

Anders als die ersten zwei Schriftstellerinnen bleibt Julia Mann der ihr von der Gesellschaft zugeschriebenen Frauenrolle treu. Sie fühlte sich in ihrer Rolle als bürgerliche Mutter und Ehefrau wohl und ihre Reisebeschreibungen entsprechen den typischen Beschreibungen von bürgerlichen Familienreisen. Dadurch wird eine andere Perspektive der Weiblichkeit und der weiblichen Mobilität dargestellt.

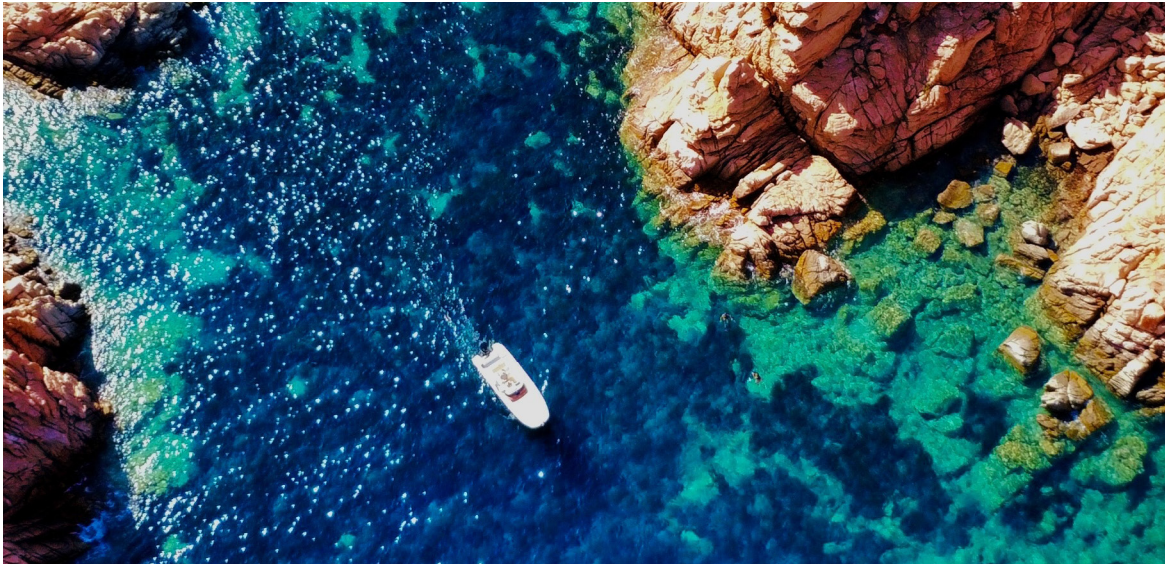
In Kolbs *Die Schaukel* sowie im Reisebericht der Gräfin zu Reventlow aus dem Jahr 1901 wird eher die negative Seite des Tourismus in Bayern gezeigt. Durch die rasante Entwicklung der touristischen Infrastruktur in Oberbayern verlor die oberbayerische Landschaft ihren Reiz. Dabei hat auch das Wesen der Reisenden eine wichtige Rolle gespielt. Die Touristen, die massenhaft das bayerische Voralpenland besucht haben, hatten keine innere, tiefe Verbindung mit der Landschaft. Ruhige Ecken gab es mit der Zeit kaum mehr, sowie bezahlbare Unterkünfte. Der Übergang von ‚Reisenden‘ zu ‚Touristen‘, was in Gräfin zu Reventlows Tagebüchern detailliert geschildert wird, erlaubte ihr keine innere Bindung zur bayerischen Natur mehr, was auch negative Folgen für ihre psychische Gesundheit hatte. Annette Kolb protestierte gegen diese negative Entwicklung mit der Darstellung der Wanderung der Kinder der Familie Lautenschlag durch Oberbayern und ordnet diese (negative) Entwicklung in den allgemeinen Verfall Bayerns ein. Von diesem Niedergang blieben die Kinder Lautenschlag auch nicht verschont. Das pessimistische Ende ihres Romanes drückt Kolbs absolute Hoffnungslosigkeit bezüglich einer zukünftigen (positiven) Veränderung aus.

Literaturverzeichnis

- Budde, G. (1994). *Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840–1914*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ebert, A. (2010). *Radelnde Nationen. Die Geschichte des Fahrrads in Deutschland und den Niederlanden bis 1940*. Campus.
- Folie, S. (2022). *Beyond „Ethic Chick Lit“– Labelingpraktiken neuer Welt-Frauen*-Literaturen im transkontinentalen Vergleich*. Transcript.
- Frederiksen, E. (1999). Der Blick in die Ferne: Zur Reiseliteratur von Frauen. In Gnüg, H., Möhrmann, R. (Hrsg.), *Frauen Literatur Geschichte* (S. 147–165). J.B. Metzler.
- Kolb, A. (2017). *Daphne Herbst* [1928]. Wallstein.
- Kolb, A. (2017). *Die Schaukel* [1934]. Wallstein.
- Mann, J. (2011). *Aibling ginge, um Moorbäder zu nehmen* [1904]. Allitera.
- Mann, J. (2011). *Reiseskizze unserer 1888er Reise* [1888]. Allitera.
- Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, Nachlass Annette Kolb, L3832C.
- Stephan, M. (2014). München wird Metropole. Die Entwicklung von der Residenzstadt zur Großstadt. In U. Leutheusser, H. Rumschöttel (Hrsg.), *Prinzregent Luitpold von Bayern. Ein Wittelsbacher zwischen Tradition und Moderne* (S. 93–105). Allitera.
- Still, S. (2017). Sommerfrische am Tegernsee von 1900 bis 1933. In Tworek E. (Hrsg.), *Trügerische Idylle. Schriftsteller und Künstler am Tegernsee 1900-1945* (S. 14–22). Allitera.
- Strohmeyr, A. (2017). *Annette Kolb. Dichterin zwischen den Völkern*. Piper.
- Treiber, C. (2010). *Münchnerinnen, die lesen, sind gefährlich*. Elisabeth Sandmann.
- Tworek, E. (Hrsg.) (2011). *Literarische Sommerfrische. Künstler und Schriftsteller im Alpenvorland*. Allitera.
- zu Reventlow, F. (2009). *Tagebücher* [1909]. Allitera.
- zu Reventlow, F. (2011). *Auf Herbergssuche* [1901]. Allitera.

Bildnachweis:

- Schweihofer, S. (2023). *Blick auf den Starnberger See* [Fotografie].



Arthur. aerial photo of toro island in southern corsica

Nissopoiesis und die Insel als unattraktives Reiseziel in Πέτρινα Πλοία („Schiffssetzungen“) von Maria Xilouri und Atlas der abgelegenen Inseln von Judith Schalansky

Maria Manti

(Nationale Kapodistrias-Universität Athen)

Abstract

Die Insel wird in touristischen Broschüren und in der Literatur in der Regel als idyllischer Ort beschrieben, wo man mit der Natur verbunden und frei von gesellschaftlichen Zwängen ist. Diese Darstellungen konzentrieren sich auf die exotischen Schönheiten der Flora und Fauna und die malerische Landschaft. Da diese Beschreibungen und die literarische Inselerschaffung unter Bezugnahme auf die anthropozentrische Sichtweise erfolgen, basiert die Analyse der literarischen Inseldarstellung, der Nissopoiesis, in diesem Beitrag auf dem theoretischen Konzept des Neuen Materialismus, der die Bedeutung der Materie und nicht-menschlicher Akteure sowie die Signifikanz des Raumes in der Literatur betont. Die Analyse erfolgt anhand zweier postmoderner Prosawerke, *Πέτρινα Πλοία* von Maria Xilouri und *Atlas der abgelegenen Inseln* von Judith Schalansky, deren Inselerschaffungen von den literarischen Konventionen ihres Genres abweichen.

Einführung

Das kleine Stück Land, „Insel“ genannt, das vom Meer umgeben zu sein und auch bei höchster Flut über der Wasseroberfläche zu verbleiben hat, scheint in den touristischen Broschüren und in der Literatur intertextuell mehrfach präfiguriert: als idyllischer Ort der Schönheit, wo man mit der Natur verbunden und frei von soziokulturellen Gesellschaftsverträgen ist. Als literarische Strategie gilt üblicherweise die Beschreibung von exotischen Schönheiten bezüglich der Flora und Fauna, der idyllischen Szenerie und Landschaften. Da die Beschreibungen zumeist auf menschliche Aktion fokussieren und die Beschaffenheit der Insel immer in Bezug auf ihre Nutzung aus anthropozentrischer Sicht darstellen, ist es naheliegend, der Frage nach der literarischen Inselkonstruktion anhand ihrer Vereinnahmung durch den Menschen nachzugehen. In dieser Arbeit werden daher Topoi untersucht, die in zwei Beispielen postmoderner Prosa benutzt werden, um die Natur und die materielle Welt in den Vordergrund zu stellen, wobei eine Analyse anhand theoretischer Grundlagen, nämlich des mit der Raumforschung verbundenen Konzepts des Neuen Materialismus, erfolgt.

Der *spatial turn* in der Literaturwissenschaft

Der Begriff *spatial turn* wurde 1989 von dem Amerikaner Edward Soja geprägt und bezieht sich auf eine kritische Humangeographie, die von der Postmoderne inspiriert ist. Ausgehend von dem ursprünglichen Konzept postmoderner Geographien erkennt die Raumwende im weiteren Sinne die räumliche Situation in postmodernen Gesellschaften an, indem sie die grundlegende Rolle hervorhebt, die der Raum für das Verständnis politischer, sozialer, anthropologischer und kultureller Phänomene spielt. Es handelt sich also um ein Konzept, das das fehlende Interesse in der Literaturwissenschaft gegenüber dem Raum beseitigen will, indem es sich auf einen räumlichen Ansatz in der Geographie, der Geschichte, den Wissenschaften und Künsten, den Kulturwissenschaften und der Literaturproduktion bezieht. Der Raum wird nicht nur als Untersuchungsgegenstand betrachtet, sondern auch als Perspektive auf menschliche Gesellschaften und ihre kulturellen Produktionen (Soja, 1989, S. 76, 77, 120–123).

Es lässt sich also eine gesteigerte Aufmerksamkeit der Forschung auf die Thematisierung von Raum in der Literatur feststellen. Die besondere Funktion der Literatur gegenüber anderen sprachlich bzw. schriftlich konstituierten Räumen besteht vor allem darin, dass es in ihr die Möglichkeit gibt, Imaginations- und Vorstellungsräume zu eröffnen und Variationen zu real erfahrbaren Räumen darzustellen. Diese Vorstellungsräume bringen ihrerseits potentiell wieder neue konkrete Raumerfahrungen hervor, die in einem weiteren Schritt literarisch reflektiert werden können; sie werden nicht nur ‚mimetisch‘, sondern auch ‚performativ‘ vorstellbar und realisierbar (Iser, 1993, S. 481–515). Im vorliegenden Beitrag wird am Beispiel konkreter fiktionaler Raumkonstruktionen der Schwerpunkt auf das Konzept der *Nissopoiesis* gelegt, also den Bereich der Raumforschung, der die Insel als literarischen Raum untersucht.

Nissopoiesis und die Insel als attraktives touristisches Reiseziel

Eine Insel wird sowohl in der Literatur als auch in touristischen Reisebroschüren durch die Verwendung von konventionellen Topoi und Motiven dargestellt. Eine Recherche im Internet reicht aus, um festzustellen, wie Inseln im Bewusstsein und im Erwartungshorizont des heutigen Menschen etabliert sind. In faktualen Texten wie etwa Reisebroschüren finden sich folgende Beschreibungen: „Inmitten des Atlantiks erstrecken sich beeindruckende Lavastrände mit schwarzem Sand, traumhafte Märchenwälder und tiefe Schluchten, die von imposanten Gipfeln umgeben sind“, man kann „abenteuerreiche Wanderungen und erholsame Momente im Wald“ erleben, oder „die idyllischen Lebensräume der Pflanzen, Tiere aber auch Einwohner“ betrachten (falstaff Travel, 2021). In unserer Zeit ist das Konzept des Reisenden, der wie ein Flaneur reist, um die Welt, das Andere kennenzulernen, der das Unerwartete erwartet und ein gewisses Risiko bei der Entdeckung neuer Orte in Kauf nimmt, seltener geworden. Ein solcher Reisender versucht, die Verankerung mit dem Vertrauten, mit den Konstanten seines eigenen Lebens zu lösen, um sich für eine Erfahrung der Freiheit zu öffnen. Demgegenüber neigt der Tourist dazu, zu einem Subjekt der Globalisierung zu werden, der auf seinen Reisen eine auf ihn zugeschnittene Exotik vorfindet. Exotische Kulturen, schöne Inseln, andere Sitten und Gebräuche, das Wilde und Ungezügelmte sind nun domestiziert und können unter der Sicherheit des organisierten Reisens, der absoluten Kontrolle des Menschen über die Natur, der Sicherheit des Bewusstseins der menschlichen Souveränität über die natürliche Landschaft erlebt werden.

Als literarische Strategie in fiktionalen Texten gilt in der Regel die Beschreibung von exotischen Schönheiten im Hinblick auf die Flora und Fauna, auf idyllische Landschaften. Mimi Sheller (Sheller, 2003, S. 69) zeigt als repräsentatives Beispiel, wie Jamaika dargestellt wird:

Describing nature as an autopoietic or self-generating life form removes the need for any kind of consumer guilt or anxiety. Such carefree guiltlessness is often transferred to the tourist relationship with local people. The same writer, in a somewhat confused metaphor, concludes that in Jamaica ‘you’ll be in the nearest thing we have on earth to the Garden of Eden, and to make it even better, it’s after Eve tempted Adam with the apple’. [...] The vision of the Caribbean as a second Eden remains evocative, even when facing up to the ugly histories of slavery and colonialism.

Da die Beschreibungen zumeist als bloße Szenerie der Handlung erfolgen oder auf menschliche Aktion fokussieren und die Beschaffenheit der Insel immer in Bezug auf ihre Nutzung aus anthropozentrischer Sicht darstellen, ist es naheliegend, der Frage nach der literarischen Inselerschaffung anhand ihrer Vereinnahmung durch den Menschen nachzugehen. Zugleich ist die Erschaffung einer literarischen Insel von stark intertextuellen Motiven geprägt. Daher erscheint es umso wichtiger, auch Dekonstruktionen der Inselbeschreibung in die Überlegung miteinzubeziehen, welche die literarischen und visuellen Repräsentationen der tropischen Insel als Paradies und konsumierbare Ikoneeustruieren (Sheller, 2003, S. 37–38).

Dies erfolgt am Ende des Beitrags anhand der Analyse zweier zeitgenössischer postmoderner Prosa-

texte: *Πέτρινα Πλοία* von Maria Xilouri¹ und *Atlas der abgelegenen Inseln* von Judith Schalansky. Die Analyse wird anhand des Konzepts des Neuen Materialismus durchgeführt, der im Rahmen des *spatial turn* eine zentrale Rolle spielt.

Der Neue Materialismus

Der Neue Materialismus ist eine theoretische Strömung, die sich mit den Beziehungen des Menschen zur Technologie, Natur und Umwelt befasst und als Reaktion auf die ökologischen Krisen die damit verbundenen Umweltveränderungen in den Fokus der wissenschaftlichen Recherche rückt. Eine der Hauptthemen des Neuen Materialismus ist die Überwindung der Zentralstellung des menschlichen Subjekts, des Anthropozentrismus, der eine auf den Menschen als Mittelpunkt ausgerichtete Weltsicht beschreibt. Der Mensch hat hier nicht die vollkommene Kontrolle über sein Handeln, da die menschliche Umwelt gleichsam agiert und nicht nur reagiert. Das heißt, dass auch nichtmenschliche Akteure handeln können, was die Auflösung der Natur-Kultur-Dichotomie und der Subjekt-Objekt-Dichotomie zur Folge hat. Die Materie wird hier als aktiv und mit einer eigenen Wirkkraft versehen verstanden, materielle Objekte und natürliche Phänomene werden als Akteure betrachtet, die aktiv an der Gestaltung der Welt teilnehmen. So verschwimmen die Grenzen zum Menschen, dessen Bewusstsein und Individualität löst sich tendenziell auf (Keil 2017, S. 44–45).

Relevant für diesen Beitrag, der die Nissopoiesis und damit verbunden den Tourismus in der Literaturwissenschaft thematisiert, ist die Betrachtung einer der wichtigsten neumaterialistischen Kritikerinnen des Anthropozän-Konzepts, Donna Haraway, die den nach ihrer Ansicht inhärenten Anthropozentrismus des Konzepts mit der Begründung ablehnt, dass nicht eine undifferenzierte Menschheit, sondern das kapitalistische System Verursacher der Prozesse sei, die zu den gegenwärtigen ökologischen Krisen geführt haben. Auf Basis dieser Überlegungen entwirft Haraway das Konzept des „Chthuluzäns“, das den Begriff Anthropozän zur Beschreibung des gegenwärtigen Zeitalters der Erde kritisiert. Für Haraway liefert das Anthropozän nicht das notwendige Narrativ, um aus Denkmustern und Handlungen auszubrechen, die zerstörerisch für alle Lebewesen sind. Es betont lediglich die Vormachtstellung des Menschen, seinen Individualismus und seinen selbst erfundenen Exzeptionalismus. Das Chthuluzän ist für Haraway die notwendige dritte Geschichte neben dem Anthropozän und dem Kapitalozän,

als eine dritte Tragetasche, in der man sammelt, was entscheidend dafür sein wird, ob es überhaupt weitergeht [...] Anders als das Anthropozän und das Kapitalozän besteht das Chthuluzän aus Fortsetzungsgeschichten und speziesübergreifenden Praktiken des Miteinander-Werdens“ (Haraway, 2016, S. 80–81).

Das Konzept des Neuen Materialismus und dessen Kritik am Kapitalismus, der sich im heutigen Massentourismus widerspiegelt, bieten einen Anhaltspunkt für die Analyse der beiden genannten litera-

1 Die Passagen des Buches *Πέτρινα Πλοία* sind meine eigenen Übersetzungen, wofür ich mir die Genehmigung des griechischen Verlags Metaixmio und der Autorin Maria Xilouri eingeholt habe. Ich danke beiden herzlich.

rischen Beispiele, die implizit die Ökokrise und die touristische Industrie kritisieren, indem sie anti-touristische Inseln thematisieren. In den Texten werden im Sinne des Neuen Materialismus Beispiele analysiert, in den das Verhältnis zwischen der Natur/Materie und Mensch verhandelt wird und die Überlegenheit des Menschen gegenüber der Natur in Frage gestellt wird.

Πέτρινα Πλοία („Schiffssetzungen“) von Maria Xilouri

Maria Xilouris Werk *Πέτρινα Πλοία* ist der postmodernen griechischen Literatur zuzuordnen. Der Titel, der auf Deutsch wörtlich „Steinschiffe“ und synekdochisch „Schiffssetzungen“ bedeutet, suggeriert bereits eine tiefgründige und symbolische Erzählung. Eine Schiffssetzung ist eine dem Umriss eines Bootes oder Schiffes nachbildende Steinsetzung, die primär im Ostseeraum vorkommt und Brand- oder Urnengräber markiert. In Xilouris Erzählungen wird der Raum Insel nicht als passiver Container der Handlung dargestellt, sondern als Element, das die Geschichte aktiv formiert und unser Verständnis lenkt. Auf diese Weise weicht das Buch von den Topoi der gewöhnlichen Intertextualität ab, die bei der Erschaffung einer literarischen Insel anzutreffen sind. Die Semantik der fiktiven Welt ist hier anders, denn die Texte von Xilouri beinhalten Dekonstruktionen der Inselbeschreibung als Paradies und als konsumierbare Ikone in touristischer Form. Hier werden Inseln thematisiert, die sich bewegen und vom Menschen nicht kartographieren lassen. Der Mensch wird ihnen unterworfen und sie zeigen ihre Überlegenheit, die Überlegenheit der Materie, indem sie das Fremde, in diesem Fall den Menschen, einverleiben.

In der Erzählung mit dem Titel *Νερό* (dt. „Wasser“) (Xilouri, 2020, S. 29), landet ein Fremder, ein alter Mann, auf den zentralen Platz einer Insel und bittet um Wasser. Die wenigen, stark an ihren Ort gebundenen Inselbewohner bilden einen engmaschigen Kern, ein eigenes Ökosystem, das das Fremde, Andere auf seiner unbekannten, verlassenen Insel abstößt. Gegen die Veränderung, die so unerwartet in ihrem langsamen Biorhythmus stattfindet, schließen sie sich sofort zu einem *Wir* zusammen, als sie dem Fremden ein Glas Wasser zu trinken geben.

Wir beobachteten ihn, wie er in langen Schlucken trank, und wir wussten nicht, ob er durstig war oder ob er sich verpflichtet fühlte, das Wasser, das ihm gebracht wurde, mit einem gewissen Eifer zu trinken. Diese Unterscheidung war für uns von besonderer Bedeutung, wahrscheinlich, weil sich keiner von uns daran erinnern konnte, wann das letzte Mal ein Passant vor uns gestanden hatte, um nach Wasser zu fragen. Es muss die Zeit gewesen sein, als der Ort noch nicht mit diesen Plastikflaschen gefüllt war, die Touristen in großen Mengen kaufen.

Die implizite Kritik am Tourismus setzt sich fort, als der Fremde, der Tourist, zu trinken beginnt. Ein Ort, an dem nichts passiert – und dessen langsame Rhythmen den Touristen assimilieren, der es eilig hat, seinen Durst zu stillen. Plötzlich scheint sein ganzer Organismus immer langsamer zu arbeiten, bis er schließlich zusammenbricht.

Inzwischen hatte der Fremde eine Serviette im Mund – rot blühte sie auf, breitete sich aus, verdickte sich – und er brach in Zeitlupe zusammen, so langsam, dass, als sein Kopf den Boden berührte – den

matten, verfallenen Marmor – der Andere das Telefon erreicht hatte [...] Wir sahen ihm beim Fallen zu, und trotz der Schwerkraft fiel er langsam. Er fiel, während sich die Nummer auf dem Telefon bildete, er fiel, während die Eiskwürfel im Kaffee schmolzen, er fiel, während ein Streuner ein vorbeifahrendes Motorrad anbellte, er fiel, während Zeitungen raschelten, die an dem Kiosk hingen, an dem er nicht angehalten hatte, um Wasser zu kaufen, er fiel, während Kinder am Strand auf der anderen StraÙenseite schrien und planschten.

Er trinkt langsam, fällt langsam, stirbt langsam, in der Umgebung der Insel, über die der Leser keine Informationen erhält, aber er erlebt die Bilder des stillen, verlassenen Ortes, den Einfluss unsichtbarer Kräfte auf den Touristen. Der langsame Rhythmus der Insel assimiliert ihn, vernichtet ihn, bringt sein Herz und sein Leben zum Stillstand, und der unbekannte Fremde gerät in Vergessenheit und Dunkelheit, so wie die kleine Insel, die ihn kurzzeitig beherbergte, in der Dunkelheit liegt. Die anthropozentrische Wahrnehmung der massentouristischen Aneignung des Raumes, einer imaginierten, paradiesischen Natur, wird dahingehend dekonstruiert, dass der Raum den Menschen beherrscht. Er zwingt das menschliche Subjekt zur Unterwerfung. Die Einheimischen sind ein Teil des Biotops der Insel und haben sich ihrem natürlichen Rhythmus angepasst. Der touristische Fremde wird erst im Tod zu einem Teil der Insel, sein Sterben vollzieht sich so langsam, wie alle Abläufe auf der Insel. Die traditionellen Oppositionen Mensch-Natur, Subjekt-Objekt werden in Frage gestellt, indem sie miteinander verschmelzen.

Die Verflechtung von Insel und Mensch, von Individuum und natürlichem Raum zeigt sich auch in einer anderen Kurzgeschichte von Xilouri mit dem Titel *Φεύγει το νησί* (dt. „Die Insel verabschiedet sich“) (Xilouri, 2020, S. 47). Es geht um die Geschichte von Anna, die auf einer winzigen Vulkaninsel lebt und zurückbleibt, um auf Zacharias, ihren Geliebten, zu warten, der nach Amerika verreist, um genug Geld zu verdienen, um zurückzukommen und um ihre Hand anzuhalten. Nicht lange nach seiner Abreise trifft der erste Brief ein. Zacharias ist wohlauf. Neben seinem Namen hat er einen Kreis gezeichnet, das Zeichen, das sie vereinbart hatten, damit Anna weiß, dass Zacharias sie liebt und sie in seinem Herzen trägt. Anna lehnt die vorgeschlagene Heiratsvermittlung mit einem anderen Mann ab und wartet sechs lange Jahre auf Zacharias. Eines Tages trifft endlich sein Brief ein, in dem er schreibt, dass er in Amerika lebt, dort arbeitet und verheiratet ist. Annas Herz bricht, aber es hat keine Zeit zu brechen:

Aber anstatt, dass ihr Herz bricht, begannen die Wurzeln zu brechen und die Insel fing an zu rutschen [...] und der Kapitän von St. George erzählte ihnen, dass er ihr hinterhergejagt war, um ihren Hafen zu erreichen, und sie standen staunend über den Seekarten, und nachts hoben sie ihre Augen zu den Sternen und fragten sich, wohin ihre alten Räder sie führen würden, wenn nicht hierher.

In der Geschichte wird der Mensch also eins mit der Natur, und die Insel bewegt sich und wandert, es ist nicht mehr möglich, sie zu kartographieren, sie als Wissen zu erfassen und mit menschlichem Wissen und menschlicher Logik zu entschlüsseln. Die rationalistischen Kartographen, die versuchen, sie in das menschliche Wissen zu integrieren, scheitern daran:

So vergingen die Monate und Jahre, in denen die Insel manchmal ruhte und manchmal wanderte, und nur suchend konnten die Schiffe sie finden, wenn sie sie überhaupt fanden. [...] Und die Insel wanderte hin und her, bis sie schließlich gezwungen waren, einen Kreis um sie herum auf die Karten zu zeichnen, und der Kreis zeigte, wo sie sie finden würden. Von da an war es eine Frage des Zufalls.

In diesem Beispiel entzieht sich der Raum der Herrschaft der Menschen. Die Protagonistin wurde in ihrer passiven, statischen Rolle als wartende Geliebte selbst zur Insel. Als sie den Brief des Geliebten erhält, kann sie, und damit die Insel, sich aus ihrer Passivität befreien und wird zum Subjekt, das die Ketten des kolonialistischen Herrschaftstrebens des Menschen sprengt.

In der Erzählung *Η μόνη στεριά* (dt. „Das einzige Land“) (Xilouri, 2020, S. 65) begegnet den Lesern eine einsame Insel mitten im Nirgendwo, „über deren genaue Lage sich die beiden Seekarten des Schiffes nicht einig waren“ (Xilouri, 2020, S. 65). Die Insel nimmt schiffbrüchige Weiße und ihre Sklaven auf. Die Weißen, Herren der Sklaven und selbsternannte Herren der Natur, schlagen sofort ein Zelt für sich und ihre Vorräte auf, während sie die Sklaven ihrem Schicksal überlassen. Als Wasser entdeckt wird, lassen sie die Sklaven einen Brunnen graben, aber das Wasser, das die Weißen finden, ist vergiftet, und wer es trinkt, stirbt. (Xilouri, 2020, S. 66). Der natürliche Raum Insel ist nicht bereit, sich dem Herrschaftsanspruch der Schiffbrüchigen so einfach zu unterwerfen. Stattdessen belohnt sie die Sklaven, die die Natur zu respektieren wissen und deren Religion starke Elemente des Animismus enthält, indem sie ihnen frisches, sauberes Wasser darbietet, als sie einen zweiten Brunnen graben (Xilouri, 2020, S. 68). Die Insel bestraft alle, die sich nicht an die Ruhe und die friedliche Atmosphäre ihres Raumes anpassen. Dies wird wenig später deutlich, als die höchste Autorität der Weißen, der Kapitän, in seiner Verzweiflung über den Schiffbruch den Verstand verliert und Tag und Nacht zu schreien beginnt. Seine Stimme, ihre Intensität, ist ein fremdes Element, das den Frieden und die Ruhe der Insel stört. Bald beschließen die Matrosen, den menschlichen Herrschaftsanspruch zu ignorieren und sich der Natur, dem Biorhythmus der Insel, zu unterwerfen und den Kapitän zum Schweigen zu bringen.

So begann er Tag und Nacht zu heulen, bis ihn drei Matrosen auf Befehl seines Leutnants Di Vernet die Hände hinter dem Rücken fesselten und seinen Mund mit einem schmutzigen Hemd knebelten. Sie nahmen ihm den Knebel nur ab, um ihm etwas zu essen und zu trinken zu geben, und verbanden ihn dann schnell wieder. Ohne seine Schreie breitete sich eine angenehme Stille auf der Insel aus; Um sie nicht zu stören, begannen sie, ohne sich dessen bewusst zu sein, ihre Worte unausgesprochen zu lassen und sich mit Blicken und Zeichen zu verständigen. Was den Kapitän anbelangt, so vermieden es selbst diejenigen, die mit der Aufgabe betraut waren, ihn zu füttern, ihm in die Augen zu sehen, denn in seinen Augen blieb das Heulen, nur ein Wort: Tod. (Xilouri 2020, S. 67)

Der Tod droht also demjenigen, der sich dem Raum nicht anpasst, der nicht auf seinen Herrschaftsanspruch gegenüber der Natur verzichten will. Die Insel verabscheut die institutionelle Herrschaftsgewalt gegen Schwächere und zeigt dies in ihrem Verhalten gegenüber dem mächtigen Kapitän einerseits und den afrikanischen Sklaven andererseits, die sich soziokulturell der Einheit von Menschen und Natur bewusst sind. Letztere können sich umgehend an die Natur anpassen und werden deswegen von ihr geschützt (Xilouri 2020, S. 66, 68).

Als einige Zeit später ein weiterer Schiffbruch stattfindet, baut der neue Schiffbrüchige mit Hilfe einiger Frauen ein Floß und gemeinsam versuchen sie, die Insel zu verlassen. Aber sie fällen dort Holz und nehmen es mit, die Segel des Floßes sind aus den Federn der Vögel der Insel gemacht. Und als die sieben Reisenden monatelang kein Land finden, beschließt das Floß, sich in eine Insel zu verwandeln:

In der Lücke zwischen zwei Brettern verrottet das Holz und wird zu Erde, und bald wachsen Blätter an einem kleinen, zerbrechlichen Baum. Das Floß der Insel bringt unbekannte und unerhörte Lebensformen hervor, klein, aber ausreichend, um seine Bewohner zu ernähren. Der Baum wächst und wirft

Äste ab und hinterlässt einen kleinen Schatten, der in Schichten geteilt wird. Sie benutzen seine dicken, porösen Blätter, um Meerwasser zu filtern und es in Trinkwasser zu verwandeln, wenn sie kein Regenwasser haben, das sie handvollweise trinken können. [...] Eines Tages taucht der Seemann seine Hand ins Wasser und zieht braunrote Samen heraus: Sie pflanzen sie in ihr kleines, immer größer werdendes Fleckchen Erde, um zu sehen, was Essbares daraus entsteht. (Xilouri, 2020, S. 79)

Materie wird hier belebt, sie wird zu Natur und erlaubt den Menschen, in Eintracht mit ihr zu leben. Sie schenkt ihm Leben, indem sie ihn ernährt. Gleichzeitig beginnen die Menschen, sich grundlegende existentielle Fragen zu stellen: Was ist eine Insel, was macht sie aus, was ist der Wert von all dem im weiten Ozean, im weiten Universum, im kurzen menschlichen Leben, das so leicht mit dem Jenseits, mit dem Tod verschmilzt? (Xilouri, 2020, S. 80–81) Die Schiffbrüchigen beginnen sich zu fragen, was man Leben nennt, ob sie leben, ob sie sterben:

Vielleicht sind sie dazu bestimmt, für immer zu segeln, denken sie. Diese wenigen Quadratmeter des Floßes sind jetzt ihr Land, ihre ausgetretene Insel. Es macht ihnen nichts aus: Inseln, ob groß oder klein, sind nicht wirklich Land, das wissen sie. Das waren sie nie. Sie sind steinerne Schiffe, die in der Zeit schwimmen, bis die Zeit beschließt, ihnen den Garaus zu machen. Manche denken, aber sie wollen nicht darüber sprechen, dass sie vielleicht gestorben sind und nun ins Jenseits segeln, um ihre Vorfahren zu treffen. (Xilouri, 2020, S. 81)

Der Mensch wirkt wie ein unbedeutender Punkt im riesigen Ozean und im unendlichen Universum. Er ist Raum und Zeit unterworfen, trotz seines Anspruches, beide zu beherrschen. Der Mensch stirbt, die Natur, der Raum, bleibt, selbst wenn Jahrhunderte und Jahrtausende vergehen.

***Atlas der abgelegenen Inseln* von Judith Schalansky**

Atlas der abgelegenen Inseln von Judith Schalansky ist ein literarisches Werk, das auf einzigartige Weise fiktionale Erzählkunst mit den faktualen Beschreibungen eines Atlases kombiniert. Das Buch präsentiert eine Sammlung von Informationen über fünfzig abgelegenen Inseln, welche die Autorin nie besucht hat. Wir erfahren von Orten, die schwer zu erreichen sind. Schalansky hat real existierende, entlegene Inseln ausgewählt und spinnt zu jeder von ihnen Kurzgeschichten. Dabei schafft Schalansky eine Mischung aus Fakten und Fiktion, welche die Vorstellungskraft des Lesers anregt und gleichzeitig zu tiefen Reflexionen über Isolation, Menschlichkeit und die Beziehung zwischen Menschen und Natur anregt.

Das Buch ist in fünf Kapitel unterteilt, wobei jedes Kapitel zehn Inseln umfasst. Jede Insel wird durch einen detaillierten, von der Autorin selbst gezeichneten Kartenausschnitt repräsentiert, begleitet von einer kurzen Erzählung oder historischen Anekdote. Diese Anekdoten reichen von wissenschaftlichen Fakten und historischen Ereignissen bis hin zu mythischen und literarischen Geschichten. Schalansky nutzt eine knappe, aber eindringliche Sprache, um die Geschichten der Inseln und ihrer Bewohner zu erzählen. Ihre Verwendung von Karten als zentrales Element des Buches ist dabei auffällig. Die Karten sind integrale Bestandteile der Erzählung, die den geografischen Kontext der Inseln verdeutlichen.

Schalanskys *Atlas der abgelegenen Inseln* behandelt mehrere zentrale Themen und Motive, die

durch die Erzählungen und die Darstellung der Inseln vermittelt werden. Das vorherrschende Thema des Buches ist die Isolation. Auf der Insel *Einsamkeit* (Schalansky, 2011, S. 32), mitten in der Karasee, sind die Verhältnisse genau wie von Namen der Insel beschrieben. Der Ort ist öde und kalt:

Hier wohnt niemand. Eine alte Station liegt im Schnee versunken, verlassene Gebäude schlafen im Bauch der Bucht, mit Blick auf die zarte Nehrung hintern gefrorenen Moor. [...] Als eine der größten Polarstationen der sowjetischen Union wird sie im kalten Krieg wiederaufgebaut. Vergessen ist der Taufname, den der Kapitän der *Tromsø* diesem Flecken gab – aus der Insel der Einsamkeit wird im Russischen die Insel der Zurückgezogenheit. Ihr Besucher ist jetzt kein Gefangener mehr, sondern ein Eremit, der schweigend seine Eiswüstenjahre absitzt, bis er als Heiliger aufs Festland zurückkehren kann. (Schalansky, 2011, S. 32)

Das ist die dominante Atmosphäre der Insel und danach richtet sich auch ihr Name. Die Schicksale der Menschen, die dort gewesen sind, sind davon geprägt. Gefangene, dann ein Einsiedler, der im Laufe der Jahre allein auf dem Eis sterben und ein Heiliger werden wird, dadurch, der Gnade der Einsamkeit der Insel überlassen zu sein. Doch ironisch wendet sich die Erzählung an die künftigen Besucher mit einem Willkommensgruß, mit dem die Inselbewohner die Touristen in aller Welt begrüßen: Willkommen in der Einsamkeit. Die Auswahl der Insel betont ihre Abgeschlossenheit und die Herausforderung, in solch isolierten Umgebungen zu überleben. Es stellen sich grundlegende philosophische und existenzielle Fragen: Was bedeutet es, isoliert zu sein? Wie definieren wir unsere Beziehung zur Welt und zueinander? Diese Fragen sind besonders relevant in einer zunehmend vernetzten Welt, in der echte Abgeschlossenheit immer seltener wird.

Eine weitere abgelegene Insel wird in der Geschichte *Weihnachtsinsel* (Schalansky, 2011, S. 104) dargestellt. Ein Ort namens Weihnachtsinsel im indischen Ozean klingt nach einem idealen Reiseziel für die weihnachtlichen Festtage. An diesem besonderen Ort ist Weihnachten jedoch nicht das, was sich der durchschnittliche Tourist davon verspricht. Die Beschreibung der Insel sprengt alle Erwartungen:

Jedes Jahr im November machen sich 120 Millionen geschlechtsreife Krabben auf den Weg zur See. Ein roter Teppich breitet sich über die Insel aus. Mit Tausenden von Schritten krabbeln sie über Asphalt und Türschwellen, klettern über Mauern und Felswände, schieben ihre feurigen Panzer auf zwei starken Scheren und acht dünnen Beinen seitwärts zur See [...]. (Schalansky, 2011, S. 106)

Atlas erzählt von einer Insel, die von Krabben und Spinnerameisen bewohnt wird, Ameisen, die mit Säure angreifen, deren Struktur und Organisation an ein hochentwickeltes Heer erinnert:

Zusammen bilden die Spinnerameisen die vereinigten Kolonien, eine Supermacht, ein Imperium. [...] Sie bauen Nester in hohlen Bäumen und tiefen Erdspalten, halten sich Schildläuse, die für sie die Nahrung bereiten, einen süßen Honigtau, und bewegen sich rasend schnell, ändern alle paar Sekunden ihren Kurs, schlagen ständig neue Richtungen ein, immer zum Angriff bereit. Ihre Opfer sind nestjunge Tölpel und Fregattvögel und die Roten Landkrabben auf ihrem Gang zum Meer. Auf deren flammende Panzer spritzen die Spinnerameisen ätzende Säure. Erst verlieren die Krabben ihr Augenlicht, dann ihre leuchtende Farbe, nach drei Tagen ihr Leben. Auf der Weihnachtsinsel herrscht Krieg. (Schalansky 2011, S. 107)

Hier findet man keine kitschige Weihnachtsdekoration, Geschenke, oder eine friedliche Zeit im Zeichen des Festes der Liebe: „Auf der Weihnachtsinsel herrscht Krieg“ (Schalansky, 2011, S. 107). Der einzige

Grund, warum eine solche Insel, deren Hauptmerkmal die Kämpfe zwischen ihren tierischen Ureinwohnern sind, in dieser Form existieren kann, ist, dass sie für den Massentourismus unerreichbar ist. Die Herrscher der Insel sind die Spinnerameisen und ihre riesigen Kolonien. Die Inseln im Atlas sind oft Schauplatz extremer Wetterbedingungen und unvorhersehbarer Naturereignisse. Schalansky spielt hier mit den Erwartungen des durchschnittlichen Lesers, des Massentouristen und den Bildern, die in der Fantasie hervorgerufen werden, wenn man von einer Insel mit dem Namen Weihnachtsinsel liest.

Auch in einer weiteren Kurzgeschichte über die Insel *Diego Garcia* (Schalansky, 2011, S. 96) im indischen Ozean werden der moderne Massentourismus und die von ihm verursachte Degeneration der Naturlandschaft sowie seine Folgen kritisiert. Die Insel fungiert als geheimer Militärstützpunkt, wird aber als ultimatives, verträumtes Touristenziel beworben, das seinen elitären Besuchern irdische Paradiese und vorgefertigte Exotik verspricht:

Mitten im Indischen Ozean liegt nun eine Militärbasis. Es ist zwar die geheimste der Welt, aber sie wirbt für sich, als wäre sie ein Traumziel: Diese spektakuläre Gegend östlich von Äquatorialafrika, die man bei einer 30-minütigen Busrundfahrt kennenlernen kann, hält einen Hauch von Abenteuerurlaub bereit. Das Meer ist immer warm. Man kann im tropischen Wind surfen, 200 Pfund schwere Speerfische angeln oder mit Tausenden von leuchtend bunten Fischen unter Wasser Tourist spielen. (Schalansky 2011, S. 98–99)

Dieses vermeintlich paradiesische Reiseziel achtet darauf, den Touristen nicht aus seiner Komfortzone herauszuholen und ihn nicht der Bequemlichkeiten und Vorteile der westlichen Zivilisation zu berauben. So werden neben den exotischen Annehmlichkeiten auch ein Sportzentrum, eine Bibliothek, Banken und sogar eine Kirche angeboten. Gleich im nächsten Satz wird jedoch der Preis für all dies genannt: Die Eingeborenen der Insel wurden vertrieben, um den idealen Urlaubsort, der für den westlichen Menschen geschaffen wurde, nicht durch ihre Anwesenheit, ihre Gewohnheiten, ihre Lebensweise, ihren Primitivismus zu stören. Alles sieht ideal aus und von den Einheimischen wird kaum geredet:

Neben Clubs und einem Golfplatz hat die Basis eine Sporthalle zu bieten, eine Galerie, einen Laden, eine Bibliothek, ein Postamt, zwei Banken und eine Kapelle. Unser Motto ist: Eine Insel, ein Team, eine Mission. Wer spricht schon von den 500 Familien, die verschleppt und zu Gastarbeitern erklärt wurden? Stattdessen versichern britische Diplomaten: Die Inseln waren unbewohnt. [...]. (Schalansky, 2011, S. 99)

Die Insel war trotz der Behauptungen der britischen Diplomaten, welche auf der Insel tätig waren, nicht unbewohnt, und die verschleppten Ureinwohner, die Chagossianer, forderten die Regierung auf, ihnen die Rückkehr zu genehmigen. Ihrer Forderung wurde fast stattgegeben, aber die endgültige Entscheidung der Königin lautete, dass die Heimat der Chagossianer Sperrgebiet bleiben solle – die dann zynisch in „Camp Justice“ umbenannt wurde (Schalansky, 2011, S. 99).

Die Geschichten von Schalansky zeigen, wie insulare Isolation die Kultur, das Leben und die Wahrnehmung der Bewohner und der fremden, touristischen Besucher beeinflusst. Auch hier werden philosophische Fragen darüber gestellt, wie der Mensch der westlichen Welt sein Leben, seine Umwelt und seine Existenz definiert. Schalansky nutzt die Inseln als Metapher für die menschliche Existenz und die Suche nach Bedeutung und Verbindung in einer komplexen, unverständlichen Welt. Sie zeigt die heutige, problematische Beziehung zwischen Mensch und Natur auf und weist Wege zu einer

harmonischen Koexistenz, um mit der Natur in Eintracht zu leben, ihre Ressourcen maßvoll zu nutzen und gleichzeitig ihre Unvorhersehbarkeit zu respektieren.

Ausblick

In Maria Xilouris *Petrina Ploia* . können im Sinne des Neuen Materialismus die titelgebenden steinerne Schiffe als symbolische Akteure verstanden werden, welche die aktive Rolle der Materie und die vernetzten Beziehungen zwischen Mensch und Umwelt verdeutlichen.

Judith Schalanskys Inseln aus ihrem *Atlas der abgelegenen Inseln* sind Teil eines komplexen Netzwerks von Beziehungen. Sie beeinflussen die Lebensbedingungen, die Kultur und die Geschichte der Menschen, die auf ihnen leben. Die Inseln und ihre Bewohner sind durch ihre Umwelt und die geografischen Gegebenheiten untrennbar miteinander verbunden. Das Buch ist eine Einladung, über die Grenzen des Bekannten hinauszuschauen und die vielfältigen Facetten der menschlichen Existenz zu erkunden.

Beide Werke beschäftigen sich mit Themen der Isolation, Vergänglichkeit und menschlichen Existenz im Kontext von abgelegenen Orten. Der Neue Materialismus bietet eine nützliche Perspektive, um diese Werke zu analysieren, da er die Bedeutung der materiellen Welt und die Wechselwirkungen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren betont. Die Steinschiffe und die Inseln sind nicht isolierte Entitäten, die der Mensch sich mit kolonialistischem Herrschaftsanspruch und massen-touristischer Ausbeutung aneignen kann, sondern Teil eines Netzwerks von Beziehungen, die das menschliche Leben und die materielle Welt miteinander verbinden. Diese Beziehungen sind nicht einseitig im anthropozentrischen Sinne zu verstehen, dass der Mensch das einzig handelnde Subjekt ist und der Raum nur passiv durch dessen Handlungen definiert wird. Vielmehr erfolgen die Handlungen in einer dynamischen Wechselwirkung, in der auch die Natur zum aktiven, handelnden Protagonisten wird. Die Kurzgeschichten von Schalansky und Xilouri fungieren so gesehen als Einladung für den Leser, über die Bedeutung von Isolation, Gemeinschaft und der menschlichen Beziehung zur Natur nachzudenken.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Schalansky, J. (2009). *Atlas der abgelegenen Inseln*. Suhrkamp Verlag (first edition).

Xilouri, M. (2020). *Πέτρινα Πλοία* [Petrina Ploia, working title: Schiffssetzungen]. Metaixmio Verlag.

Sekundärliteratur

Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Iser, W. (1993). *Das fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Suhrkamp.

Keil, D. (2017). The Ontological Prison. New Materialism and their Dead Ends. *Contradictions. A Journal for Critical Thought*, 1 (2). S. 44–45.

Sheller, M. (2003). *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*. Routledge.

Soja E. W. (1989). *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso.

Weblinks

falstaff Travel. (02. April 2021). *Inseltraum ohne Besucherandrang. 5 Geheimtipps, die Sie nicht verpassen sollten*.

Abgerufen am 01. Juli 2024 von <https://www.falstaff-travel.com/news/inseltraum-ohne-massentourismus-die-schoensten-inseln-ohne-besucherandrang/>

Bildnachweis

Arthur. (o.J.) *aerial photo of toro island in southern corsica* [Fotografie]. Adobe Stock ID: 919222678.



Felsdorfplatz. Lesung mit Robert Menasse am 27. Internationalen Literaturfestival Leukerbad 2023

Literaturfestivals als kulturtouristischer Faktor

Leandra Ossege
(Universität Bonn)

Abstract

Anhand des Phänomens Literaturfestival lässt sich zeigen, wie sich Literatur in den letzten Jahrzehnten als touristisch relevanter Standortfaktor für Städte, Landkreise und Gemeinden etabliert hat. Der Beitrag fragt nach dem kulturtouristischen Potenzial des Formats, erarbeitet Kriterien, an denen dieses Potenzial sichtbar wird, und verweist auf diverse Beispiele aus dem aktuellen Literaturfestivalbetrieb. Als Untersuchungsgrundlage dienen vor allem Selbstdarstellungen auf festivaleigenen Homepages einerseits und städtische Tourismusportale andererseits. Dabei werden vor allem Festivals aus Deutschland in den Blick genommen, mit den *Rauriser Literaturtagen* und dem *Literaturfestival Leukerbad* kommen aber auch Beispiele aus Österreich und der Schweiz zur Sprache. Verschiedene Aspekte des Eventcharakters von Literaturfestivals lassen sich als zentrale Faktoren für deren kulturtouristische Wirkung ausmachen. Zudem erörtert der Beitrag, inwiefern die kulturtouristische Perspektive auf Literaturfestivals für eine praxeologisch ausgerichtete Literaturwissenschaft relevant ist.

Literaturfestivals als kulturtouristischer Faktor

Literaturfestivals haben sich in den letzten Jahrzehnten als fester Bestandteil des literarischen Veranstaltungsbetriebs etabliert. Eine systematische Erforschung des Phänomens, insbesondere für den deutschsprachigen Raum, ist jedoch bislang ausgeblieben. So ist auch die Frage, welche Rolle Literaturfestivals als Marketing- und Tourismusfaktor für ihren jeweiligen Standort spielen, bisher nicht untersucht worden. Währenddessen ist der sogenannte Literaturtourismus in seinen verschiedenen Ausprägungen als spezielle Form des Kulturtourismus zunehmend in den Fokus der Tourismusforschung gerückt. Der vorliegende Beitrag fragt vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen nach der kulturtouristischen Relevanz von Literaturfestivals im deutschsprachigen Raum und danach, inwiefern sich touristische Ansprüche auf die Festivalpraxis auswirken. Nach einem Überblick über Kultur- und Literaturtourismus als Forschungsfelder sowie das Phänomen Literaturfestival werden Untersuchungskriterien erarbeitet, um diesen Fragen anhand von Beispielen aus dem aktuellen Literaturfestivalbetrieb nachzugehen.

Forschungsfeld Kultur- und Literaturtourismus

Unter den diversen Definitionen und Systematisierungen, die zum Begriff des Kulturtourismus vorliegen, erscheint der Ansatz Axel Dreyers (2020) für die hier folgenden Überlegungen besonders anschlussfähig. Demnach umfasst

Kulturtourismus [...] alle Reiseformen, bei denen Reisende im Rahmen kultureller Aktivitäten Informationen über und Erlebnisse durch Attraktionen (Sehenswürdigkeiten und Veranstaltungen) erlangen, wobei die Befriedigung des Bedürfnisses nach Kultur eine zentrale Rolle der Reise einnimmt, ganz gleich ob es eine Tages- oder Übernachtungsreise ist. (Dreyer, 2020, S. 34)

Dieses recht weite Feld lässt sich nach Dreyer auf der Basis der verschiedenen kulturellen Aktivitäten, die bei der jeweiligen Reise im Mittelpunkt stehen, genauer aufschlüsseln (2020, S. 31). Dreyer unterscheidet hier im Wesentlichen zwischen Kulturreisen mit materiellem Bezug (Besichtigungen) und solchen mit immateriellem Bezug (Veranstaltungen). Elementar erscheint dabei der Faktor Zeit(lichkeit), da Veranstaltungen im Gegensatz zu anderen Zielen nur temporär zur Verfügung stehen (Dreyer, 2020, S. 32). Zudem entsprechen zeitlich begrenzte Kulturangebote nach Dreyer in besonderem Maß den Ansprüchen der heute dominierenden „Freizeitkultur mit Schwerpunkten auf Unterhaltung, Geselligkeit, Erlebnis und Inszenierung“ (2020, S. 35). Seit Beginn der 2000er Jahre werden Veranstaltungen, die diese Schwerpunkte gezielt bedienen, als Events bezeichnet, und wurden als solche zunächst vor allem im Anschluss an den von Gerhard Schulze geprägten Begriff der ‚Erlebnisgesellschaft‘ etabliert und diskutiert (1997 [1993]). Sie beinhalten laut Winfried Gebhardt et al. „das Versprechen eines ‚totalen Erlebnisses‘, das [...] unterschiedlichste Erlebnisinhalte und Erlebnisformen zu einem nach ästhetischen Kriterien konstruierten Ganzen zusammenbindet“ (2000, S. 10). Wie im weiteren Verlauf zu zeigen ist, stellen Festivals einen Veranstaltungstypus dar, in dem sich zahlreiche Merkmale des Events wiederfinden, was sie aus kulturtouristischer Perspektive besonders interessant macht.

Der Literaturtourismus stellt eine Subkategorie des Kulturtourismus dar und umfasst zunächst „Praktiken des freizeitlichen Ortswechsels von Personen aufgrund des Interesses an Autoren und bzw. oder fiktionaler Literaturinhalte“ (Reeh & Hannemann, 2020, S. 266). Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive bezeichnet Raphaëla Knipp ihn als „lokalsitierte Praktik im Umgang mit literarischen Texten“ (2017, S. 21). Dabei kann zwischen Praktiken seitens der literaturtouristischen Akteur*innen – also Praktiken der Vermittlung von Literatur durch touristische Angebote – und den Praktiken derjenigen, die diese Angebote wahrnehmen – im Sinne von Praktiken der Literaturrezeption im weiteren Sinne – unterschieden werden. Insofern lässt sich eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Phänomenen des Literaturtourismus im Feld der praxeologischen Literaturwissenschaft verorten, welche sich die Erforschung von Literaturbetriebspraktiken (Assmann, 2019, S. 204) ebenso zum Ziel gesetzt hat wie die Wahrnehmung von „Literatur im Zusammenhang ihrer sozialen, kulturpolitischen und ökonomischen Entstehungs-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen“ (Bierwirth et al., 2014, S. 11).¹ Das Interesse an einer solchen Forschung ist in den letzten Jahren zwar merklich gestiegen,² dennoch nehmen praxeologisch ausgerichtete Projekte nach wie vor eine Randposition im Literaturwissenschaftsbetrieb ein. Häufig sehen sie sich mit der Frage konfrontiert, welchen Mehrwert sie für eine traditionell am ‚Gegenstand Text‘ interessierte Philologie erbringen (Knipp, 2017, S. 259). Entsprechend klein ist auch die Zahl der literaturwissenschaftlichen Arbeiten zum Literaturtourismus (Knipp, 2017, S. 31), obwohl sich hier spezifische Praktiken der Rezeption von und des Umgangs mit Literatur, also auch mit ganz konkreten Texten, manifestieren, die eine genauere Untersuchung durchaus lohnenswert erscheinen lassen.

Die aktuell das Forschungsfeld dominierende Tourismuswissenschaft unterscheidet innerhalb des Literaturtourismus zunächst zwischen ‚autorbezogenen‘ und ‚textbezogenen‘ Destinationen; also zwischen Orten, an denen eine reale Autor*in gelebt bzw. geschrieben hat, und solchen, die in einem oder mehreren literarischen Texten eine wichtige Rolle spielen (Hoppen et al., 2014, S. 41–42; Reeh & Hannemann, 2020, S. 268), und die jeweils aus diesem Grund als touristisch attraktiv vermarktet werden. Inzwischen werden auch literarische Events, speziell Literaturfestivals, als Destinationen des Literaturtourismus mitbedacht (Hoppen et al., 2014, S. 42) und zum Teil sogar als essenzielles literaturtouristisches ‚Produkt‘ bezeichnet (Çevik, 2020, S. 3). Insbesondere im Gegensatz zu autorbezogenen Destinationen sind Orte, die durch literarische Veranstaltungen zu literaturtouristischen Zielen werden, „no longer accidents of history, sites of a writer’s birth or death; they are [...] social constructions, created [...] to attract visitors“ (Herbert, 2001, S. 313). Literaturfestivals entstehen also meist ohne den Bezug zu einer einzelnen Autor*in oder einem spezifischen literarischen Text, setzen somit deren Kenntnis nicht voraus, sondern gründen allein auf der Absicht, ein Angebot für ein interessiertes Publikum zu schaffen. Reeh und Hannemann schlagen für diese Form von Literaturtourismus die Destinationskategorie ‚literaturbezogen‘ vor, da hier „in der Regel die Werke verschiedener Autoren ‚gebündelt‘ im Fokus stehen“ (2020, S. 268). Die Bezeichnung ‚literaturbezogen‘ erscheint allerdings nicht optimal, da doch sämtliche literaturtouristische Destinationen letztlich auf Literatur bezogen sind.

1 Zum Verhältnis von praxeologischer Literaturwissenschaft und Literatursoziologie, insbesondere mit Blick auf den Einfluss der Feldtheorie Bourdieus, vgl. Assmann (2019, S. 207–208).

2 Neben den hier bereits zitierten Bänden sei für den Bereich der Literaturbetriebsforschung etwa auf rezente Publikationen zu Poetikvorlesungen (Hachmann & Schöll, 2022) und Literaturpreisen (Jürgensen & Weixler, 2021) verwiesen.

Zudem scheint der wesentliche Faktor von Literaturfestivals und ähnlichen Veranstaltungsformaten, der diese Phänomene von anderen literatouristischen Orten unterscheidet, vielmehr die ‚Liveness‘ zu sein – also der Umstand, dass hier die Literatur zumeist direkt von ihren Produzent*innen, den Autor*innen, vermittelt wird. Gleichzeitig findet der Text für das Publikum im Rahmen der Performance gewissermaßen am Lesungsort statt. Insofern können Literaturfestivals als Mischform aus autor- und textbezogener Destination gelten. Ausgehend von der elementaren Bedingung der gleichzeitigen Anwesenheit von Autor*in, verstimmlichtem Text und Publikum³ wird für Literaturfestivals an dieser Stelle die Bezeichnung ‚präsenzbezogene‘ Destination gewählt. Auch die zeitliche Begrenzung spielt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle, da die gegebene Konstellation aus Zeit, Ort und beteiligten Personen – und damit auch die Wirkung, die der Text unter diesen spezifischen Bedingungen entfaltet – jeweils einzigartig ist. Bevor auf die Bedeutung von Literaturfestivals im literatouristischen Feld anhand konkreter Beispiele näher eingegangen wird, werden nun zunächst diese und andere wesentliche Merkmale des Organisationsformates Festival beleuchtet.

Forschungsgegenstand Literaturfestival

Das seit 1949 stattfindende *Cheltenham Literature Festival* (Großbritannien) gilt als das erste seiner Art (Weber, 2018, S. 151). In der Folge entwickelten sich in Europa weitere Literaturfestivals, während das Festival als Organisationsform und Tourismusmagnet in anderen Sparten – etwa Film, Musik oder Theater – auf eine weitaus längere Tradition zurückblickt (Teissl, 2013; Elfert, 2009; Giorgi, 2011, S. 35). In Deutschland entstanden die ersten Literaturfestivals erst Ende der 1970er-Jahre, wobei das Format dann in den 1990er- und 2000er-Jahren einen regelrechten ‚Boom‘ erfuhr. In beiden Sprachräumen gilt die moderierte Autor*innenlesung nach wie vor als das vorherrschende Veranstaltungsformat auf Literaturfestivals (Johannsen, 2012; Weber, 2018; Wegmann, 2010; Wiles, 2021). Diese wird je nach Festival um „Podiumsgespräche und Vorträge, Filmvorführungen und musikalische Acts, Empfänge und Preisverleihungen“ (Wegmann, 2010, S. 223) ergänzt. Inzwischen ist von über 60 regelmäßig stattfindenden Literaturfestivals in Deutschland auszugehen (Dücker, 2021, S. 32), dennoch ist eine umfassende Untersuchung des Phänomens aus (literatur-)wissenschaftlicher Perspektive bislang ausgeblieben. Da die Hochphase des Literaturfestival-Booms zeitlich mit den bereits erwähnten Debatten um die Erlebnisgesellschaft und eine Eventisierung der Kultur zusammenfällt, finden theoretische Auseinandersetzungen mit dem Phänomen zunächst vor allem vor dem Hintergrund dieser Diskurse statt: Literaturfestivals werden als Events par excellence dargestellt, in denen sich sämtliche Merkmale dieser auf das ‚totale Erlebnis‘ (s. o.) ausgelegten Veranstaltungsform widerspiegeln (Wegmann, 2002; Wegmann, 2010). Dabei wird speziell das Bemühen um Einzigartigkeit, das immer wieder Neue und Besondere, mit dem sich Literaturfestivals voneinander, aber auch von ihren eigenen bisherigen Ausgaben absetzen wollen, und das sich beispielsweise in einer möglichst außergewöhnlichen Inszenierung der Einzelveranstaltungen zeigt, als symptomatisch hervorgehoben (Wegmann, 2010, S. 224). Ein ähnliches Vorgehen lässt sich bei den großen Buchmessen in

³ Besondere Formate wie die Lesung eines Textes durch Schauspieler*innen oder reine Online-Festivals seien an dieser Stelle ausgeklammert.

Frankfurt und Leipzig beobachten, auf denen neben dem Kerngeschäft, dem Austausch zwischen Verlagswesen und Buchhandel, inzwischen ebenfalls je ein begleitendes Lesungsprogramm stattfindet.⁴ Neben dem Produkt Buch steht somit auch dort immer häufiger die eventhafte Inszenierung von Autor*innen im Fokus. Dieses Lesungsangebot ist allerdings so umfangreich, dass einzelne Besucher*innen nur Bruchstücke davon wahrnehmen können, zudem werden die einzelnen Bühnen von unterschiedlichen Kooperationspartnern bzw. einzelnen Verlagen bespielt und von diesen kuratiert (Madden, 2021, S. 53–54). Literaturfestivals setzen sich von den Messen in Frankfurt und Leipzig also insofern ab, als sie den Fokus auf die Autor*innen bzw. die Einzelveranstaltungen legen und ihren Besucher*innen ein entsprechend kuratiertes, relativ gut zu bewältigendes Programm präsentieren.⁵ Indem sie jedes Mal aufs Neue eine einmalige, zeitlich begrenzt verfügbare Konstellation von Akteur*innen, Orten und Veranstaltungsformaten bieten, grenzen sich Festivals zudem von anderen lokalen Literaturveranstaltungsanbietern, etwa Literaturhäusern oder Buchhandlungen, ab. Innerhalb des Literaturbetriebs lässt sich die Sonderstellung insbesondere der großen Festivals inzwischen daran erkennen, dass international und national besonders gefragte Autor*innen, die ansonsten nur wenige Lesungstermine wahrnehmen, dort bevorzugt auftreten.⁶

Analog zu ihrer wachsenden Bedeutung innerhalb des Betriebs hat sich in den letzten Jahren die theoretische Perspektive auf Literaturfestivals geweitet, sodass neben dem Event-Begriff auch andere Dimensionen des Formats in den Blick geraten: So lassen die generelle Popularität und die zunehmende Zahl von Live-Literaturevents etwa auf ein Bedürfnis von Leser*innen schließen, mit Autor*innen und Gleichgesinnten in Kontakt zu treten, und so die soziale Dimension des Lesens zu zelebrieren (Driscoll, 2014, S. 153; Johanson & Freeman, 2012, S. 303; Ommundsen, 2009, S. 29).⁷ Das Literaturfestival als ‚präsenzbezogenes‘ Format bedient das Gemeinschaftsbedürfnis der Lesenden nicht nur durch die reine Ko-Präsenz von Autor*innen und Publikum, sondern auch durch partizipative Formate, die auf vielen Festivals eine zunehmend größere Rolle spielen (Weber, 2018, S. 7). So finden sich etwa in den Programmen einiger Literaturfestivals Workshop-Formate, die den Teilnehmenden die Möglichkeit

4 Die Leipziger Buchmesse wird seit 1992 vom Literaturfestival *Leipzig liest* flankiert, das seinerzeit ins Leben gerufen wurde, „um die angestaubte Bücherschau zu einem unvergesslichen Event für Literatur und Lesespaß zu machen“, und der Messe aus dem Stand eine Steigerung der Besucher*innenzahlen um 46 Prozent bescherte (Leipziger Buchmesse, 2024).

5 Entsprechend grenzen die Verantwortlichen von *Leipzig liest* ihre Veranstaltung von anderen Literaturfestivals ab. Das Leipziger Lesefest sei „[a]nders als klassische Literaturfestivals [...] Marketing-Verstärker für die Messeauftritte der Verlage. Allen Aussteller:innen steht die Teilnahme am Programm offen“ (Leipziger Buchmesse, 2024).

6 Im Lesungskalender des Bestseller-Autors Frank Schätzing finden sich beispielsweise kurz vor der Veröffentlichung seines neuen Romans im Herbst 2024 nur zwei Lesungstermine: Am 8. November im Rahmen der *lit.COLOGNE Spezial* und am 10. November im Rahmen der *ELB.lit* (<https://www.kiwi-verlag.de/autor/frank-schaetzing-4000224>, abgerufen am 08.10.2024).

7 Während bei Kinofilmen, Musik- und Theaterstücken die Aufführungssituation zumeist bereits im Produktionsprozess mitgedacht wird, die entsprechenden Festivals also lediglich „a more concentrated experience of the normal mode of consumption“ (Ommundsen, 2009, S. 21) bieten, gilt Literatur, trotz der seit Langem etablierten öffentlichen Autor*innenlesungen, primär als individuell im Stillen rezipierte Kunstform (Schaff, 2013, S. 282).

bieten, gemeinsam mit einer oder mehreren Autor*innen in einen kreativen Prozess einzutreten.⁸ Zudem lässt sich bei vielen Literaturfestivals die Tendenz beobachten, gezielt aktuelle politische und soziale Themen in den Fokus zu stellen (Sapiro, 2022, S. 322; Schaff, 2013, S. 277–278; Weber, 2018, S. 188). Als prägnante Beispiele für eine solche Schwerpunktsetzung können etwa das *Literaturdistrikt Festival* oder das *Stuttgarter Literaturfestival* genannt werden.⁹ Aber auch große Festivals wie die *lit.COLOGNE* widmen zentrale Veranstaltungen der Auseinandersetzung mit aktuellen Debatten.¹⁰ Die Kunstform Literatur wird dadurch als gesellschaftlich relevant, das Festival selbst als Ort des kritischen Diskurses inszeniert. Auch wenn solche gemeinschafts- und diskurstiftenden Aspekte des Literaturfestivals zunächst einmal jenseits seiner Eventhaftigkeit liegen, beziehungsweise über diese hinausreichen sollen, hat Hubert Knoblauch ebenjene „körperliche Ko-Präsenz“ der Teilnehmenden als zentrales Merkmal des Events bezeichnet (2000, S. 35).¹¹ Insofern seien Events als „konkrete, beobachtbare Ausprägungen des Sozialen vor Ort“ zu verstehen (Knoblauch, 2000, S. 35). In diesem Faktor liegt aus touristischer Sicht ein offensichtlicher Mehrwert – Events erfordern in der Regel körperliche Anwesenheit, interessierte Menschen müssen also mitunter eine Reise an den Austragungsort auf sich nehmen. Gerade im Fall von Literaturfestivals, die im Vergleich zu anderen Festivals meist eine relativ ‚intime‘ Begegnung von Künstler*in und Publikum bieten – mit Publikumsfragen an die Autor*in, Diskussions- und anderen Austauschformaten –, entfaltet die Ko-Präsenz eine besondere Tragweite.¹² Dies wird auch mit Blick auf jene ‚Star-Autor*innen‘ evident, die aufgrund ihrer Popularität für großen Publikumszustrom sorgen und deren Werk für die Zuschauer*innen vor allem im Zuge einer persönlichen Begegnung teils eine „auratische Bedeutung“ entfaltet (Schaff, 2013, S. 283). Im Moment der Performance vor dem Publikum werden Literaturfestivals zu Orten der Autor*inneninszenierung¹³ auf der einen und zu Treffpunkten einer literarischen Fanszene auf der anderen Seite. Im Festivalgeschehen manifestiert sich somit ein weiteres Charakteristikum populärer Events, nämlich dass diese „wichtige Kristallisationspunkte für umfassendere Beziehungs- und Kommunikationsnetz-

8 Im Rahmen des *internationalen Literaturfestivals Berlin (ilb)* 2024 waren etwa die Angebote „The Comfort Food Workshop with Wana Udobang“ und der Workshop „How to write queer and funny“ mit dem Autor Norman Erikson Pasaribu geplant (internationales Literaturfestival Berlin, 2024a). Aus der Studie von Johanson u. Freeman geht darüber hinaus hervor, dass die Besucher*innen des untersuchten Literaturfestivals bereits das passive Zuhören bei den Einzelveranstaltungen als Teilhabe an einem „communal dialogue“ empfanden (2012, 311). Die Ko-Präsenz von Autor*in und Publikum scheint also ein grundsätzliches Gefühl von Interaktion (oder jedenfalls ihrer Möglichkeit) zu vermitteln.

9 Das Essener *Literaturdistrikt Festival* widmet sich 2024 den „sozialen, ökonomischen und ökologischen Folgen menschlichen Handelns (Literaturdistrikt Festival, 2024); beim *Stuttgarter Literaturfestival* soll 2025 unter dem Motto „ÜBER LEBEN“ der Umgang mit aktuellen Krisen im Fokus stehen (Open Call Literaturfestival 2025 der Stadt Stuttgart, abrufbar unter <https://www.stuttgart.de/kultur/kulturelle-vielfalt/literaturfestival.php>).

10 Das gilt insbesondere für die Auftaktveranstaltungen des Kölner Festivals; in 2024 etwa stand bei der Eröffnung die Auseinandersetzung mit einem erstarkenden Antisemitismus im Fokus (lit.COLOGNE, 2024, S. 2).

11 Auch wenn Knoblauchs Text im Jahr 2000 und somit vor den weitreichenden technischen Möglichkeiten rein virtueller Events entstanden ist, hat nicht zuletzt die Rückkehr der Live-Events nach der Covid-Pandemie gezeigt, wie anziehend Präsenzformate nach wie vor sind.

12 Aus dieser ‚Liveness‘ ergeben sich weiterführende Fragen der Performanz, der Wirk- und Rezeptionsästhetik sowie der Partizipation und letztlich die Frage des Status des geschriebenen Textes. Dieser nimmt mitunter, so Wenche Ommundsen, eine der Interaktion zwischen Autor*in und Publikum untergeordnete Rolle ein (Ommundsen, 2009, S. 21).

13 Zum Begriff der Autor*inneninszenierung vgl. z. B. den von Alina Boy, Vanessa Höving und Katja Holweck herausgegebenen Band (2021), sowie speziell zur Autor*inneninszenierung im Rahmen von Lesungen die Studie von Carolin John-Wenddorf (2014, S. 285–293).

werke mit gemeinsamen kulturellen Praktiken“ darstellen (Hepp et al., 2010, S. 15). Literaturfestivals erfüllen diese Funktion für die Literaturszene: Sie sind nicht nur ein Ort der Begegnung zwischen Autor*innen und Publikum oder des Austausches für die Lesenden, sondern durchaus auch für die Literaturschaffenden untereinander.¹⁴ Im Rahmen von Literaturfestivals werden folglich die Wechselwirkungen von Textproduktion, -vermittlung und -rezeption beobachtbar, was sie als Ausgangspunkt für eine praxeologisch-literaturwissenschaftliche Annäherung an das Forschungsfeld Literaturtourismus in besonderem Maße qualifiziert.

Auch die räumliche Begrenzung des Gesamtprogramms stellt aus kulturtouristischer Perspektive einen entscheidenden Aspekt des Organisationsmodells Festival dar. Gemeinsam mit dem fest umrissenen Zeitraum trägt sie maßgeblich dazu bei, ein Konglomerat von einzelnen Veranstaltungen zu einem Festival werden zu lassen. Dazu stellt Jennifer Elfert fest: „Festivals sind temporal und lokal markiert, sie treten ins öffentliche Bewusstsein zunächst dadurch, dass sie seltener als die meisten kulturellen Veranstaltungen und zugleich regelmäßig – sowie in der Regel am gleichen Ort – stattfinden“ (2009, S. 19). Ort und Festival entwickeln dabei eine besondere Beziehung zueinander, sodass eine Aufteilung auf mehrere Spielorte, wie Elfert mit Blick auf Theaterfestivals bemerkt, „dem grundsätzlichen Festivalprinzip der Zentrierung“ zuwiderlaufe. Dadurch verlieren Festivals im Extremfall ihren Fokus und damit auch ihre aufmerksamkeitsbündelnde Qualität (Elfert, 2009, S. 144). Tatsächlich lässt sich auch mit Blick auf Literaturfestivals feststellen, dass die meisten von ihnen ihre Veranstaltungen innerhalb einer einzigen Stadt stattfinden lassen. Dennoch gibt es auch einige Formate, die sich über eine ganze Region erstrecken. In allen Fällen lassen sich jedoch verschiedenartige Verbindungen zwischen den Festivals und ihren Standorten feststellen. Eine genauere Beobachtung dieser unterschiedlichen Schnittstellen liefert wertvolle Anhaltspunkte, um die kulturtouristische Perspektive auf Literaturfestivals zu schärfen.

Kulturtouristisches Potenzial von Literaturfestivals

Literaturfestivals sind automatisch Teil des kulturellen Angebots einer Stadt oder einer Region und tragen somit zur Entwicklung des „weichen Standortfaktors“ Kultur vor Ort bei (Wegmann, 2010, S. 225). Ihr Ziel ist es, möglichst viele Besucher*innen anzuziehen, bestenfalls auch solche, die nicht am Austragungsort leben. Die Veranstaltenden nutzen dazu verschiedene Strategien: Große Festivals wie die *lit.COLOGNE* werben etwa mit den Namen bekannter nationaler und internationaler Schriftsteller*innen sowie zahlreicher Schauspieler*innen, Musiker*innen und Politiker*innen.¹⁵ Sobald es ihnen gelingt, auswärtiges Publikum zu generieren, entwickeln Literaturfestivals kultur- bzw. literaturtouristisches Potenzial im Sinne der Definition nach Reeh und Hannemann. Doch nur selten stellen Literaturfestivals ihren Bezug zum Kulturtourismus offen aus. So entnimmt man zwar der Homepage

¹⁴ Das *Literaturfestival Leukerbad* hat sich etwa nach eigener Aussage zu „einem Knotenpunkt im europäischen Literaturnetzwerk“ entwickelt, der von den verschiedenen literarischen Akteur*innen zum Austausch genutzt wird (Internationales Literaturfestival Leukerbad, o. D. a).

¹⁵ Bei der 24. Ausgabe waren unter den zahlreichen Gästen z. B. die Schauspieler*innen Corinna Harfouch und Bjarne Mädel, der Musiker Bela B Felsenheimer und Bundeswirtschaftsminister Robert Habeck (ein Überblick über das Gesamtprogramm 2024 findet sich in: *lit.COLOGNE*, 2024, S. 280–292).

der *Rauriser Literaturtage*, diese seien „[a]us touristischem Interesse“ gegründet worden. Diese Information wird allerdings mit dem Zusatz versehen, „das sei nicht verschwiegen“ und um den Hinweis ergänzt, es sei den Gründer*innen auch um den „sozialpolitischen Antrieb“ gegangen, „„Literatur aufs Land zu tragen“, aufklärerisch zu wirken in stadt-fernen Gegenden“ (Rauriser Literaturtage, o. D.). Eine primär touristische Motivation, so klingt hier an, scheint im Vergleich zu anderen möglichen Beweggründen für ein Literaturfestival eher zurückzustehen. Dennoch wird der dörfliche Austragungsort weiterhin als Besonderheit des Festivals inszeniert.

Auch wenn dieser Aspekt vonseiten der Veranstaltenden selten stark hervorgehoben wird – ein anders gelagerter Fall wird weiter unten gezeigt –, lassen sich Literaturfestivals hinsichtlich ihres kulturtouristischen Potenzials in den Blick nehmen. Da eine Erhebung quantitativer Daten, aus der etwa die Zahl der auswärtigen Besucher*innen einzelner Festivals hervorgeht, im Rahmen dieses Beitrags nicht zu leisten ist, werden hier zunächst verschiedene Ebenen herausgearbeitet, auf denen Literaturfestivals eine Verbindung von kulturtouristischem Interesse mit ihrem Austragungsort eingehen:

1. Die lokale Situiertheit: Wo findet das Festival / wo finden seine Einzelveranstaltungen statt?
2. Die Namensgebung als Möglichkeit der Identifikation des Festivals mit dem Standort, verbunden mit Wechselwirkungen hinsichtlich von Bekanntheit / Prestige: Profitiert der Standort von der Bekanntheit des Festivals oder umgekehrt?
3. Fragen der Finanzierung, Organisation und Durchführung: Erhält das Festival öffentliche Förderung vonseiten der Stadt / des Landkreises / der Kommune? Ist die jeweilige Kulturbehörde Ausrichterin / Initiatorin des Festivals?

(1) Hinsichtlich ihrer lokalen Situiertheit beschreibt Ellen Wiles Literaturfestivals als „usually held on a single geographical site, where multiple individual live literature events are staged“ (2021, S. 14). In der Praxis lässt sich jedoch beobachten, dass die lokalen Grenzen von (Literatur-)Festivals durchaus variieren: Manche Festivals versammeln das gesamte Programm an einem einzigen Veranstaltungsort. Dies trifft beispielsweise auf das Hildesheimer *Prosanova Festival* zu, das mit jeder Ausgabe einen anderen Ort in der Stadt bespielt und 2023 in einer leerstehenden Grundschule stattfand. Vor allem dann, wenn eine solche räumliche auch mit einer zeitlichen Konzentration zusammenfällt, werden Literaturfestivals zu jenen 'sozialen Orten', als die Gebhardt Events bezeichnet hat (2000, S. 21). In anderen Fällen verteilen sich die einzelnen Veranstaltungen auf verschiedene Orte innerhalb einer Stadt, wie etwa die *lit.COLOGNE* oder das *Literaturfest München*, oder gar auf mehrere Orte in einer Region, so z. B. beim *Allgäuer Literaturfestival*. Dabei gilt für Literatur vermutlich genau wie für Theaterfestivals, dass eine größere räumliche Ausdehnung der Veranstaltungen einer gesamthaften Wahrnehmung des Festivals tendenziell zuwiderläuft. Gerade bei Festivals, die sich einem bestimmten Thema widmen möchten und deren Programmzusammensetzung entsprechend kohärent kuratiert wurde, kann sich ein solcher Effekt mit Blick auf die intendierte Wirkung kontraproduktiv auswirken.¹⁶ Im Hinblick auf das kulturtouristische Potenzial von Literaturfestivals birgt insbesondere die Verteilung auf verschiedene

16 In diesem Zusammenhang ist sicherlich auch die Frage des Ticketings nicht unerheblich: Wenn die Einzelveranstaltungen jeweils separat buch- und zahlbar sind, sinkt – so ist es jedenfalls anzunehmen – die Anzahl der Besucher*innen, die mehrere oder gar sämtliche zum Festival gehörige Veranstaltungen besuchen. Manche Festivals, so z. B. das *ilb*, bieten aber zusätzlich Tickets an, die für das gesamte Programm gelten.

Orte in einer Stadt oder einem Landkreis jedoch auch einen Mehrwert: Die Besucher*innen erhalten die Möglichkeit, über die Teilnahme an mehreren zum Festival gehörigen Veranstaltungen ebendiese unterschiedlichen Orte kennenzulernen. Dieser Effekt zeigt sich etwa am Beispiel der *lit.COLOGNE*, dem nach eigener Aussage größten Literaturfestival Europas (*lit.COLOGNE*, o. D.), das bei der Ausgabe des Jahres 2024 insgesamt 112.500 Besucher*innen zählte (davon 27.500 beim integrierten Kinder-Format *lit.kid.COLOGNE*). Die große Anziehungskraft und das damit verbundene kulturtouristische Potenzial des Festivals spiegelt sich darin wider, dass es in den Tourismus-Portalen der Stadt Köln sowie des Landes NRW ausführlich beworben wird (KölnTourismus o. D.; Tourismus NRW, o. D.). Dabei wird das Konzept der *lit.COLOGNE*, „interessante Locations in ganz Köln“ (KölnTourismus, o. D.) zu bespielen, als besonderer touristischer Mehrwert hervorgehoben:

Literarisches Frühstück auf einer Rheinfähre, dann zur Krimilesung ins Polizeipräsidium und schließlich zur festlichen Hörbuchpreisverleihung ins WDR-Funkhaus – so könnte ein gelungener Tagesausflug nach Köln zur *lit.COLOGNE* aussehen. (Tourismus NRW, o. D.)

In dieser Darstellung eines „gelungenen Tagesausflugs [...] zur *lit.COLOGNE*“ spielt der Inhalt des Festivals, die Literatur, erst einmal keine Rolle – die Attraktivität der Veranstaltungen scheint sich, so suggeriert es der Text, vor allem an ihren besonderen Austragungsorten festzumachen. Der Besuch des Literaturfestivals wird somit zu einem ‚totalen Erlebnis‘ (s. o.), das verschiedene Erlebnisformen, hier etwa Sightseeing, Kulinarik und Literatur, miteinander kombiniert. Aus Kulturtourismus- bzw. Stadtmarketing-Perspektive erscheint es naheliegend, dieses Charakteristikum der *lit.COLOGNE* besonders hervorzuheben. Allerdings ist durchaus zu hinterfragen – und wäre letztlich empirisch zu untersuchen –, welche Rolle der außergewöhnliche Veranstaltungsort für die potenziellen Besucher*innen tatsächlich spielt, und ob sie ihren Veranstaltungsbesuch nicht vor allem davon abhängig machen, welche Autor*in vor Ort zu erleben sein wird.

Auch das *Allgäuer Literaturfestival*, das von allen hier Genannten die größte räumliche Ausdehnung besitzt, setzt auf die Einbindung unterschiedlicher, möglichst ‚besonderer‘ Veranstaltungsorte:

Die Mitveranstalter wählen gemeinsam mit der künstlerischen Leitung des Literaturfestivals (kultur-) historisch relevante Orte aus, die durch ihre geschichtliche Bedeutung und/oder ihren architektonischen Reiz für sich allein schon Anziehungspunkte darstellen. (*Allgäuer Literaturfestival*, o. D. a)

Diese Orte verteilen sich auf die gesamte Region, die wiederum vier Landkreise umfasst. Mit Blick auf die inhaltliche Gestaltung fällt auf, dass im Konzept des Festivals kein jährlich wechselnder, veranstaltungsübergreifender thematischer Fokus vorgesehen ist. Tatsächlich reicht die Spannweite der beteiligten Autor*innen und ihrer Texte von primär unterhaltender Literatur über Kriminalromane bis hin zu arrivierten literarischen Stimmen; aber auch Sachbücher, Autobiografien und Texte in leichter Sprache finden sich im Programm (*Allgäuer Literaturfestival*, o. D. c). Zusätzlich zur raum-zeitlichen Streuung des Festivals (die Veranstaltungen verteilen sich über einen Zeitraum von mehr als einem Monat) lässt sich also ebenso kein klares inhaltliches Profil ausmachen. Folgt man der Argumentation Elferts, büßt das *Allgäuer Literaturfestival* dadurch an aufmerksamkeitsbündelnder Qualität ein (2009, S. 144): Die einzelnen Veranstaltungen nehmen weder thematisch aufeinander Bezug, noch gestaltet sich der Besuch mehrerer Lesungen für die Besucher*innen logistisch besonders leicht. Es ist also frag-

lich und wäre in einem empirischen Verfahren zu untersuchen, ob diese das Festival dennoch als das Gesamtprojekt wahrnehmen, als das es konzipiert ist.¹⁷ Die Veranstaltenden nutzen die Vielzahl der Veranstaltungsorte vor allem als Argument, um den kulturellen und touristischen Mehrwert des Festivals für die gesamte Region Allgäu zu betonen.

(2) Dass Literaturfestivals und ihre Veranstaltungsorte wechselseitig vom jeweiligen Prestige profitieren können, spiegelt sich häufig in der Namensgebung der Festivals, die, wie die bereits genannten Beispiele zeigen, zumeist auf den Ort des Geschehens verweisen.¹⁸ Durch die prominente Nennung des Städtenamens im Festivaltitel erhält die jeweilige Stadt einen Platz auf der literaturbetrieblichen Landkarte: Bestenfalls wird sie nach einiger Zeit von interessierten Menschen fest mit dem Festival verknüpft und dadurch zu einem Ort von besonderem (literaturtouristischen) Interesse. Beispielhaft sei hier die Stadt Erlangen genannt, die als ‚Heimatstadt‘ des traditionsreichen *Erlanger Poet*innenfestes* einen bedeutenden Ort des Literaturbetriebs in Deutschland darstellt. Für kleinere und mittelgroße Städte ist dieser Effekt sicherlich besonders interessant, da sie dadurch für eine neue Zielgruppe an touristischer Bedeutung gewinnen und sich für diese bestenfalls als potenzielles Reiseziel profilieren können. Prägnante Beispiele aus Österreich und der Schweiz sind in diesem Zusammenhang die *Rauriser Literaturtage* und das *Literaturfestival Leukerbad*, zwei Instanzen der deutschsprachigen Literaturfestivalszene, in deren Austragungsgemeinden jeweils nur ca. 3.000 bzw. 1.300 Menschen leben – die Festivals verzeichneten ihrerseits in den letzten Jahren 3.000 bzw. 3.400 Besucher*innen (Radio Salzburg 2024; Nau.ch, 2022). Ihre Reichweite geht demnach deutlich über die Grenzen der Austragungsorte hinaus, wodurch sie für diese zu enorm wichtigen kulturtouristischen Faktoren werden. Die unter anderem „aus touristischem Interesse“ (Rauriser Literaturtage, o. D.) gegründeten *Rauriser Literaturtage* scheinen diesem initialen Anspruch also durchaus gerecht geworden zu sein. Gleichzeitig sind beide Veranstaltungen angesichts der Einwohnerzahlen ihrer Standorte unbedingt auf auswärtiges Publikum angewiesen. Entsprechend weisen die Veranstaltenden des Schweizer Festivals auf ihrer Homepage auch auf die touristischen Vorzüge des Bergstädtchens Leukerbad hin, das die Festivalbesucher*innen dazu einlade, „den Alltag für ein paar Tage im Tal zu lassen und an den Ufern der wildrauschenden Dala, am Fusse der Gemmi, klare Worte in klarer Bergluft zu geniessen“ (Internationales Literaturfestival Leukerbad, o. D. b). Für beide Festivals gilt, dass sie sich im Laufe ihres Bestehens¹⁹ über hochkarätig besetzte Programme und eine anspruchsvolle inhaltliche Ausrichtung im Literaturbetrieb etabliert haben. Populäre Gäste ohne literarischen Bezug, wie sie mancherorts als Publikumsmagneten in die Festivalprogramme aufgenommen werden, sucht man sowohl in Rauris als auch in Leukerbad vergeblich: Im Fokus steht vor allem die Literatur als Kunstform, aber auch als Spiegel aktueller gesellschaftspolitischer Debatten,²⁰ vermittelt über die Begegnungen mit den Menschen, die literarische Texte produzieren. Mit ihrer dezidiert literarischen Ausrichtung haben beide

17 Wenn eine solche Wahrnehmung nicht erzeugt und dieser Effekt von den Kurator*innen billigend in Kauf genommen wird, stellt sich wiederum die Frage, ob die Bezeichnung ‚Festival‘ in diesem Fall überhaupt treffend ist, da wesentliche Merkmale des Organisationsmodells Festival i. e. S. dann nicht gegeben wären.

18 Populäre Ausnahmen sind z. B. das *Harbour Front Literaturfestival* in Hamburg und das *Prosanova Festival* in Hildesheim.

19 Die *Rauriser Literaturtage* wurden als eines der ersten Literaturfestivals im deutschsprachigen Raum bereits 1971 gegründet, das *Literaturfestival Leukerbad* existiert seit 1996.

20 Vgl. z. B. den Text der Veranstalter*innen zu den Rauriser Literaturtagen 2024 (Mittermayer & Schütz, o. D.).

Festivals die Namen der kleinen Ortschaften im internationalen Literaturbetrieb und darüber hinaus zu einer Bekanntheit gebracht, die sie ohne die Veranstaltungen wohl nicht hätten. Die Veranstaltenden des *Allgäuer Literaturfestivals* wiederum wollen „die Bekanntheit der Region als Natur- und Sportdestination um ein wesentliches Element ergänzen“ (Allgäuer Literaturfestival, o. D. a). Das Festival wird hier als Maßnahme inszeniert, um die Literatur als zusätzlichen touristischen Faktor in der Region zu festigen; gleichzeitig wird aber auch darauf angespielt, dass das Festival vom Prestige des Allgäus als etablierter Tourismusdestination profitieren kann.

Doch auch für Groß- und Metropolstädte wie Berlin können Literaturfestivals eine Chance bedeuten, ihr Portfolio touristischer Attraktionen zu erweitern – im Falle des *internationalen Literaturfestivals Berlin* sogar über die Landesgrenzen hinaus: Das *ilb*, das sich durch sein internationales, sorgfältig kuratiertes und mehrsprachiges Programm auszeichnet, weist auf seiner Homepage darauf hin, dass es „vom Condé Nast Traveler Magazine in die Liste der 9 besten Literaturfestivals des Jahres 2024 aufgenommen“ wurde (Internationales Literaturfestival Berlin, o. D.). Das Festival begreift sich daher als „ein wichtiger Akteur der Berliner Literaturszene“, der darüber hinaus „auch international von großer Bedeutung“ sei (Internationales Literaturfestival Berlin, o. D.). Mit der Hauptstadt Berlin verfügt das *ilb* über einen Standort, der aufgrund seines vielfältigen Kulturangebots ohnehin eine hohe Anziehungskraft auf entsprechend interessierte Reisende aus dem In- und Ausland ausübt. Die Größe der Stadt bedeutet für das Festival einerseits eine größere Zahl von potenziellen Besucher*innen, stellt es allerdings auch in die Konkurrenz zu den zahlreichen weiteren kulturellen Aktivitäten und Veranstaltungen. Aus Sicht der Bundeshauptstadt kann das *ilb* aufgrund seines internationalen Renommées durchaus als kulturtouristisch relevant gewertet werden.

(3) Ein weiterer Faktor, an dem die Verknüpfung von Festival und Veranstaltungsort deutlich wird, ist die Frage der Finanzierung: Etliche Literaturfestivals werden bzw. wurden von den jeweiligen Kommunen finanziell gefördert oder gar von der Stadt, dem Landkreis o. Ä. initiiert. Das *Erlanger Poet*innenfest* beispielsweise, das als eines der ältesten seiner Art im deutschsprachigen Raum gilt, wurde 1980 auf Initiative des damaligen Leiters des städtischen Kulturamtes gegründet, und noch heute firmiert das Kulturamt als Veranstalter des Festivals. Gleiches gilt für das *Lyriktreffen Münster*, das bereits 1979 erstmals stattfand. Aber es gibt durchaus auch aus jüngerer Vergangenheit Beispiele für kommunales Engagement im Bereich Literaturfestivals: Die Stadt Stuttgart rief im Jahr 2023 das *Literaturfestival Stuttgart* ins Leben (Stuttgart, o. D.), und das Internationale Literaturfestival Heidelberg *FeeLit* (bis 2022 *Heidelberger Literaturtage*) ist seit 2023 mit einer Stabsstelle im Kulturdezernat der Stadt verankert (Roßner, 2023). Auch jene Literaturfestivals, die sich aus privat(wirtschaftlich)en Initiativen gegründet haben, erhalten teils erhebliche Fördersummen von den jeweiligen Kommunen; so unterstützt die Hansestadt Hamburg das *Harbourfront Festival* jährlich mit 100.000 Euro. Dies stellt laut Aussage von Kultursenator Carsten Brosda „die größte Literaturförderung in Hamburg“ dar (Norddeutscher Rundfunk, 2024). Dass die Frage der Finanzierung aus städtischer Hand durchaus keine banale ist, zeigt sich hier ganz aktuell: Als bekannt wurde, dass das *Harbourfront Festival* 2024 nicht stattfinden würde, entwickelten die Veranstalter*innen der *lit.COLOGNE* mit dem *ELB.lit Festival* einen Hamburger Ableger des Kölner Literaturfestivals. Doch während das rheinländische Festival ausschließlich privatwirtschaftlich finanziert wird (Hauptsponsor ist u. a. der Energiekonzern RheinEnergie), erhält das *ELB.lit* die maßgebliche Förderung von der Kulturbehörde der Stadt Hamburg

(ELB.lit Internationales Literaturfest, o. D.). Dieser Vorgang stieß in der Hamburger Literaturszene auf Unverständnis,²¹ zeigt aber auch, dass der Stadt Hamburg an einer großen, öffentlichkeits- und publikumswirksamen Veranstaltung im Literatursegment gelegen ist. Das *Harbourfront Festival* zog im Jahr 2023 insgesamt 23.000 Besucher*innen an (Harbour Front Festival, 2024).

Wie Sonja Vandenrath bereits 2006 in ihrer Studie zur Literaturförderung festgestellt hat, finanziert sich ein Großteil der Literaturfestivals noch immer „aus öffentlich-privaten Mischstrukturen, wie Zuwendungen der öffentlichen Hand, Zuschüssen von Stiftungen und Unternehmen sowie aus erwirtschafteten Einnahmen“ (S. 35). So auch das *Allgäuer Literaturfestival*, in dessen Förderer-Portfolio sich die gesamte Region widerspiegelt: Neben den beteiligten Landkreisen sowie dem Bezirk Schwaben unterstützen unter anderem ein lokaler Energieversorger und die Sparkasse Allgäu das Festival (Allgäuer Literaturfestival, o. D. b). Für diese Geldgebenden bedeutet ein Erfolg des Festivals im Idealfall die Erschließung einer neuen Gruppe von Tourist*innen. Neben der Steigerung des lokalen Kulturangebots für die Bürger*innen der jeweiligen Stadt kann in der Gewinnung zusätzlicher Tages- und Übernachtungsgäste also sicherlich ein Beweggrund der Kommunen für die Investition in das Literaturfestival gesehen werden. Zwar erwähnen die Veranstaltenden, dass das Allgäu als Heimatregion einiger namhafter Schriftsteller*innen bereits über lokale Angebote aus dem Literaturveranstaltungs- und Literaturtourismussektor verfügt, betonen aber die besondere Wirkung, die sie sich vom Festivalformat versprechen: „Das gemeinsame Projekt erreicht eine weit höhere öffentliche Aufmerksamkeit[,] als eine einzelne Lesungsveranstaltung es jemals könnte.“ (Allgäuer Literaturfestival, o. D. a) Auch wenn das organisatorische und inhaltliche Konzept des *Allgäuer Literaturfestivals* seiner aufmerksamkeitsbündelnden Qualität aus genannten Gründen zuwiderläuft, ist dennoch denkbar, dass dieser Effekt durch die Beteiligung zahlreicher Institutionen und eine entsprechend multiplizierte Werbeaktivität erzielt wird. Die Hoffnung auf gesteigerte Aufmerksamkeit für und Sichtbarkeit von literarischen Veranstaltungen kann mutmaßlich als ein entscheidender Faktor für das generelle Interesse geldgebender Institutionen am Festivalformat gesehen werden. Wenn diese Sichtbarkeit über den Austragungsort hinauszureichen verspricht, erhalten Literaturfestivals zudem einen touristischen Mehrwert, der sie für lokale Förderer umso interessanter macht.

Fazit und Ausblick

Bislang wurden temporäre Veranstaltungsformate innerhalb der Literaturtourismus-Forschung nur randständig in den Blick genommen. Dies zu ändern, so wurde gezeigt, lohnt sich insbesondere im Fall von Literaturfestivals: Über ihre hohe Veranstaltungsdichte, häufig gespickt mit namhaften Gästen, ein konzertiertes Marketing sowie durch ihren Erlebnis- und Eventcharakter generieren diese oft deutlich mehr Aufmerksamkeit, als es einzelne Literaturveranstaltungen in der Regel vermögen. Zudem manifestiert sich in ihnen die soziale Dimension der Literatur: Als prässenzbezogene Formate erfordern sie die körperliche Anwesenheit der Teilnehmenden und bieten Gelegenheit, Autor*innen live zu erleben

21 Die lokalen Akteur*innen hätten sich gewünscht, dass die städtischen Gelder statt an einen privatwirtschaftlich agierenden auswärtigen Veranstalter an die örtliche Literaturszene vergeben worden wären (Marçalo, 2024).

sowie mit anderen Lesenden in den Austausch zu kommen. Dadurch entwickeln Literaturfestivals das Potenzial, neben lokalem Publikum auch auswärtige Besucher*innen anzuziehen. Ausgehend von diesen Überlegungen wurden Kriterien entwickelt, anhand derer die Verbundenheit von Literaturfestivals mit ihren Austragungsorten untersucht werden können: Neben der räumlichen Ausdehnung des jeweiligen Festivals sowie der Namensgebung und einem damit womöglich verbundenen Prestigegewinn aufseiten des Ortes oder des Festivals wird das kulturtouristische Potenzial von Literaturfestivals auch mit Blick auf ihre Finanzierung sichtbar. Dabei lässt sich der touristische Aspekt von Literaturfestivals vor allem im Falle von kleineren bis mittelgroßen Veranstaltungsorten deutlich beobachten, auch aus dem simplen Grund, dass die Veranstaltenden dort stärker auf auswärtige Besucher*innen angewiesen sind. Um ihre touristische Wirkung zu entfalten, betonen viele der hier genannten ländlich gelegenen Festivals die landschaftlichen Reize ihrer Austragungsorte und integrieren diese teilweise in ihr Veranstaltungskonzept. Für große Städte mit einer insgesamt höheren Anzahl kultureller (Veranstaltungs-)Angebote können Literaturfestivals ebenfalls touristisches Potenzial entfalten, sei es durch namhafte Gäste, ein starkes inhaltliches Profil oder durch die Integration touristisch interessanter Veranstaltungsorte. Dieses Potenzial, das beispielsweise durch die Erwähnung der Festivals in internationalen Reisemagazinen sichtbar wird, wird zum Teil bereits durch die touristisch fokussierte Bewerbung der Festivals auf städtischen Tourismusportalen genutzt.

Freilich können die Ausführungen in diesem Beitrag nur einen ersten Aufschlag für eine tiefergehende Analyse des touristischen Potenzials der deutschsprachigen Literaturfestivallandschaft leisten. Einige Fragen bleiben zwangsläufig offen. Zudem gründen sämtliche der hier ausgeführten Beobachtungen auf den Selbstdarstellungen der Literaturfestivals, die vor allem die jeweiligen Ansprüche der Veranstaltenden widerspiegeln. Inwiefern diese dann in der Praxis eingelöst werden, lässt sich letztlich nur durch eine ausführliche Untersuchung auf der Basis von empirisch erhobenen Daten erkennen. Denkbar wäre etwa eine Erhebung von Publikumsdaten im Rahmen ausgewählter Festivals, aus denen hervorgeht, wie viele Menschen speziell aufgrund des jeweiligen Festivals zum Veranstaltungsort reisen und dementsprechend in die touristische Bilanz des Austragungsortes einfließen. Mithilfe qualitativer Erhebungsmethoden wären darüber hinaus jene Praktiken zu untersuchen, über die Literaturfestivals eine kulturtouristische Wirkung entfalten. In Interviews mit Veranstaltenden einerseits und Vertreter*innen der zuständigen kommunalen Stellen andererseits müsste zunächst erfragt werden, welche kulturtouristischen Potenziale Literaturfestivals jeweils zugeschrieben werden, um im Weiteren zu klären, inwiefern sich dieser Faktor etwa auf das Festivalmarketing, das Kuratieren der Programme oder die Vergabe von Fördermitteln auswirkt.

Womöglich kann sich eine stärkere kulturtouristische Ausrichtung positiv auf die Finanzierung von Literaturfestivals auswirken. Dabei besteht jedoch die Gefahr, dass die weiteren Potenziale der Festivals als konzentrierte Orte des Austauschs über und mit Literatur und des gemeinschaftlichen Erlebens von Text-Räumen in den Hintergrund geraten. Zu guter Letzt gilt für Literaturfestivals ein ähnliches Desiderat, wie es Raphaella Knipp für den Literaturtourismus insgesamt ausgemacht hat und dem sie selbst mit Blick auf text- und autorbezogene Destinationen bereits nachgegangen ist: Demnach sind insbesondere die Literaturtourist*innen und deren „(kreative[]) Aneignungspraktiken [...] noch viel genauer und vor allem empirisch in den Blick zu nehmen“ wobei diese Praktiken wiederum „in Abhängigkeit zu den Inszenierungsangeboten vor Ort stehen“ (2017, S. 46–47). Im Falle von Literaturfestivals sind in diesem

Zusammenhang vor allem solche Veranstaltungsformate interessant, bei denen sich die jeweilige Performance(s) und der Austragungsort in der Wahrnehmung des Publikums auf besondere Weise verbinden. Jenseits von bloßer Eventhaftigkeit entsteht dort, wo Inhalt und Ort der Veranstaltung sich aufeinander beziehen, der Raum für einen literaturtouristischen Umgang mit Literatur, der auch aus der Perspektive der praxeologischen Literaturwissenschaft analytisch beachtenswert ist.

Zitierte und ausgewählte weiterführende Forschungsliteratur

- Assmann, D. (2019). Literaturbetrieb und Literaturbetriebspraktiken. In N. O. Eke & S. Eilt, *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literarische Institutionen* (S. 204–218). De Gruyter.
- Allgäuer Literaturfestival (o. D. a). *Konzept*. <https://allgaeuer-literaturfestival.de/konzept.html>
- Allgäuer Literaturfestival (o. D. b). *Sponsoren*. <https://allgaeuer-literaturfestival.de/sponsoren.html>
- Allgäuer Literaturfestival (o. D. c). *Veranstaltungen*. <https://allgaeuer-literaturfestival.de/veranstaltungen-2024.html>
- Assmann, D. (2019). Literaturbetrieb und Literaturbetriebspraktiken. In N. O. Eke & S. Eilt, *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literarische Institutionen* (S. 204–218). De Gruyter.
- Bierwirth, M., Johannsen, A., & Zeman, M. (2014). Doing Contemporary Literature. In M. Bierwirth, A. Johannsen, & M. Zeman (Hrsg.), *Doing Contemporary Literature. Praktiken, Wertungen, Automatismen* (S. 9–19). Wilhelm Fink.
- Boy, A., & Höving, V., & Holweck, K. (Hrsg.). (2021). *Vexierbilder. Autor:inneninszenierung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Brill Fink.
- Çevik, S. (2020). Literary tourism as a field of research over the period 1997-2016. *European Journal of Tourism Research*, 24, 2407. <https://doi.org/10.54055/ejtr.v24i.409>
- Dreyer, A. (2020). Kulturtourismus – eine Einführung. In A. Dreyer & C. Antz (Hrsg.), *Kulturtourismus* (S. 29–52). De Gruyter Oldenbourg (= Lehr- und Handbücher zu Tourismus, Verkehr und Freizeit).
- Driscoll, B. (2014). *The New Literary Middlebrow. Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century*. Palgrave Macmillan.
- Dücker, B. (2014). Vorbereitende Bemerkungen zu Theorie und Praxis einer performativen Literaturgeschichtsschreibung. In F. Elias, A. Franz, H. Murmann, & U. W. Weiser (Hrsg.), *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (S. 97–128). De Gruyter.
- Dücker, B. (2021). Literaturpreise als Forschungsgegenstand der Literaturwissenschaft. In C. Jürgensen & A. Weixler (Hrsg.), *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte* (S. 31–52). J.B. Metzler (= Kontemporär. Schriften Zur Deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 5).
- ELB.lit Internationales Literaturfest (o. D.). *Partner*. <https://www.elblit.de/de/partner>
- Elfert, J. (2009). *Theaterfestivals. Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells*. Transkript (= Theater v. 16).

- Gebhardt, W. (2000). Feste, Feiern und Events. Zur Soziologie des Außergewöhnlichen. In W. Gebhardt, R. Hitzler, & M. Pfadenhauer (Hrsg.), *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (S. 17–31). Leske + Budrich (= Erlebniswelten 2).
- Gebhardt, W., Hitzler R., & Pfadenhauer, M. (2000). Einleitung. In W. Gebhardt, R. Hitzler, & M. Pfadenhauer (Hrsg.), *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (S. 9–13). Leske + Budrich (= Erlebniswelten 2).
- Giorgi, L. (2011). Between tradition, vision and imagination. The public sphere of literature festivals. In G. Delanty, L. Giorgi, & M. Sassatelli (Hrsg.), *Festivals and the cultural public sphere* (S. 29–43). Routledge (= Routledge advances in sociology).
- Greiner, U. (1999). Der Betrieb tanzt. Über Literatur und Öffentlichkeit. In F. Dieckmann (Hrsg.), *Die Geltung der Literatur. Ansichten und Erörterungen* (S. 396–404). Im Auftrag der Deutschen Literaturkonferenz. Aufbau-Verlag.
- Hachmann, G., Schöll, J., & Bohley, J. (Hrsg.). (2022). *Handbuch Poetikvorlesungen. Geschichte – Praktiken – Poetiken*. De Gruyter.
- Harbour Front Literaturfestival Hamburg (2024, 8. Februar). *Harbour Front Festival 2024*. <https://harbour-front-hamburg.com>
- Hepp, A., Höhn M., & Vogelgesang, W. (2010). Einleitung: Perspektiven einer Theorie populärer Events. In A. Hepp, M. Höhn, & W. Vogelsang (Hrsg.), *Populäre Events. Medienevents, Spielevents, Spaßevents* (S. 1–33). 2., überarbeitete Auflage. Leske + Budrich (= Erlebniswelten 4).
- Herbert, D. (2001). Literary places, tourism and the heritage experience. *Annals of Tourism Research*, 28(2), S. 312–333.
- Hoppen, A., Brown, L., & Fyall, A. (2014). Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations? *Journal of Destination Marketing & Management*, 3(1), S. 37–47.
- Internationales Literaturfestival Berlin (2024). *Programm*. <https://literaturfestival.com/programm/>
- Internationales Literaturfestival Berlin (o. D.). *Über das ilb*. <https://literaturfestival.com/about/>
- Internationales Literaturfestival Leukerbad (o. D. a). 28. *Internationales Literaturfestival Leukerbad. Rückblick*. <https://literaturfestival.ch/deutsch/rueckblick.html>
- Internationales Literaturfestival Leukerbad (o. D. b). *Das Festival*. <https://literaturfestival.ch/deutsch/das-festival.html>
- Johannsen, A. K. (2012). „Zuviel zielwütige Kräfte?“. Der Literaturveranstaltungsbetrieb unter der Lupe. In M. Bierwirth, A.K. Johannsen, & M. Zeman (Hrsg.), *Doing contemporary literature. Praktiken, Wertungen, Automatismen* (S. 263–282). Fink.
- Johanson, K., & Freeman, R. (2012). The reader as audience. The appeal of the writers' festival to the contemporary audience. *Continuum*, 26(2), S. 303–314.
- John-Wenndorf, C. (2014). *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. transcript.
- Jürgensen, C., & Weixler, A. (Hrsg.). (2021). *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. J.B. Metzler (= Kontemporär. Schriften Zur Deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 5).
- Kiepenheuer & Witsch (o. D.). *Frank Schätzing*. <https://www.kiwi-verlag.de/autor/frank-schaetzing-4000224>
- Knipp, R. (2017). *Begehbare Literatur. Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Studie zum Literaturtourismus*. Winter Verlag.

- Knoblauch, H. (2000). Das strategische Ritual der kollektiven Einsamkeit. Zur Begrifflichkeit und Theorie des Events. In W. Gebhardt, R. Hitzler, & M. Pfadenhauer (Hrsg.), *Events. Soziologie des Außergewöhnlichen* (S. 33–50). Leske + Budrich (= Erlebniswelten 2).
- KölnTourismus (o. D.). *lit.COLOGNE. Literatur in Köln. Größtes Literaturfestival in Europa*. <https://www.koelntourismus.de/kunst-kultur/kultur/lit-cologne>
- Leipziger Buchmesse. (2022) *Leipzig liest - Europas grösstes Lesefest*. <https://www.leipziger-buchmesse.de/de/erleben/leipzig-liest/ueber-leipzig-liest/>
- lit.COLOGNE (o. D.). *Auf Wiedersehen!* <https://www.litcologne.de/de/>
- lit.COLOGNE (2024). *lit.COLOGNE Programm 2024*. https://www.litcologne.de/content/downloads/litcologne_programm_2024.pdf
- Literaturdistrikt Festival (o. D.). *20te Literaturdistrikt. Das Literaturfestival in Essen*. <https://www.literaturdistrikt.de/>
- Literaturhaus Stuttgart (o. D.). *Literaturfestival Stuttgart "Über Leben"*. <https://www.literaturhaus-stuttgart.de/event/6258.html>
- Madden, H. (2021). Destination Frankfurt: Book Fairs and Libraries. In W. Donahue & M. Kagel (Hrsg.): *Die große Mischkalkulation. Institutions, Social Import, and Market Forces in the German Literary Field* (S. 49–68). Wilhelm Fink.
- Marques Marçalo, D. (2024, 7. Mai). *Lit.COLOGNE statt Harbour Front? „Schwachtes Zeichen für Hamburg“*. NDR. <https://www.ndr.de/kultur/buch/Lit-Cologne-statt-Harbour-Front-Schwaches-Zeichen-fuer-Literaturstadt-Hamburg,harbourfront310.html>
- Mittermayer, M., & Schütz, I. (o. D.). *Geschichten vom Zusammenleben*. Rauriser Literaturtage. <https://www.rauriser-literaturtage.at/53-rauriser-literaturtage-2024/>
- Nau.ch (2022, 26. Juni). *Literaturfestival Leukerbad: „Stammpublikum ist zurück“*. <https://www.nau.ch/news/schweiz/literaturfestival-leukerbad-stammpublikum-ist-zuruck-66209428>
- Norddeutscher Rundfunk (2024, 8. Februar). *Harbour Front Literaturfestival fällt 2024 aus*. <https://www.ndr.de/kultur/buch/Harbour-Front-Literaturfestival-faellt-2024-aus,harbourfront308.html>
- Ommundsen, W. (2009). Literary Festivals and Cultural Consumption. *Australian Literary Studies*, 24(1), S. 19–34.
- Radio Salzburg (2024, 8. April). *Rauriser Literaturtage ziehen positive Bilanz*. <https://salzburg.orf.at/stories/3252122/>
- Rauriser Literaturtage (o. D.). *Die Geschichte*. <https://www.rauriser-literaturtage.at/uber-uns/geschichte/Reeh>
- T., & Hannemann, L. (2020). Literaturtourismus. In A. Dreyer & C. Antz (Hrsg.), *Kulturtourismus* (S. 265–278). 3. Aufl. De Gruyter Oldenbourg (= Lehr- und Handbücher zu Tourismus, Verkehr und Freizeit).
- Roßner, M. (2023, 11. Mai). Rätsel an der Litfaßsäule. Heidelberg: Literaturtage umbenannt in „Internationales Literaturfestival Heidelberg“. *Mannheimer Morgen*, S. 16.
- Sapiro, G. (2022). Literature festivals. A new authority in the transnational literary field. *Journal of World Literature*, 7(3), S. 303–331.
- Schaff, B. (2013). Literaturfestivals. Überlegungen zur Eventisierung von Literatur. In B. Schaff & K. Kroucheva (Hrsg.), *Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur* (S. 271–288). Transcript (= Edition Museum 1).

- Schaff, B., & Kroucheva, K. (Hrsg.). (2013). *Kafkas Gabel. Überlegungen zum Ausstellen von Literatur*. Transcript (=Edition Museum 1).
- Schulze, G. (1997 [1993]). *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* (7. Aufl.). Campus-Verlag.
- Stuttgart (o. D.). *Literaturfestival Stuttgart*. <https://www.stuttgart.de/kultur/kulturelle-vielfalt/literaturfestival.php>
- Teissl, V. (2013). *Kulturveranstaltung Festival. Formate, Entstehung und Potenziale*. Transcript (= Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement).
- Tourismus NRW (o. D.). *LIT.COLOGNE. Das größte Literaturfestival Europas*. Abgerufen am 22.08.2024 von URL: <https://www.nrw-tourismus.de/litcologne-koeln>
- Vandenrath, S. (2006). *Private Förderung zeitgenössischer Literatur. Eine Bestandsaufnahme*. Transcript.
- Weber, M. (2018). *Literary Festivals and Contemporary Book Culture*. Palgrave Macmillan (= New Directions in Book History).
- Wegmann, T. (2002). Zwischen Gottesdienst und Rummelplatz. Das Literaturfestival als Teil der Eventkultur. In E. Schütz & T. Wegmann (Hrsg.), *literatur.com. Tendenzen im Literaturmarketing* (S. 121–136). Weidler Buchverlag.
- Wegmann, T. (2010). Literaturfestival. In E. Schütz (Hrsg.), *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen* (S. 223–226). 2. Aufl. Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Wiles, E. (2021). *Live literature. The experience and cultural value of literary performance events from salons to festivals*. Palgrave MacMillan (= Palgrave Studies in Literary Anthropology).

Bildnachweis

- Felsdorfplatz (2023). *Lesung mit Robert Menasse am 27. Internationalen Literaturfestival Leukerbad 2023* [Fotografie]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lesung_am_27._Internationalen_Literaturfestival_Leukerbad.jpg#filelinks



Bobo11. Barocksaal der Stiftsbibliothek St. Gallen

Weltkulturerbe Stiftsbibliothek St. Gallen. Ein Interview mit Dr. Cornel Dora

Anna Lewandowski

(Universität Paderborn)

Abstract

Die UNESCO World Heritage Convention hat bislang 1.223 Welterbestätten ausgezeichnet, die sich auf 168 Länder verteilen. Darunter befinden sich 952 Kulturstätten, 231 Naturstätten und 40 gemischt klassifizierte Denkmäler (UNESCO, o.J., World Heritage Convention). Seit 1972 verleiht die UNESCO dieses Label an sakrale, profane und industrielle Bauten sowie bedeutende Kulturlandschaften (Knoll, 2022, S. 25). Weniger bekannt ist das UNESCO-Weltdokumentenerbe-Programm Memory of the World (UNESCO, o.J., Memory of the World), das seit 1992 das dokumentarische Erbe auszeichnet. Aktuell umfasst die Memory of the World-Datenbank 496 Einträge (UNESCO, o.J., Memory of the World; Knoll, 2022, S. 27). Laut UNESCO gehört die Vermittlung von Wissen sowie eine nachhaltige touristische Nutzung zum Pflichtprogramm der Weltkulturerbestätten (Knoll, 2022, S. 62–63). Doch welche Vorteile oder Nachteile bringt der Tourismus an den von der UNESCO ausgezeichneten Stätten mit sich? Hat sich der Tourismus durch eine Auszeichnung verändert? Ich habe am 09.12.2024 bei Dr. Cornel Dora, dem Stiftsbibliothekar der Stiftsbibliothek St. Gallen, nachgefragt.

Einleitung

Der Stiftsbezirk St. Gallen ist seit 1983 Weltkulturerbestätte (UNESCO, o.J., *Abbey of St. Gall*). Zusätzlich wurde der Stiftsbibliothek und dem Stiftsarchiv im Jahre 2017 das Label des Weltdokumentenerbes verliehen (UNESCO, o.J., *Documentary heritage of the former Abbey of Saint Gall in the Abbey Archives and the Abbey Library of Saint Gall*).

Die Anfänge des Stiftsbezirks gehen zurück auf Gallus, einen Schüler des irischen Abts und Missionars Kolumban von Bobbio. Am Bodensee trennte sich Gallus von Kolumban und bezog eine Einsiedelei im Arboner Forst oberhalb des Bodensees. Kolumban hatte es ihm verboten, die Messe zu feiern, bis er selber sterbe. Nach Kolumbans Tod im Jahr 615 scharte Gallus eine Mönchsgemeinschaft um sich, aus der sich das Kloster St. Gallen entwickelte. Seit dem ausgehenden 8. Jahrhundert befolgte die Mönchsgemeinschaft die Regel des heiligen Benedikt von Nursia (Trempp 2024; Dora 2019).

Bereits Gallus soll eine kleine Bibliothek besessen haben, die unter Otmar, einem ausgebildeten Priester stetig ausgebaut wurde (Trempp, 2007, S. 10). Schriftlich bezeugt ist ein eigenes Scriptorium (Schreibwerkstatt) im Kloster St. Gallen ab 760 (Trempp, 2007, S. 10). Dieses Scriptorium diente unter anderem dem Herstellen von Büchern, die für das Bibelstudium, die Kirche, Schule und die Verwaltung benötigt wurden. Es sind ca. 500 Codices aus der Zeit vor 1200, die in dem Scriptorium hergestellt wurden, und bis heute erhalten geblieben sind (Trempp, 2007, S. 12). Mehr als die Hälfte sind Bibeltexte und Kommentare (Trempp, 2007, S. 12). „An keinem anderen Ort dürfte die Überlieferungsgeschichte der biblischen Texte so genau rekonstruierbar sein wie in St. Gallen“ (Trempp, 2007, S. 12). Trotz vieler Kriege, Feuer und Überfälle hat ein großer Teil der Sammlung ‚überlebt‘ (Trempp, 2007, S. 12–20) und dient der heutigen Wissenschaft als Fundament, um das klösterliche und das städtische Leben im Mittelalter zu erforschen.

Der barocke Bibliothekssaal und die ehemalige Stiftskirche, heute Kathedrale, gehören zum Welt-erbe. Der Barocksaal wurde 1768 fertiggestellt (Trempp, 2007, S. 33) und gehört zu den schönsten Bibliotheksbauten der Welt. Die Fresken, Gewölbebilder, Putten, Stuckarbeiten und anderen Verzierungen, setzen die Inneneinrichtung aus unterschiedlichen Holzarten detailreich in Szene. Bis heute werden im Barocksaal 1100 Inkunabeln (Wiegendrucke bis 1500) und 650 Frühdrucke aufbewahrt (Stiftsbibliothek St. Gallen, o.J., *Inkunabeln & Alte Drucke*). Während ca. 2100 Handschriften, bekannt als *Codices Sangallenses*, (Stiftsbibliothek St. Gallen, o.J., *Handschriften*) in gesicherten Räumlichkeiten aufbewahrt werden. Eine Auswahl bedeutender Handschriften:

1. Der *Abrogans* - mit dem ältesten Vaterunser in althochdeutscher Sprache, Cod. Sang. 911
2. St. Galler Cantatorium - eine der ältesten vollständig erhaltenen Musikhandschriften der Welt mit Musiknoten, den sogenannten Neumen, Cod. Sang. 359
3. Die Nibelungenhandschrift B mit *Nibelungenlied* und *Klage, Parzival*, dem *Willehalm* und Strickers *Karl dem Großen*, Cod. Sang. 857¹

1 Eine vollständige Auflistung inkl. der Digitalisate kann hier eingesehen werden: e-codices: https://www.e-codices.unifr.ch/de/search/?aSelectedFacets=%7B%22collection_facet%22%3A%5B%22St.+Gallen%2C+Stiftsbibliothek%22%5D%7D&sQueryString=&sSearchField=fullText&sSortField=score

Insgesamt versammelt die Bibliothek heute etwa 160.000 Bücher und andere Medien (St. Gallen, o.J., *Lesesaal & Ausleihe*).

Ein Grund mehr, mit Stiftsbibliothekar Dr. Cornel Dora über die Auswirkungen des Tourismus‘ auf das Weltdokumenten- und kulturerbe der Stiftsbibliothek ins Gespräch zu kommen.

Interview

Lieber Cornel, herzlichen Dank, dass Du Dir heute die Zeit nimmst, unseren Rezipierenden einen faszinierenden Einblick in den Stiftsbezirk St. Gallen zu gewähren. Es ist eine besondere Gelegenheit, mit Dir über die Bedeutung des renommierten UNESCO-Weltkulturerbe- sowie des UNESCO-Weltdokumentenerbe-Labels zu sprechen und zu erfahren, wie diese Auszeichnungen den Tourismus rund um den Stiftsbezirk St. Gallen beeinflussen.

*Zum Einstieg möchte ich Dich bitten, die Geschichte und die besondere Bedeutung des Weltkulturerbes im Allgemeinen zu beleuchten, um den Leser*innen einen ersten Eindruck des Stiftsbezirks St. Gallen zu vermitteln.*

Das Kloster St. Gallen war eine sehr bedeutende kulturelle Institution - eines der frühen Klöster im deutschsprachigen Raum nördlich der Alpen. Die Gründung geht bis ins 7. Jahrhundert zurück, zu Gallus. Die vormals merowingische Abtei wird im 8. Jahrhundert durch Otmar in eine Abtei im karolingischen Stil weiterentwickelt und erhält im 9. bis ins 11. Jahrhundert hinein starke Bedeutung. Zu dieser Zeit wird sie zu einer bedeutenden Bildungs- und Kulturstätte und ist auch politisch nicht unbedeutend. Die Zeit wird als das *Goldene Zeitalter* von St. Gallen bezeichnet. Seit dem 13. Jahrhundert ist sie eine Fürstabtei, weil der Abt von St. Gallen gleichzeitig Fürst des Reichs war. Es gab noch verschiedene Blütezeiten, vor allem zur Zeit der Frühen Neuzeit, nach der Reformation, bis in die Barockzeit hinein. Die Abtei blieb politisch bis zur Auflösung 1805 bedeutend.

Zur Barockzeit wurde die Stiftsbibliothek zusammen mit der Kirche errichtet, die als eine der schönsten Bibliotheksbauten der Welt angesehen werden kann. Beide gehören zu den letzten Barockbauten, die im süddeutschen Raum entstanden sind. Diese Gebäude wurden 1983 in die Liste der UNESCO aufgenommen. Das Weltkulturerbe basiert aber im Wesentlichen auf dem Erbe an Handschriften und Dokumenten, das hier in einzigartiger Vollständigkeit überliefert ist.

Normalerweise sind Weltkulturerbestätten primär baulich verankert, und deshalb hat man einfach den ganzen Stiftsbezirk St. Gallen, der tatsächlich noch diese klösterliche Bauweise insgesamt zeigt, ins Weltkulturerbe aufgenommen. Die Bibliothek und die Kirche sind das bauliche Zentrum des Erbes, und dann gibt es zahlreiche Dokumente in der Bibliothek und auch im Archiv, die sehr bedeutend sind.

*Was macht dieses Erbe so besonders, und warum zieht der Stiftsbezirk St. Gallen Besucher*innen aus aller Welt an?*

Einerseits die schönen Bauten, die sind wirklich außerordentlich, vor allem die Bibliothek. Andererseits sind es die Dokumente des Klosters St. Gallen, die noch am Ort erhalten geblieben sind.

Damit ist das Dokumentarische gemeint: Die Handschriften und auch Urkunden des Klosters St. Gallen sind im Vergleich mit anderen Institutionen im viel größerem Umfang erhalten geblieben. Etwa die Hälfte des Bibliotheksbestands war bereits vor 1.000 Jahren hier, bei den Urkunden sind es etwa zwanzig Prozent, die noch erhalten geblieben sind. In beiden Fällen ist ein sehr großer Anteil des Schriftguts noch am selben Ort. Das ist das ganz Spezielle.

Gleichzeitig ist damit eine bedeutende kulturelle Institution dokumentiert. Sowohl die Handschriften als auch die Urkunden sind Schriftgut, das aufeinander beziehbar ist. Wir können aus diesen Schriften lernen: Wir sehen die gleichen Namen in Urkunden, die wir dann auch in Handschriften finden. Dazu gibt es chronikalische Überlieferung von hoher Qualität. Auch das ist ein Spezialfall in St. Gallen, weil das recht früh einsetzt und dann recht kontinuierlich bis in die Neuzeit hinein gepflegt wird. Es gibt kaum eine andere Institution, die eine so lange Überlieferung aufweisen kann. Man kann sagen, St. Gallen ist wie eine Ikone, die einigermaßen erhalten geblieben ist. Sie hat ein paar Schrammen, aber im Grunde ist das Bild noch sehr gut erkennbar.

Was hat sich, seitdem das Label des Weltkulturerbes vergeben wurde, touristisch verändert?

Das ist ganz interessant. Es hat sehr lange gedauert, bis das wirklich gegriffen hat. Ich war früher in der Tourismusorganisation im Vorstand, das ist schon 25 Jahre her, und ich weiß noch, wie ich darauf hingewiesen habe: Das ist ein Weltkulturerbe. Man könnte das bewusster bewerben. Das war damals noch keine Selbstverständlichkeit, dass man das macht. Man hat zwar nachgedacht: Na, es ist doch toll, dass man das Label hat. Aber so konsequent in die Vermarktung eingebaut hat man das eigentlich erst nach der Jahrtausendwende. Seit etwa 25 Jahren wird das nun doch beworben.

Das ist ein Label, das natürlich schon sehr unterstützend wirkt, wenn der Tourismus entwickelt wird. Das geht in den letzten Jahren tatsächlich ziemlich stark nach oben. Um das Jahr 2000 waren es etwa 100.000 Besuchende im Jahr in der Bibliothek. Und jetzt sind wir bei 170.000. Es ist eine kontinuierliche Aufwärtsentwicklung.

Der Tourismus ist ein angenehmer Tourismus. Wir begrüßen hier statt trink- und feierfreudiger Menschen eher ältere Menschen, die zumeist auch zahlungskräftiger sind. Wir haben hier ein bisschen das Problem, dass die Schweiz ohnehin ein teures Land geworden ist und wir sowieso eher einen höherpreisigen Tourismus haben, der nur von zahlungskräftigen Menschen bestritten werden kann. Angenehm ist der Tourismus auch, weil er nicht wahnsinnig viel kaputt macht oder besonders begleitet werden müsste.

Interessanter dabei ist eigentlich, dass der Stiftsbezirk St. Gallen klösterlich und damit auch ein christliches, ein spirituelles Erbe ist. Und interessanterweise steigt die Nachfrage nach diesen Orten trotz der Säkularisierung,

Das ist ein wenig paradox, aber wahr. Und von daher denke ich, ist es auch wichtig, dass diese Stätte aufzeigt, für was sie steht, und offenbar ist es auch bei den Besuchenden gefragt.

Das heißt, Du würdest sagen, dass der Tourismus dem Erbe eher hilft, als dass er ihm schadet?

In dem Ausmaß, wie wir ihn haben, ist er sicherlich eine Hilfe. Und es ist überhaupt eine Hilfe für die Vermittlung von Werten in unserer Gesellschaft.

Gibt es Herausforderungen, die sich durch den Tourismus ergeben? Sind Themen, wie Überfüllung oder die Abnutzung des Gebäudes, Herausforderungen, die sich der Stiftsbibliothek stellen? Worauf muss besonders geachtet werden?

Natürlich gibt es konservatorische Themen, die man adressieren muss, aber die ergeben sich eher daraus, dass man überhaupt Handschriften ausstellt. Wie viele Menschen sich diese dann anschauen, ist fast sekundär. Dadurch, dass man überhaupt Ausstellungen macht, muss man gewisse Vorgaben einhalten, etwa beim Licht. Aktuell ist die Klimasituation zunehmend ein Problem. Wir befinden uns immer noch in einem nichtklimatisierten Raum und haben bemerkt, dass es im Sommer zu warm wird. Das führt dazu, dass wir zurzeit eine Lüftung einbauen, die auch kühlen kann. Man wird hier mit der feinen Schraube versuchen, das Klima in den Räumen zu beeinflussen. Solche Dinge muss man sowieso machen. Die Anzahl der Touristen ist aber eigentlich mit einer einigermaßen vernünftigen Infrastruktur gut zu bewältigen. Zudem sind wir mitten in der Stadt. Hier gibt es rundherum viel Gastronomie. und viele andere Angebote, wo die Menschen hingehen können, wenn es mal zu voll wird. Von daher ist die Situation nicht schlimm.

Eine andere Thematik ist aber die: Dadurch, dass man Weltkulturerbe ist, wird man politisch interessant. Und da gibt es dann gewisse Beeinflussungsversuche, diese historische Ressource für die eigenen Zwecke einzusetzen. Da müssen wir aufpassen, dass wir nicht unter einen unangemessenen Druck kommen, uns zu verändern. Zum Beispiel, indem man gewisse Werte besonders betont, obwohl sie gar nicht so stark zur Identität gehören, usw. Solche Themen gibt es mittlerweile zunehmend.

Das hat auch mit der Säkularisierung zu tun, weil das Verständnis letztlich für diese Werte insgesamt abnimmt und ja, man muss deshalb gerade heute auch gewisse Grenzen aufzeigen, wo solche Einflussnahmen dann auch aufhören müssen.

Könntest Du hierzu bitte ein Beispiel geben.

Ein Beispiel: Wir sind weiterhin beim Katholischen Konfessionsteil des Kantons St. Gallen angesiedelt und das ist insofern gut so, weil die Abtei eine religiöse Institution war, eine spirituelle Institution und da muss man auch über Religion und Spiritualität erzählen können. Wenn das jetzt dem Kanton St. Gallen gehören würde, der eine säkulare Organisation hat, dann gibt es zunehmend Einflussnahmen von freidenkerischer Seite oder anderen Religionen, welche sagen, dass gewisse Dinge nicht mehr so erzählt werden dürfen.

Und wir hatten dieses Erlebnis bereits mit einer Ausstellungen über das Beten, wo dann gewisse Kreise sagten, diese Ausstellung darf in den Schulen nicht vermittelt werden, weil es eine religiöse Ausstellung sei. Das war ein Stück weit auch ein Missverständnis. Aber es zeigt doch auf, wie unsere Gesellschaft sich zunehmend mit solchen Inhalten, vorsichtig aufgedrückt, immer schwerer tut. Da brauchen wir wieder eine neue Einstellung: Eine gewisse Toleranz auch gegenüber historischen Werten. Das ist eigentlich die größere Herausforderung für uns heute, als die rein bauliche Geschichte oder die Menge an Touristen.

Das heißt, man kann subsumieren: Tourismus ist eigentlich gut für das Weltkulturerbe. Nur die gesellschaftliche und politische Ebene, die da hineinspielen, bergen gewisse Herausforderungen, die im Zusammenhang mit diesem Label stehen.

Ein weiterer Punkt ist aber auch das Sponsoring, wenn man externe Geldgeber hat. Zunehmend werden die Institutionen dazu angehalten, dass sie dieses und jenes machen müssen. Man könnte sagen, das Mäzenatentum ist immer noch da. Es gibt dann gelegentlich auch Repressionsversuche, gegen die man sich wehren muss. Das ist aus meiner Sicht eine schwierige Entwicklung. Es ist auch eine gewisse Amerikanisierung des Stiftungswesen, die wir haben. Die Gelder, die gegeben werden, werden eher als Investment angesehen und nicht mehr als reine Spende, sondern als eine Leistung, die man gibt, um eine Institution zu unterstützen. Man will zunehmend etwas für sich selbst tun, und das ist sehr problematisch. Meines Erachtens schläft da auch die Politik ein bisschen.

So ähnlich wie in Deutschland. Ich bekomme das in der Stiftung, bei der ich arbeite, auch zunehmend mit, wie politisch das Ganze aufgeladen ist. Doch kommen wir zurück zum Tourismus selbst: Von einer touristischen Überlastung kann man nicht sprechen, oder?

Nein, also eine touristische Überlastung gibt es jetzt eigentlich noch nicht. Es gibt Maßnahmen, die man überlegen kann und welche, die wir auch bereits im Blick haben. Es ist schon so: Wenn wir an einem Tag mehr als 1.000 Besuchende haben, dann ist eine Grenze erreicht. Dann kommt es zum ‚Schlangestehen‘ und es ist dann wirklich alles voll. Man überlegt dann schon, ob man die Öffnungszeiten verlängert, zum Beispiel morgens früher öffnet. Man hat auch Monate, in denen es weniger Leute hat. Über Marketing kann man das – zwar nicht wahnsinnig, aber doch ein bisschen – beeinflussen. Das letzte Mittel ist dann immer die Preiserhöhung. Weil die Schweiz schon relativ hochpreisig ist und wir bereits bei 18 Franken Eintrittsgeld sind, halten wir uns da im Moment noch zurück. Aber es kann schon sein, dass wir eines Tages, um zu steuern, auch diesen Beitrag erhöhen müssen.

Dient das Eintrittsgeld auch zum Erhalt des Weltkulturerbes? Also, kann man sagen, dass der Tourismus hilft, die Stätte für zukünftige Generationen zu erhalten?

Ja, das kann man sicher. Das ist so: Wir haben ein Jahresbudget von derzeit etwas mehr als 4 Millionen Franken, und davon sind zwei Drittel über den Tourismus abgedeckt, was ein sehr hoher Betrag ist. Dann gibt es einen Betrag vom Bund, vom Kanton, von der Stadt und schließlich eine Deckungslücke, die so zwischen 800.000 und 1 Million pro Jahr liegt, die der Katholische Konfessionsteil, also die kirchensteuerzahlenden Einwohnerinnen und Einwohner des Kantons St. Gallen übernehmen.

Also hilft der Beitrag des Tourismus natürlich schon. Besonders dabei eine wissenschaftliche Abteilung zu haben. Aber auch, das Museum zu führen, und letztlich die Bibliothek überhaupt weiterzuführen. Wenn wir das nicht hätten, dann wäre der ganze Betrieb in jeder Hinsicht viel kleiner.

*Welche Maßnahmen werden denn ergriffen, um dieses kulturelle Erbe auch für kommende Generationen zu bewahren, angesichts der steigenden Zahl von Besucher*innen, die zur Stiftsbibliothek pilgern?*

Mir stellt sich die Frage, wie man der damit verbundenen Abnutzung begegnen kann. Gibt es bereits konkrete Konzepte oder Ideen, um diesen Herausforderungen entgegenzuwirken?

(lacht) Allein vom Schauen gibt es ja keine Abnutzung. Die gibt es, wenn die Menschen mit Schuhen rumlaufen und allenfalls irgendwo anstoßen, aber das ist kein großes Problem. Wir haben da diesen wertvollen Fußboden aus Holz. Der ist noch in sehr gutem Zustand. Er ist noch relativ dick, man könnte den noch ein paar Dutzend Mal schleifen. Machen wir aber nicht. Wir haben jetzt eine dünne organische Schicht aufgetragen, was eine historisch durchaus vertretbare Lösung ist. Nun ist eine durchsichtige Brauchsicht drüber, welche die Substanz des Holzes vor Abrieb schützt. Diese Schicht wird alle paar Jahre erneuert und man sieht sie gar nicht. Das würde es natürlich nicht brauchen, wenn man keine Besuchenden hätte. Hinzu kommt die Lüftung: Es ist so, dass Menschen Wärme reinbringen. Man kann das in Watt berechnen, habe ich gelernt, und das ist ein zusätzlicher Grund, weshalb wir schneller eine Lüftung einbauen mussten, als das ursprünglich geplant war. Aber auch da sind wir bei Maßnahmen, die vertretbar sind.

Überhaupt muss man aber sicher bei der Restaurierung aufpassen. Man sollte schließlich auch nicht übertreiben. Ein Beispiel sind die Handschriften. Die Einbände von den Handschriften lösten sich mit den Jahren und waren dann nicht mehr so schön. Diese hat man früher einfach neu gebunden und gedacht, das sei super. Damit hat man aber gleichzeitig einen Haufen alter Struktur zerstört. Da hat sich die Philosophie wirklich stark geändert. In St. Gallen war man immer sehr zurückhaltend, wahrscheinlich auch, weil man Geld sparen wollte. Aber man war immer zurückhaltend bei der Restaurierung von Einbänden. Und das führt dazu, dass wir in St. Gallen weltweit bei Weitem den größten Bestand an karolingischen Einbänden haben, die noch einigermaßen mit Originalsubstanz erhalten sind. Das ist vielleicht die Hälfte aller weltweit noch erhaltenen Einbände dieser Zeit, die mehr als 1.000 Jahre alt sind.

Also muss man bei der Restaurierung immer vorsichtig sein. Man kann auch zu viel restaurieren - oder schützen. Da muss man immer das Augenmaß behalten. Und natürlich ist es auch gar nicht so schlecht, wenn das Geld nicht im Überfluss vorhanden ist.

Dann kann man besser Prioritäten setzen.

Genau, auf jeden Fall.

Birgt denn das Label des Dokumentenerbes für bestimmte Dokumente Vorteile? Gibt es Verpflichtungen, die mit dem Label einhergehen?

Eigentlich sind damit keine Verpflichtungen verbunden. Aber es hilft natürlich, dass gesagt werden kann: Das ist das WELT-Dokumentenerbe und da muss jetzt was gemacht werden. Es erleichtert manches. Überhaupt wird der Schutz der Dokumente immer stärker. Auch in der Schweiz gibt es zum Beispiel kantonale Kulturgütergesetze. Und bei uns gibt es sogar parallel dazu noch ein Kulturgüterdekret der Katholiken. Das führt natürlich auch zu einem höheren Prestige dieser Bestände. Und höheres Prestige heißt natürlich dann auch diese prioritär zu behandeln.

Gerne möchte ich noch auf die Kooperation mit der lokalen Gemeinschaft kommen. Wie wird die lokale Bevölkerung in den Tourismus eingebunden? Bringt das Label des Weltkulturerbes Vorteile für Wirtschaft und Kultur? Gibt es Herausforderungen, die sich daraus etwa mit den unterschiedlichen Tourismusbehörden und den Gemeinschaften ergeben?

Das ist ein Bereich, in dem das mit dem Weltkulturerbe gar nicht so viel hilft. Das Weltkulturerbe-Label führt zu einer Besucherschar, die dieses Highlight anschaut und weniger die Gegend kennenlernen will. Das ist nur zum Teil ein Tourismus, der den Ort ansehen will, mal abgesehen von der Gastronomie oder allenfalls den Hotels, wenn die Besuchenden länger bleiben. Andere Kulturinstitutionen profitieren ein bisschen davon, aber nicht wahnsinnig, denn die Klientel aus der Region kommt nicht ständig zu uns, die nimmt dann eher die anderen Angebote in der Stadt wahr. Das Zielpublikum bei den Kulturinstitutionen ist eher regional ausgerichtet. Bei uns ist das Zielpublikum auch regional, aber es ist nicht das Wichtigste. Man sollte das nicht überschätzen. Ein Weltkulturerbe bringt was, sicher auch wirtschaftlich. Dafür gibt es große Umwegrentabilitätsberechnungen: die Menschen bringen, sagen wir, vielleicht 100 Franken am Tag. Aber das ist bei uns dann eher Geld, das ins Essen oder ins Schlafen geht und weniger in andere kulturelle Institutionen. Was nicht heißt, dass sie gar nicht profitieren. Aber man sollte den Nutzen für die anderen kulturellen Institutionen nicht überschätzen. Es werden nicht viele Leute die Bibliothek besuchen und dann noch in St. Gallen ins Theater gehen.

Das bedeutet dann auch, dass Kooperationen mit anderen Städten und Bezirken rund um St. Gallen gar nicht oder nur marginal vorhanden sind?

Wir machen das schon immer wieder. Sogar stärker als andere, finde ich. Aber man soll auch hier die Bedeutung nicht überschätzen. Wir haben zum Beispiel eine Ausstellung über Sterne in der Bibliothek gemacht, als auch das Kulturmuseum eine sehr schöne Ausstellung zum Kosmos gemacht hat und das Naturmuseum dann noch zu Meteoriten. Es gab gewisse Synergien, vor allem, weil wir noch gemeinsame Veranstaltungen angeboten und damit aufgezeigt haben, wie diese Landschaft zusammengehört und wir zusammenarbeiten. Ich denke, bei dem Veranstaltungsprogramm kann man noch eher Synergien schaffen als bei den Ausstellungen für sich allein.

Wie setzt sich der Tourismusstrom, der zur Stiftsbibliothek kommt, zusammen? Ist dieser international oder primär aus der Schweiz? Gab es da signifikante Veränderungen durch das Label des Weltkulturerbes?

Die Hälfte sind Schweizer. Davon sind vielleicht die Hälfte aus der Region Ostschweiz und etwa die andere Hälfte aus den übrigen Teilen der Schweiz, auch aus der Romandie, dem französischsprachigen Teil der Schweiz.

Und die andere Hälfte ist eigentlich der internationale Tourismus. Und der ist zunehmend sehr global. Das hat sich wirklich entwickelt und hat wahrscheinlich auch mit dem Weltkulturerbe-Label zu tun. Vor allem asiatische Besuchende. Zuerst waren es japanische, dann waren es chinesische und

koreanische, aber nicht zu vergessen auch taiwanesischen Besuchende. Die machen jetzt einen signifikanten Anteil aus. Etwa zehn Prozent der Besuchenden kommen aus dem asiatischen Raum. Das war natürlich vor siebzig Jahren noch nicht so. Da war es primär der deutschsprachige Markt und ein bisschen die angrenzenden europäischen Länder. Aber das hat nicht zwingend nur mit dem Label zu tun, sondern natürlich auch mit der Entwicklung des Flugverkehrs, mit der Tourismusentwicklung überhaupt.

Und ein Stück weit ist das sicherlich eine Mischrechnung und hat wahrscheinlich sogar miteinander zu tun, weil die Bewerbung der Weltkulturerbe auch erst in diesem Umfang möglich wurde, als der Flugverkehr so stark zugenommen hat. Das ist ja immer auch wechselseitig. Die Leute aus Europa, die fliegen jetzt auch nach Asien, nach Südamerika, nach Amerika. Und früher sind diese eher auf dem Kontinent geblieben.

Wie siehst Du die Zukunft des Weltkulturerbe-Labels auch im Zusammenhang mit der Stiftsbibliothek St. Gallen und welche innovativen Ansätze werden in der Stiftsbibliothek demnächst verfolgt?

Da gibt es spezifisch auf uns bezogene Themen. Wir werden das Museum weiterentwickeln. Wir erarbeiten zurzeit Pläne, wie wir das noch stärker verdichten und effizienter machen können. Wir teilen derzeit das Gebäude mit einer Schule und da ist im Moment der Wille da unsere Räume stärker zu konzentrieren, um auch das Besuchererlebnis zu vereinfachen, indem die Museumsangebote im Bereich der Bibliothek konzentriert werden. Diese kann ja nicht verschoben werden, sodass sie am Ort bleiben muss und weil sie die Hauptattraktion ist, macht es Sinn, dass man die anderen Attraktionen darum herum gruppiert. Man könnte Vermittlungsräume und dergleichen in der Nähe der Bibliothek platzieren. Da arbeiten wir jetzt verstärkt dran und daran, dass man die Angebote für die Besuchenden oder wie ich gerne sage: für alle Seelen, die zu uns kommen, adäquat bereitstellt. Das heißt, dass wir mit Sicherheit noch Entwicklungspotenzial haben.

Aber da gibt es noch weitere Themen: Es gibt verschiedene UNESCO-Programme. Es gibt das Weltkulturerbe-Label und da sind wir als ehrwürdiges, älteres Kulturerbe eher auf der Seite derjenigen, die sagen: Übertreibt es nicht. Man soll jetzt nicht alles zum Weltkulturerbe erklären, sondern eher die Stätten in den Blick nehmen, bei denen eine menschliche Gemeinschaft über längere Zeit etwas immer noch Sichtbares geschaffen hat.

Und ich persönlich habe ein bisschen Mühe damit, dass man das Werk eines Architekten einfach so gleichbehandelt. Das finde ich problematisch. Da muss man sicher aufpassen, dass das Label nicht verwässert wird. Auf der anderen Seite gibt es diese Weltdokumentenerbe-Programme. Die sind für uns in St. Gallen natürlich sehr interessant, weil das unser Schwerpunkt ist. Wir haben da jetzt sogar zwei Auszeichnungen und ich kann mir vorstellen, dass wir das noch ausbauen. Dass wir uns für die Eintragung weiterer Bestände, die für Europa wichtig sind, engagieren und in diesem Bereich zum Teil sogar die Initiative ergreifen.

Da sind zum Beispiel die Handschriften aus dem Frauenkloster Chelles. Das ist ein Frauen-Scriptorium, noch vor der Zeit Karls des Großen, und ist ganz bedeutend für die Geschichte der Frauen. Bei den jetzt

noch erhaltenen etwa dreißig Handschriften könnte man mit einem Netzantrag² in die Aufnahme der UNESCO im Dokumentenerbe plädieren. Oder auch die ältesten Musikhandschriften der Welt, dass man die als Netzantrag einbringt. An solchen Netzanträgen werden wir uns gerne immer beteiligen und könnten unsere Bedeutung stärker unterstreichen.

In dem Bereich, denke ich mir, könnte man noch das ein oder andere machen und da geht es dann um ganz bedeutende Schriften. Da muss man nicht länger begründen, dass solche Dokumente von größter Bedeutung für die Menschheit sind.

Auch da gibt es bei den Weltdokumentenerben die Tendenz zur Verwässerung. Wir würden allerdings nicht zur Verwässerung beitragen wollen, sondern einen stärkeren Blick darauf lenken wollen, dass es auch ein Erbe gibt, welches sich über verschiedene Länder verteilt und deshalb als Netz gesehen werden müsste.

Literaturverzeichnis

Dora, C. (2019). Zwei Anfänge des Gallusklosters. In *Vater für die Armen. Otmar und die Anfänge des Klosters St. Gallen*. St. Gallen: Verlag am Klosterhof, S. 16-25.

e-codices. (o.J.). *Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von https://www.e-codices.unifr.ch/de/search/?aSelectedFacets=%7B%22collection_facet%22%3A%5B%22St.+Gallen%2C+Stiftsbibliothek%22%5D%7D&sQueryString=&sSearchField=fullText&sSortField=score

Knoll, G. M. (2022). *UNESCO Weltkulturerbe und Tourismus. Tourismus Kompakt*. Tübingen: UVK Verlag. doi:<https://doi.org/10.24053/9783739880884>

Stiftsbibliothek St. Gallen. (o.J.). *Handschriften*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von <https://www.stiftsbezirk.ch/de/stiftsbibliothek/handschriften/>

Stiftsbibliothek St. Gallen. (o.J.). *Inkunabeln & Alte Drucke*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von <https://www.stiftsbezirk.ch/de/stiftsbibliothek/inkunabeln>

Stiftsbibliothek St. Gallen. (o.J.). Lesesaal & Ausleihe. Abgerufen am 17.02.2025 von https://www.stiftsbezirk.ch/de/stiftsbibliothek/lesesaal-und-ausleihe/?utm_source=chatgpt.com

Tremp, E. (2007). Geschichte der Stiftsbibliothek. In *Stiftsbibliothek St. Gallen. Ein Rundgang durch Geschichte, Räumlichkeiten und Sammlungen*. St. Gallen: Verlag am Klosterhof.

Tremp, E. (2024). Der heilige Gallus, Mönch und Einsiedler. In *Potentia monastica. Kulturelle Handlungsmacht im mittelalterlichen Kloster*. St. Gallen: Verlag am Klosterhof, S. 243-280.

UNESCO. (2017). *Documentary heritage of the former Abbey of Saint Gall in the Abbey Archives and the Abbey Library of Saint Gall*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von <https://www.unesco.org/en/memory-world/documentary-heritage-former-abbey-saint-gall-abbey-archives-and-abbey-library-saint-gall>

UNESCO. (o.J.). *Memory of the world*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von <https://www.unesco.org/en/memory-world?hub=1081>

2 Mit dem Netzantrag ist hier ein Gemeinschaftsantrag gemeint, bei dem mehrere Länder miteinander kooperieren können (UNESCO, o.J., *Weltdokumentenerbe* werden).

UNESCO. (o.J.). *Abbey of St. Gall*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von <https://whc.unesco.org/en/list/268>

UNESCO. (o.J.). *Weltdokumentenerbe werden*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von <https://www.unesco.de/orte/weltdokumentenerbe/weltdokumentenerbe-werden/>

UNESCO. (o.J.). *World Hertiage List*. Abgerufen am 17. Februar 2025 von <https://whc.unesco.org/en/list/?cid=31&l=en&cid=31&l=en&&mode=table&mode=list>

Bildnachweis

Bobo11. (2023). *Barocksaal der Stiftsbibliothek St. Gallen* [Fotografie]. https://de.wikipedia.org/wiki/Stiftsbibliothek_St._Gallen#/media/Datei:Stiftsbibliothek_Saal_2023_1.jpg



majonit. Pfeilerhalle der Moschee von Tinmal; Marokko

Weibliches Reisen auf Spuren der Hippies und Beatniks in Marokko

Martina Moeller

(Université Paris-Saclay)

Abstract

Miriam Spies' Reisebericht *Im Land der kaputten Uhren. Mein marokkanischer Roadtrip* (2019) reinszeniert Reiseformen der Beatniks und Hippies aus den 1960er und 70er Jahren. Die Protagonistin reist per Autostopp und Bus quer durch Marokko und kommt mit Marokkaner*innen aus den verschiedensten Gesellschaftsschichten in Kontakt. Die vielfältigen Begegnungen lassen sie in die Vergangenheit und Gegenwart des Landes eintauchen. Der autobiographisch inspirierte Text nimmt literarische Genres der englisch- und deutschsprachigen Popliteratur und des Gonzo-Journalismus auf. Hippies und Beatniks wollten radikal mit ihrer Herkunft und der bürgerlich-westlichen Lebensweise ihrer Zeit brechen und ihre Darstellungsformen spiegeln sich in diesem Buch wider. Es gilt zu untersuchen, ob sich Spies' Reisebericht in eine Kontinuität mit diesen Reise- und Darstellungsformen einschreibt und als eine Form des alternativen Reisens zu werten ist, die sich jenseits von Mainstreamreisen einordnen lässt. Abschließend soll untersucht werden, ob die Verknüpfung von literarischen und journalistischen Genres und Techniken eine neue literarische Form hervorbringt.

Einleitung

Miriam Spies' Reisebericht *Im Land der kaputten Uhren. Mein marokkanischer Roadtrip* (Conbook Verlag, 2019) beschreibt Reiseformen, die an jene der Beatniks und Hippies der 1960er und 70er Jahre anknüpfen. Spies' Protagonistin Miriam, die zugleich das literarische Alter Ego der Autorin ist, reist allein als junge Frau durch ein winterliches Marokko. Sie durchquert per Autostopp und Bus vor allem den Norden des Landes. Aus dieser Fortbewegungsform leitet sich die Bezeichnung „Roadtrip“ im Titel des Reiseberichts ab.

Auf ihrer Reise erlebt sie eine Vielzahl von Abenteuern. Sie übernachtet in einer Studenten-WG, bei einer marokkanischen Familie und im Backpacker-Hostel. Die Protagonistin kommt mit Marokkaner*innen aus den verschiedensten Gesellschaftsschichten in Kontakt und erlebt Abenteuer, die Mainstream-Tourist*innen vorenthalten bleiben. Die vielfältigen Begegnungen lassen sie in die Vergangenheit und Gegenwart des Landes eintauchen.

Ihre Form des Unterwegsseins erinnert an Beatniks und Hippies und deren bewusste Absetzung von bürgerlichen Erholungs- oder Bildungsreisen. Für Beatniks und Hippies bedeutet Reisen mehr als ein erholsamer Urlaub. Sie wollen aus den Zwängen der bürgerlichen Welt ihrer Herkunft ausbrechen. Mehr als Beatniks suchen Hippies nach neuen Lebensformen jenseits kapitalistischer Zwänge. Für beide Gruppen sind chaotische und nichttouristische Reiseformen wie auch der Konsum von Drogen mit dem Wunsch nach alternativen Lebensformen verknüpft. Der Versuch, sich vom Mainstream abzusetzen, zeigt sich auch in ihren spezifischen künstlerischen Ausdruckformen.

Inwieweit sich Spies' Reisebericht und die darin dargestellten Reiseformen als eine Wiederaufnahme der Reiseformen der Beatniks und Hippies sowie deren literarischen Darstellungsformen interpretieren lässt, soll im Folgenden untersucht werden. Eng daran geknüpft ist auch die Frage, ob Spies' Reisebericht tatsächlich eine alternative Form des Reisens abseits des touristischen Mainstreams darstellt.

Gabriel Gach (2017, S. 14) definiert alternative Reiseformen als „Abkehr von dem ins negative Licht gerückten Massentourismus oder dem klassischen Sommerfrische-Erholungsurlaub – mit anderen Worten – abseits des Pauschalismus-Paradigmas. Aus dieser Entwicklung ergeben sich zunehmend alternative Reiseformen, welche die Grundlagen des Alternativtourismus bilden“.¹

Er stellt weiterhin heraus: „Alternativtouristen verreisen überproportional lange, haben ein eher beschränktes Reisebudget, bleiben nicht nur an einem Ort und übernachten in landesüblichen Unterkünften. Darüber hinaus interessieren sie sich überdurchschnittlich stark für Land und Leute der bereisten Regionen. Selbstverwirklichung, Erfahrung und Erlebnis, Authentizität sowie kulturelles Interesse sind ebenfalls wichtige Aspekte der alternativen Reiseformen. Alternativtouristen gelten des Weiteren als postmodern, sehen sich primär nicht als Konsumenten und sind üblicherweise gegen jeglichen „Mainstream“ und „Kommerz.“ (Gach, 2017, S. 14)

¹ Gachs Definition geht auf Freyer (2011, S. 526–528) zurück, der Alternativtourismus als Gegenstück zum Pauschalismus begreift, der eine individuelle, neue, andere, sanfte und einsichtige Reiseform sei. Als Beispiel wird der klassische Backpacking-Urlaub oder die „Globetrotter“-Reisende benannt.

Freyer (2011, S. 528) sieht Alternativtourismus als eine bewusste Kritik am Massentourismus. Alternativtouristen nutzen überwiegend eine alternativ-touristische Infrastruktur. Nach Schätzungen nehmen alternative Reiseformen ca. 5–10% des gesamten Reisemarktes ein. Alternativ Reisende sehen sich laut Freyer als „Nicht-Tourist“, da sie ihre Reise selbst organisieren und oft alleine oder in kleineren Gruppen unterwegs sind. Wir werden im weiteren Verlauf der Analyse sehen, dass diese Definitionen zentrale Aspekte des Unterwegsseins der Protagonistin Miriam umfassen.

Reiseberichte als Spiegel inter- und transkultureller Formen der Begegnung

Im Mittelpunkt von Spies' Reiseaufzeichnungen stehen Begegnungen und Austausch mit Einheimischen und anderen Reisenden. In dieser Hinsicht verfolgt ihr Reisebericht ein klassisches Anliegen dieses Genres. Es geht um den inter- und transkulturellen Kontakt und Austausch mit Menschen aus anderen Kulturkreisen. Laut Tim Youngs stehen diese Aspekte beim *travel writing* im Vordergrund und machen Reisebeschreibungen „most socially important of all literary genres“ (Youngs, 2013, S. 1).

Spies' Protagonistin diskutiert mit ihren Reisebekanntschaften über Reisen, Musik, Religion, Kunst und Literatur. Diese Themen sind nicht nur in Spies' literarischem Schaffen von zentraler Bedeutung. Die Autorin ist selbst als Kunst- und Kulturschaffende in Mainz tätig, wo sie 1982 geboren wurde. Dort und in Berlin hat sie Germanistik, Kulturanthropologie und Buchwissenschaft studiert.

Von 2009 bis 2017 veranstaltete Spies in Mainz Autor*innenlesungen und veröffentlichte gemeinsam mit anderen Autor*innen Bücher zu elektronischer Musik und den Band DAF (Deutsch Amerikanische Freundschaft). 2007 hat sie den *Gonzo Verlag* gegründet, dessen Name auf den amerikanischen Schriftsteller und Mitbegründer des Gonzo-Journalismus Hunter S. Thompson anspielt, der eine zentrale literarische Referenz für ihr eigenes Schreiben darstellt.

Der Schwerpunkt des Verlags liegt auf literarischem Rock 'n' Roll, Beatlyrik, Literatur gesellschaftlicher Grenzgänger und experimentellen Mischformen. Auch Ton-Text-Kombinationen in Form von Hörbüchern wie die Verbindung von kritischen lyrischen Texten mit treibenden Beats ist eine Spezialität des Verlags. Ihre Vorlieben beim Verlegen von Büchern zeigen erste Anknüpfungspunkte zu Ausdrucksformen der Beatniks und anderen popliterarischen Texten.

Neben vielen anderen Aktivitäten im Kulturbetrieb schreibt Spies auch unter Pseudonymen Lyrik und Kolumnen in Literaturzeitschriften und Anthologien. Miriam Spies' kulturelles Schaffen verweist auf literarische und journalistische Genres, in denen sich ihr Reisebericht *Im Land der kaputten Uhren. Mein marokkanischer Roadtrip* ästhetisch und stilistisch verorten lässt. Gemeint ist die Nähe zum Gonzo-Journalismus, zur englisch- und deutschsprachigen Popliteratur und zur *road novel*, die ein Subgenre der Reiseliteratur darstellt.

Eine chaotische Reise durch Marokko

Spies' Protagonistin Miriam wird als eine junge Frau eingeführt, deren Reise nach Marokko experimentellen Mustern unterworfen ist. Nicht sie selbst plant die Reise, sondern ein marokkanischer Freund, den sie bei einem früheren Marokkoaufenthalt kennengelernt hat, entwirft den Reiseplan für sie. Mit dieser Enthüllung beginnt der Reisebericht und führt einen literarischen Stil ein, der auf ironischen Übertreibungen und Zuspitzungen beruht.

Okay, für meine Ohren klang der Reiseplan haarsträubend. Aber er war liebevoll von einem marokkanischen Freund ausgearbeitet worden, und so notierte ich ihn minutiös in meinem Kalender. Die deutsche Art von minutiös, die von der absoluten Verbindlichkeit dieser Angaben ausgeht. (Spies, 2019, S. 7)

Wie auch der Titel *Im Land der kaputten Uhren - mein marokkanischer Roadtrip* betont dieses Zitat den experimentellen Charakter der Reise, die Unberechenbarkeit des Landes und seiner Bewohner*innen. Spies' Stil der ironischen Übertreibungen und Zuspitzungen lässt sich gut an den Klischees und Stereotypen in diesem Zitat herauszustellen. Das Adjektiv „minutiös“ verweist auf eine stereotypische Wahrnehmung, die Deutsche als verbindlich und vorausplanend bezeichnet. Im Gegensatz hierzu lässt sich „haarsträubend“ auf die kaputten Uhren im Buchtitel beziehen. Beide heben klischeehaft hervor, dass Westler Marokko oftmals als chaotisch und unberechenbar empfinden.

Diese Zuweisungen sind offensichtlich als Übertreibungen zu werten. Wie aus dem Reisebericht hervorgeht, ist die Autorin Miriam Spies schon mehrfach nach Marokko gereist und kennt das Land gut. Dass der Reisebericht auf einer realen Reise der Autorin beruht, zeigt sich z. B. daran, dass Autorin und Protagonistin den gleichen Namen tragen und Fotos auf dem Titelbild und im Vorsatzblatt die Autorin umgeben von marokkanischem Dekor, Einheimischen und Landschaften präsentieren.

Die Protagonistin ist somit eindeutig als literarisches Alter Ego der Autorin erkennbar. Aus diesem Grund lässt sich Spies' Text als Autofiktion einordnen. Die stilisierte Schreibweise des Reiseberichts verweist ebenfalls auf eine Verschränkung von fiktionalen und realen Elementen. Die Form der Autofiktion wird gezielt von Spies eingesetzt, um den Rezipient*innen den Eindruck authentischer Reiseerfahrungen zu vermitteln.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, warum sie die Leser*innen gleich am Anfang mit scheinbar simplifizierenden Stereotypen konfrontiert. Ich stelle die These auf, dass stereotype Übertreibungen und Zuspitzungen bei Spies als Form der selbstironischen, humoristischen Distanzierung und Brechung dienen. Dies lässt sich an folgendem Zitat verdeutlichen.

[...] Hey, *Sweetie*, schrieb er [der marokkanische Freund und Reiseplaner, M.M.] kurz vor meinem Abflug, als wollte er damit meinen Kalendereintrag kommentieren, (*travel the Moroccan way*), ich wusste genau, was er damit sagen wollte: Nimm's mit einem Lächeln, wenn alles anders kommt. *Simple enough* und doch äußerst sachdienlich, wenn man durch Marokko reist. (Spies, 2019, S. 7)

Spies' Reisebericht konstruiert Marokko als eine Welt, die Deutschland entgegensteht und der Protagonistin erlaubt, aus der geordneten, deutschen Welt auszubrechen und sich selbst aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Ob die ironischen Zuspitzungen der Reiseerlebnisse die innere Entwicklung der Protagonistin durch eben diese herausstellen sollen, bleibt zu untersuchen. Es lässt sich schon jetzt

festhalten, dass der ironische Stil der Autorin mit dem Erwartungshorizont der Leserschaft spielt und ihn herausfordert.

Intertextuelle Referenzen und orientalisierende Klischees

Im weiteren Verlauf des Textes befindet sich die Protagonistin schnell in einer widrigen Lage. Nichts läuft nach Plan. Als intertextuelle Referenz verstärkt ein Zitat aus Edith Whartons Reisebericht *In Marokko* (1917) die Tendenz der ironischen Distanzierung in Spies' Reisebericht. Wharton schreibt, es sei gut, „mit einem solchen Malheur zu starten, nicht nur weil es den Fatalismus fördert, der nötig ist, um Afrika genießen zu können, sondern weil man dadurch direkt in das rätselhafte Herz des Landes vordringt“ (zitiert nach Spies, 2019, S. 11).

Das rätselhafte Herz könnte hier nun als Referenz zu *Heart of Darkness* (1899) von Joseph Conrad missverstanden werden. Spies beschreibt darauffolgend jedoch kein düsteres, exotisch-verschlingendes Marokko, sondern zwei nette junge Marokkaner, die sie auf eine etwas chaotische und doch lustige Fahrt kreuz und quer durch den Norden Marokkos bis nach Casablanca mitnehmen. Die Hilfsbereitschaft, Offenheit und Unterstützung der jungen Marokkaner entlarven so orientalisierende Klischees und ersetzen sie durch realistischere Marokkodiskurse.

Diese Form der Aktualisierung und auch der ironischen Brechungen tauchen immer wieder in Spies' Reisebericht auf. Sie werden oft durch Bezüge zu anderen Reisebeschreibungen eingeführt. Die intertextuellen Referenzen dienen als eine Art Subtext, der bestehende Marokkodiskurse aktualisiert, ergänzt und transformiert.

Neugier und Abenteuerlust als Reisemotivation

Neugier und Abenteuerlust stellen den Motor für die Reise von Spies' Protagonistin dar. Miriam schreckt nicht vor potentiell unangenehmen oder anstrengenden Situationen zurück. Ihre chaotische und experimentelle Reiseform unterstreicht ihre Lust am Unbekannten und an Abenteuern².

Einige Erlebnisse treiben die Protagonistin an den Rand ihrer Kräfte, wie die nächtliche Busfahrt von Casablanca nach Tanger, auf der sie fast nicht schläft und somit völlig übernächtigt ankommt. Endlich in ihrer Unterkunft in Tanger erklärt sie den Besitzern ihre wilde Reise und ihre große Müdigkeit auf drei Sprachen.

² Laut Casey Blanton (2002, S. 2) entsteht Reiseliteratur durch menschliche Neugier und macht den Schreibenden zum Mittler zwischen Kulturen: „The persistence of this kind of writing is undoubtedly related to human curiosity and to a travel writer's desire to mediate between things foreign and familiar, to help us understand that world which is other to us“.

Long voyage, long voyage, I'm tired, je suis fatigué[e], ana tabâna. Ich legte meine Hände an die rechte Wange und neigte den Kopf zur Seite. *Yesterday*, hier: *Allemania*, nun deutete ich mit meiner rechten Hand ein aufsteigendes Flugzeug an, *Allemania to Nador*, hm? *Airplane.* *Et après avec la voiture à Casablanca.* (Spies, 2019, S. 50)

Es wird deutlich, dass die Reiseform und-motivation der Protagonistin Miriam sich weder auf Erholung noch auf reinen Kulturgenuß im Sinne klassischer touristischer Reisen reduzieren lässt. Die Tatsache, dass sie wenigsten rudimentär Arabisch (*ana tabâna*) spricht, zeigt ein tieferes Interesse an Marokko und seinen Bewohnern.

Auf den Spuren des Reisens der Beatniks

Viele der bereits genannten Merkmale rücken Spies' Reisebericht und die darin dargestellte Reiseform in die Nähe der amerikanischen Popliteratur der Beat-Generation, die auch als Beatniks bezeichnet werden. Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs und entfernter auch Paul Bowles sind die bekanntesten Vertreter dieses subkulturellen Literaturstils.

Wenn Beatniks über ihre Reisen oder Reiseerfahrungen schreiben, dann werden unkonventionelle, chaotische und spontane Reiseabenteuer durch ebensolche Darstellungsformen beschrieben. Diese Kategorie trifft auch auf Spies' Reisebericht zu. Als weibliche Tramperin reist sie allein, per Anhalter oder mit dem Bus. Ihre Reiseroute ist durch unvorhergesehene Änderungen geprägt, die ihre Reise als chaotisches Abenteuer inszenieren sollen.

Ähnlich spontane Reiseformen finden sich z. B. in Jack Kerouacs Roman *On the Road* (1957), der zu den Klassikern der Literatur der Beat-Generation zählt. Erzählt werden die Reisen des Protagonisten Sal Paradise (Kerouacs literarischem Alter Ego) und eines Freundes Dean Moriarty (Neal Cassady, Autor und Freund von Kerouac) durch die USA der späten 1940er und frühen 1950er Jahre. Die episodische Handlungsform schildert die Abenteuer der Protagonisten, ihre Suche nach Freiheit, Selbstfindung und dem amerikanischen Traum. Als zentrale narrative Technik vermischt der Autor reale Ereignisse und Personen mit fiktionalen Elementen. Diese Mischung verleiht dem Roman eine authentische und lebendige Atmosphäre. Kerouac nutzt auch intensive Beschreibungen von Landschaften und Orten, um das Gefühl des Unterwegsseins und der Suche nach dem Unbekannten zu transportieren.

Darüber hinaus ahmt die Sprache des Romans Slang-Begriffe, Jazz-Rhythmen und poetische Ausdrucksformen nach, um hierdurch den Geist der Beat-Bewegung einzufangen und ihre Rebellion gegen konventionelle gesellschaftliche Lebensformen auszudrücken. Überhaupt stellt die Frage nach alternativen Lebensformen einen zentralen inhaltlichen Aspekt des Romans dar. Kerouac war überzeugt davon, dass die amerikanische Zivilisation die schöpferischen Kräfte des Menschen verkümmern ließe. Die Absage an diese Gesellschaft kann somit laut Ursula Brumm (1968, S. 463) als ein Akt der „künstlerischen Befreiung“ eingeordnet werden.

Es geht Kerouac um die „Realisierung eines eigenen außergesellschaftlichen Lebensstils, mit eigenem Rhythmus, eigenen Idealen und Werten, die in allen Zügen das Gegenbild zu denen der bestehenden Gesellschaft sind“ (Brumm, 1968, S. 463). Durch den besonderen literarischen Stil wird *On the Road* zu

einem Porträt der amerikanischen Gegenkultur, die die Suche nach persönlicher Freiheit und Identität in den USA nach dem 2. Weltkrieg darstellt.

Neben dem chaotischen Reiseverlauf knüpft Spies' Reisebericht auch an andere Aspekte der Darstellungsformen der Beatniks an. Das narrative Verfahren in Spies' Text ist als ein Fluss von aufeinanderfolgenden Episoden inszeniert, die sich überlappen und in ihrer Intensität überwältigend erscheinen. Der schon erwähnte Anfang von Spies' Reisebericht bietet ein gutes Beispiel für den rasanten und episodenhaften Schreibstil der Autorin. Nach der nächtlichen Ankunft im nordmarokkanischen Provinzort Nador stellt die Protagonistin fest, dass kein Bus mehr an den Zielort Tanger fährt. Ihr kleines Reisebudget erlaubt keine Hotelübernachtung in Nador, und schon verbringt sie die Nacht mit zwei unbekannten Marokkanern im Auto.

Diese Reihung von Abenteuern zeigt jedoch keinen Bezug zu einer reisenden *Picara*. Gemeint ist eine weibliche Schelmin, die scheinbar naiv ihre zumeist fingierte Autobiographie erzählt und durch satirische Darstellungsformen Missstände in der Gesellschaft thematisiert (Bauer 1994, S. 1–2). Spies' Protagonistin ist keine unzuverlässige Ich-Erzählerin, die durch ihre Erfahrungen zu einem besseren Menschen bekehrt wird. Die Selbst- und Welt Darstellung der Protagonistin im Text fallen nicht mit der des Lesenden auseinander. Die typische Form der pikaresken Ironie kommt in den Abenteuern der Protagonistin nicht vor.

Reisen als Realitätsflucht?

Es wurde schon gezeigt, dass ironische Brechungen und Umkehrungen bei Spies auf Subtexten von anderen Reiseberichten aufbauen. Ein gutes Beispiel hierfür stellt das Motiv der Realitätsflucht dar. Nach ihrer Ankunft in Tanger verspürt die Protagonistin das Verlangen, sich im Menschengewühl der Medina zu verlieren: „Wie gerne hätte ich mich einfach einer kopflosen Sehnsucht folgend in die Arme dieser Stadt geworfen und mich von ihr verschlucken lassen, um mich in ihrem Betatsche, Geschiebe, Gedränge aufzulösen“ (Spies, 2019, S. 53).

Diese Form der zeitweiligen Realitätsflucht in den engen und verschlungenen Gassen der marokkanischen Medinas (Altstädte) und der nicht abreißende Strom von Menschenmassen und Eseln ist ein in der Literatur gängiges Motiv. Zu finden ist es z. B. in Paul Bowles Roman *Let it come down* (1952), in Elias Canettis berühmtem Reisebericht *Die Stimmen von Marrakesch* (1976) oder auch in Bodo Kirchhoffs *Der Sandmann* (1992).

Das Motiv bezeichnet einen Zustand des Sich-Verlierens in fremden Welten. Oftmals wird es auch auf das Menschen- und Straßengewirr einer als orientalistisch-exotisch konnotierten Altstadt bezogen und betont so ihre Fremdartigkeit. Diese Erfahrung versetzt die Protagonisten in einen Zustand, in dem die analytischen Fähigkeiten des Geistes zurückgestellt werden. Infolgedessen stellt sich ein intensives Gefühl des Einsseins mit der Umgebung, der Präsenz im Hier und Jetzt oder gar des Verlustes des Selbst ein.

Insbesondere in Bowles *Let it come down* und in Kirchhoffs Roman *Der Sandmann* dient das Gewirr der Medinagassen als Allegorie eines zeitweiligen Realitätsverlusts der jeweiligen männlichen

Protagonisten. Der Realitätsverlust in den Medinas von Tanger und Tunis beschreibt eine widersprüchliche Sehnsucht oder auch eine Flucht. Das westliche Subjekt durchlebt einen Kontrollverlust in der fremden Welt, der einer Identitätskrise gleichkommt.

Die Sehnsucht nach einem Kontrollverlust verweist auch auf Drogenerfahrungen, durch die viele Beatnik- und Hippieliteraten den Ausgang aus ihrer bürgerlichen Herkunft und Existenz herbeisehnen. Drogenerfahrungen markieren den Weg ins Aussteigertum oder zeigen die Sehnsucht nach einer kurzzeitigen Auszeit von der eigenen Identität oder deren Verlust.

Die momentane Flucht vor oder sogar das Verlieren der eigenen Identität steht zu Beginn von Spies' Reisebericht nicht im Zentrum der Reiseerfahrung, wie das folgende Zitat zeigt:

„Sicher, der Tumult hätte die Müdigkeit bis zu einem handlungsfähigen Zustand vertrieben. [...] Aber vielleicht, so dachte ich, [...] ist es wichtig, einfach mal ein bisschen auf Abstand zu gehen, die Dinge aus einer gewissen Distanz zu sehen und der eigenen Müdigkeit stillen, weiten Raum zu geben, in dem sie sich entfalten kann, statt sie grell und bunt und laut zu ignorieren. War das nicht der eigentliche Zweck dieses Trips? Einfach einmal einen Schritt hinter mir [mich] selbst zurücktreten. Einen Vorsprung vor dem eigenen mechanisch-neurotischen Ich zu gewinnen. [...] Man kann nicht vor sich selbst weglaufen. Aber man kann an einen Ort gehen, wo man sich in einem anderen Licht sieht.“
(Spies, 2019, S. 53)

Die Protagonistin Miriam möchte die Erfahrung in der Fremde nutzen, um sich selbst aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Reisen bedeutet für sie eine Annäherung an die eigene Identität dank der Erfahrung in der Fremde. Erst später konsumiert sie Drogen und Alkohol gemeinsam mit ihren marokkanischen und europäischen Reisebekanntschaften in studentischen WGs in Tanger, Casablanca und im Hostel in Essaouira. Als sie schließlich in der Mitte des Reiseberichts im nordmarokkanischen Bergstädtchen Chefchaouen ankommt, erlebt sie dort fast einen Kontroll- und Identitätsverlust in den engen und blauen Gässchen der Stadt, worauf zurückzukommen ist.

Die Protagonistin Miriam unternimmt ihre Reise nach Marokko, um zeitweilig Distanz zu ihrem Leben in Deutschland zu gewinnen. Sie beabsichtigt aber nicht, längerfristig in der Fremde zu bleiben oder dort ihre Identität zu verlieren. Das Reisen wird als Abenteuer und als Ausdruck von persönlicher Freiheit präsentiert. Die Distanz zum Alltag ermöglicht einen kritischen Blick auf das eigene Leben.

In dieser Hinsicht schreibt sich Spies' Bericht nur teilweise in die typischen literarischen Genres der Beatniks ein; denn wie sich im weiteren Verlauf immer deutlicher zeigt, reist Miriam auf den Spuren der Autoren der Beatniks und anderer westlicher Künstler*innen. Die Autorin nutzt die Reiseberichte und Erfahrungen der Beatniks und anderer westlicher Marokkoreisender als eine Art Subtext für die Darstellung ihrer eigenen Erfahrungen.

Tanger: Mythos oder zeitgenössische Realität?

Als zentraler Wirkungsort der Beat-Generation und anderer westlicher Künstler*innen ist ein Besuch in Tanger natürlich ein Muss für die Protagonistin. Ihre Ankunft dort geht mit einer längeren Beschreibung der Stadt einher, in der Spies vor allem Bezüge zu Texten und Autoren der Beat-Generation herstellt.

Tanger wird als mythenumwobene Stadt eingeführt, die bis heute die internationale Künstlerszene anzieht.

Tanger, weiße Stadt, Tanger, magische Stadt. Tanger, Stadt der Lichter und Stimmen, der Katzen und Kabel, der Geister und Geschichten, der Schmuggler und Spione. Interzone. [...] Anfang des 20. Jahrhunderts flogen französische Maler wie Motten um dein magisches Licht, und als Amerikas Straßen nicht mehr zum Träumen gemacht waren, kamen die Schriftsteller, denn Kif und Tee und Träume findet man hier allemal. Tanger, die westliche Welt ist dir dicht auf den Fersen. [...] Tanger, deine Kinder, die durch deine staubigen Straßen toben mit ihren dreckigen Gesichtern und abgewetzten Klamotten und Fußbällen aus ungenießbaren Orangen. (Spies, 2019, S. 52)

Spies verweist auf die faszinierende, aber auch kontroverse Vergangenheit der Hafenstadt. Zu nennen ist vor allem die Weltoffenheit der internationalen Zone von Tanger. Die Stadt ist ab 1923 vom marokkanischen Hinterland abgetrennt, das damals eine französische Kolonie ist, und unterliegt über 30 Jahre einer multinationalen Verwaltung.

Aus dieser Zeit stammt der Ruf Tangers als Eldorado für Weltenbummler, Diplomaten, Schriftsteller, aber auch Schmuggler, Zuhälter und Sextouristen. Wie der marokkanische Schriftsteller Mohamed Choukri bemerkt, hat dieses Tanger der westlichen Freizügigkeit, das er in seiner Kindheit erlebt hat, auch eine dunkle Seite. Choukri meint vor allem die negativen Konsequenzen für die lokale Bevölkerung. Das damalige Tanger ist ein Schmelztiegel der Kulturen, ein Ort der Gewalt und Spannungen. In seiner Autobiographie „Das nackte Brot“ (*al-Hubz al-Hafi*, 1980) beschreibt er ein Tanger der asymmetrischen Machtverhältnisse, in dem Europäer nur selten für Vergehen zur Rechenschaft gezogen werden. Marokkaner hingegen müssen schon wegen Nichtigkeiten mit harten Strafen rechnen.

Im Zweiten Weltkrieg wird Tanger von Spanien besetzt. 1945 geben die Siegermächte der Stadt den Status der internationalen Zone zurück. Westler können diese ohne Formalitäten betreten. Halbvergessene Achsen-Kriegsverbrecher, spanische Monarchisten, Anarchisten und Linksrepublikaner oder südamerikanische Staatsmänner tummeln sich in den Straßen der Stadt. In den 1950er-Jahren sind es dann exzentrische Millionäre, Homosexuelle und Künstler, die Tanger für sich entdecken.

Drogen, ein exotischer Lebensstil und die Suche nach künstlerischer Inspiration ziehen Besucher wie Gregory Corso, Alan Ginsberg, William Burroughs, Alberto Moravia, Samuel Beckett, Jean Genet und auch Tennessee Williams an. Neben Jimi Hendrix, der für einige Zeit im nördlichen Gebirgsort Chefchaouen weilt, kommen in den 1960er und 70er Jahren die Rolling Stones nach Tanger. Sie begeben sich anschließend auf die Suche nach der traditionellen Jajouka-Musik der berberischen Bevölkerung.

Erst mit der Unabhängigkeit am 29. Oktober 1956 wird die internationale Zone von Tanger an das marokkanische Königreich angegliedert. Nun erobern die Einheimischen ihre Stadt zurück und der ehemalige Sehnsuchtsort verfällt zusehends. Mohamed VI., der 1999 den Thron besteigt, saniert Tanger und lässt einen modernen Container-Hafen errichten. Die Stadt definiert sich nun vor allem über ihren Hafen und wird als Marokkos Brücke nach Europa betrachtet.

Wie das Zitat zeigt, nutzt Spies die schillernde Vergangenheit der Hafenstadt als Ausgangspunkt ihrer Beschreibungen, um sie anschließend mit dem Hier und Jetzt zu verbinden. Wieder ist es der Subtext der westlichen Künstler*innen, der gesellschaftlichen Außenseiter*innen und ihrer literarischen Darstellungen, der in Spies' Reisebericht durchscheint. Erneut evoziert die Autorin orientalisierende Marokkodiskurse und stellt sie einem aktualisierten Tanger- bzw. Marokkobildd gegenüber.

Diese literarische Form wirft die Frage nach der Funktion der Gegenüberstellungen auf. Zielen sie auf eine Kritik an den orientalisierenden Darstellungsformen ab oder dient die Darstellung als exotischer Subtext für die Beschreibungen des heutigen Marokko? Das Letztere wäre dann eine Art Lokalkolorit oder exotische Kulisse für die Erfahrungen der Protagonistin.

Der Soziologe und Ethnologe Dieter Haller (2016, S. 8) verweist in *Der Hafen, die Geister, die Lust. Eine Ethnographie* darauf, dass die orientalisierenden Darstellungen von westlichen Künstler*innen in ihren „Gemälde[n], Texte[n], Filme[n] und Lieder[n] das Bild von der Stadt für ein amerikanisches und europäisches Publikum nachhaltig überlagern“. Haller spricht sogar davon, dass die Darstellungen der westlichen Künstler*innen „den Einheimischen die Stadt enteignet haben“ (Haller, 2016, S. 8). Mit diesen Aussagen beruft sich Haller auf den schon erwähnten Dichter Mohamed Choukri, der insbesondere Paul Bowles kritisiert, „weil er unsere Geschichten und Ideen benutzt hat wie ein literarischer Kolonialist“ (Haller, 2016, S. 8).

Haller stellt weiterhin fest, Bowles habe nicht nur die marokkanischen Geschichten für sich genutzt, sondern seine Texte und die anderer Künstler*innen aus Europa und Amerika dominieren bis heute den größten Teil der Literatur über Tanger. Außerdem habe sich Bowles fast nur in einem Kreis von Gleichgesinnten bewegt. Man habe sich als expatriiert verstanden, ohne wesentliche Kontakte zu anderen sozialen Gruppen zu pflegen. Haller resümiert, fast alle, die über die Stadt Tanger schreiben, bezögen sich auf die literarischen Darstellungsformen von Bowles und seinen Mitstreitern (2016, S. 8).

Die Kritik am kolonialen Blick und seinen stereotypen Darstellungsformen wirft im Allgemeinen die Frage nach der künstlerischen Aneignung von Reiseerfahrungen auf. Beim Beschreiben von Reisen geht es für Schriftsteller*innen immer auch um eine Aneignung des Anderen, wie Haller bemerkt.³ „Ohne diesen Prozess ist keine künstlerische Auseinandersetzung und darauffolgende Darstellung möglich.“⁴ Jede künstlerische Darstellung ist demnach durch die oder den jeweilige*n Künstler*in geprägt, was letztlich zur Vielfalt von Reisebeschreibungen beiträgt, aber auch eine kritische Lesart von Reiseberichten erfordert.

Tanger hat heute auch eine andere Seite, die oft übersehen wird. Die Stadt ist stark durch Migrationsbewegungen geprägt:

„Tanger als Stadt des Überganges, ein Ausgangspunkt für die Fahrt hinüber ins nahe Spanien. Der Fokus liegt hier auf Passagen, auf Mobilitätswünschen und -hoffnungen von Marokkanern und Schwarzafrikanern, nicht aber auf der Daseinsbewältigung vor Ort (und die, die bleiben, das sind viele)“, wie Haller (2016, S. 9) zu Recht hervorhebt.

Der Alltag und die Lebensbedingungen von Migranten im nördlichen Marokko finden jedenfalls bei Spies keinerlei Erwähnung. Im Mittelpunkt ihrer Beschreibungen stehen die Erlebnisse der Protagonistin, ihre literarische und popkulturelle Spurensuche und Alltagbeschreibungen von Marokkaner*innen, denen sie auf ihrer Reise begegnet oder die sie schon von vorherigen Reisen kennt. Vor allem in

3 „Ein Schriftsteller muss sich, wie auch jeder andere Künstler auch, sich den Gegenstand seines Schaffens aneignen“ (Haller, 2016, S. 9).

4 „Ich kann mich nur Matthijs van de Port anschließen, der in seinem Buch über Bahia in Brasilien schreibt: ›Being-in-the-here-and-now‹ he muses › – the most alluring promise of immersion – does not happen as long as you claim authorship of the world you inhabit. ‹“ (zitiert nach Haller, 2016, S. 9).

Tanger, Rabat und Casablanca verbringt die Protagonistin viel Zeit mit marokkanischen Freund*innen und Familien. In Spies' Reisebericht verfolgen Alltagsdarstellungen zwei Ziele: Sie bringen einerseits orientalisierende Darstellungen erneut hervor, aber aktualisieren und ergänzen andererseits auch Marokkodiskurse aus schon existierenden Reiseberichten.

Intertextuelle Verweise als Subtexte der Reiseerfahrungen, -form und -route

Dass Marokko-Diskurse aus anderen Reiseberichten einen intertextuellen Subtext für Spies' eigenes Schreiben bilden, wurde schon gezeigt. Es soll nun darum gehen, wie diese Diskurse die Reiseform und -route der Protagonistin und den Schreibstil der Autorin beeinflussen.

Intertextuelle Subtexte zeigen sich durch das wiederkehrende Einflechten von Zitaten und Verweisen auf andere Reiseschriftsteller*innen und deren Marokko-Diskurse. Spies schreibt hierdurch ihren Reisebericht in bestehende literarische und journalistische Genres ein, die prägend für ihre Reisedarstellung, ihre Reiseform und -route sind. Ein gutes Beispiel hierfür stellt ein Verweis auf Helge Timmerbergs Reisebericht *Das Haus der sprechenden Tiere*⁵ (2007) dar, der als Fabel mit Illustrationen verfasst ist. Die Protagonistin erzählt davon, dass sie bei einem früheren Aufenthalt in eben jenem Haus wohnt, das für Timmerbergs Text als Vorlage dient:

Und es war eben jenes Haus (das der sprechenden Tiere), in dem ich damals zehn Tage lang gewohnt hatte. Ich hatte das Buch kurz zuvor gelesen und es reichlich surreal gefunden, genau hier, mitten im Setting dieser Fabel, aufzuschlagen. Omar, der auch in Helges Geschichte eine zentrale Rolle einnimmt, hatte uns vom Flughafen abgeholt und sollte in den kommenden Tagen unser lokaler Kontaktmann in allen Belangen sein. (Spies, 2016, S. 169)

Neben Menschen aus Timmerbergs Fabel ist die Protagonistin Miriam damals auch der Schildkröte Speedy und Timmerberg selbst begegnet, der zu der Zeit in Marrakesch weilte. Timmerberg arbeitet nicht nur als Reiseschriftsteller, sondern auch als Journalist. Er ist ein bekannter deutscher Vertreter des Gonzo-Journalismus (Eberwein, 2016, S. 5). Dass Timmerbergs Buch und seine Person Erwähnung finden, verfolgt den Zweck, auf eben diese journalistische Tradition zu verweisen, die eine zentrale stilistische Referenz für Spies' Reisebericht und die beschriebene Reiseform darstellt.

Beim Gonzo-Journalismus geht es um eine „radikale Subjektivität, mit der die Vertreter dieses Berichterstattungsmusters zu Werke schreiten – und damit einen Gegenentwurf zum Objektivitätsideal des konventionellen Nachrichtenjournalismus liefern“, schreibt Tobias Eberwein (2016, S. 5) in einem Informationstext zu diesem Thema, der 2016 vom *Deutschen Journalistenkolleg (DFJV)* veröffentlicht wurde. Als Begründer dieses Stils gilt der nordamerikanische Journalist Hunter S. Thompson. Folgende Kriterien stellen die zentralen Merkmale dieser journalistischen Stilrichtung dar:

⁵ Helge Timmerberg (2007). *Das Haus der sprechenden Tiere. Eine Fabel*. Im Reisebericht von Spies findet sich der Verweis auf Seite 169.

Nicht selten werden Reporter wie Thompson selbst zum Teil der Geschichte, deren Ereignisse sie direkt beeinflussen oder sogar vorsätzlich arrangieren. Eine Präsentation in der Ich-Form ist eher die Regel als die Ausnahme. Oft dominieren satirische Zuspitzungen und Übertreibungen, die eine klare Identifizierung von Fakten und Fiktionen schwierig machen. Trotzdem bleibt die Darstellung meist spontan und authentisch, was auch an dem häufig praktizierten first-draft/best-draft-Ansatz liegt: Demnach sollen Texte im Gonzo-Journalismus nicht erst langwierig redigiert und perfektioniert werden; im Zweifel erhält der ungeschliffene Erst-Entwurf den Vorzug, selbst wenn es sich dabei nur um knappe Notizen, Mitschriften aus Interviews oder Ausrisse aus anderen journalistischen Veröffentlichungen handelt. Inhaltlich werden häufig die Belange sozialer Randgruppen, Außenseiterprobleme oder Themen aus dem Drogen-, Prostitutions- und Kriminalitätsmilieu behandelt. (Eberwein, 2016, S. 5)

Es zeigt sich deutlich, dass diese Kriterien auf Spies' Reisebericht und die Reiseform der Protagonistin weitläufig zutreffen. Die Autorin erscheint selbst als reisende Protagonistin, und der Reisebericht ist in Ich-Form verfasst. Spies präsentiert ihre subjektive Wahrnehmung des Landes Marokko und seiner Einwohner*innen. Teil dieser subjektiven Darstellung sind auch die verschiedenen Subtexte und ihre literarische Spurensuche, die ihre Reiseroute und-form prägen.

Wie schon durch Zitate gezeigt werden konnte, finden sich auch ironische Übertreibungen und satirische Zuspitzungen. Das Auseinanderhalten von Fakten und Fiktion ist ebenfalls nicht immer nachvollziehbar. Spies' Reisebeschreibung zeichnet sich besonders durch ihre spontane und authentische Form aus. Dazu gehört auch, dass Spies' Reisebericht auf der sprachlichen Ebene keine literarische Höchstleistung darstellt. Ihr Text ähnelt eher einem ungeschliffenen Erst-Entwurf, der zum Teil noch auf der Reise heruntergeschrieben wurde, worauf auch im Reisebericht verwiesen wird.

Eine besonders interessante Form der Übertreibung ist mit ihrem mehrtägigen Aufenthalt in dem nordmarokkanischen Bergstädtchen Chefchaouen verbunden. Dort sinniert die Protagonistin über die Präsenz von Geistern, Dämonen und Voodoo-Ritualen in Marokko (Spies, 2019, S. 134–140). Hierzu zitiert sie eine intertextuelle Referenz aus dem Text *Tanger Tagebuch* von Jürgen Ploog (2016). Bei Spies ist zu lesen:

In jedem Europäer steckt noch ein Stück nicht-kausaler, intuitiver, nicht-linearer Denkweise. Hier [in Marokko, M.M.] kann er es entwickeln, hier kann es dieses brachliegende Revier seiner Denkweise mit Wahrnehmungen aus dem Reich des Unwägbaren füttern, hier kann er es aus der Verbannung holen. Jeder tut es auf seine Art. (Spies, 2019, S. 135)

Aufbauend auf Ploogs intertextuellem Subtext beschreibt die Autorin ironisch und übertreibend, wie sich der letzte Teil ihres Aufenthaltes in Chefchaouen in einen psychodelischen Trip verwandelt:

Ich hing schon seit vier Tagen in der Hölle von Chefchaouen fest und musste dringend hier weg. Dieses Blau zog mich langsam, aber sicher in einen Wahnsinn hinein, den ich nicht mehr unter Kontrolle hatte. Es rief meinen Verstand zu sich – und mein Verstand folgte mit dem sicheren Fußtritt eines Schlafwandlers. Dass das nicht mehr lange gut gehen würde, stand außer Frage. (Spies, 2019, S. 140)

Spies nutzt hier das schon beschriebene Motiv der orientalischen Medina, die zum Ort des Realitätsverlustes für westliche Besucher wird. Damit reiht sich der Reisebericht in die Tradition von orientalisierenden Darstellungsmustern ein, die durch das Zitat aus Ploogs Buch als Subtext eingeführt werden.

Spies präsentiert Chefchaouen als stereotypisierten Gegenort zu Deutschland. Diese Referenz

eröffnet Bezüge zu den orientalisierenden Darstellungen der Beat-Generation, ihren Reisenden und ihren Nachfolger*innen, zu denen Ploog als deutscher Vertreter gehört. Die intertextuellen Bezüge machen erneut deutlich, dass sich sowohl die Reiseroute und -form der Protagonistin als auch literarische Darstellungsformen bei Spies in jene der Beat-Generation und deren Nachfolger*innen einschreiben.

Gequält von Geisterträumen und einem nahenden Identitätsverlust beschließt die Protagonistin, anschließend in die ehemalige Hippie-Hochburg und Hafenstadt Essaouira zu fliehen. Ihre Flucht stellt ebenfalls eine Referenz zu Marokkoreisenden aus der Beat-Generation und ihren Nachfolgern dar, wie das folgende Zitat verdeutlicht: „Wird schon Gründe geben, warum Frank Zappa, Jefferson Airplane, Living Theatre und die Rolling Stones alle in Essaouira waren“ (Spies, 2019, S. 141).

Bis jetzt konnte gezeigt werden, dass Reiserouten und Reiseform bei Spies einer kulturellen und literarischen Spurensuche folgen. Durch intertextuelle Verweise auf Reisende aus der Beat- und Pop-Kultur bringt die Autorin einen Subtext hervor, der das Reisen von Spies' Protagonistin formt.

Die Spurensuche nach Orten der Hippies, Beatniks und anderer Marokkoreisenden wie auch die vielen intertextuellen Verweise auf Reisebeschreibungen lässt die Reise der Protagonistin im Licht einer nostalgischen Form der Rückwärtsgewandtheit erscheinen. Der Duden definiert den Begriff „Nostalgie“ als ein „Unbehagen an der Gegenwart“ und eine „von unbestimmter Sehnsucht erfüllte Gestimmtheit, die sich in der Rückwendung zu einer vergangenen, in der Vorstellung verklärten Zeit äußert, deren Mode, Kunst, Musik o. Ä. man wieder belebt“ zeigt.

Der Versuch, durch ihre Reise vergangene Erfahrungen von anderen Reisenden wiederzubeleben, lässt sich gut an den beiden letztgenannten Zitaten belegen. Aber auch die im Text beschriebene Motivation der Flucht aus dem Alltag unterstützt die These, dass sich die Protagonistin durch ihre Reise ihrer Gegenwart zeitweilig entziehen möchte und dies durch eine Reiseform versucht, die den Spuren von früheren Marokkoreisenden folgt und nostalgische Züge trägt.

Alternatives Reisen abseits des touristischen Mainstreams?

Im Gegensatz zu Spies' Protagonistin Miriam waren viele Beatniks und andere Westler, die über Marokko geschrieben haben, nicht nur kurzzeitige Besucher*innen der Stadt Tanger oder des Landes Marokko. Sie blieben oft für lange Zeit. Zu nennen wären hier Bowles, der in Tanger ansässig war, oder auch Timmerberg, der ein Haus in Marrakesch besitzt. Spies' Protagonistin bereist hingegen das Land nur für einen Zeitraum von ein oder zwei Wochen. Die genaue Reisedauer wird nicht im Text präzisiert.

Der kurze Aufenthalt unterstützt die These des alternativen Reisens abseits des touristischen Mainstreams nicht unbedingt. Wie schon eingangs durch die Definitionen alternativer Reiseformen von Gach und Freyer gezeigt werden konnte, sind solche Reisenden meist länger unterwegs.

Die Wahl der Unterkünfte stellt die Protagonistin eindeutig laut Gachs und Freyers Definitionen als Alternativtouristin heraus. In Tanger steigt die Protagonistin in einem einfachen Hotel ab, wie auch später in Chefchaouen und Essaouira. Das Hotel in Tanger liegt weit außerhalb des Zentrums in einem Wohnviertel der unteren Mittelklasse. Die Ausstattung ist nicht auf westliche Standards ausgerichtet, wie sich an der fehlenden Heizung und den verschimmelten Handtüchern zeigt:

Naima [die Ehefrau des Hausherrn, M.M.] hatte mir ein neues verschimmeltes Handtuch rausgelegt, das ich mit großer Sorgfalt in Unordnung brachte, damit es benutzt aussah, um schließlich mein eigenes zu nehmen. Ich duschte, als gäbe es kein Morgen. Ich duschte die Kälte weg. Ich duschte die Übermüdung weg. (Spies, 2016, S. 110)

Die warme Dusche und das liebevoll hergerichtete Frühstück sind der einzige Luxus, den diese Unterkunft bietet. Die Protagonistin erledigt den Abwasch des Geschirrs selbst. Diese Geste zeigt, dass sie sich als Besucherin sieht, die den Gastgeber*innen auch mal zur Hand geht und nicht auf Luxus und Erholung aus ist. Mit dem Hausherrn und seiner Frau Naima pflegt sie ein freundschaftliches Verhältnis, was das Interesse der Protagonistin am Leben der Einheimischen herausstreicht.

Der Reisezeitpunkt unterstützt die These des Reisens abseits des touristischen Mainstreams. Wenige Tourist*innen verirren sich im Winter in die nördlichen Gefilde des Landes. Große Hotelanlagen oder Luxusressorts sind zumeist im Süden des Landes zu finden und die Protagonistin betritt sie nicht.

Der Buchtitel *Im Land der kaputten Uhren* eröffnet, wie schon erwähnt, ein Spiel mit Gegensätzen, das Marokko und die westliche Welt als Gegenpole etabliert. Der Verweis auf die kaputten Uhren führt Marokko als ein Land ein, in dem Zeit keine Rolle spielt. In Ländern der westlichen Welt wie Deutschland ist Zeit ein Faktor, der für Naturbeherrschung und kapitalistische Ausbeutung von Menschen und ihrer Umwelt steht. Mensch und Natur werden in Folge der Aufklärung und der kolonialen Expansionen kapitalistischen Produktionsformen unterworfen. Zeit und Uhren sind entscheidende Faktoren für die industrielle Produktion. Zeit strukturiert und rhythmisiert die Produktion. Die durchgeplante und vorhersehbare Lebensform im Westen steht nach Max Weber (2002, S. 488) für die Entzauberung der Welt. Er spricht von einer Welt der kalten Rationalität. Magisches Denken und Rituale, wie z.B. Religion oder auch Aberglaube, haben ihre Wirkung verloren. Der Verlust spiritueller Verbundenheit führt zum Gefühl der Entfremdung. Ersatz für Spiritualität wird durch Reichtum und den Konsum von Waren propagiert.

Die kapitalistische Weltordnung und ihre Warenproduktion bringen ein Gefühl der Entfremdung hervor. Dadurch kommt eine Sinnkrise der modernen Welt auf, die Arbeit zur ungeliebten Pflicht werden lässt. Reisen steht ihr als Flucht aus einem standardisierten Alltag gegenüber. Diese Position hat Hans Magnus Enzensberger (1958, S. 189) schon Ende der 1950er Jahre formuliert. Er begreift Tourismus als Teil der kapitalistischen Verhältnisse. Obgleich Tourismus als massenhaftes Phänomen damals noch jung ist, steht für Enzensberger der moderne Tourismus als Form des zweckfreien Reisens der Organisation und Disziplin der Produktionsweise der Arbeitswelt der Individuen im bürgerlichen Zeitalter entgegen. Es sind die Zwänge des Arbeits- und Alltagslebens, die ein Begehren nach individueller Freiheit hervorrufen, das in der modernen Gesellschaft zwar nicht gestillt werden kann, aber eben mit exotischen Projektionen in die Ferne kompensiert wird.

Enzensberger verortet so die geistigen Wurzeln des Tourismus in der Romantik. Sie habe „die Freiheit, die unter der Wirklichkeit der beginnenden Arbeitswelt und der politischen Restauration zu ersticken drohte, im Bilde festgehalten“ (Enzensberger, 1958, S. 189). Die Romantik verkläre die Freiheit und entrücke sie „in die Ferne der Imagination, bis sie räumlich zum Bilde der zivilisationsfernen Natur, zeitlich zum Bilde der vergangenen Geschichte, zu Denkmal und Folklore gerann“ (Enzensberger, 1958, S. 190). Reisen ist demnach eine zeitlich begrenzte Flucht aus Alltag und Gegenwart. Der Reisende verklärt romantisierend die bereisten Länder und ihre Bewohner, um seine innere, spirituelle Leere zu füllen.

Wie schon gezeigt, geht es Spies' Protagonistin bei ihrer Reise ebenfalls um eine Auszeit von ihrem Leben in Deutschland. Miriam, die Protagonistin, unternimmt also ein zeitlich begrenztes Reiseabenteuer, das keine hohe Fallhöhe für sie aufweist. Sie kennt das Land schon und trifft zahlreiche marokkanische Bekannte. Sie erlebt zwar kleinere Abenteuer und unvorhergesehene Episoden, aber ihre „Abenteuerreise“ ist doch recht abgesichert und bietet wenig echte Gefahren und Herausforderungen.

Miriam's Reise nach Marokko dient also einerseits einem gezielten Heraustreten aus dem Alltag in Deutschland und andererseits einem Eintauchen in eine Welt, die mehr Raum für Unvorhergesehenes, Abenteuer, Zufälle und Unerklärliches bietet. Durch diese Gegensätze schreibt sich der Text in eine Dichotomie von orientalisierenden Mustern ein, die von Edward Said in *Orientalism* (1978) herausgearbeitet wurden. Diese Muster machen Marokko bei Spies zu einer orientalisierten Gegenwelt zu Deutschland, in der magisches Denken z. B. in Form von Aber- und Geisterglaube noch immer einen Platz innehat.

Die Protagonistin Miriam sucht aber auch Bewährungen und neue Handlungsspielräume in der Fremde. Diese beiden Aspekte rücken ihre Reise in die Nähe der romantischen Kavaliersreise, die auch als Grand Tour bekannt ist. Mathis Leibetseder definiert diese Reiseform wie folgt in seiner Dissertation:

Die dominierenden, außerberuflichen Reiseformen des europäischen Adels hießen zwischen 1550 und 1750 Grand Tour und Kavalierstour. [...] Durch diese kulturelle Praxis wurden dem jungen adeligen Mann schrittweise neue Handlungsspielräume eröffnet; ihm wurde die Gelegenheit gegeben, sich in der Welt zu bewähren. Durch das Reisen in die Fremde sollte der Status innerhalb der eigenen Gesellschaft gefestigt werden. Das Reisen trug aber auch dazu bei, die Geschlechterdifferenz zwischen Mann und Frau zu definieren, das männliche als das weltläufige und kulturtragende Geschlecht zu profilieren, während dem weiblichen eine häuslich provinzielle Sphäre und größere Naturverbundenheit zugeschrieben wurde. (Leibetseder, 2004, S. 2)

Wie bei den Beatniks sind es bei der Kavaliersreise und Grand Tour zumeist Männer, die fremde Welten erkunden. Die Reisen erlauben den männlichen Reisenden eine Auszeit vom Leben in der adeligen oder bürgerlichen Gesellschaft. Durch exotische Reiseabenteuer und Bildungserlebnisse vollendet die Reise die Persönlichkeitsbildung des Reisenden. Oftmals verschriftlichen die Reisenden ihre Erlebnisse, um ihre Erfahrungen und inneren Entwicklungen festzuhalten.

Spies' Protagonistin stellt eine weibliche Variation der romantischen Reisenden dar. Ihre alternative Reiseform zeigt Anknüpfungspunkte an jene der Hippies der 1960er Jahre, wo Frauen und Männer erstmals gleichstark als Reisende vertreten sind. Die Hippies stehen außerdem durchaus in einer Kontinuität mit den romantischen Reisenden. Wie auch Miriam suchen Hippies nach Abenteuern und persönlichen Herausforderungen, die ihnen in ihrer Herkunftsgesellschaft verwehrt bleiben. Allerdings geht es Miriam weniger um ein dauerhaftes Ausbrechen aus der westlichen, bürgerlichen Welt und ihren Grenzen, wie es bei Beatniks und Hippies oftmals der Fall ist.

Detlef Fritz (2018, S. 7) zeigt in seiner Untersuchung, dass Hippies aus den 1960er und 1970er Jahren aus Europa und Nordamerika aufbrechen, um nur mit dem Nötigsten im Rucksack Spiritualität und Glück zu finden. Sie reisen zeitlich oft unbegrenzt und sind zum Teil auf der Suche nach alternativen Lebensformen in Gemeinschaft mit Gleichgesinnten. Ganz ohne Zeitdruck fahren sie auf dem Hippie-Trail nach Indien, in den Hindukusch oder auch nach Kathmandu. Sie lassen sich treiben, sind zu Fuß, per Anhalter, mit dem öffentlichen oder dem VW-Bus unterwegs.

Ohne Rückfahrticket im Gepäck sterben viele von ihnen im Drogenrausch in den bereisten Ländern. Die Hoffnung auf alternative Lebensformen erfüllt sich nur für wenige. Sie sehen sich nicht als Touristen, sondern als Globetrotter und Traveller und wollen in andere Kulturen eintauchen, um ihr Bewusstsein zu erweitern (auch durch Drogen) (Fritz, 2018, S. 8). In Marrakesch, Essaouira und auf der Kanareninsel Formentera entstehen Hippie-Communities, die von den Einheimischen geduldet werden.

Die Reiserouten der Hippies sind von Künstlerreisenden wie August Macke und Paul Klee in Sidi Bou Said (Tunesien) oder Rainer Maria Rilke in Tunis oder auch den Beatniks in Marokko inspiriert (Fritz, 2018, S. 8). Diese Inspiration findet sich auch schon bei den romantischen Reisenden, die oftmals auf den Spuren vorheriger Reisender in fremde Welten eintauchen. In dieser Hinsicht stellt Miriam, die Protagonistin, eine Aktualisierung der romantischen Reiseform dar. Ihre Suche nach Abenteuern auf den Spuren anderer Reisender spinnt einen roten Faden, der eine Kontinuität zwischen dem Reisen der Protagonistin und den romantischen Reisenden, Beatniks und Hippies herstellt.

Die alternative Reiseform der Protagonistin Miriam verweist auf die Kategorie der Abenteuerreisenden. Laut Manfred Köhler (2000, S. 6) geht es bei einer Abenteuerreise darum, „Ferien abseits überlaufender Touristengebiete zu verbringen, auf den Spuren einstiger Entdecker zu wandeln und dabei einen Hauch von Abenteuer erleben zu wollen“. Laut Thomas Trümper (1995, S. 221) zeichnen sich Abenteuerreisen durch Aktivitäten aus, bei denen „für abenteuerliche Situationen charakteristische Erlebnismerkmale überwiegen und die um ihrer selbst willen erlebt werden, das heißt ein Abenteuermotiv muss bestehen“.

Abenteuerreisende suchen kulturelle Begegnungen, gesellschaftliche Milieus und Orte, die normale Touristen oftmals meiden. Das Abenteuer ist meist mit einem kontrollierten Risiko verbunden und dient einer Auszeit aus dem Alltag. Wie gezeigt, ist die Abenteuersuche definitiv eine zentrale Motivation für Miriams Reise. Sie eröffnet ihr Einblicke in den marokkanischen Alltag von Menschen der mittleren Gesellschaftsschichten und des studentischen Milieus und erlaubt ihr eine Auszeit von ihrem Leben in Deutschland.

Miriams experimentelle Reiseform und ihre Suche nach kulturellem Austausch sind zentrale Aspekte einer alternativen Abenteuerreise. Solche Aspekte werden aber durchaus auch im Rahmen von Mainstreamreisen angeboten. Die beschriebene Reise weist einen alternativen und abenteuerlichen Charakter auf, aber sie kann trotzdem nicht eindeutig von Mainstreamreisen abgegrenzt werden. Ihre Reiseform entspricht eher einer zeitlich begrenzten Flucht aus ihrem Alltag und erinnert an Reiseformen der romantischen Reisenden. Diese Nähe wirft die Frage auf, inwieweit Spies' Reisebericht die Darstellungsformen von romantischen Reisenden und ihren Nachfolgern (Hippies und Beatniks) nutzt, um den abenteuerlichen Charakter ihrer Reise literarisch zu verstärken.

Abenteuerreisen als literarische Inszenierung?

Neben den autofiktionalen Aspekten tragen der gonzo-journalistische Schreibstil und die narrativen Erzählformen, die auf Genres der Literatur der romantischen Reisenden, der Beat-Generation und der Hippies zurückgehen, zur literarischen Inszenierung des alternativen Reisens bei. Alle diese Literatur-

formen fokussieren Reiseerlebnisse, die sich außerhalb der bürgerlichen Welt situieren und oftmals eine Flucht aus dieser beschreiben.

In die gleiche Richtung weist auch die Tatsache, dass Spies' Reisebericht als *road novel* verfasst ist, was sich an den Reiseformen per Bus, Autostopp sowie der Bezeichnung „Road Trip“ im Untertitel des Buches verdeutlichen lässt. Die Beatnik-Literaten setzten das Genre der *road novel* ein, um eine Flucht oder wenigstens eine zeitweilige Auszeit aus der bürgerlichen Welt und ihren Grenzen zu beschreiben. Diese Form des Ausbrechens wird mit der Suche nach Abenteuern und alternativen Lebensformen verbunden.

Trotz allem fehlt den von Spies beschriebenen Reiseerlebnissen der radikale Bruch mit Mainstream-reise und -lebensformen, der vor allem für die Beatniks und Hippies charakteristisch ist. Es lässt sich also festhalten, dass Spies' Reisebericht bürgerliche Reise- und Lebensformen nicht überwinden möchte, was deutlich zeigt, dass der Begriff der alternativen Reiseform nur begrenzt auf ihren Reisestil anwendbar ist und nicht eindeutig von einer Mainstreamreiseform abgegrenzt werden kann. Auch die Suche nach einer zeitlich begrenzten Auszeit vom Leben in Deutschland legt die geringe Fallhöhe der Reiseform nahe.

Spies' Reisebericht steht vielmehr in der Tradition der romantischen Kavaliersreise, die aus einer weiblichen Perspektive erzählt wird. Der Charakter der romantischen Kavaliersreise tritt auch dadurch hervor, dass die „exotischen“ Reiseabenteuer die Identität der Protagonistin auf die Probe stellen und ihre Persönlichkeitsentwicklung fördern, bevor sie in ihr sicheres Leben in Deutschland zurückkehrt. Es geht also mehr um ein Ausprobieren in einer exotisch-fremden Welt, das wenige reale Risiken in sich birgt.

Spies' Reisebericht ergänzt bereits existierende Reisebeschreibungen über Marokkoreisen, die als intertextuelle Verweise im Text vorgeführt werden. Die Reise der weiblichen Protagonistin findet teilweise auf den Spuren von früheren Marokkoreisenden statt und verleiht dem Text die Note einer nostalgischen Rückwärtsgewandtheit. Gleichzeitig werden aber auch schon existierende Marokkodiskurse in Spies' Text aktualisiert und transformiert.

Die Verknüpfung von literarischen und journalistischen Genres und Techniken bringt jedoch keine neue literarische Form hervor, sondern schreibt sich in eine Kontinuität mit bestehenden Darstellungsformen und Genres ein und verstärkt narrativ den abenteuerlichen und alternativen Charakter der Reise.

Literatur:

Bauer, M. (1994). *Der Schelmenroman*. Sammlung Metzler.

Blanton, C. (2002). *Travel writing. The Self and the World*. Routledge.

Bowles, P. (2000). *Let it come down*. Penguin.

Brumm, U. (1968). Die Kritik des „American Way of Life“ im amerikanischen Roman der Gegenwart. In Franz H. Link (Hrsg.), *Amerika. Vision und Wirklichkeit, Beiträge deutscher Forschung zur amerikanischen Literaturgeschichte*. (S. 456–469). Athenäum Verlag.

- Canetti, E. (1983). *Die Stimmen von Marrakesch*. S. Fischer Verlag.
- Choukri, M. (2023). *Das nackte Brot*. AB Die Andere Bibliothek.
- Conrad, J. (2007). *Heart of Darkness*. Penguin Classics.
- Dudenredaktion (o. J.) (2025): „Nostalgie“ auf Duden online. URL. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nostalgie> (Abrufdatum: 26.1.2025).
- Drywa, M. (2018). *Konstruktionen von Authentizität in zeitgenössischer Reiseliteratur*. Solivagus Verlag.
- Eberwein, T. (2016). *Gonzo Journalismus*. DFJV Deutsches Journalistenkolleg. <https://www.journalistenkolleg.de/documents/10157/161315/Gonzo+Journalism.pdf>
- Ellenberg, L., Beier, B., & Scholz, M. (Hrsg.) (1997). *Ökotourismus*. Spektrum Akademischer Verlag.
- Enzensberger, H. M. (1958). *Eine Theorie des Tourismus*. In H. M. Enzensberger, Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie (1962) (S. 179–205). Suhrkamp.
- Fritz, D. (2018). *Hippie-Trails: Reiselegenden und ihre Geschichte*. Reisebuchverlag.
- Freyer, W. (2011). *Tourismus-Marketing. Marktorientiertes Management im Mikround Makrobereich der Tourismuswirtschaft*. Oldenbourg.
- Gach, G. (2017). *Pilgern als alternative Reiseform Chancen zur Erschließung von neuen touristischen Räumen, dargestellt am Pommerschen Jakobsweg*. Im Internet veröffentlichte Dissertation. https://epub.ub.uni-greifswald.de/frontdoor/deliver/index/docId/1919/file/Druck_Diss_Gach_Gabriel_9783868449082_12.05.2017_finale_Vers.pdf
- Hahn, H. & Kagelmann, H.-J. (1993). *Tourismuspsychologie und Tourismussoziologie. Ein Handbuch zur Tourismuswissenschaft*. Quintessenz Verlag.
- Haller, D. (2016). *Tanger: Der Hafen, die Geister, die Lust. Eine Ethnographie*. transcript Verlag.
- Leibetseder, M. (2004). *Kavalierstour – Bildungsreise – Grand Tour: Reisen, Bildung und Wissenserwerb in der Frühen Neuzeit. Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, Heft 56*, hrsg. vom Institut für Europäische Geschichte (Mainz), zugleich Dissertation an der TU Berlin 2002.
- Kerouac, J. (2011). *On the Road*. Penguin Classics.
- Kirchhoff, B. (1992). *Der Sandmann*. Suhrkamp.
- Köhler, M. (2000). *Sich einfach auf den Weg machen: Lebenserfahrungen von Globetrottern und Abenteurern*. Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag.
- Ploog, J. (2016). *Tanger Tagebuch*. In F. Vetsch & B. Kerenski (Hrsg.). *Tanger Telegramm. Reise durch die Literaturen einer legendären marokkanischen Stadt* (S. 126–138). Bilgerverlag.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Penguin Classics.
- Youngs, T. (2013). *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. Cambridge University Press.
- Timmerberg, H. (2007). *Das Haus der sprechenden Tiere. Eine Fabel*. Rowohlt.
- Trümper, T. (1995). Die touristische Entwicklung der Risiko- und Abenteuersportarten. In Axel Dreyer, Arndt Krüger (Hrsg.), *Sporttourismus: Management- und Marketing-Handbuch*. R. Oldebourg Verlag.

- Weber, M. (2002). Wissenschaft als Beruf (1919). In D. Kaesler (Hrsg.), *Max Weber. Schriften 1894–1922* (S. 474–513). Kröner Verlag.
- Wearing, S., Stevenson, D. & Young T. (2010). *Tourist Cultures. Identity, Place And The Traveller*. Sage Publications.
- Wharton, E. (2008). *In Morocco*. Barbara Ward & Associates.
- Zipfel, F. (2009). *Autofiktion*. In Dieter Lamping (Hrsg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. (S. 31). Kröner Verlag.

Bildnachweis

majonit. *Pfeilerhalle der Moschee von Tinmal; Marokko*. [Fotografie]. Adobe Stock ID: 126868182.



Walter Mittelholzer. *Fremdenverkehr vor der Sphinx*

Das Gesicht des Weltalls anschauen. Rilkes Ägypten-Reise und der Kulturtourismus

Swen Schulte Eickholt
(Universität Paderborn)

Abstract

Als Rilke im Frühjahr 1911 eine zuvor begonnene Afrika-Reise mit einem Nildampfer von Thomas Cook in Ägypten fortsetzt, wird ihm schnell klar, dass das Tempo des Massentourismus in Konflikt mit seinen Sehbedürfnissen kommt. Der touristische Blick entsteht in zeitlicher und gedanklicher Nähe zum Kolonialismus und führt eine Form eurozentrisch-hegemonialer Weltbeherrschung vor – wobei der Tourist als Typus auch im Inland schon im 19. Jahrhundert dem Reisenden als Negativfigur entgegengestellt wird. Entgegen gegenwärtiger Werbestrategien ist auch der Kulturtourismus von seinen Anfängen her nicht frei von Elementen des Massentourismus und eines die Fremde beherrschenden Blicks. Dass eine immer schon vorgeprägte Erwartungshaltung die erwartete Erschütterung erschwert, wird Rilke auf seiner Reise deutlich, die er nicht zuletzt durch die Ägypten-Reise seiner Frau vorbereitet hat. So versucht er den Ambivalenzen des industrialisierten Kulturtourismus zu entkommen und empfindet am Ende doch nur die strukturelle Untragbarkeit der touristischen Situation, die schon vor der Reise durch die Hoffnung auf authentisches Erleben hoffnungslos kontaminiert ist.

Einleitung

Teilen nicht die Kulturtouristen ihren Habitus mit der opaken Figur des Flaneurs, wie Walter Benjamin sie beschrieben hat?¹ Führen nicht auch sie „die Straße in eine entschwundene Zeit“? (Benjamin, 1982, S. 524, [M1,2]) Was suchen sie an den Orten, die sie mit Halbwissen und Reiseführer bewaffnet so gerne bewundern möchten, um sie auf ihrer inneren „1.000 Orte, die ich gesehen haben muss, bevor ich sterbe“-Liste abhaken zu können? Dem Flaneur begegnet die Stadt, die ihm unter die Füße kommt, wie eine Landschaft – sie wird ihm Ansprache; als Gesicht im Sinne einer einseitigen Physiognomik lesbar (Benjamin, 1982, S. 524–528). Wissensbestände, Gelesenes, alles dient dazu, im Flanieren gewusst und vergessen zu werden, da der Raum einerseits beredt wird und andererseits nur noch als körperliche Entität – also im vorrationalen Raum – Wirksamkeit entfaltet. Der Motivation der Kulturtouristen ist bisher wenig Aufmerksamkeit zuteilgeworden, vielleicht auch, weil die Kritik stets bevorzugt den Massentourismus trifft und seine Bildungsintentionen als oberflächlichen Kulturkonsum ablehnt. Bildung ist das Schlagwort, das ihre Aktivitäten zusammenfasst. Aber das Wissen und Verstehen lässt sich auch aus der Ferne bewerkstelligen – wozu das leibhafte Aufsuchen der Orte, die mit Geschichte amalgamiert sich den neugierigen Blicken der Touristen, von Hinweistafeln umstellt, darbieten und entziehen im gleichen Maße? Dem körperlichen Vor-Ort-Sein scheint eine ganz andere Wirkmächtigkeit innezuwohnen oder zumindest unterstellt zu werden, wenn es Jahr für Jahr Millionen in Bewegung setzen kann, sich dem unzuverlässigen Nahverkehr anzuvertrauen, um in engen Flugzeugen bei über- teurerter Verpflegung überlaufene Orte aufzusuchen, nur um am Ende sagen zu können: ‚Auch ich war auf der Akropolis‘. Doch wieso hat man sich, mit Augé gesprochen, „in diesem Augenblick dort [...] doch erstaunt gefragt: ‚Was will ich eigentlich hier?‘“ (Augé, 2011, S. 88)

In mancherlei Hinsicht ist Rilke auf seiner Ägyptenreise der Prototyp des modernen Kulturtouristen, sowohl in der Erwartungshaltung als auch in den inneren Widersprüchen und Zweifeln, die der Tourismus mit sich bringt (und die Benjamin im Übrigen auch für den Flaneur für konstitutiv hält [Benjamin, 1998, S. 536]). Entgegen spontaner Einschätzungen war der Nil schon zu Rilkes Zeiten Schauplatz des ersten Massentourismus, der Kultur und Komfort verbinden wollte. Und es ist sicherlich davon auszugehen, dass dem Kulturtourismus der Gestus naheliegt, sich vom Massentourismus abgrenzen zu wollen, auch wenn das schon nach Buchungszahlen eine Illusion ist (Statista, 2024a – sogenannte Kulturreisen rangieren mit 29% in Deutschland nur knapp hinter Strand- und Badeurlaub, 36%).

Das Sehen ist die zentrale Tätigkeit des Touristen und spielt auch für Rilke eine herausragende Rolle. Es wird zu zeigen sein, dass nicht nur der prophetisch sich inszenierende Dichter versucht, mehr zu sehen, als die Welt den Augen darbietet, sondern auch der Tourist bestrebt ist, hinter dem bloßen Anschein das *Eigentliche* der Dinge zu erkennen, das legitimieren kann, wieso er sie überhaupt aufsucht. Dieser *touristische Blick* und seine Genese stehen mit den Ambivalenzen des Massentourismus in enger Beziehung. Zu sehen, was die anderen nicht sehen, wird zunehmend schwierig, wenn man gleichzeitig ansieht, was alle ansehen. Anschließend ist Rilkes Ägyptenreise in den Kontext des Massen-

¹ Walter Benjamins Figur des Flaneurs kann hier nicht in den zeitgeschichtlichen Kontext eingeordnet werden. Es sei aber zumindest darauf verwiesen, dass es abweichende Vorstellungen und Definitionen des Flaneurs gibt (der ursprünglich männlich konstruiert wird) und Benjamins teilweise widersprüchliche Darstellungen im Passagen-Werk schon früh Gegenstand der Kritik waren (Neumeyer, 1999, S. 58 und Budde, 2017, S. 24–26).

tourismus einzuordnen. Wenn wir schließlich Rilkes eigene Positionierung mit der ambivalenten Figur des modernen Touristen zusammendenken, kann gefragt werden, wie denn touristisches Reisen in der Gegenwart aussehen kann. Wie sollen oder wollen wir reisen in einer Welt, in der alles, über alles, überall zugänglich ist und jedes Flugzeug seine Kondensstreifen vielleicht nicht als giftige Chemtrails hinterlässt, aber als Zeichen eines gesteigerten CO₂-Ausstoßes, der das planetare Klima weiter auf den Kollaps zubewegt?

Rilke, das Sehen und der Kulturtourismus

Für Rilkes Werk ist das Sehen eine Zentralmetapher, eine körperlich intensive Tätigkeit mystisch-prophetischer Weltzugewandtheit, welche das Wesen der Dinge erschließen kann (Horn & Horn, 2010, S. 10–14). In den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* heißt es programmatisch: „Ich lerne sehen. Ich weiß nicht, woran es liegt, es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle stehen, wo es sonst immer zu Ende war“ (Rilke, 1997a, S. 8). Gernot Böhme versteht Liebe (mit Bezug auf Ludwig Klages) als „Hingabe an die Wirklichkeit der Bilder“ (Böhme, 1995, S. 130). Hingabe ist auch ein Sich-Ausliefern und was Malte widerfährt, ist wohl nicht unbedingt als Liebe zu bezeichnen, aber als eine Hingabe an die Dinge, denen er sich aussetzt, sehr wohl. Die mystisch-romantische Vorstellung von der ‚sprechenden Welt‘ lässt sich mit Böhme auf einen natürlichen Vorgang hinunterbrechen: „Die menschlichen Sinnesorgane, wie Sinnesorgane überhaupt, sind als Anpassungen an Naturgegebenheiten zu verstehen, sie sind quasi die Antworten des Organismus auf die Ansprache der Natur“ (Böhme, 1995, S. 156–157). Damit erhält die Natur ‚ekstatische‘ Qualität, da sie wörtlich aus sich heraustritt: „Der Rezeptivität auf seiten des Subjekts entspricht ein Sichzeigen auf seiten der Natur, ein Aus-sich-Heraustreten bei den Dingen der Natur“ (Böhme, 1995, S. 157). Es bereitet keine theoretischen Probleme, diese ästhetische Qualität der Natur auf Kulturdenkmäler zu übertragen, die ja oftmals ebenso expliziten Schauwert präsentieren wie eine blühende Blume. Dass eine Abbildung oder auch ein Film die ganzheitlich-reale Erfahrung eines Ortes oder auch nur Objektes nicht ersetzen kann, liegt dann umso mehr auf der Hand. Rilke nun interessiert sich besonders für die ‚Antworten‘ im Inneren, die eine solche Ansprache der Dinge bewirkt. Gerade das wird auch interessant, wenn es um die Dekonstruktion touristischer Erwartungen geht, denn der Ansprache durch die besuchten Orte geht die imaginäre Vorstellung voraus, wie es sein wird, dort zu sein. Auch Benjamins Flaneur hat ein „gefühlte[s] Wissen“ (Benjamin, 1995, S. 525), denn er musste „den steileren Anstieg hinter der Kirche Notre Dame de Lorette eindringlicher unter den Sohlen fühlen, wenn er wußte: hier wurde einmal, als Paris seine ersten Omnibusse bekam, das cheval renfort als drittes vor den Wagen gespannt“ (Benjamin, 1995, S. 526). Dass den zweispännigen Pferdeomnibussen ein drittes Ersatzpferd vorgespannt wurde, um die starke Steigung zu bewältigen, gehört als Information in die Kategorie ‚historisches Lokalkolorit‘ und ist nicht per se interessant. Aber offenbar gerät das Wissen um die Orte mit dem Besuchen der Orte in eine eigenartige Amalgamierung, die ein unverhofftes Glück zu erzeugen vermag, wenn die Realität der Vorstellungen entspricht (vielleicht vergleichbar dem Kleinkind, das die zuvor selbst ‚versteckten‘ Eltern zur eigenen Befriedigung an der vermuteten Stelle auch tatsächlich wiederfindet). Benjamin

spricht recht zutreffend vom „illustrative[n] Sehen“ (Benjamin, 1995, S. 528), durch das der Flaneur „seine Träumereien als Text zu den Bildern [verfaßt]“ (Benjamin, 1995, S. 528).

Rilke (2000, S. 44) seinerseits ‚probt‘ das Sehen der „großen Dinge Aegyptens“ bereits auf der Ägyptenreise seiner Frau Clara, der er 1906 von Capri nach Ägypten schreibt, um sich vorstellen zu können, wie es ist, die Sphinx zu erblicken:

Nun wars, als ob das Weltall ein Gesicht hätte, und dieses Gesicht warf Bilder darüber hinaus, bis über die äußersten Gestirne hinaus, dorthin, wo noch nie Bilder gewesen waren ... Sag mir ... ob es nicht so ist? Ich denke mir: es muß so sein, unendlicher Raum, Raum, der hinter den Sternen weitergeht, muß, glaub ich, um dieses Bild herum entstanden sein ... (Rilke, 2000, S. 11)

Wenn das Weltall ein Gesicht bekommt, um einen anzusehen, ist man räumlich und zeitlich mit der Unendlichkeit verbunden. Das Rätselgesicht der Sphinx fordert den unendlichen Raum, bis in die Bereiche, „wo noch nie Bilder gewesen waren.“ Damit konstruiert Rilke einen wahren ού-τόπος, einen Nicht-Ort, den er in der Wirklichkeit nicht finden kann. Den umfassenden Blick, der dieses Bild einfängt, vermag er nicht zu leisten, wie zu zeigen sein wird. Und wenn seine Haltung tatsächlich idealtypisch für die Weltzugewandtheit der Kulturtouristen steht, können auch diese nie finden, was sie in der Fremde suchen.

Bezeichnend ist auch Rilkes Sehanleitung an seine Frau vom 18 März 1907: „Aber laß Dich nicht von dem Kommenden beunruhigen, sondern sei in dem, was noch um Dich ist, und was mit einer unabsehbaren Vergangenheit in die Gegenwart eintritt, die Dein ist“ (Rilke, 2000, S. 17). Dieser Zusammenfall von Gegenwartsbezug und Vergangenheitsbewusstsein korreliert in auffälliger Weise mit der Haltung der Touristen, die sich als Reisende verstehen: „Der Reisende bewegte sich nun nicht allein horizontal durch die Verschiedenheiten der Topographie und der ‚Völker‘, sondern zugleich auch vertikal durch die Stufen der Entwicklung, die diese repräsentierten“ (Spode, 1999, S. 118). In der Geschichte des Tourismus etabliert sich früh eine „Unterscheidung zwischen Reisenden und Touristen: Letzteren ist ein struktureller Mangel an Originalität und Heroismus eigen, ihnen haftet der Geruch der vulgären Massen an“ (Spode, 1999, S. 113). Kulturtourismus, so darf angenommen werden, ist vom Selbstverständnis eine Form des Reisens, die damit geschieden ist vom Tourismus und dadurch chronisch von dem Seufzer der Verzweiflung begleitet wird, wenn überall auf der Welt, wo das Authentische gesucht wird, die ‚anderen‘ auftauchen – Landsleute mit dem gleichen Impetus – und heute besonders globale Marken, die der Vereinheitlichung der Welt zuarbeiten (Reichardt, 2010, S. 11). Nun kann man sich wechselseitig als Touristen abwerten und die Wahrhaftigkeit des eigenen Reisens dadurch mental unterstreichen. Doch gleichzeitig sehnt man sich nach der vertrauten Nähe der übrigen Touristen und der organisierten Reise, wenn die Fremde zu fremd wird, die Anforderungen an das Verstehen die Wahrnehmung überfordern; der Reiseführer wird im Zweifelsfall der erklärende Anker, der die Touristen in der immer schon gedeuteten Welt² verankert – auch diese Wildnis wurde schon für ihn gebändigt:

[Die] Pluralität der Orte, die Überfülle, [die sie] dem Blick und der Beschreibung darbietet (wie soll man alles sehen, alles sagen?), und die ‚Entfremdung‘, die daraus resultiert – von der man sich später

² In der gedeuteten Welt ist der Mensch aber der berühmten Einsicht Rilkes aus den Duineser Elegien zufolge „nicht sehr verlässlich zu Haus“ (Rilke, 1997b, S. 7).

wieder erholt, etwa wenn man das Foto kommentiert, das den Augenblick festgehalten hat: ‚Sieh mal, das bin ich vor dem Parthenon‘; aber in diesem Augenblick dort hat man sich doch erstaunt gefragt: ‚Was will ich eigentlich hier?‘ –, erzeugen einen Bruch zwischen dem Reisenden oder Schauenden und der Landschaft, durch die er reist oder die er betrachtet, einen Bruch, der ihn hindert, einen Ort darin zu erkennen, sich ganz und gar dort wiederzufinden, selbst wenn er diese Leere durch zahlreiche detaillierte Informationen zu füllen versucht, die ihm die Reiseführer oder Reiseberichte offerieren. (Augé, 2011, S. 88–89)

Es ist die Überforderung der Wahrnehmung, die Rilke reizt und schreckt zugleich: „Das Anschauen ist eine so wunderbare Sache, von der wir so wenig wissen; wir sind mit ihm ganz nach außen gekehrt, aber gerade wenn wirs am meisten sind, scheinen in uns Dinge vor sich zu gehen, die auf das Unbeobachtetsein sehnsüchtig gewartet haben [...]“ (Rilke, 2000, S. 12 – Brief vom 08.03.1907, ebenfalls an Clara Rilke in Ägypten). Die Idee des ‚richtigen Wahrnehmens‘, des ‚authentischen Erlebens‘ ist indes so alt wie der Tourismus selbst, der schnell eine spezifische Form der Weltwahrnehmung etabliert hat, die noch heute millionenfach durch Selfies von den notorischen Hot Spots reproduziert wird.

Massentourismus und der touristische Blick – eine Genese

Der (Massen)Tourismus entwickelt sich nicht zufällig in Verbindung mit Industrialisierung, Kolonialisierung und Fortschrittsgläubigkeit. Der touristische Habitus kulminiert im ‚touristischen Blick‘, der immer wieder Gegenstand ätzender Kritik wird und dem ‚männlichen‘ und ‚kolonialen‘ Blick an die Seite gestellt werden kann und mit diesen im Verbund zur Grundierung hegemonial-eurozentrische Weltwahrnehmung dient.

Wenn Rilke in einem Brief an Karl und Elisabeth von der Heydt (25.02.1911, Kairo) erwähnt, dass er: „seit Anfang Januar auf aegyptischem Boden“ steht, das aber „(leider mit Cook)“ (Rilke, 2000, S. 48 – Klammer i.O.), so benennt er mit dem englischen Baptistenprediger den Wegbreiter des modernen Tourismus. Schon 1890 hatte die Firma *Thos. Cook & Son* mit 15 Nildampfern ein Monopol auf Palästina und Ägypten (Spode, 1999, S. 120). Das mag noch gering wirken im Vergleich mit heutigen Zahlen,³ aber der Pauschalismus war durch Cook bereits im 19. Jahrhundert fest etabliert:

Der Kunde erwarb [bei Cook] mit dem Coupon-Buch ein komplettes Leistungspaket: Fahrt, Verpflegung und Übernachtung sowie Reiseleitung und Extras, vom Salär für Dolmetscher und Kameltreiber bis zu den Billets für die Oberammergauer Passionsspiele. Die Reise wurde punktgenau planbar und durch Mengenrabatte verbilligt. (Spode, 1999, S. 121)

³ Vgl.: „Bis 1872 konnte Thomas Cook nach Angaben von Piers Brendon, der die leider nur vereinzelt noch greifbaren Statistiken ausgewertet hat, 400 Reisende nach Ägypten und 230 für Palästina verzeichnen. 1873 hatte das Unternehmen 200 Gäste auf dem Nil. Das mag aus heutiger Sicht wenig erscheinen, für die damaligen Verhältnisse waren dies beachtliche Zahlen, zumal damit jeweils ein ordentlicher Profit für das Unternehmen verbunden war“ (Mundt, 2014, S. 121).

Spode sieht zu Recht eine Nähe zur Industrialisierung und genauer der Fließbandproduktion, da Cook die Reisen in genau planbare Etappen zerlegte, die als Paket oder als separate Zusatzbuchungen erworben werden konnten: „Der Cookismus ging dem Fordismus voraus – die Industrialisierung des Reisens war eingeleitet“ (Spode, 1999, S. 121). Auch in Deutschland war im Übrigen das Ziel des ersten Reisebüros – Karl Stangen – Ägypten (Enzensberger, 1958), das somit sehr früh eine touristische Infrastruktur bekam.

Ein Blick in die Werbung der Firma *Th. Cook & Son* für eine Nilkreuzfahrt zu Zeiten Rilkes ähnelt von der Begeisterung über die technischen Innovationen bis zu der Suche nach dem ‚Authentischen‘ auf frappierende Weise heutigen Reiseangeboten (vgl. den Beitrag von Johanna Tönsing in dieser Ausgabe). So heißt es über die Nildampfer, die über mehrere Decks verfügten, sie seien „alle gleich bequem und anziehend, und wir sagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, dass diese Schiffe unübertroffen auf dem Nil sind. Sie sind aus dem besten Material hergestellt [...]. Die Kabinen sind sehr geräumig und so behaglich wie möglich“ (Grimm, 1997, S. 68). Geboten werden authentische Einblicke in die lokale Kultur, archäologische Attraktionen und exotische Tierwelt:

Eingeborenen-Leben und -Treiben, vom Dampfer gesehen [!], beide sowohl auf dem Flusse als auch an den verschiedenen Aufenthaltspunkten, bilden eine Studie, wie man sich dieselbe nicht besser denken kann. [...] Hier kommen die Pyramiden zu Gesicht, wunderbare altertümliche Tempel, Scharen von Kamelen, ihren Weg durch die Wüste nehmend – immer malerisch und hochmütig – ihre Last gelassen tragend. (Grimm, 1997, S. 67)

Auffällig, dass der Blick des Touristen schon hier als distanzierter Blick – vom Dampfer auf die Eingeborenen – markiert wird. Wie genau so eine Nilreise schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts getaktet war, kann exemplarisch an einem Tagesprogramm gezeigt werden:

Neunter Tag: Dieser Tag wird den westlichen Vororten von Theben und den Königsgräbern gewidmet. Diese Gräber sind jetzt elektrisch beleuchtet. Die Passagiere werden um 7 Uhr geweckt. Das Frühstück wird um 7.30 Uhr eingenommen. Man verlässt den Dampfer um 8.30 Uhr morgens und übersetzt den Nil in kleinen Booten. Am jenseitigen westlichen Ufer stehen Reittiere bereit und nach halbstündigem Ritte erreicht man den Tempel von Kurneh [Gurna] und darauf in weiteren 40 Minuten Ritt durch das Tal Bab-el-Moluk [Biban el-Moluk] die Königsgräber, welche in nachstehender Reihenfolge besucht werden: Nr. 6 Grab des Ramses IX., Nr. 9 Ramses VI, Nr. 17 Sethi I. [...]. Danach begeben sich die Passagiere über die libysche Gebirgskette, von wo aus man einen majestätischen Blick über das Niltal usw. genießt, nach dem jenseits gelegenen Hatasu-Tempel [...] und haben Gelegenheit, die wichtigen und interessanten Ausgrabungen zu besichtigen, welche Herr Naville dort vornimmt. (Grimm, 1997, S. 175, kursiv i.O.; Erläuterungen von Grimm i.O.)

Der Teilnehmer einer solchen Reise genießt den Luxus, dass die ‚sehenswerten‘ Objekte bereits von ‚Spezialisten‘ ausgesucht und vorkommentiert wurden. So erlebt man garantiert das ‚wahre‘ Ägypten – auf die wichtigsten Eindrücke kondensiert kann man so das authentisch ‚Eigentliche‘ einer Kultur erleben. Eine ganze, heutzutage für viele Länder unverzichtbare Industrie entsteht: „[d]ie massenhafte Suche nach Abwechslung in fremder Umgebung unter der sicheren Obhut von Reiseorganisationen [scheint, SSE] repräsentativ für die Moderne“ (Spode, 1999, S. 113). Entsprechend rasant ist die in England

im späten 17. Jahrhundert etablierte *Grand tour* zu einer touristischen Veranstaltung geworden:⁴

Im 18. Jahrhundert entstand der Homo touristicus: ein gebildeter, sensibler Jüngling, der uns lehrte, die Welt mit anderen Augen zu sehen. Um 1900 war der touristische Raum etabliert, der Typus des Touristen weitgehend ausgebildet (wobei man grob eine bürgerliche, eine proletarische und eine hedonistische Variante unterscheiden mag. In der Zwischenkriegszeit wurde die Urlaubsreise zu einem Massenbedürfnis, zu einem Erlebnis, auf das alle, zumindest alle ‚schaffenden‘ Menschen, legitimen Anspruch hatten; zugleich wurden die Wege und Mittel, dies zu realisieren, ausgearbeitet. (Spode, 1999, S. 135)

Infrastrukturell bedeutet das, dass Eisenbahnen, Autobahnen und die üblichen Verkehrsnetze (später Flughäfen) zu nicht unerheblichem Teil durch den Tourismus entstanden. Rilke mag zwar, wie Grimm vermerkt, der erste deutsche Künstler in einer langen Reihe gewesen sein, der den Maghreb und Ägypten besuchte (Grimm, 2013, S. 30), aber auch er wandelte schon auf den sicher ausgetretenen Pfaden des frühen Massentourismus, der noch weniger ausdifferenziert als heute nicht zwischen Erholungs- und Kulturtourismus unterscheidet. Rilkes Veranlagung entspricht die geführte Tour ebenso wenig wie den heutigen Kulturreisenden, die sich zumeist ihre Individualität beweisen, indem sie über die hochgereckten Regenschirme der Reisegruppenleitungen ironisch Schmunzeln. Doch diese Distanzierung positioniert den vermeintlichen Individualisten nicht außerhalb des Systems des Massentourismus, über den Enzensberger bekanntlich schon früh scharfsinnig geurteilt hat: „Der Tourismus ist seither [seit Cooks erster Gruppenreise, SSE] das Spiegelbild der Gesellschaft, von der er sich abstößt“ (Enzensberger, 1958).

Rilke und der Massentourismus – inneres Erleben und äußeres Beschauen

Rilke inszeniert sich (auch vor sich selbst) als Individualist, der das im Reiseführer vorgefertigte Bild ablehnt. Gleichzeitig ist er immer wieder ‚Opfer‘ touristischer und orientalistischer/kulturalistischer Klischees, die er auch zu verfestigen hilft;⁵ im Grunde besonders dadurch, dass er die heute gültige Haltung der Kulturtouristen mit formt, die in ihrem Selbstverständnis eine Art ‚bessere‘ Reisende sind. Es gilt dabei einerseits, Rilkes durchaus kritisch-reflektierten Umgang mit der Pauschalreise und dem touristischen Blick zu würdigen und andererseits seine Verstrickung in die westlich-imperiale Kulturform, die den modernen Tourismus geboren hat, sichtbar zu machen. An einem längeren Briefzitat können diese Ambivalenzen gezeigt werden:

⁴ Das Wort Tourist taucht in England „kurz vor 1800 auf und meinte jemanden, der eine längere Rundreise im Ausland unternimmt“ (Spode, 1999, S. 121). Die ersten Touristen waren Engländer, nahezu heroische Männer, die sich auf eigene Faust in die Fremde begaben. Schnell setzt aber eine Bedeutungsverschlechterung in dem Maße ein, in dem immer mehr Menschen reisen und auch die unteren Schichten zunehmend am Tourismus teilhaben (wollen).

⁵ Für Rilkes Dichtung hat Lisa Gates (1995) gezeigt, dass er orientalistischen Klischees zu entrinnen versucht, diese sich in seine imaginierten Bildwelten aber immer wieder einschleichen. Ähnlich ist seine Position im System Tourismus, das er ablehnt und in seiner Blicklenkung kritisch reflektiert, wobei er gleichzeitig doch im Modus des Touristen bleibt, der vorkonstruierten Eindrücken nachjagt.

Was mich angeht, so kann ich wohl sagen, daß viel Freude mir durch die Augen gegangen ist; ich bin innerlich so langsam, daß ich nicht weiß, was ich mitbringe und ob eine Art Ordnung und neues Leben daraus zu machen sein wird. Ich weiß nur, daß man eigentlich diese gleichsam in sich hinein lebenden Länder nicht mehr so bereisen dürfte, ohne einen ganz präzisen Zweck, fast möchte ich sagen: ohne eine sehr sinnfällige Entschuldigung; man gerät unter die Nichtstuer den Einheimischen gegenüber, die Neugier, die einmal, als weniger Leute reisten, etwas Delikates, fast Fachmännisches war, ist gemein geworden, seit sie nicht mehr ehrlich und nicht mehr mühsam ist. Man kämpft die ganze Zeit gegen eine falsche Situation und spricht sich am Ende selbst das Recht ab, irgendwo hinzusehen –; blindlings möchte man irgendeine eingeborene Handreichung oder Mühsal auf sich nehmen und leisten um des Gleichgewichts willen. Mir will scheinen, gerade dem Orientalen gegenüber war nur der frühere, einzeln, angestrenzte Reisende möglich; es ist grotesk, dieser schweren, in sich befangenen und bemühten Welt als unbeschäftigter und beschützter Zuschauer gegenüberzustehen [...]. (Rilke, 2000, S. 52 – An Alexander von Thurn und Taxis, 28.02.1911, Kairo)

Wenn ihm „viel Freude [...] durch die Augen gegangen ist“, so verweist das in der ungewöhnlichen Formulierung einerseits auf die herausgearbeitete Bedeutsamkeit des Sehens für Rilke und entspricht doch andererseits dem Modus touristischer Weltaneignung: die Welt wird durch den Blick erkannt, geordnet und schließlich beherrscht. Individuell gewendet ‚schauen‘ die Kulturtouristen, um sich zu bilden – doch dieses vordergründig positive Ziel war von Beginn an Begleiterscheinung des Kolonialismus, der kartographierend und mit großem Verstehen-Wollen⁶ die Grenzen immer weiter verschoben hat. Es war dies zumeist ein eurozentrisches Verstehen, welches das koloniale Projekt legitimierte und auch heute noch kaum vom Tourismus zu trennen ist, auch wenn der Anspruch derjenigen, welche die Welt als zu ihrer Verfügung erleben, im globalisierten Tourismus eher die Klassen als die Nationen trennt. Dass schon Napoleons Feldzug nach Ägypten begleitet war von Raubzügen durch die Kulturgüter der Länder, die seinem Kriegszug zum Opfer fielen, ist bekannt – auch, dass dieser Feldzug euphemistisch als Befreiung der Ägypter legitimiert wurde, eine im Übrigen auch globalisierte Strategie, Grausamkeiten und Plünderungen zu verschleiern.

Für die weniger kriegsrische Veranstaltung des Kulturtouristen ist wesentlich entscheidender, dass das Sehen eingebettet ist in ein Weltbild und ein Vorverständnis, das die erhoffte ‚Authentizität‘ des Geschauten schon vor Reisebeginn kontaminiert. Hatte Rilke sich die ‚Dinge Aegyptens‘ schon während der Ägyptenreise seiner Frau intensiv vorgestellt, so finden sich Parallelen auch schon in seinen früheren Reisen nach Venedig. Rilke verstand sich zwar als Reisender, der die Informationen der Reiseführer verschmäh und das Zufällige sehen will (Decker, 2023, S. 92), aber sein Venedig-Bild war bereits stark literarisch vorgeprägt: „Wie ein Märchen ists mir: den Markusplatz soll ich sehen in seinem bunten Frühlingstreiben und die geweihten Kunststätten, und die stolzen Dogenträume soll ich durchwandern dürfen. Ich fühle mich so unwert, so unwert“ (nach: Decker, 2023, S. 68 – an Mathilda Nora Goudsticker, 25.03.1897). Seine frühe Kritik am Massentourismus ist bis heute nur wenig verändert worden und erweist sich als Pose, ist er doch – genau wie heute die ‚besseren‘ Kulturtouristen – ebenfalls in vorgebildete Imaginationen verstrickt:

In Italien laufen sie blind an tausend leisen Schönheiten vorbei zu jenen offiziellen Sehenswürdigkeiten hin, die sie doch meist nur enttäuschen, weil sie, statt irgendein Verhältnis zu den Dingen zu

6 An anderer Stelle von mir als *hysterische Hermeneutik* genauer beschrieben (Schulte Eickholt, 2023, S. 64–65).

gewinnen, nur den Abstand merken zwischen ihrer verdrießlichen Hast und dem feierlich-pedantischen Urteil des Kunstgeschichtsprofessors, welches der Baedeker ehrfurchtsvoll gedruckt verzeichnet. (Briefe 1902-1906, S. 60, nach Decker, 2023, S. 93)

Über den Besuch der Sphinx vermerkt er drei Jahre nach seiner Reise in einem Brief an Magda von Hattingberg: „Sie müssen wissen, es ist schwer an jener Stelle allein zu sein, sie ist völlig zum Gemeinplatz geworden, die nebensächlichsten Fremden werden in Massen hingeschleppt“ (Rilke, 2000, S. 95). Es ist aber schon Kennzeichen des frühen Tourismus, dass der Einzelne sich über die Masse ärgert, dass er sich einbildet, mehr und gründlicher zu sehen.⁷ Der Elitarismus Rilkes, der mit dem Wunsch nach der Einfachheit kollidiert, wird besonders bei seiner Russlandreise augenfällig. Als er den ‚Bauerndichter‘ Droschin besucht, will er das ‚natürliche‘, ärmliche und ‚einfache‘ Leben des Landmannes kennenlernen und rühmt die kleine Hütte des Dichters ausgiebig – nimmt aber unverzüglich die Einladung eines entfernten Verwandten des großen Tolstoj, Nikolaus Alexeiwitsch, an und siedelt auf das nahe gelegene Schloss um (Decker, 2023, S. 122). Für das soziale Elend der russischen Bauern bleibt er auffallend blind (Decker, 2023, S. 122).

Ähnlich – und damit eher ein touristisches als orientalistisches Klischee – die „in sich hinein lebenden Länder“ im obigen Zitat. Führt schon früh „Zivilisationsmüdigkeit [...] zur Sehnsucht nach dem Echten, Ursprünglichen, Authentischen“ (Spode, 1999, S. 124), wie es sich auch in Cooks Werbung für die Nilreise artikuliert, so ist auch Rilkes Wahrnehmung dadurch geprägt. Dass auch das ‚Land‘ aus der Perspektive der Stadt schon an der Schwelle zur Moderne unter dieser Folie wahrgenommen wurde, sollte nicht davon ablenken, dass diese im Tourismus bis heute fortgesetzte Binarität besonders aus kolonialistischer Perspektive ganze Länder auf einen quasi mittelalterlichen Entwicklungsstand festlegen und fixieren wollte – entgegen vermeintlicher Zivilisierungsmissionen. Diese imaginative Leistung grundiert die oben erwähnte Eigenart des Tourismus, auch Reisen in die Vergangenheit anbieten zu können, die natürlich unter der Hand Machtverhältnisse etablieren und bestätigen sollen. Heute noch viel extremer als zu Rilkes Zeiten ist die Welt in diejenigen geteilt, die reisen, und jene, welche diese Reisenden bedienen.⁸ So gesehen verschmelzen touristische (Sehnsucht nach Einfachheit), orientalistische (die Anderen als Folie zur Abgrenzung) und kolonialistische Klischees (Zivilisierungsmission).

Nun ergänzt Rilke aber, dass man diese Länder nicht „ohne einen ganz präzisen Zweck, fast möchte

7 Vgl.: „Der Tourist von (eingebildetem) Stand versteht Idylle als Ort, wo es seinesgleichen nicht gibt“ (Spode, 1999, S. 128) und: „entsprechend verschnupft reagiert er [der Tourist, SSE] auf touristische Erschließung und andere Touristen, die ihm das ‚Echte‘ des Ortes versauen“ (Enzensberger, 1958). Auch hier ein unlösbarer Widerspruch: Während der Tourist selbst von Schutz und Bequemlichkeit touristischer Infrastruktur Gebrauch machen möchte, stört ihn sowohl diese Infrastruktur als auch, dass andere sie nutzen, sobald er den Zielort erreicht. Dabei will er sich auch beim wildesten Backpacker-Trip keiner ernststen Gefahr mehr aussetzen. Die ersten Touren Cooks in das ‚heilige Land‘ mussten noch mit Banditenangriffen und Krankheiten rechnen und wie bei den Pilgerreisen früherer Jahre überlebten nicht unbedingt alle Reisenden die Tour – gleichzeitig war der Aufwand für die Reise auch dort schon enorm, waren doch für etwa sechzig Reisende „77 Helfer und [...] 65 Sattelpferde, 87 Packpferde, 28 Esel und eine große Zahl an Maultieren erforderlich“ (Mundt, 2014, S. 115).

8 Allgemein bekannt ist auch, dass diese Aufteilung sich darin wiederholt, dass die eine Gruppe die Welt durch ihren Ressourcenverbrauch zerstört, während die andere unter dieser Zerstörung primär zu leiden hat. Diese Zweiteilung der Gesellschaften wurde in Europa schon früh dadurch verschleiert, dass das Kunststück gelang, den Menschen der industrialisierten Länder mit dem komfortabelsten Leben, der geringsten körperlichen Arbeitsbelastung und der höchsten Lebenserwartung auch den höchsten Erholungsbedarf zuzuschreiben (Spode, 1999, S. 124).

ich sagen: ohne eine sehr sinnfällige Entschuldigung“ besuchen solle. Darin zeigt sich die „eigentümliche Unbestimmtheit“ (Spode, 1999, S. 114) und Zweckfreiheit touristischer Reisen, die bis heute der ‚Entschuldigung‘ oder zumindest Legitimation bedarf. Es sind nach Spode im Wesentlichen drei Gründe, die den Tourismus legitimieren und oftmals vermischt auftreten: Bildung, Erholung und Gesundheit. So kommt kaum eine Erholungsreise wie ein Badeurlaub ohne kulturelles Beiprogramm aus, während auch die Kulturtouristen in hochpreisigen Hotels Entspannung nach ihrer anstrengenden Bildungstätigkeit suchen können. Von ganz konkret medizinisch bedingten Reisen, die nicht mehr eigentlich als Tourismus verstanden werden können, abgesehen, zeigt sich die Unbestimmtheit in unklaren Erwartungen: „Nicht viel mehr läßt sich sagen, als daß etwas Positives erwartet wird“ (Spode, 1999, S. 114). Diese unklare Erwartung hatte auch Rilke, dessen Reise damit in strukturelle Nähe zu Goethes Italienreise rückt – ein anderer berühmterer Bildungsreisender.⁹ Beide flohen aus einer krisenhaften Situation und erhofften sich ‚Erneuerung‘: „Und doch fühl ich deutlich, daß ich diesmal reisen muß, so weit als irgend möglich –. Lieb ist mir der Gedanke, daß ich meine kleine Wohnung aufgeschlagen hier zurücklasse, da stehen die Bücher, – wie wird man wiederkommen?“ (Rilke, 1933, S. 114 – An Clara Rilke, 18.11.1910, Paris) Die unklare Erwartung an das Reisen macht es offenbar zu einer idealen Projektionsfläche für positive Erwartungen aller Art. Dem korrespondiert im obigen Zitat die Frage nach der „neuen Ordnung“, welche aus der Reise resultieren könnte. Deutlich wird in beiden Aussagen, dass die touristische Reise nicht nur der Vorbereitung bedarf, sondern auch der Nachbereitung – und damit natürlich zuverlässig und pünktlich die Rückkehr mitdenkt.

In seiner eigenen Wahrnehmung war die Reise aber zunächst ein Misserfolg – insbesondere auch finanziell, da Rilke sich verausgabte und nach der Rückkehr auf Spendensammlungen von Freunden und Gönnern angewiesen war (Decker, 2023, S. 299). Zumindest der letzte Teil des obigen Zitats weist darauf hin, dass dies in nicht unerheblichem Maße an den Bedingungen der Reise selbst liegen könnte:

Man kämpft die ganze Zeit gegen eine falsche Situation und spricht sich am Ende selbst das Recht ab, irgendwo hinzusehen [...]. Mir will scheinen, gerade dem Orientalen gegenüber war nur der frühere, einzeln, angestrenzte Reisende möglich; es ist grotesk, dieser schweren, in sich befangenen und bemühten Welt als unbeschäftigter und beschützter Zuschauer gegenüberzustehen. (Rilke, 2000, S. 52)

Hier scheint mit dem Adorno-Wort die Einsicht zu reifen, dass es kein „richtiges Leben im falschen“ gibt (Adorno, 2007, S. 59). Wie auch in dem Aphorismus Nr. 18 der *Minima Moralia* liegt Rilkes Gefühl der „falschen Situation“ eine unlösbare Paradoxie zugrunde. Hier die der touristischen Situation aus moralischer Perspektive: Im Angesicht der Mühsal der anderen möchte man seine Privilegien aufgeben, aber dann gibt es keine Reisen mehr. Oder man beharrt auf seinen Privilegien und verdrängt, dass es sich um solche handelt. Die Anderen tauchen dann nur noch als gastfreundliche oder authentische Eingeborene auf und werden in ihrem potentiellen Elend (wie auf Rilkes Russlandreise) geleugnet. Natürlich ist die Paradoxie der Situation nicht immer so scharf wie an einem Mittelmeerstrand, an dem Pauschalreisende liegen, während wenige Kilometer von der Küste Flüchtende um ihr Leben kämpfen – die Europäer machen Urlaub an beiden Küsten: Ausfahrt und Ziel. Auch im Inlandstourismus eines Industrielandes bleibt die Differenz zwischen den Arbeitenden und den Sich-Erholenden bestehen und

⁹ Goethe ist noch nicht wie Rilke mit dem Massentourismus konfrontiert und daher hier nicht von gleichem Interesse. Auch empfindet er nicht die ambivalente Situation seiner Reise in dem Maße wie Rilke.

stellt das Recht auf Nichtstun in Frage.¹⁰ In dem asketisch anmutenden Wunsch nach einer „Mühsal“ nähert sich die Ambivalenz der touristischen Situation wieder dem Benjamin'schen Flaneur an, der auch von einer „eigentümlichen Unschlüssigkeit“ (Benjamin, 1995, S. 535) geprägt ist, ziellos in einer zielgerichteten Gesellschaft zu sein, abstinert an Orten des Konsums. In ähnlich asketischer Wiedergutmachung, wie Rilke sie zumindest imaginiert, ignoriert der Flaneur den Hunger, um abends „wie ein asketisches Tier [...] in tiefster Erschöpfung auf seinem Zimmer, das ihn befremdet [...] zu sich einläßt“ zusammenzusinken (Benjamin, 1995, S. 525).

So präsentiert Rilke sich, der die Ambivalenz seiner Situation erfasst, als schlechter Tourist, dem es schnell zu viel ist und der Ausflüge schwänzt und lieber am Deck des Nildampfers bleibt und in der arabischen Grammatik liest (Bishop, 2004, S. 68) und, um der Überforderung zu entgehen, am liebsten gleich nach den ersten Tagen abbrechen würde: „[...] ich hatte bei dem liegenden Ramses in der Palmenlichtung zu Sukkhâra schon das Gefühl, ich könnte umkehren, jetzt ist es längst zuviel, und man muß fleißig Arabisch lernen und sich auf Eseln unglücklich fühlen, um des Gegengewichts willen“ (Rilke, 1933, S. 122 – An Clara Rilke, 18.01.1911, Luxor). Was aber ist ein plausibles „Gegengewicht“ für den heutigen Kulturtouristen? Wie können oder sollen *wir* reisen?¹¹

Wie wir reisen s/w/ollen

Kaum vermögen *wir* uns dem Druck zu entziehen, der auf dem Urlaub lastet. Die Urlaubsreise wird zum nötigen und verdienten Bestandteil des Jahres. Erscheint das nur deshalb so, weil *unsere* Weltwahrnehmung durch Enkulturation formatiert wurde? Hat nicht *jeder* auch seine individuell verschiedenen, aber sehr positiven Reiseerfahrungen? Vielleicht ist es unwahrscheinlich, dass die tieferen Erschütterungen auf den touristisch stark erschlossenen Pfaden liegen, aber ganz auszuschließen ist es nicht. Beeindrucken nicht die Pyramiden trotz der falschen Situation, in der man sie zu besuchen gezwungen ist? In einer theoretischen Auseinandersetzung mit dem Tourismus verschärfen sich zwei ganz grundsätzliche Fragen der Gegenwart, die *unsere* unlösbare Verstrickung in die Geschichte des menschlichen Handelns auf dem Planeten aufweisen: 1. Wie soll man in einer strukturell ungerechten Welt leben? 2. Welche Privilegien darf man noch in Anspruch nehmen, wenn man Ressourcenknappheit und Klimawandel nicht ignorieren möchte?

Die zweite Frage hat Rilke nicht beschäftigt, sie verschärft aber im Falle des Tourismus nur die erste Frage, die Rilke empfindet, aber nicht offen stellt. Denn natürlich mündet sie in die Grundsatzfrage, ob

10 Hier schließen sich natürlich Fragen nach dem Verhältnis von Arbeit und Identität an, die tatsächlich für das Verständnis der Kulturtouristen interessant sein könnten, aber hier nicht weiterverfolgt werden können.

11 Wer *wir* sagt, muss eigentlich Rechenschaft ablegen, wer inkludiert und wer exkludiert wird. Es ist hier freilich im Sinne obiger Binarität relativ einfach: *Wir*, die wir reisen können. Es ist damit eine Positionierung vorgenommen, die impliziert, sich auf der Seite der Privilegierten zu befinden. Das kann und sollte im Kontext Tourismus nie geleugnet werden, daher hier durch Kursivierung markiert. Es gibt kein ‚wir Menschen‘, auf das solche Aussagen zutrifft. Aber die Lesenden dieses Beitrags wird es höchstwahrscheinlich inkludieren. *Wir* alle sind schuldhaft verstrickt in die Bruchlinien der Gegenwart. Rein formal kann man mit einem deutschen Pass in 194 Länder ohne Visum einreisen – am anderen Ende, mit afghanischem Pass, nur noch in 28 (Statista, 2024b).

Fernreisen – zumal in strukturell benachteiligte Länder – überhaupt statthaft sind.¹² Es ist die „falsche Situation“, in der man sich „dem Orientalen“ gegenüber befindet, die in diese Frage mündet. Die Idee, dass nur der „frühere, einzeln, angestrengte Reisende“ hier angemessen sei, ist der Versuch einer Rückkehr zur Vorstellung des heroischen Reisenden, der durch den Touristen abgelöst wurde, falls es ihn denn je gab. Die Heldenreise ist das Narrativ zu dieser Figur, aber in echte Gefahr und wirkliche Entbehrung wollte auch Rilke sich nicht begeben. Das würde eine Welt vor der Industrialisierung voraussetzen, eine Welt der weißen Flächen auf der Karte, keine Welt der Überbevölkerung und Globalisierung. Dieser Ausweg ist versperrt und die Rückkehr des heroischen Reisenden auch nicht wünschenswert, ist er doch eine imaginative Folie für den Entdecker – positiv verstanden – und den Imperialisten und Kolonisator – realistisch betrachtet.

Aber auch ohne diesen Heroismus wird Rilke auf seiner Reise durchaus erschüttert, wie hier noch einmal exemplarisch deutlich werden soll:

Wir sind drei Tage in Luxor, heute war der zweite, noch der ganze morgige Tag; aber man müßte viel länger hier sein, nicht sehen müssen, um später vieles gesehen zu haben. Auf dem östlichen (arabischen) Ufer, dem wir anliegen, ist der Luxortempel mit den hohen Kolonnaden knospiger Lotossäulen, eine halbe Stunde weiterhin diese unbegreifliche Tempelwelt von Karnak, die ich gleich den ersten Abend und gestern wieder im eben erst abnehmenden Monde sah, sah, sah, – mein Gott, man nimmt sich zusammen, sieht mit allem Glaubenwollen beider eingestellter Augen – und doch beginnnt über ihnen, reicht überall über sie fort (nur ein Gott kann ein solches Sehfeld bestellen) – da steht eine Kelchsäule, einzeln, eine überlebende, und man umfaßt sie nicht, so steht sie einem über das Leben hinaus, nur mit der Nacht zusammen erfaßt mans irgendwie, nimmt es im ganzen mit den Sternen, von ihnen aus wird es für eine Sekunde menschlich, menschliches Erlebnis. (Rilke, 1933, S. 121 – An Clara Rilke, 18.01.1911, Luxor)

Wenn Rilke im Brief an seine Frau, als diese in Ägypten war, noch mutmaßte, man könne das ‚Gesicht des Weltalls‘ schauen im Angesicht der Sphinx (s.o.), so scheint ihm sich das hier zu bestätigen. Er ist völlig überwältigt und drückt eigentlich in pathetischer Übersteigerung das Unvermögen aus, den, die oder das Fremde jemals ‚ganz‘ zu erkennen oder zu verstehen – „nur ein Gott kann ein solches Sehfeld bestellen“. Ist das nun positiv zu werten? Ist es Ausdruck von der Möglichkeit, auf einer Reise erschüttert zu werden? Greift hier Goethes Vorbild? Werden diese Eindrücke sein Leben und Schaffen verändern, wie Bishop (2004) es in seiner Interpretation von Rilkes Reise nahelegt? Bald nach der Reise ist immerhin das bedeutende Gedicht *Archaischer Torso Apollos* mit der emphatischen Zeile „Du mußt dein Leben ändern“ (Rilke, 2003, S. 503) entstanden und diesmal, weil man gesehen wird, nicht, weil man sieht – eine dynamische Bewegung, die Rilkes Idee des Sehens aber ganz grundsätzlich kennzeichnet und Voraussetzung dafür ist, dass eine Reise zu innerer Veränderung führen kann. Der Blick nach außen muss auch nach innen gehen, die Fremde verändert mein Selbstkonzept. Ist das Reisen

12 Natürlich kann die Komplexität der Frage im hier gemachten Kontext nicht ausreichend berücksichtigt werden. Ländern, die ökonomisch stark vom Tourismus abhängig sind, ist ja mit Einstellung der Reisen in keiner Weise geholfen; ja fast kann man es so als Pflicht der reicheren Länder sehen, einen kleinen Teil des Profits, der zu großen Teilen durch Ausbeutung der ärmeren Länder erzielt wird, wenigstens auf diese Weise abzugeben. Ökologisch ist jede unterlassene Flugreise sinnvoll, aber ökonomisch ist der Tourismus mit einem Jahresumsatz von 755.894 Milliarden US-Dollar 2023 (Statista, 2024b) wichtiger Teil der Weltwirtschaft, deren Basisunterscheidung nicht gerecht/ungerecht oder ökologisch/nicht-ökologisch ist, sondern schlicht lukrativ/nicht-lukrativ.

nicht damit eine Voraussetzung, um sich andere Kulturen zu erschließen? Können wir über uns nicht nur durch die anderen lernen?¹³ In diesem Sinne will jeder Tourist eben auch ein Reisender sein.

Oder ist es nicht gerade durch die imaginierte Vorprägung ein Beweis, dass der wirkliche Kontakt mit den „großen Dingen Aegyptens“ in Rilke eigentlich gar nichts bewirkt? Er bestätigt sich doch offenbar nur, was er vorher schon vermutet hat – und gelingt es nicht jedem guten Hermeneutiker zu beweisen, was er vermutet, besonders wenn er mit so großem „Glaubenwollen“ alle anderen Hinweise zu ignorieren gelernt hat? Gerade das ist ja die toxische Wirksamkeit der Klischees, dass Vorerwartungen so zementiert werden können, dass die Objekte der Betrachtung dieser Festlegung nicht entkommen können, weil nur bestätigendes Verhalten wahrgenommen wird.

Zuletzt fällt wiederum auf, dass Rilkes Bezug zu Ägypten hauptsächlich einer zu ‚sehr alten Steinen‘ ist. ‚Die Araber‘ tauchen stets nur am Rande und nur als unscharf gesehenes Kollektiv auf, als Lokal-kolorit, als Träger des Authentischen, Einfachen, Naturnahen.

Fazit

Anders als der Titel eines Fazits nahelegt, ergeben sich nicht streng logisch deutliche Ergebnisse aus den gemachten Überlegungen. Es erscheint mir aber in der kulturkritischen Stoßrichtung des Beitrags berechtigt, einige Schlussfolgerungen zu unterstreichen, die besonders für weitere Auseinandersetzungen mit dem Tourismus interessant erscheinen:

1. Rilkes Reisen sind durch (orientalistische) Klischees und andere Wahrnehmungsvorgaben vorgeprägt, denen er nicht entkommt, über die er aber in Ansätzen kritisch reflektiert.
2. Rilke versucht, der Dialektik aus äußerem und innerem Sehen zu entgehen – es gibt aber keine ‚Synthese‘. Vorausgegangen war die ‚Malte-Krise‘ („Ich lerne sehen“), es folgt der Torso des Apollo („da ist keine Stelle, die dich nicht sieht – du musst dein Leben ändern“).
3. Dieses Dilemma spiegelt sich in jeder touristischen Reise auch da, wo sie aus Bildungsinteressen gespeist ist und sich dem Fremden ‚stellen‘ möchte. Die strukturellen Ungerechtigkeiten des Systems Tourismus kann Rilke allerdings nicht erkennen.
4. Im Tourismus spiegelt sich die Unmöglichkeit eines naiven Zugangs zur Welt: „Der Mensch kann der Wirklichkeit nicht mehr unmittelbar gegenübertreten. [...] Statt mit den Dingen hat es der Mensch nun gleichsam ständig mit sich selbst zu tun“ (Cassirer, 2007, S. 50).

¹³ Eine Binarität, die für Kulturen als essentialistisch abgeschlossene Größen gedacht höchst problematisch ist, aber aus der individuellen Perspektive zutrifft: Man sieht die Welt stets nur durch die eigenen Augen und ist auf die anderen angewiesen, um seinen Blick zu relativieren. Und je vielfältiger die ‚fremden Blicke‘, desto mehr kann das Individuum über sich lernen.

Und schließlich:

5. Seit Rilkes Zeit hat sich die strukturelle Ungerechtigkeit im Tourismus kaum geändert. In einem System, dass per se auf Ausbeutung menschlicher und natürlicher Ressourcen aufbaut, sind Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit strukturell unmöglich. Teilnahme am modernen System des Tourismus ist im Sinne Adornos immer Unrecht.

Die Prognosen sind, dass die Tourismus-Branche weiterhin stark wachsen wird, erwartet wird ein weltweiter Umsatz von 949.579 Milliarden US-Dollar für 2026 (Statist, 2024b) – eine Steigerung von über 30% seit 2022 (dem Boom-Jahr nach der Pandemie). Das werden kulturwissenschaftliche Reflexionen kaum ändern.

Ist nachhaltiges und faires Reisen wirklich unmöglich? Immerhin soll fast ein Drittel des Umsatzes 2026 auf Öko-Tourismus entfallen und unter deutschen Reisenden gaben 40% an, dass Nachhaltigkeit für ihre Reisen eine immer größere Rolle spielt (beide Zahlen Statista, 2024a). Im Rahmen des wachstumsorientierten Kapitalismus neoliberaler Prägung dürfte Fazit Nr. 5 kaum durch intransparente Nachhaltigkeitskriterien obsolet werden. Das sprengt den Rahmen dieses Beitrags, weist aber auf den immer nötigeren Rekurs auf ökonomische und politische Diskurse innerhalb der Kulturwissenschaften.¹⁴

Die Nähe des Reisens, wie Rilke es versucht, zu der Einstellung des Flaneurs bei Benjamin macht die soziale Unverträglichkeit dieses Weltzugangs deutlich, weil der derart Reisende genau wie der Flaneur den gesellschaftlichen Anforderungen gerade nicht gerecht werden will. Rilke und der Flaneur wollen sich dem Konsum entziehen (der Waren und der vorgeprägten Blicke) und das *echte* Erleben haben, sich von der Aura der Dinge in die Vergangenheit ziehen lassen. Das muss misslingen und endet in Erschöpfung und Frustration. Diese Haltung aber bleibt bis heute ein Identifikationsangebot für den Kulturtouristen, der zumindest augenblickshaft in die Rolle des Flaneurs oder des ‚echten‘ Reisenden schlüpfen kann, um so der Paradoxie seiner Situation zu entkommen. Diesen Anspruch gilt es zu dekonstruieren, damit er nicht eine fadenscheinige Legitimation für Reisen wird, die das Unrecht, das sie grundiert, wieder verschleiern.

Literaturverzeichnis

Augé, M. (2011). *Nicht-Orte*. 2. Aufl. Beck.

Benjamin, W. (1982). *Gesammelte Schriften* V.1. Hrsg. v. R. Tiedemann. Suhrkamp.

Bishop, P. (2004). ‚An solchen Dingen hab ich schauen gelernt‘. Rilke’s Visit to Egypt and the „Duineser Elegien“. In: *Austrian Studies*, 12, S. 65–79. <https://www.jstor.org/stable/27944716>

Böhme, G. (1995). *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Suhrkamp.

¹⁴ Grundlegend kann hier verwiesen werden auf die ambitionierte Intervention von Naomi Klein (2015).

- Budde, J. (2017). *Interkulturelle Stadtnomadinnen. Inszenierungen weiblicher Flanerie- und Migrationserfahrung in der deutsch-türkischen und türkischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Aysel Özakın, Emine Sevgi Özdamar und Aslı Erdoğan*. Königshausen&Neumann.
- Cassirer, E. (2007). *Versuch über den Menschen*. Meiner.
- Decker, G. (2023). *Rilke. Der ferne Magier. Eine Biographie*. Siedler.
- Enzensberger, H.M. (1958). Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus. In: *Merkur*, 126. <https://www.merkur-zeitschrift.de/hans-magnus-enzensberger-vergebliche-brandung-der-ferne/>
- Gates, L. (1996). Rilke and Orientalism: Another Kind of Zoo Story. In: *New German Critique*, 68, 61–77.
- Grimm, A. (1997). *Rilke in Ägypten. Mit Aufnahmen von Hermann Kees*. Wilhelm Fink.
- Grimm, A. (2013). Ägypten. In M. Engel (Hrsg.), *Rilke Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (S. 27–33). Metzler.
- Horn, A. & Horn, P. (2010). „Ich lerne sehen“ Zu Rilkes Lyrik. ATHENA.
- Klein, N. (2015). *Die Entscheidung. Klima vs. Kapitalismus*. S. Fischer.
- Mundt, J. (2014). *Thomas Cook. Pionier des Tourismus*. UVK Verlagsgesellschaft.
- Neumeyer, Harald (1999). *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Königshausen & Neumann.
- Reichardt, U. (2010). *Globalisierung. Literaturen und Kulturen des Globalen*. De Gruyter.
- Rilke, R. M. (1929). *Briefe. Aus den Jahren 1902 bis 1906*. Hrsg. v. R. Sieber-Rilke & C. Sieber. Insel.
- Rilke, R. M. (1933). *Briefe. Aus den Jahren 1907 bis 1914*. Hrsg. v. R. Sieber-Rilke & C. Sieber. Insel.
- Rilke, R. M. (1997a). *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Reclam.
- Rilke, R. M. (1997b). *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus*. Reclam.
- Rilke, R. M. (2000). *Reise nach Ägypten. Briefe, Gedichte, Notizen. Mit zahlreichen Abbildungen*. Hrsg. v. H. Nawlowski. Insel.
- Rilke, R. M. (2003). *Die Gedichte*. Insel.
- Schulte Eickholt, S. (2023). National, global oder irgendwo dazwischen. Methodische Zugänge zur (neuen) Weltliteratur aus germanistischer Perspektive. In *Der Neue Weltengarten. Jahrbuch für Literatur und Interkulturalität 2022* (S. 43–76). Wehrhahn.
- Spode, H. (1999). Der Tourist. In H.-G. Haupt (Hrsg.), *Der Mensch des 20. Jahrhunderts* (S. 113–137). Magnus.
- Statista (2024a). *Industrien und Märkte. Trends im Tourismus – Statistik-Report*. <https://de.statista.com/statistik/studie/id/132409/dokument/trends-im-tourismus/>
- Statista (2024b). *Tourismusbranche weltweit – Statistik-Report*. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/187764/umfrage/weltweite-einnahmen-im-tourismus-seit-2000/>

Bildnachweis

Mittelholzer, W. (18.12.1929-30.12.1929). *Fremdenverkehr vor der Sphinx* [Fotografie]. ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv/Stiftung Luftbild Schweiz / LBS_MH02-07-0161. <http://doi.org/10.3932/ethz-a-000254079>



Tönsing, J. *Kamel in Tunesien*

Tourismuskritik in Jonas Lüschers *Frühling der Barbaren* (2013)

Johanna Tönsing
(Universität Paderborn)

Abstract

Hans Magnus Enzensberger hat für die Kulturwissenschaft eine Art diskursbegründenden Text zur Tourismuskritik geschrieben. Er sieht vor dem Hintergrund seines Entstehens den romantischen Geist und die damit einhergehenden Projektionsmechanismen als Triebfaktor für den Tourismus. Seine Tourismusdefinition soll zunächst in den Mittelpunkt gestellt werden, um von ihr informiert einen Blick auf die Darstellungsmodi in Jonas Lüschers *Frühling der Barbaren* zu werfen. Hier soll gezeigt werden, wie die Novelle im und mit dem Modus des depressiven Schreibens nach Julia Kristeva den westlichen, touristischen Blick dekonstruiert. Abschließend lese ich die Novelle als Beitrag zur Politischen Philosophie nach Giorgio Agamben.

Einleitung

Rund 400.000 Tourist:innen aus Deutschland reisen jährlich nach Tunesien (Gürtler, 2024). Einen Pauschalurlaub nach Tunesien sowie etwaige Ausflugstouren können bequem bei fast allen Reiseanbietern gebucht werden. *Trip Advisor* beispielsweise bietet den Ausflug „Außerhalb der Zeit“ an:

Reisen Sie auf einer privaten Tour ab Hammamet bei einem Tagesausflug in die alten Berberdörfer Zriba El Alia und Takrouna in die Vergangenheit. Wenn Sie jemand anderen fahren lassen, können Sie sich zurücklehnen und die Landschaft genießen, während Sie jedes der Dörfer mit einem Führer erkunden und viel tiefere Einblicke in die kulturelle und historische Bedeutung jedes Ortes erhalten. (Tripadvisor, 2024)

Tui bietet eine ähnliche Reise – „Berberdörfer-Tour im Atlasgebirge ab Hammamet“ – an:

Die abgelegenen Berberdörfer des tunesischen Atlasgebirges sind weit von unserer modernen Welt entfernt. Diese Tour bringt Sie in einem Geländewagen in dieses Hochland, um die römischen Ruinen von Zaghuan und Uthina sowie das Bergdorf Zriba El Alya zu besuchen. Mohamed, einer unserer fachkundigen örtlichen Guides, sagt: „Zriba El Alya wurde in den 1960er Jahren nach dem Bau der neuen Stadt in der Ebene verlassen. Aber vier bis fünf Familien leben noch immer hier in den Ruinen, die jetzt hauptsächlich als Schafställe dienen“. Ihr Atlas-Abenteuer beginnt im wenig besuchten Uthina, das noch immer von Archäologen ausgegraben wird. Bewundern Sie das Amphitheater, in dem bis zu 16.000 Zuschauer Gladiatorenkämpfe verfolgten, die prächtigen Mosaike der ausgegrabenen Villen und vieles mehr. Das römische Thema setzt sich im Zaghuan-Wassertempel, dem Ort einer antiken heiligen Quelle, fort. Seine Lage am Fuße eines Berges, umgeben von Pinien, lässt erahnen, wie sehr er einst verehrt wurde. Anschließend halten Sie in einer Öko-Lodge in Zaghuan, die in einem wunderschönen Garten liegt. Hier schauen Sie sich eine Vorführung der tunesischen Konditorei an und genießen ein typisches Mittagessen, das aus Zutaten der Region zubereitet wird. Mit Ihrem Besuch leisten Sie einen Beitrag zur lokalen Gemeinschaft und Wirtschaft. Die letzte Etappe des Tages ist das halb verfallene Berberdorf Zriba El Alya, das auf einem zerklüfteten Bergrücken liegt. Von hier aus haben Sie einen herrlichen Blick auf Djebel Zaghuan, dem vierthöchsten Berg Tunesiens, und auf die Küste. Ihr Guide erzählt Ihnen währenddessen die Geschichte dieses schwer zugänglichen Ortes. (Musement, 2024)

Interessant ist, dass TUI eine paradigmatische Vermischung verschiedener Realitätsebenen vornimmt. In der Tour werden Berberdörfer, in denen Menschen leben, die kein berberisch mehr sprechen können, d.h. die voll assimiliert sind, mit der Besichtigung eigentlich römischer Ruinen (Uthina und der Zaghuan-Wassertempel), ohne dies wie auch immer geartet zu kennzeichnen, als Berberdorfbesichtigung verkauft. Die eigentlich historischen Feinheiten interessieren die Touristikwerbeindustrie nicht. Für den touristischen Blick und den Verkauf eines ursprünglichen Tunesiens sind die reale Erkundung der kulturellen Stätten offensichtlich nicht von Bedeutung. Auch hier vereinen sich paradigmatisch gewisse Mechanismen, die charakteristisch sind für den westlichen Tourismus. Dean MacCannell war einer der ersten Tourismustheoretiker:innen, der dieses Phänomen beschrieb und als „staged authenticity“ (MacCannell, 1973) bezeichnete. Die Ursprünglichkeit des Erlebnisses, den Einblick in das vermeintliche Leben innerhalb eines Berberdorfs werden extra für den Tourismus inszeniert. Ingrid Thurner hat dieses als typisch insbesondere für den Berberdorftourismus beschrieben (1992, S. 26). Damit ist aber auch etwas Wesentliches über den Tourismus insgesamt ausgesagt, der vielmehr über den

Reisenden auszusagen vermag als über das eigentlich Bereiste. John Urry hat das prominent als den touristischen Blick bezeichnet, der für die Tourist:in konstruiert wird und nur in Ansätzen mit dem eigentlichen Ort zusammenhängt bzw. den bereisten Ort lediglich als Projektionsfläche für touristische Sehnsüchte nutzt (Urry, 1990, S. 1). Die Konstruktion des spezifischen Blicks steht in Abhängigkeit zu der Gesellschaft, für die dieser geformt wird. Diese Abhängigkeit wurde vielfach beschrieben und als Teil einer kapitalistischen Infrastruktur und Ideologie kritisiert. So wird in der Tourismussoziologie oder in der Kulturwissenschaft der Anfang des Tourismus meist einhergehend mit den aufkommenden kapitalistischen Strukturen beschrieben (Heuwinkel, 2019, S. 11–16). Insbesondere sei es die Eisenbahn, die das Touristische erst ermöglichte. Hans Magnus Enzensberger hat für die Kulturwissenschaft eine Art diskursbegründenden Text zur Tourismuskritik geschrieben (Schäfer, 2015, 21). Er sieht vor dem Hintergrund seines Entstehens den romantischen Geist und die damit einhergehenden Projektionsmechanismen als Triebfaktor für den Tourismus. Seine Tourismusdefinition soll zunächst in den Mittelpunkt gestellt werden, um von ihm informiert einen Blick auf die Darstellungsmodi in Jonas Lüschers „Frühling der Barbaren“ zu werfen. Hier soll gezeigt werden, wie die Novelle im und mit dem Modus des depressiven Schreibens den westlichen, touristischen Blick dekonstruiert. Abschließend lese ich die Novelle als Beitrag zur Politischen Philosophie.

Zur Theorie des Tourismus

Enzensberger möchte den Tourismusbegriff nicht definieren, vielmehr soll in seinem Aufsatz seinen Entstehungsbedingungen nachgeföhlt werden. Auffällig ist für ihn dabei die parallele Entstehung des Tourismus mit dem Ausbau einer Infrastruktur, die den Kapitalismus ermöglichte. Entsprechend zieht er auch eine Parallele zwischen den Gegebenheiten der modernen Arbeitswelt und dem daraus entstehenden Wunsch diese imaginär zu verlassen. Die Reise zum Vergnügen, die Reise, um der Arbeitswelt zu entfliehen, sich zu erholen, die Reise in Entferntes und möglichst Unberührtes, die aber trotzdem bequem sein soll, hat ihre Wurzeln für Hans Magnus Enzensberger in der Romantik:

Sie hat die Freiheit, die in der Wirklichkeit der beginnenden Arbeitswelt und in der politischen Restauration zu ersticken drohte, im Bilde festgehalten. Ihre Einbildungskraft hat die Revolution gleichzeitig verraten und aufbewahrt. Sie verklärte die Freiheit und entrückte sie in die Fernen der Imagination, bis sie räumlich zum Bilde der zivilisationsfernen Natur, zeitlich zum Bilde der vergangenen Geschichte, zu Denkmal und Folklore gerann. Dies, die unberührte Landschaft und die unberührte Geschichte, sind die Leitbilder des Tourismus bis heute geblieben. Er ist nichts anderes als der Versuch, den in die Ferne projizierten Wunschtraum der Romantik leibhaftig zu verwirklichen. Je mehr sich die bürgerliche Gesellschaft schloß, desto angestrenzter versuchte der Bürger, ihr als Tourist zu entkommen. (Enzensberger, 1958)

Die Fluchtbewegung vor dem Alltag ist dem Tourismus nach Enzensberger also von Anfang an eingeschrieben. Das erträumte Bild der Entdeckung einer „zivilisationsfernen Natur“, die zeitlich in „der vergangenen Geschichte“ liegt, gehört zu den Projektionsflächen des Urlaub-Machens und ist für ihn das Ziel des Eskapismus eines*r jeden Tourist:in geworden. Auch diese Beschreibung des

Entkommenwollens gehört zu einem berühmten Strang der Tourismuskritik (Schäfer, 2015, 22–23). Es ist dieser Eskapismus, den Enzensberger in seinem teils sarkastischen Aufsatz polemisch auseinandernimmt. In ihm sieht er eine Ambivalenz zum Tragen kommen, die auch von Lüschers Novelle verhandelt wird.

Wenn die Berberdorfreise von TUI oder Trip Advisor damit angepriesen wird, eine Welt „weit von unserer modernen entfernt“ zu besuchen, die „außerhalb der Zeit“ liegt, die ebenso „schwer zugänglich“ wie dank der Planung doch bequem und „zurücklehnbar“ zu erreichen ist, dann findet sich eben diese Ambivalenz wieder, die Enzensberger dem Tourismus im Allgemeinen attestiert:

Das neue Menschenrecht, sich von der eignen Zivilisation in der Ferne zu befreien, nahm die harmlosen Züge der Urlaubsreise an. Doch pochen die Touristen bis heute ohnmächtig auf die Wertzeichen des Abenteuerlichen, Elementaren, Unberührten. Zugleich zugänglich und unzugänglich, zivilisationsfern und komfortabel soll das Ziel sein. (Enzensberger, 1958)

Dem Tourismus eingeschrieben ist damit nach Enzensberger die Suche der Entdecker:in nach dem ursprünglichen, einfachen Leben. Hanna Büdenbender sieht in diesem touristischen Streben auch eine Parallele zum kolonialistischen Blick, denn schließlich seien es die ehemaligen Kolonien, die als geeignete Projektionsfläche für dieses Begehren erhalten (Büdenbender, 2022, S. 7–8). Es entsteht ein touristischer Imaginationsraum, der in fremde Landschaften und Menschen gespiegelt wird (Büdenbender, 2022, S. 27–29). Dieser Raum entsteht häufig aufgrund des bereits kolonial gefestigten Verhältnisses zwischen den ehemaligen Kolonialist:innen und Kolonisierten. Sie hat dafür den Begriff des „koloniale[n] touristischen Blick[s]“ (Büdenbender, 2022, S. 35) geprägt. Sie arbeitet dabei die Parallelen des von Mary Louise Pratt erörterten kolonialen Blicks und dem von John Urry geprägten Blick des Touristischen heraus: Der Blick von oben auf die weite Landschaft, die völlig leer, unberührt und unbewohnt ist, erscheint dabei für die (männliche)¹ Inbesitznahme wie geschaffen. Bei dem Blick handelt es sich also auch um einen metaphorischen; er impliziert eben auch die Macht zwischen dem Touristen als Kolonialist² und dem Urlaubsort als zu Kolonisierendem. Die verbreitete Kritik am Tourismus, dieser sei eine Art Nachfolger des Kolonialismus bzw. ein Kolonialismus auf Zeit, wird von Enzensberger um eine nicht zu vernachlässigende Nuance ergänzt. Der Tourismus nutzt romantische Argumentationsmuster, um seinen kolonialen Blick zu kaschieren und, das ist die Ergänzung Enzensbergers, um an der europäischen Welt, aus der er hervorgegangen ist, auch Kritik zu üben. Der Tourismus ist damit dialektisch zu betrachten. Die Tourist:in reist, um ihre eigene europäische Überlegenheit gegenüber den vermeintlich geschichtslosen Naturmenschen zu bestätigen. Sie reist aber auch, und damit fügt er der Tourismuskritik die entscheidende Nuance hinzu, um der industriellen Warenwelt zu entfliehen. Der Tourismus ist damit beides: Bestätigung und Infragestellung westlich kapitalistischer und damit einhergehender kolonialistischer Logiken. Der Tourismus ist eben auch subversiv. Er ist Konstruktion der Grenze zwischen dem eigenen Modernen und dem fremden Naturhaften einerseits und Hingezogen-Sein und echtes Inter-esse im Heideggerschen Sinne an einem Sein jenseits der

1 Auf den postkolonialen Theoretiker Edward Said zurückgehend, war die Metapher der männlichen Eroberung jungfräulicher Gebiete stets die Metapher schlechthin zur Beschreibung des Kolonialismus und seiner Machtstrukturen. Wobei Nancy Paxton darauf aufmerksam macht, dass dies letztlich, angesichts der vielen mit dem Kolonialismus einhergehenden Vergewaltigungen, keine rein metaphorische Beschreibung ist (Paxton, 1999, S. 288).

2 Die männliche Form ist hier Absicht.

kapitalistischen Verwertbarkeit, die man im geografisch Entfernten zu finden glaubt, andererseits. Dem Tourismus ist damit ein Paradoxon inhärent: Denn die intendierte Befreiung von der Warenlogik (Urlaub von der Arbeit) ist selbst warenförmig geworden. Das, wovor man eskapistisch zu fliehen glaubte, ist das, was die Notwendigkeit zu fliehen überhaupt erst ermöglicht und hervorgebracht hat. Dieser stets nur halbbewusst bleibende Spagat führt zu einer Zerrissenheit der Tourist:in:

Gegen die Taurigkeit der heimlichen Enttäuschung, gegen die Verzweiflung des Voyageurs wuchs dem Tourismus indes kein Kraut. Die Trostlosigkeit ist dem Touristen vertraut. Blind greift er nach den heftigsten Mitteln, um die Langeweile zu verscheuchen, obwohl er doch im Grunde von der Vergeblichkeit seiner Flucht weiß, noch ehe er sie unternimmt. Immer schon durchschaut er das betrügerische Wesen einer Freiheit, die ihm von der Stange verkauft wird. Aber er gesteht sich den Betrug, dem er zum Opfer fällt, nicht ein. Seine Enttäuschung läßt er nicht laut werden. Sie fiel nicht auf den Industriellen zurück, der ihn betreut, sondern auf ihn selbst. Der Kreis seiner Bekannten würde dem Touristen das Eingeständnis seiner Niederlage als soziales Versagen ankreiden. Der Dupierte will zu seinem Schaden nicht auch noch den Spott zu fühlen bekommen. Er läuft Gefahr, daß ihm von seinem Stammtisch eben jene Verachtung entgegenschlägt, mit der ihn eine reaktionäre Kulturkritik ohnehin straft. (Enzensberger, 1958)

Enzensbergers Rhetorik der Hyperbolie spiegelt sich in Begriffen wie „der Dupierte“. Die Komik, die dieses antiquierte, für den Sprachanlass viel zu hoch gestochene Sprechen hervorruft, führt performativ vor, was er inhaltlich auszusagen versucht. Man gibt vor, jemand Besseres zu sein, als man ist. Der Bruch mit dem Konventionellen ruft in beiden Fällen eine tragische Komik hervor. Der Versuch, seinem Milieu temporär zu entfliehen, wird persifliert und bemitleidet.

Jonas Lüschers Novelle „Frühling der Barbaren“

Jonas Lüschers Novelle *Frühling der Barbaren* (2013) dekonstruiert ebenfalls westlich neoliberale Überlegenheitsgefühle, die mit dem Tunesientourismus heutiger Provenienz einhergehen. Erzählt wird die unerhörte Begebenheit aus Sicht eines depressiven Ichs. Dieses erinnert sich zurück an einen längeren Spaziergang mit einem Mitpatienten namens Preising, der im Rahmen seines Psychatrieaufenthalts stattgefunden hat. Bei Preising handelt es sich um einen Geschäftsmann aus der Schweiz, der dem Ich von einer Reise erzählt, die er vor einiger Zeit nach Tunesien gemacht hat. Erstaunlicherweise ist der Urlaub hier von seinem Geschäftsführer zunächst als Urlaubsreise getarnt worden, damit dieser in Ruhe wichtige Entscheidungen ohne ihn, den ewig zaudernden, treffen kann. Bereits diese Ununterscheidbarkeit der Reise Preisings zwischen Urlaubs- und Geschäftsreise lässt seinen Tunesienaufenthalt als Teil eines neoliberalistischen Systems erscheinen, in dem die Unterscheidung zwischen Privatem und Geschäftlichem ohnehin schwierig geworden ist (dazu ausführlich Tönsing 2021, S. 25–61). Enzensberger macht genau auf diese Ununterscheidbarkeit aufmerksam, in dem er darstellt, dass das, was man zu verlassen trachtete, immer schon strukturell die touristische Reise ohnehin definiert (Enzensberger, 1958). So wird die für den Neoliberalismus typische Vermischung von Arbeit und Freizeit persifliert, in dem auch der Urlaub in seiner Ununterscheidbarkeit zur Geschäftsreise gezeigt wird.

Diese Verschachtelung der Erzählanordnung bricht den europäisch-männlichen Blick also auf den Tourismus im wahrsten Sinne des Wortes mehrfach. Das Reiseerlebnis ist getrübt; denn ein Depressiver blickt zurück auf die Erzählung eines Depressiven. Die Urlaubserzählung des depressiven Preisings wird schwankend direkt und indirekt vom depressiven Ich-Erzähler wiedergegeben. Mal verschwindet der Erzähler hinter seiner Figur, mal kommentiert er Preisings Erzählung, auch in ihrer Poetik. Die Frage, die sich mit Blick auf diese Erzählanordnung unmittelbar anschließt, ist diejenige nach dem Grad der Verzerrung der Weltsicht von Depressiven. In gewisser Weise kann die Kennzeichnung einer Erzählung als Erzählung eines Depressiven bereits als Markierung einer bestimmten Unzuverlässigkeit gewertet werden. Preising wird als Erzähler inszeniert, der keinen Zugang zu seinem Unbewussten hat. Bisher in der Forschung unbeachtet³ blieb nicht nur die Tatsache, dass Lüscher's Novelle mit Kristevas Ästhetik des Depressiven gelesen werden kann, sondern dass sich ihre Theorie darüberhinausgehend auch geradezu in seinen Text einschreibt, die intertextuelle Anspielung also keine implizite ist, sondern sein Text ihre abstrakte Theorie qua Identifikationsfiguren konkret vorführt. Das Wissen der Psychoanalyse Kristevas wird im wissenspoetologischen Sinne in Lüscher's Text erfahrbar gemacht.

Im depressiven Erleben gibt es nach Julia Kristeva immer das „Unbestimmte, Ungetrennte“ und „Ungreifbare“ (Kristeva, 2007, S.20), das in die Sichtbarkeit zu katapultieren von jeher die sprachliche Herausforderung der Psychoanalyse ist (vgl. einführend auch Nover & Huber, 2023, S. 11–12). Die nicht kompensierte Trauer um die Mutter bei Depressiven schlägt sich nach Kristeva nieder im „Scheitern des Signifikanten“ der den Zustand des Verlusts, der „Handlungsunfähigkeit“ (Kristeva, 2007, S. 18), eben nicht (durch Sprache), wie bei Gesunden, zu ersetzen vermag.

Evident in Lüscher's Novelle wird die Inszenierung des Wissens um Kristevas Theorie insbesondere an der Sprache und dem vom Ich-Erzähler fokalizierten Protagonisten Preising. Beide werden durch ihre „Unfähigkeit [sich] als Handelnde zu verstehen“ (Lüscher, 2013, S. 16) charakterisiert. Die Gekünsteltheit seiner Sprache wird ebenfalls explizit benannt:

„Pass auf“, sagte er, „ich werde es dir beweisen und zu diesem Behufe werde ich dir eine Geschichte erzählen.“ Das war auch so eine von seinen Angewohnheiten, Worte zu verwenden, von denen er sicher sein konnte, dass er der einzige war, der sie noch in seinem Repertoire hatte.“ (Lüscher, 2013, S. 7)

Preising errichtet also mit Kristeva gesprochen von vorneherein „eine künstliche Sprache, unglaublich, abgeschnitten von jenem schmerzhaften Fundus, den kein Signifikant erreicht und den zu modulieren einzig der Intonation intermittierend gelingt“ (Kristeva, 2007, S. 21). Sie würde dies als Signifikationspraxis der „Kontemplation“ bezeichnen, der sich durch eben solche archaischen Wendungen, Ellipsen und Parabeln auszeichnet.⁴ Die jeweilige These kann von allen Seiten bis in die kleinsten Einzelheiten betrachtet werden, aber das Symbolische wird nicht verlassen und das von ihr Heterogene nie in der Erzählung fokussiert. Zwar vermag es Preising offensichtlich, während des

³ Ich habe in der Forschung nichts über eine Verbindung von Lüscher's Novelle zur Psychoanalyse Kristevas finden können. Hier eine Auswahl: Schmidt, 2021; Arnaudova, 2019; Beil, 2019.

⁴ Kristeva unterscheidet vier Typen signifikanter Praxis, die sich durch den jeweiligen Grad, den Verlust der Mutter in Sprache zu übersetzen, unterscheiden. „Kontemplation“ arbeitet sich nicht am Verlust ab und ist daher ein Merkmal depressiven Sprechens. Die Kennzeichen dieser Signifikationspraxis treffen allesamt auf Preising paradigmatisch zu. Vgl. dazu: Kristeva, 1980.

Spaziergangs permanent über seinen Tunesienaufenthalt zu sprechen, aber, das wird durch das Ich immer wieder leitmotivisch markiert, „der Strom seiner Worte“ muss immer, sogar im wahrsten Sinne des Wortes, „seinen vorgedachten Weg gehen“ (Lüscher, 2013, S. 7), was ein wesentliches Merkmal der Signifikationspraxis der Kontemplation nach Kristeva ist. Das von Preising je bewusst initiierte Stehenbleiben während des Spaziergangs und der damit einhergehende Abbruch lassen sich als personifizierte Markierungen dieses Stils lesen: Sowohl seine Erzählung als auch sein Spaziergang verlassen nie den intendierten, subjektzentrierten Weg. Diese Poetik wird bereits im ersten Satz der Novelle deutlich: „Nein“, sagte Preising, „du stellst die falschen Fragen“, und um seinem Einwand Nachdruck zu verleihen, blieb er mitten auf dem Kiesweg stehen“ (Lüscher, 2013, S. 7). Damit wird der „Triebstrom“ (Kristeva, 1980, S. 100) den Kraftlinien des Erzählens, genau wie es Kristeva beschreibt, untergeordnet und das „Ungreifbare“ verbleibt in der Leere der Asymbolie. Das enge Korsett der Erzählstruktur verhindert in seinem Fall das poetische Laufenlassen der Signifikanten. Die libidinösen Produktionsbedingungen der Erzählung bleiben im Verborgenen. Diese Tatsache wird dem Ich-Erzähler sogar fast wörtlich in den Mund gelegt: „Wer jetzt eine schlüpfrige Geschichte erwartet, kann falscher gar nicht liegen“ (Lüscher, 2013, S. 8). Dem Ich wird in seiner metapoetischen Anmerkung über die Art und Weise des Erzählens von Preising also geradezu wörtlich Kristevas Analyse depressiven Sprechens attestiert. Mit Kristeva gelesen, errichtet Preising eine verkünstelte Sprache, die von der Nicht-Verarbeitung seines Verlusts schon formal zeugt. Die Binnenerzählung Preisings allerdings ist alles andere als eine gelungene Überführung der empfundenen Leere in Sprache. Er nähert sich eben nicht wirklich seinem Verborgenen an und verbleibt damit nach Kristeva permanent in der „Leere der Asymbolie“. Etwas für seine Psyche Wichtiges kann keinen Ausdruck finden in seiner Sprache. Seine Krankheit materialisiert sich in der Erzählung nicht. Bereits der Stil der Erzählung ist in diesem Sinne unerhört, weil das, woran er leidet, in seiner Erzählung unerhört bleibt, was eine nach Kristeva typische Verleugnung des depressiven Ichs ist, der den Verlust nur verdrängen, aber nicht durch Sprache kompensieren, ersetzen und adressieren kann.

Damit eröffnet sich schon zu Beginn eine signifikante Leerstelle – warum ist Preising depressiv? – die in der Gesamtheit der Erzählung auch nicht mehr geschlossen wird. Der Nexus zwischen der im Mittelpunkt der Binnenerzählung stehenden Tunesienreise und den psychischen Krankheiten muss damit erst interpretatorisch hergestellt werden. Die Erzählanordnung kann in dieser Hinsicht geradezu als metapoetische Aufforderung an die Leser:in verstanden werden, diesen herzustellen. Die Erzählung von seiner Tunesienreise beantwortet also zunächst nur indirekt die Frage nach dem Grund für Preisings Leiden. Doch durch dieses undurchdringliche Vexierspiel wird die hermeneutische Suche danach in unerhörter Weise besonders angeregt. Es ist dieser komplex initiierte Suchmodus, der es ermöglicht, den Tunesienaufenthalt und die All-Inclusive-Pauschalreise in ihren paradigmatischen, westlichen Verdrängungen wahrzunehmen. Preising, als reicher Schweizer Geschäftsreisender, wird zur Personifikation des westlichen Subjekts, das nur durch die Verdrängung der immer noch bestehenden kolonialen Folgen in Tunesien seinen neoliberalen Traum leben kann. Preising ignoriert die prekären Arbeitsverhältnisse und die Kinderarbeit in seinen Werken in Tunesien. „Viel schwieriger, als dies gemeinhin der Gutmensch gerne hätte, aber so einfach sei es eben nicht, und unter gewissen Umständen sei es vielleicht dann doch das kleinere Übel“ (Lüscher, 2013, S. 13). Obwohl er als reicher Unternehmer eigentlich ein big player des Kapitalismus ist, bleibt er handlungsunfähig bzw. betrachtet

sich als handlungsunfähig. Die Verdrängung ist ihm sowohl in seiner Subjektivierung als Depressiver als auch in seiner Konstituierung als westlicher Firmeninhaber eingeschrieben. So wird die als Geschäftsreise getarnte Urlaubsflucht vor den westlichen Verhältnissen zur unfreiwilligen Konfrontation mit dem, was immer schon unter der vermeintlich westlichen Rationalität liegt. Personifiziert vertritt Preisling als Depressiver die westliche Welt des Neoliberalismus insgesamt.

Damit nimmt die Novelle eine Perspektive auf psychische Krankheiten ein, die auch von Alain Ehrenberg in *Das erschöpfte Selbst* (2008) oder Gilles Deleuze und Felix Guattari in *Anti Ödipus* (1977) geteilt wird. Die Zunahme der Depressionen in der Gesellschaft hat nicht (nur) die Unzulänglichkeit oder kindliche Traumata des Einzelnen zur Ursache, sondern vielmehr den totalitären Kapitalismus, dessen Arbeitsstrukturen den einzelnen in die psychische und physische Erschöpfung zwingen. Die Depression Preislings wird damit als Teil der kapitalistischen Maschinerie und nicht als wie auch immer geartete nur individuell zu bewertende Krankheit zur Schau gestellt.

Dass also ein Depressiver in der Psychiatrie gezeigt wird, der nicht über seine persönlichen Leiden, sondern über eine Geschäfts- und Urlaubsreise nach Tunesien spricht, ist ein Angriff auf die psychoanalytische Depressionserzählung und die Gesellschaft, durch die sie hervorgebracht wird. Zeugt Preislings Sprache von einer Verleugnung und Verdrängung des Urverlusts, findet dieser keinen Platz in seiner Erzählung, so doppelt sich diese Anordnung in der Darstellung des Tunesienurlaubs. Denn auch in der westlichen Vorstellung von Urlaub scheint also etwas Verdrängtes keine Entsprechung zu finden. Denn Preisling verdrängt zu Beginn seines Tunesienaufenthalts auch die sich anbahnende englische Finanzkrise und beruft sich auch hier auf die Komplexität des Problems, dem auf den Grund zu gehen er sich, analog zu seinem Verhalten in der Therapie, verweigert.

Die Perspektivierung einer Krise hat einen Einfluss darauf, ob diese zu einer umfassenden Transformation eines Systems führt oder nicht. Beschreibt man beispielsweise eine Krise als unvorhersehbaren Schock, als überraschendes Ereignis oder in Metaphern einer plötzlich einbrechenden Naturkatastrophe, dann nutzt man den besonderen historischen Moment nicht, um Überlegungen zu grundlegenden Systemveränderungen anzustoßen. Denn gegen Einbruchfiguren kann man letztlich nichts machen. Wird die Krise hingegen eher als symptomatisches Ereignis eines bestehenden Systems konzeptualisiert, birgt dies den Vorteil, tiefer gehende Fragen nach den gesellschaftlichen, wirtschaftspolitischen oder soziokulturellen Gründen zu initiieren (Kahler & Lake, 2013, S. 7–14).

Für Preisling jedoch erscheint die Finanzkrise als eine Naturkatastrophe, mit deren Bedingungen er sich nicht, da sie ohnehin nicht verhinderbar ist, auseinandersetzen muss. Analog zu den Ursachen seines Leidens möchte er sich damit nicht beschäftigen.

Ich hatte es mir zum Grundsatz gemacht, undurchsichtige Dinge, die kaum zu verstehen waren und die außerhalb meiner Reichweite lagen, als Anlass zur Sorge auszuschließen, [...]. (Lüscher, 2013, S. 15)

Die Konzeptualisierung der globalkapitalistischen Finanzströme als zu kompliziert für den Laien ist ein wesentliches Element seines Fortbestehens. Die Banalität seiner Beschaffenheit wird kaschiert durch eine Undurchsichtigkeit, die seinen Ungerechtigkeiten freie Hand lässt.⁵ Auch Preisling schenkt dieser

⁵ So die These Minze Tummescheits und Arne Hectors im Vortrag: Fictions and Futures. Im Rahmen der Ringvorlesung *Automatismen des Geldes* des DFG-Graduiertenkollegs Automatismen – Kulturtechniken zur Komplexitätsreduktion am 23.06.2015.

Selbsterzählung des Neoliberalismus offenbar seinen Glauben und bleibt damit in der Passivität. Was er selbst als „Besonnenheit“ euphemisierend betrachtet, ist laut seiner Therapeutin „behandlungsbedürftig“ (Lüscher, 2013, S. 15). Durch die Engführung von dem Protagonisten Preising mit der westlichen Welt insgesamt wird die Leser*in in die Lage der therapeutischen Begutachtung des westlichen Subjekts, dessen Verdrängungen sich mit dem In-den-Urlaub-Fahren zeigen, versetzt.

Der erste Einbruch des Realen, der erstmals Preisings Verdrängungen paradigmatisch sichtbar werden lässt, ist ein Unfall, den Preising beobachtet: Kamele wurden von einem Touristikbus angefahren und verenden am Straßenrand. Das Ich zitiert Preising, der indirekt den Fahrer des Busses zitiert: „Am schlimmsten sei aber, dass andere Gäste des Hotels nun vergebens auf ihren gebuchten Kamelritt in die Wüste warteten, denn die Kamele seien eben dahin auf dem Weg gewesen, und es sei nun völlig unklar, wer in den nächsten Tagen die Kamelritte für die Gäste übernehmen würde (Lüscher, 2013, S. 27).

Preising realisiert in der Beobachtung dieses Unfalls, dass er als reicher Schweizer mit dem Verdienst eines einzigen Tages den Kamelrittbetreiber vor dem Ruin retten könnte, findet aber „wie immer Gründe nicht zu handeln“ (Lüscher, 2013, S. 27). Die Kamele tauchen im Folgenden fast leitmotivisch auf und werden damit zu einem Dingsymbol der Novelle. Interessanterweise ist es mit Referenz auf die Lacansche Psychoanalyse und die Philosophie Heideggers auch bei Kristeva „das Ding“ (Kristeva, 2007, S. 20), das in ihrer Theorie das Reale des Urverlusts repräsentiert. So werden in Lüschers Text mehrere literaturtheoretische Ebenen poetisch und metapoetisch übereinandergelegt und ineinander geschachtelt. In irgendeiner Weise scheint die Interpretation des Dings der Novelle mit dem Ding im Erleben des Protagonisten im Sinne Kristevas zusammenzuhängen. Einmal mehr werden die Ursachen der Depression mit den Ursachen der Finanzkrise klug zusammenerzählt.

Das Kamel ruft ikonographiegeschichtliche Konnotationen sowohl im Islam als auch im Christentum hervor: Im Koran heißt es: „Siehe, diejenigen, die unsre Zeichen der Lüge zeihen und sich hoffärtig von uns abwenden, nicht werden ihnen geöffnet die Tore des Himmels, und nicht gehen sie ein ins Paradies, ehe denn ein Kamel durch ein Nadelöhr geht; und also belohnen wir die Missetäter.“ (Uhde, 2014, Sure 7, 38) Und in der Bibel steht: „Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als dass ein Reicher in das Reich Gottes gelangt“ (Dohmen, 2017, Markus 10, 17).

Die Kamele stehen damit symbolisch für den Inszenierungscharakter eines vermeintlich ursprünglichen Tunesiens, das es nur für den touristischen Blick gibt. Sie sind, das macht die Szene deutlich, Teil einer touristischen Darstellungsstrategie eines vorgeblich naturbelassenen und ursprünglichen Tunesiens. Der Verkauf eines Bildes über den Urlaubsort als technisch wenig vorangeschritten gehört seit dem 19. Jahrhundert zur Narration des Verreisens (Büdenbender, 2022, S. 110). Das Kamel steht damit symbolisch für die Tourismusindustrie des Vorgaukelns im Zeichen eines kapitalistischen Erholungsversprechens im Urlaub. Lügen und Reichtum als die beiden Ursünden des globalen Finanzkapitalismus finden in der Symbolik des Kamels ihre Entsprechung. Der exotistische, europäische Blick auf die tunesische Kultur wird so offengelegt. Die Annahme eines kulturell höherstehenden Europas bestätigt sich im Urlaub durch so etwas wie das Kamelreiten. Tunesien wird als sowohl zurückgeblieben von der Tourismusindustrie als auch anziehend in Szene gesetzt und bestätigt damit Superioritätsillusionen von Europa. Ähnlich dekonstruiert wird im Anschluss auch das tourismustypische All-Inclusive Hotel, in dem Preising von seinem Geschäftspartner untergebracht wird:

Das Thousand and One Night Resort in der Oase Tschib war einer temporären Berbersiedlung nachempfunden oder vielmehr dem, was sich der von der Marktforschung errechnete typische Tunesientourist der Premiumklasse unter einer typischen Berbersiedlung vorstellte, wenn er denn überhaupt eine Vorstellung hatte und sich nicht sowieso, unvoreingenommen wie ein weißes Blatt Papier, dankbar wie ein leeres Gefäß, von den Ideen einer weltberühmten Resortdesignerin aus Magdeburg überzeugen ließ. (Lüscher, 2013, S. 29)

Preisung lernt im Hotel eine Frau kennen, deren reicher Bankersohn im Resort Hotel heiraten möchte. Mit ihrem Mann, einem Soziologen, besucht Preisung die Berberdörfer unerlaubterweise ohne touristischen Tourguide. Zwar ist der Professor begeistert ob der Möglichkeit archäologischer Studien, aber Preisung als Laie empfindet jenseits der touristischen Inszenierung nur, so heißt es wörtlich fast in Anlehnung an Enzensbergers Analyse, „Enttäuschung“ und „Langeweile“. Eine echte Auseinandersetzung mit der tunesischen Kultur lehnt er ab. Seine Ablehnung beruht auf der Erkenntnis, dass diese größtenteils verlassen, verfallenen Höhlenhäuser das Versprechen einer Reise in die Vergangenheit, wie sie von den Reiseagenturen vermarktet wird, nie erfüllen. Es braucht, das zeigt die Novelle hier satirisch und etwas sarkastisch, schon einen Archäologieprofessor, um die Ruinen in ihrem So-Sein wahrhaftig interessant zu finden.

„Letztlich“, so sagte Preisung, „war es doch eine Enttäuschung. Du weißt, wie sehr ich mich für fremde Kulturen begeistern kann, aber diese Vielkammerbauten waren in Relation zu den Entbehrungen [...] eine Enttäuschung. [...] Sanford teilte allerdings Preisungs Enttäuschung nicht. Er war euphorisch. Spähte in die Bretterritzen in die dunklen Zugänge, eilte von Loch zu Loch und forderte den erschöpften Preisung auf, den rings um die Höfe aufgeschütteten Aushub auf allen vieren hinauszuklettern und flach auf dem Bauch liegend in die lehmigen Erdlöcher zu starren, von denen dunkle Nischen und Kammern abgingen, während er pausenlos das Leben der Berbersippen schilderte [...].“ (Lüscher, 2013, S. 59)

Hier wird wiederholt und exemplarisch vor Augen geführt, worum es im Tourismus im Allgemeinen und in der Berberdorfbesichtigung im Besonderen nicht geht; nämlich um das echte Inter-Esse an der Kultur Tunesiens. Vielmehr geht es einzig um die Inszenierung eines spezifischen, touristischen Blicks, für den die Berberdörfer nur als geeignete Projektionsfläche dienen.

Die zunächst nur symbolisch angedeutete Dekonstruktion des Urlaubsgefühls wird in der innerdiegetischen Realität später noch wortwörtlich vollzogen. Als Kulminationspunkt liberaler Bürgerlichkeit wird nicht zufällig die Hochzeit im Resort Hotel ad absurdum geführt. Die fröhliche und kostenintensive Feier endet mit einem Börsencrash in England, der die englische Hochzeitsgesellschaft innerhalb weniger Stunden zu den titelgebenden Barbaren werden lässt. Die eben noch reichen Tourist:innen werden angesichts ihres finanziellen Ruins um ihre Annehmlichkeiten im Hotel beraubt. Innerhalb kürzester Zeit führt der Verlust der Möglichkeit, die Tunesier:innen im Urlaub für sich arbeiten zu lassen, zu Gewaltausbrüchen. Es ist ausgerechnet ein Kamelbesitzer, dessen Tier das Brautpaar zum Altar führen sollte, der sich vom übriggebliebenen Hochzeitsessen übergeben muss. Dies ließe sich als körperliche Ausverleibung der kapitalistischen Logiken lesen (zum Kotzen in der Literatur: Tönsing, 2021). Ohne den Börsencrash hätte er, „der falsche Touareg“ (Lüscher, 2013, S. 114) mit „dem kümmerlichen Lohn für seine Darbietung und Bereitstellung des Kamels in der Tasche“ (Lüscher, 2013, S. 115), nicht die Möglichkeit gehabt, die Früchte seines Landes zu essen. Die Kodierung des Auskotzens der Garnelen

ergibt sich auch aus der ironischen Tatsache, dass er, „der arme Mann, die eiweißeiche Kost nicht gewohnt“ (Lüscher, 2013, S. 115) ist, obwohl diese aus dem tunesischen und damit „seinem“ Meer stammt. Sein Kamel isst den ausgekotteten Mageninhalt schließlich auf und mit ihm die auf somatischer Ebene sichtbare Rebellion gegen die Machtmechanismen. Nicht zufällig wird jedoch eben dieses Kamel anschließend von der aufgebrachten Meute, ebenso wie der Bademeister des Resorts, getötet und eine ebenfalls getötete Hündin mit ihren Welpen in seinen Kadaver gestopft. Abermals wird ein Kamel umgebracht und mit ihm der domestizierte Wolf – der Hund. Der Gesellschaftszustand wird, so ließe sich diese Szene mit Thomas Hobbes lesen, verlassen und der Naturzustand wieder freigesetzt.

Der italienische Giorgio Agamben hat sich mit der Metapher des Naturzustands in der Politischen Philosophie auseinandergesetzt (2002). Der Unterschied zwischen dem Naturzustand und dem Gesellschaftszustand sei kein temporaler, sondern vielmehr ein architektonischer. Staatstheorien seien in diesem Punkt oft unzulänglich rezipiert worden. Der Naturzustand werde nicht durch den Gesellschaftsvertrag in zeitlicher Hinsicht beendet, sondern gleichwohl über ihn gelegt. Der Naturzustand läge eben nicht „weit vor unserer Zeit“, sondern ist Teil der Gesellschaft; der gleichsam unter der Zivilgesellschaft liegt. Das Vorwort Lüscher's lese ich in dieser Hinsicht mit Giorgio Agamben fast in metapoetischer Leseanleitung:

„Was ist ‚Barbarei‘ in der Wirklichkeit? Sie ist nicht das Gleiche wie kulturelle Primitivität, ein Zurückdrehen der Uhr. Sie ist ein Zustand, in dem viele der Werte der Hochkultur vorhanden sind, aber ohne die gesellschaftliche und moralische Kohärenz, die eine Vorbedingung für das rationale Funktionieren einer Kultur ist.“ (Lüscher, 2013, S. 5)

In diesem Sinne wird der Tunesienaufenthalt dekonstruiert als Unmöglichkeit zurück zu fahren in ein „Land weit vor unserer Zeit“. Sondern er wird vielmehr als Ort der Konfrontation mit dem Verdrängen der westlichen Gesellschaft gezeigt. Das Barbarische liegt immer schon unter der sogenannten staatsformenden Zivilisation. Im Blick auf den idyllischen Pauschalismus wird in der Novelle das Gewaltpotential der vermeintlich durchrationalisierten westlichen Kultur freigelegt. Es wird sichtbar gemacht: Die Barbarei ist in der westlichen Kultur nur überdeckt von der Scheinsicherheit neoliberaler Rationalität.

Der aus der Schweiz kommende Protagonist Preising verrät sich unfreiwillig als Personifikation einer Verdrängung, die die gesamte westliche Welt befallen hat. Er übersieht die von Europa ausgehenden neokolonialen Arbeitsverhältnisse in seinem Tunesienurlaub im Allgemeinen und die in Tunesien angesiedelte Kinderarbeit, die von seiner Firma ausgeht, im Besonderen. Er kann das Verdrängte der westlichen Gesellschaft nicht in seine Selbsterzählung integrieren. Seine Depression wird damit als Teil eines überindividuellen Leidens am westlichen Gesellschaftsvertrag in Szene gesetzt. Die Novelle verhandelt so am Beispiel des Tunesientourismus die Unerhörtheit westlicher Verdrängungen.

Literaturverzeichnis

- Agamben, G. (2002). *Homo Sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Suhrkamp.
- Arnaudova, S. (2019). Arbeit und neoliberale Strategien in Texten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Jonas Lüscher's „Frühling der Barbaren“. In U. Stamm & E. Wojno-Owczarska (Hrsg.), *Globalisierungsdiskurse in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts* (S. 115–128). Peter Lang.
- Beil, U. J. (2019). Traumatische Hochzeit: Fest und Exzess in Jonas Lüscher's „Frühling der Barbaren“. In S. Boutin, M. Caduff, G. Felten, C. Torra-Mattenklott, & S. Witt, *Fest/Schrift: Für Barbara Naumann* (S. 409–414). Aisthesis.
- Büdenbender, H. (2022). „Wow, that's so postcard!“: De-/Konstruktionen des Tropischen in der zeitgenössischen Fotografie. Transcript.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1977). *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie I*. Suhrkamp.
- Dohmen, C. (Hrsg.). (2017). *Die Bibel: Einheitsübersetzung*. Kbw Bibelwerk.
- Ehrenberg, A. (2008). *Das erschöpfte Selbst: Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*. Suhrkamp.
- Enzensberger, H. M. (1958, August). Vergebliche Brandung der Ferne: Eine Theorie des Tourismus. *Merkur*. <https://www.merkur-zeitschrift.de/hans-magnus-enzensberger-vergebliche-brandung-der-ferne/>
- Gürtler, M. (2024, 7. März). Destinationen: Tunesien: Starke Nachfrage für 2024. *Touristik aktuell*. <https://www.touristik-aktuell.de/nachrichten/destinationen/news/datum/2024/03/07/tunesien-starke-nachfrage-fuer-2024/>
- Heuwinkel, K. (2019). *Tourismussoziologie*. UVK.
- Huber, T., & Nover, I. (2023). Ästhetik des Depressiven: Gesellschaftliche und literarische Perspektivierungen. In Diess. (Hrsg.), *Ästhetik des Depressiven* (S. 1–24). De Gruyter.
- Kahler, M., & Lake, D. A. (2013). Introduction to Anatomy of Crisis. The Great Recession and Political Change. In Diess. (Hrsg.), *Politics in the New Hard Times: The Great Recession in Comparative Perspective* (S. 1–24). Cornell University Press.
- Kristeva, J. (1980). *Die Revolution der poetischen Sprache*. Suhrkamp.
- Kristeva, J. (2007). *Schwarze Sonne: Depression und Melancholie*. Brandes & Apsel.
- Lüscher, J. (2013). *Frühling der Barbaren. Novelle*. C.H. Beck.
- MacCannell, Dean (1973). Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Setting. *American Journal of Sociology* 79(3), 589–603.
- O. V. (2024, 5. Juni). Berberdörfer-Tour im Atlasgebirge ab Hammamet: Tickets für Museen und Sehenswürdigkeiten in Deutschland und der ganzen Welt. Musement, Member of TuiGroup. <https://www.musement.com/de/hammamet/berberdorfer-tour-im-atlasgebirge-ab-hammamet-1-226502/>
- Turner, Ingrid (1992): „Grauenhaft. Ich muß ein Foto machen.“ Tourismus und Fotografie. *Fotogeschichte*, Jg. 12(44), 23–42.
- Tönsing, J. (2021): „Hallo, wer spricht? Hallo, wer spricht!“. Über die Poetik der Selbstoptimierung in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Aisthesis.

- Tönsing, J. (2021). Über das Kotzen in der Literatur. John von Düffels Ego (2003) als Ausverleibung ökonomischer Logiken. In I. Meinen & N. Lehnert (Hrsg.), *Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (S. 99–114). Transcript.
- Tunisia Tours Pro (2024, 5. Juni). *Außerhalb der Zeit Berberdörfer Tekrouna und Zriba Alia*. Tripadvisor. https://www.tripadvisor.de/AttractionProductReview-g297943-d18912602-Out_of_time_Berber_villages_Tekrouna_and_Zriba_Alia-Hammamet_Nabeul_Governorate.html
- Paxton, N. (1999). *Writing Under the Raj: Gender, Race, and Rape in the British Colonial Imagination, 1830-1947*. Rutgers University Press.
- Schmidt, M. (2021). „Eine Geschichte voller unglaublicher Wendungen, abenteuerlicher Gefahren und exotischer Versuchungen“: Gattungskonventionen und-innovationen in Jonas Lüschers „Frühling der Barbaren“. In S. Kiefer & T. Mergen (Hrsg.), *Gegenwartsnovellen* (229-251). Wehrhahn.
- Uhde, B. (Hrsg.). (2014). *Der Koran*. Herder.
- Urry, John (1990): *The tourist gaze*. Sage

Bildmaterial

Tönsing, J. (o.J.). *Kamel in Tunesien* [Fotografie].



jakkapan. Photo album remembrance and nostalgia in summer journey trip on wood table. instant photo of vintage camera - vintage and retro style

Postkoloniale Perspektiven auf Auswirkungen des Tourismus: Eine Analyse literarischer Darstellungen und gesellschaftlicher Realitäten in Sibylle Bergs Reisereflexion *Afrika für Feiglinge*

Kofi Kauffmann Mawuse N'sougan

(Universität Paderborn)

Abstract

In Sibylle Bergs Text *Afrika für Feiglinge* erzählt die autodiegetische Ich-Erzählerin selbstkritisch von ihrer Reise nach Südafrika. Sie reflektiert ihre eigene Perspektive und kontrastiert sie mit jenen, die Afrikas Vielfalt und Komplexität ignorieren. Die Erzählerin kritisiert die gesellschaftlichen Ungleichheiten, die aus Kolonialzeit und Apartheid resultieren, und fordert ein Südafrika, in dem Hautfarbe und Ethnie keine Rolle mehr spielen. Ihre Reise dient als Rahmen für ihre kritischen Beobachtungen und Reflexionen. Die Erzählung zieht oft Vergleiche zu anderen Ländern und hinterfragt die Rolle des Tourismus in der Wahrnehmung fremder Kulturen. Diese Analyse vertieft das Verständnis postkolonialer Perspektiven und betont die Notwendigkeit kritischer Auseinandersetzung mit Tourismus und fortdauernden Ungleichheiten. Sowohl die Erzählstrategie des Werkes als auch die Interpretation des Textes tragen zu einer postkolonialen Kritik bei.

Tourismus: Eine Quelle der Inspiration und Kritik im Werk von Sibylle Berg¹

Die in Weimar geborene Schriftstellerin Sibylle Berg zählt zu den bekanntesten zeitgenössischen deutschsprachigen Autor*innen. Reisen ist für Berg von großer Bedeutung. Reisen versteht sie zum einen als ein befreiendes Entdecken und zum anderen als eine Inspirationsquelle für ihr literarisches Schaffen. In einem Interview mit Stefanie Schnell vom Magazin *Art und Reise* gibt sie folgende Antwort auf die Frage, welche Bedeutung das Reisen für sie hat:

Am Anfang stand die seltsame Idee der Freiheit. Ich komme aus dem Osten, der bekannterweise eine Art Gefängnis war, und musste so viel wie möglich nachholen. Musste Bilder, die ich mir gemacht hatte, mit der Realität abgleichen. Ich kannte: den Osten. Sonst nichts. Nachdem sich die Aufregung gelegt hatte, reiste ich später ausschliesslich [sic!], um die Welt ein wenig mehr zu begreifen. Sprich: Die Menschen zu verstehen. Ich wollte wissen, wie ein Krieg funktioniert, wie es sich in einem Slum lebt – wenngleich mir dies nur eine kleine Ahnung davon gab, denn ich durfte ja wieder weg, ich war nur ein Voyeur – wie es ist, mit Tod und Elend konfrontiert zu sein. Ich wollte Reiche verstehen und Idioten. Für mich war es unmöglich, literarisch zu arbeiten, ohne ein wenig von der Welt begriffen zu haben. (Artundreise-Blog, n.d.)

Aus diesem Zitat geht hervor, dass das Reisen für Berg ein Mittel ist, um mit der Welt in Verbindung zu treten. Nach solchen realitätsnahen prägenden Erfahrungen ist sie in der Lage, ihre Eindrücke in ihren literarischen Werken zu verarbeiten. Daher kommt das Motiv der Reise in ihren Werken häufig vor. Ihre Figuren sind permanent unterwegs.

Bergs Werke beleuchten sowohl die schönen Seiten des Reisens als auch dessen absurde und verstörende Aspekte. Ihr provokativer Tonfall und ihre scharf pointierte, fein ironische Schreibweise zeichnen ein sozialkritisches Bild der touristischen Realität. Berg stellt der Schönheit der Reiseziele die dort herrschenden Schrecken und die unangenehmen Fakten gegenüber. Ein prägnantes Beispiel für ihre Auseinandersetzung mit der katastrophalen Weltlage und der neugierigen, naiven touristischen Weltbesichtigung ist die Sammlung von Reisereportagen *Wunderbare Jahre. Als wir noch die Welt bereisten* (Berg, 2016). Hier nimmt sie den Lesenden die Lust am Reisen, indem sie Bestürzung und Entsetzen dominieren lässt. Die welterfahrene Sibylle Berg stellt in dem Band im Wesentlichen 19 überarbeitete Kolumnen aus den letzten zwei Jahrzehnten zusammen. Letztere werden jeweils mit aktualisierenden Postskripta versehen. Abbildungen von Isabel Kreitz² begleiten das Buch. Die Leser*innen werden kreuz und quer über den Globus geführt: Vom Bayreuther Festspielhaus und der thüringischen Kleinstadt Weimar (dem Geburtsort der Autorin) nach Pakistan, Thailand und Italien. Südafrika gehört auch zu den Gebieten, die Aufmerksamkeit in Bergs literarischem Werk fand.

1 Dieser Beitrag ist ein überarbeitetes Kapitel aus meinem Buch *Postkoloniales Begehren* (N'sougan, 2023, S. 205–223)

2 „Isabel Kreitz hat an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg studiert und kam während eines Gastsemesters an der New Yorker Parsons School of Design auf den Gedanken, sich fortan hauptamtlich mit Comics und Cartoons zu beschäftigen. Seither hat sie zahlreiche Alben und Illustrationen veröffentlicht.“ Siehe Autoreninformation auf dem Cover.

Eine literarisierte Reise nach Südafrika: Die sozialkritische Stimme einer Reisenden

Die Reiseerzählung *Afrika für Feiglinge* entstand im Dezember 2014. Im Erzählband *Wunderbare Jahre* versieht und veröffentlicht Berg sie mit einem Postskriptum vom Auswärtigen Amt. Auf 13 Seiten berichtet eine Ich-Erzählerin über ihre Reise ins neue Südafrika. Dieser literarisierte Erfahrungsbericht spiegelt die Erlebnisse der Autorin wider. Die autodiegetische Erzählerin beschreibt ihre Erfahrungen sowie Land und Leute, wobei ihre Reflexionen im Vordergrund stehen. Die Lesenden werden eingeladen, über verschiedene Sachverhalte, Konzepte und Diskurse nachzudenken, wie es für die reiseliterarische Schreibweise typisch ist.

Wie Ulla Biernats zurecht feststellt, geht es in der Erzählung einerseits um Fragen der „Identität, Alterität, Selbst- und Fremdwahrnehmung“, andererseits um Konzepte wie „Erfahrung, Verstehen, Authentizität und Erinnerungen [...]“ (Biernat, 2004, S. 212). Die Reise, schreibt Biernat, wird an „andere Diskurse wie Exotismus, Selbsterfahrung, Ethnologie und Postkolonialismus angebunden“ (Biernat, 2004, S. 213). Berg verfolge in einer distanzierten, aber auch ironischen Weise eine (selbst)kritische Reflexion vom eigenen (europäischen) Wissen und von eigenen Vorannahmen und Erfahrungen im Sinne eines „postkolonialen Blickes“ (Lützeler, 1996, S. 222).

Stuart Halls Begriffsbestimmung des Postkolonialismus, nach der ‚postkolonial‘ „auf die neuen Beziehungen und Machtverhältnisse [verweist], die sich innerhalb der neuen Konstellationen herausbilden“ (Hall, 2002, S. 225), erlaubt es Bergs Schreibweise als Teil der postkolonialen Schreibweise zu betrachten. Bei der Lektüre der Reiseerzählung können die Lesenden den Eindruck gewinnen, dass die Erzählerin die historischen Entwicklungen der südafrikanischen Gesellschaft kennt, insbesondere die Kolonialzeit und die darauffolgende Apartheidperiode sowie deren Konsequenzen. Sie ist sich der gesellschaftlichen Herausforderungen der heutigen südafrikanischen Gesellschaft bewusst, blickt jedoch auf diese vor dem Hintergrund gängiger europäischer Afrikadiskurse. Dabei bemüht sie sich um eine kritische Perspektive. Die Reisende hinterfragt immer wieder die Motive ihrer Reisen nach Südafrika und reflektiert dabei die bekannten Afrikadiskurse. Sie wünscht sich eine bessere Organisation der Gesellschaft, den Respekt gegenüber Anderen und wechselseitige Anerkennung.

Reisen in einer melancholischen Welt? Über die Reisemotive der Ich-Erzählerin

Beim Lesen der Reiseerzählung gewinnen die Leser*innen den Eindruck, dass die Welterschließung für die Ich-Erzählerin einen weitaus bedeutenderen Stellenwert einnimmt als die bloße Befriedigung oberflächlicher Reize, wie sie im Massentourismus üblich ist. Die Ich-Erzählerin erläutert im Laufe der Erzählung ihre anfänglichen Vorbehalte gegenüber einer Reise nach Afrika und beschreibt, wie sie schließlich die Entscheidung trifft, diese Reise anzutreten. Der Grund für ihr Zögern erläutert sie wie

folgt: „[...] all der Kitsch, mit dem ich den Kontinent zugekleistert sah, hatte mich abgehalten“ (B., S. 74)³. Sie sagt, „Ich wollte nie nach Afrika“ (B., S. 76) und gibt auch an „Ich war noch nie nach Afrika [gereist]“ (B., S. 74).

Der angedeutete Kitsch besteht aus Romanen und Filmen, die bei der Erzählerin eine negative Vorstellung des Kontinents hervorgerufen haben. Die Ich-Erzählerin berichtet:

„Ich hatte eine Farm in Afrika“, „Die Weiße Massai“, „Jenseits von Afrika“. Irgendein Film der Regisseurin Hermine Huntgeburth, der dort spielte, nichts, was irgendein positives Echo in mir klingen ließ, um in der Sprache dieser Kunstwerke zu bleiben. (B., S. 74 f.)

Indem sie auf intertextuelle und intermediale Verweise zurückgreift, erschafft die Autorin eine dialogische Struktur, die es ermöglicht, verschiedene Perspektiven auf Afrikadiskurse zu integrieren und zu hinterfragen. Dies steht im Einklang mit Michail Bachtins Theorie der Dialogizität (Bachtin, 1971), die betont, dass Texte nicht in Isolation, sondern im Dialog mit anderen Texten und Diskursen existieren. Durch die geschickte Einbindung intertextueller Anspielungen entsteht zudem eine polyphone Erzählweise, die verschiedene Sichtweisen auf Afrikadiskurse nebeneinanderstellt und so eine vielstimmige und komplexe Narration erzeugt. Dies reflektiert Bachtins Konzept der Polyphonie (Bachtin, 1971), bei dem verschiedene Stimmen gleichberechtigt nebeneinander existieren und miteinander interagieren. Diese dialogische und polyphone Struktur setzt intertextuelle Signale, um die Bezüge zu verdeutlichen und eine Wechselperspektivierung in die Erzählung zu integrieren. Diese Bezüge umfassen Titel von Romanen, deren Verfilmungen und den Namen einer Regisseurin. Die Erwähnung dieser intertextuellen Bezüge ist vor allem thematisch relevant.

Die erwähnten Bücher sowie deren Autor*innen und Regisseur*innen sind bedeutungsvoll und repräsentativ. Sie gelten als Paradebeispiele für bestimmte Afrikakonstruktionen. „Ich hatte eine Farm in Afrika“ als Anfang des autobiographischen Romans *Jenseits von Afrika* (Blixen, 2005) steht hier einerseits für die landschaftlich und kosmisch faszinierende Welt Afrika, andererseits als emanzipierte Haltung einer europäischen Figur in dem kolonisierten Afrika. Tania Blixen, die Autorin des Buches, war eine der wenigen Frauen, die zu ihrer Zeit das Projekt einer Farm in Afrika zu verwirklichen versuchten.⁴ Exemplarisch dafür stehen Blixens Anfangszeilen:

Ich hatte eine Farm in Afrika, am Fuße der Ngongberge. Hundert Meilen nördlicher lief der Äquator durchs Hochland, aber die Farm lag in einer Höhe von über zweitausend Metern. Da spürt man tagsüber die Höhe, die Nähe der Sonne, aber die Morgenfrühe und die Abende sind klar und friedvoll, und die Nächte sind kalt. (Blixen, 2005, S. 9. Hervorhebung im Original)

Mit diesen Zeilen nimmt Blixen in der Schilderung ihrer autobiographischen Erfahrung eine kosmische Perspektive im Sinne Ingrid Lauriens ein, indem sie eine ursprüngliche, von Menschen unberührte und friedvolle Welt darstellt, in der der Kosmos regiert (Laurien, 2004, S. 35). Dabei bekommt die

3 Die Sigle B wird im Folgenden für *Afrika für Feiglinge* (Berg, 2016) verwendet.

4 Bekannt als Tanis Blixen, Karen Blixen und Isak Dinesen, wurde die eigentliche Karen Blixen-Finecke 1885 in Dänemark geboren. Sie besuchte Kunstschulen und studierte Malerei in Kopenhagen, Paris und Rom. Sie heiratete den schwedischen Baron Bror Blixen und siedelte mit ihm 1914 nach Kenia über, wo sie eine Kaffeeplantage übernahm. 1931 kehrte sie in ihre Heimat zurück. Sie wurde durch ihr Buch *Out of Africa* also *Jenseits von Afrika* bekannt. In dem Buch verarbeitet die Autorin ihre Erlebnisse.

Landschaftsbeschreibung in ihrem Buch einen entscheidenden Platz, sodass Laurien vorschlägt, das Buch als eine „Landlebendichtung“ zu lesen (Laurien, 2004, S. 36). Der Traum, in einer perfekten Harmonie mit der Natur zu leben, hält jedoch nicht ewig an. Die Idylle nimmt irgendwann ein Ende. Genau deswegen trägt das Buch den Titel *Jenseits von Afrika*. Afrika stellt für Blixen eine vormoderne und vorzivilisatorische Welt dar: ein Paradies, in dem die europäische Frau ihre weibliche Freiheitsphantasie ausleben kann (Laurien, 2004, S. 37).

In *Afrika für Feiglinge* ist das idyllische Bild von Afrika, das Blixen als einen *locus amoenus* zeichnet, der ein emanzipatorisches Versprechen birgt, nicht ausreichend, um die Ich-Erzählerin dazu zu bringen, die Reise vorzunehmen.

Die oben erwähnte Autobiographie *Die weiße Massai* von Corinne Hofmann (Hofmann, 2006) wird an dieser Stelle wegen der intertextuellen Bezüge kurz betrachtet. Sowohl in der Autobiographie als auch in deren Verfilmung von Hermine Huntgeburth werden die klischeehafte Darstellung von Afrika bzw. von ‚den‘ Afrikaner*innen als „edle Wilden“ im Volk der Massai inszeniert und das Versprechen einer exotistischen Liebesbeziehung fortgeführt.

Hermine Huntgeburths Filme sind für Bergs Reisende ebenfalls kein Anlass, sich nach Afrika aufzumachen.⁵ Der Film *Die weiße Massai* zählte 2005 zu den meistgesehenen Filmen in Deutschland. Bergs Ich-Erzählerin resümiert den Inhalt dieses Kitsches folgendermaßen:

Immer stehen in Filmen und Büchern hellhäutige Frauen und blicken zum Horizont. Oder die hellhäutige Frau verliebt sich in einen dunkelhäutigen Mann, dem sie bei aller gebührenden Bescheidenheit des überlegenen Westeuropäers Lesen und Schreiben beibringt, um am Ende doch einzusehen, dass der *culture gap* zu groß ist [...] All dieser unerträgliche Schwulst, mit dem der westliche Mensch meint: Exotik, Elefanten, Trommeln über Serengeti, das hält doch keiner aus, was soll ich da, ich brenne doch auch nicht darauf, in einem Rudel Bumstouristen auf Phuket zu landen, falls Sie verstehen, was ich meine. (B., S. 75)

In diesen Zeilen beklagt sich die Ich-Erzählerin über die wiederholte exotistische Repräsentation des Kontinents, die große Liebe in der Fremde, die vermeintliche zivilisatorische Mission der europäischen Reisenden und die Unmöglichkeit eines interkulturellen Austauschs. Aus dem Satzteil „All dieser unerträgliche Schwulst, mit dem der westliche Mensch meint [...]“ (B., S. 75) wird deutlich, so nimmt es die Erzählerin an, dass Afrika eine westliche Konstruktion ist. Was der westliche Mensch meint, konstruiert demnach die Identität Afrikas. In diese Richtung argumentiert auch Valentin Yves Mudimbe, der die These vertritt, dass Afrika eine Erfindung bzw. eine Konstruktion des Westens sei (Mudimbe, 1988). Laut Elisio Salvado Macamo gehen mit dieser Konstruktion Diskurse einher, die die Herrschaftsansprüche des Produzenten zu legitimieren suchen (Macamo, 2012, S. 29). Im Textauszug macht die Ich-Erzählerin deutlich, wie Afrika im exotischen Diskurs als primitiv dargestellt wird, um die zivilisatorische Mission des überlegenen Europäers zu rechtfertigen. Durch die ironische Färbung ihres Kommentars, „bei aller gebührenden Bescheidenheit des überlegenen Westeuropäers“, übt die Erzählerin Kritik am Selbstbild des Europäers/der Europäerin. Die Reisende möchte diese Tradition nicht fortschreiben, weil sie mit dem exotischen Diskurs verbunden ist und lediglich auf die Befriedigung der Sinne abzielt. Es ist

⁵ Hermine Huntgeburth ist eine 1957 gebürtige Paderbornerin. Sie absolvierte ihr Filmstudium in Hamburg und Sydney. Heute arbeitet sie als Filmregisseurin, -produzentin und Hochschullehrerin.

auch offensichtlich, dass die Reisende Kritik am kolonialherrschaftlichen Blick auf die Fremde übt. Zu den Reise-Dokumentationen sagt Berg im schon erwähnten Interview Folgendes:

Wenn ich etwas hasse, dann sind es schöne Reise-Dokumentationen, die von einem sonoren Sprecher kommentiert werden. Die meisten der Berichte haben einen furchtbar kolonialherrschaftlichen Blick auf fremde Länder. In 99 Prozent solcher Sendungen sieht man glückliche Töpfer im Lehm hocken, Frauen in Trachten machen Volkstänze, der Orient-Express mit weissen [sic] Touristen schlängelt sich durch tropische Wälder. Diese Berichtchen sind sehr gut zum Ansehen, wenn man krank im Bett liegt und es draussen [sic] regnet. Für eine Idee von einem Land taugen sie wenig. (Berg, Interview mit Sibylle Berg, 2016)

Zudem hält sie die Konfrontation mit den Folgen des Kolonialismus sowie des Apartheidregimes davon ab, nach Südafrika zu reisen. Sie möchte weder mit den Kolonialherren assoziiert werden noch in eine voyeuristische Perspektive verfallen. Auch schämt sie sich wegen der Apartheid. Ein Symbol dieses rassistischen Systems sieht sie in den Townships, den Armenvierteln Südafrikas. Sie berichtet:

Sozialisiert mit einem glänzenden Halbwissen aus der Zeit der Apartheid, interessierte es mich wirklich nicht, grobknochige Kolonialherren zu besuchen, die sich von schwarzen Menschen bedienen lassen. Ich wollte keine Townships besichtigen. (B. S. 75)

Eine prägende Tatsache ist, dass die Ich-Erzählerin selbst unsicher ist, was sie von ihren Erlebnissen halten soll: „Ich wollte nicht wegen vorgeblicher Informationszwecke wieder einmal mehr etwas besichtigen, was mich ratlos zurücklässt“ (B., S. 75). Hier wird ebenfalls auf die reduktionistische Darstellung Afrikas als ein Kontinent der Hungerplagen hingewiesen. Die Erzählerin bemerkt: „Afrika. Das Land, [...] das wir von Hungerhilfe-Plakaten kennen. Hier ballt sich das schlechte Gewissen des politisch korrekten Europäers“ (B., S. 75).

Aus dieser Passage wird deutlich, dass sich die Ich-Erzählerin ihres Weißseins bewusst ist. Aus der Perspektive der *Kritischen Weißseinsforschung* (Piesche, 2009) ist das von Bedeutung, denn sie ermöglicht dem weißen Subjekt, das ‚Eigene‘ zu reflektieren. Sie erkennt das Privileg, als hellhäutige Person geboren und als weiße sozialisiert worden zu sein, und trägt somit das weiße Kollektiv in sich. Sie möchte nicht reisen, weil sie sich nicht für die Missetaten der weißen Kolonialherren verantworten möchte. In diesem Zusammenhang meint sie: „Ich wollte mich nicht dafür schämen müssen, mit dem Privileg einer hellen Hautfarbe geboren zu sein“ (B., S. 75).

Aus dieser Meinung der Erzählerin kann festgestellt werden, dass moralische und ethische Gründe ihre Entscheidung motivieren. Es lässt sich jedoch die Frage stellen, ob sie an den kolonialen Taten schuld ist. Aus ihren Überlegungen wird ersichtlich, dass sie die negative koloniale Mentalität nicht reproduzieren möchte. Aus diesem Schuldgefühl heraus versucht sie, einen humanistischen Umgang mit dem ‚Anderen‘ zu pflegen.

Trotz dieser Vorbehalte entscheidet sich die Erzählerin, nach Afrika zu reisen, um sich ein eigenes Bild von diesem Kontinent zu machen. Sie berichtet: „Warum also nicht einmal Afrika betreten, solange man laufen kann?“ (B., S. 76). An einer anderen Textstelle meint sie: „Irgendwann begreift man, dass das gesamte Leben eine Unternehmung mit unerfreulichem Ausgang ist, und beginnt hektisch Erlebnislücken zu füllen. Im Alter vertraut nur der Idiot den Gesetzen, die er selber aufgestellt hat“ (B., S. 76). Aus diesen Passagen erfahren die Leser*innen den Entschluss der Erzählerin, nach Südafrika zu reisen.

Dieser Entschluss wird durch das Anschauen des Films *Searching for Sugarman* und von Nelson Mandelas Trauerfeier gestärkt. Der Entschluss steht fest, jedoch überlegt sie, wohin genau die Reise führen soll. Ins Afrika von Tania Blixen, Corinne Hofmann und Hermine Huntgeburth? Soll sie in den Kulturraum von Afrika reisen, der entweder „mit Wildnis, Sonne, Trommel, Tanz und Erotik“ oder „mit negativen Assoziationen“ (Diallo, 2012, S. 197) wie Armut und Hungersnot verbunden wird? Denn so wird Afrika in *Die weiße Massai* wahrgenommen. Bergs Erzählerin entscheidet sich für Südafrika. Diese Reise zielt darauf ab, ein differenziertes Afrikabild zu formen. Von daher kann diese Reise als Kritik am ‚Afrika‘ von Tania Blixen, Corinne Hofmann und Hermine Huntgeburth interpretiert werden. Die Wahl von Südafrika als Zielland ist aufschlussreich. Die Autorin wählt Südafrika, um Variationen und Brüche in den bekannten Afrikabildern aufzuzeigen und somit eine viel differenziertere Seite des Kontinents darzustellen. Damit schließt sich der Text dem Diskurs der Sonderrolle Südafrikas in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Afrikatopoi an. Dirk Götttsche stellte bereits fest, dass Südafrika in der deutschsprachigen Literatur

aufgrund seiner europäischen Besiedlung, seiner Industrialisierung und der Institutionalisierung des weißen Rassismus im System der Apartheid [...] eine Sonderrolle [spielt], die sich bis in die Kolonialliteratur (Hans Grimm) zurückverfolgen lässt. (Götttsche, 2003, S. 222)

Mit dieser Aussage nennt Götttsche Kriterien, die dazu geführt haben, dass sich der deutschsprachige literarische Diskurs über Südafrika von dem Rest des Kontinents unterscheidet. Es geht nämlich um die gesellschaftlichen Transformationen, die das Land infolge der Apartheid durchlaufen hat, und um seinen wirtschaftlichen Aufschwung.

Trotzdem ist es bemerkenswert, dass die Reisende Südafrika und nicht die von Blixen und Hofmann bereisten Länder für ihre Reise auswählt. Sie fand Marokko „nicht afrikanisch genug“ (B., S. 74). Letzteres macht deutlich, dass sich hinter „afrikanisch“ bestimmte Vorstellungen verbergen und nichts Topographisches gemeint wird. Südafrika blüht durch die wirtschaftliche Entwicklung des Landes auf. In diesem Zusammenhang bringt die Erzählerin Folgendes zum Ausdruck: „Wenn es irgendwo in Afrika einen gewaltigen Fortschritt in Richtung Anschluss an unseren wunderbaren Kapitalismus gibt, dann hier. Das spricht, unter uns, nicht für den Rest des Kontinents“ (B., S. 78). Auch wenn die Erzählerin nicht deutlich macht, dass dies den Weißen zu verdanken ist, unterstreicht sie den Stellenwert des Kapitalismus. Dies deutet darauf hin, dass sie den Aufschwung auf die Besiedlung durch Europäer zurückführt, die ihn erst ermöglicht haben. Letzteres hat dazu geführt, dass sowohl Südafrika als auch Nordafrika in der Geschichtsschreibung ausgeklammert werden. Christoph Marx schreibt in seiner Geschichte Afrikas Folgendes:

Die Geschichte Afrikas im 19. und 20. Jh. umfasst auch Südafrika, das meist als Sonderfall ausgeklammert wird, und sie wird auch auf die Geschichte Nordafrikas eingehen, die ebenfalls in der Regel nicht behandelt wird. Nord- und Südafrika auszublenden, weil beide Gebiete industriell avancierter sind, legt den Verdacht nahe, dass man sie weglässt, um desto leichter über den Rest Pauschalaussagen zu treffen. (Marx, 2004, S. 11)

Mit der Wahl Südafrikas als Reiseziel wird suggeriert, dass die Erzählerin vermeiden will, die bereits bekannten Klischees und pauschalen Aussagen über den Kontinent zu reproduzieren. Die Vergangenheit

Südafrikas, die vom Kolonialismus und der Apartheid gefährdete Entwicklung des Landes und die sozialen und gesellschaftlichen Realitäten von Südafrika sind so Bestandteil der Geschehnisse. Die Erzählerin setzt sich mit politischen und sozialen Problemen auseinander und reflektiert die komplexe Situation des Landes. Letzteres lässt sich damit begründen, dass sie kein vereinfachtes Bild von Südafrika in ihrem Bericht darstellt. Die Geschichte des Landes lässt sich in der zeitgenössischen sozialen Organisation ablesen. Die Reise nach Südafrika wird zu einer Reise in die Vergangenheit des Landes.

Eine Reise in die Vergangenheit: Zwischen Suche nach Ursprünglichkeit und Begegnung trister gesellschaftlicher Realitäten

Die erlebende Ich-Erzählerin ist unterwegs in Südafrika, um sich ihr eigenes Bild vom Land zu machen. Diese Absicht kann nicht ohne den nachhaltigen Einfluss der mitgebrachten Bilder und Vorstellungen über Afrika verlaufen. Das ist in der Tatsache zu erkennen, dass sie bei der sukzessiven Erschließung des Landes das Afrika von Blixen und Huntgeburth sucht. Nach einer Safari und einer Township Tour gesteht sich die Erzählerin ein: „Ich suche weiter nach dem Afrika der Huntgeburth“ (B., S. 78). Ein Stück davon findet sie in dem „Game Resort Gondwanda“ (B., S. 78), das sie mit der Farm von Blixen vergleicht. Am Resort glaubt sie das ‚Afrika‘ zu erkennen, das sie in vielen europäischen Filmen kennengelernt hat. Sie beschreibt das Resort folgendermaßen: „Der Boden ist rot, der Horizont endlos, es sieht aus wie in afrikanischen Dokumentationen. Endlich. Der taffe Busch“ (B., S. 78). So wird im Resort die „Sehnsucht nach desinfizierter Ursprünglichkeit [...] meisterhaft bedient“ (B., S. 78). Es lässt sich aus den Zitaten ableiten, dass die Reisende zu überprüfen sucht, ob die aus den Dokumentarfilmen erworbenen Afrika-bilder mit der Realität übereinstimmen. Dazu wird von perfekten Landschaftsinszenierung und Tieren gesprochen. Daraus geht hervor, dass die Topologie touristischer Einrichtungen exotische Projektionen über Afrika heute zutage vielfach wiederbeleben. Michel Foucaults Konzept der Heterotopie (Foucault, 1992) hilft, diese Relation zu analysieren. Heterotopien werden als ‚andere Räume‘ bezeichnet, die eine bestimmte Funktion im Bezug zum übrigen Raum spielen. Mit Heterotopie meint Foucault einen Raum, der mit bestimmten Bedeutungen und Qualitäten aufgeladen wird. Es geht nicht um einen realen oder topographischen Raum, sondern um einen realen Raum, der „von Phantasmen bevölkert“ wird, es ist der „Raum unserer Träume, der Raum unserer Leidenschaften“ (Foucault, 1992, S. 37). Die Phantasmen, die Träume und die Leidenschaften, die als Utopie gelten, werden dadurch realisiert, dass Orte konstruiert werden, die sie realisieren. In der Reiseerzählung geht es um touristische Einrichtungen, die als andere Räume gelten, denn sie haben die Funktion, exotistische Vorstellungen zu verwirklichen. In einer touristischen Einrichtung werden „andere Wirklichkeiten“ (Henning, 1997, S. 73) wahrgenommen, erfahren und erschlossen. Ein weiteres Charakteristikum der Heterotopie ist, Foucault zufolge, „wenn die Menschen mit ihrer herkömmlichen Zeit brechen“ (Foucault, 1992, S. 43). Das heißt, dass sich eine Erfahrung in einer Heterotopie vom alltäglichen Leben unterscheidet. Man wird in einer anderen Zeit versetzt. Damit ist die Möglichkeit angedeutet, einen Raum zu schaffen, in dem Zeit angehalten und deponiert werden kann. „Die Idee, einen Raum aller Zeit zu schaffen, als könnte

dieser Raum selbst endgültig außerhalb der Zeit stehen“ (Foucault, 2005, S. 16), erinnert an den Tourismus nach Südafrika, in dem der Besuch von bestimmten Orten die ersehnte Primitivität hervorruft, Kolonialgeschichte zurückruft, exotische Projektion wiederaufleben lässt. Diese Rolle spielt das Resort für die Reisende: Das Resort wird als ein Raum konstruiert, der bestimmte Erfahrungen und Erlebnisse ermöglicht. Als einleuchtendes Beispiel kann folgende Aussage der Ich-Erzählerin angeführt werden: „Nun muss man eben Resorts anlegen, einzäunen, Babytiere kaufen, aussetzen, und der Tourist kann besichtigen, wie die Welt irgendwann einmal ausgesehen hat“ (B., S. 79). Dieser Passus macht deutlich, dass ‚andere Räume‘ geschaffen werden müssen, um den Wunsch nach archaischer Ursprünglichkeit, Primitivität und Wildnis im Jetzt noch befriedigen zu können. Dazu kommt folgender Textausschnitt:

Kleine architektonisch perfekte Hütten mit Kamin und freischwinger Badewanne, so lebte man hier ja schon vor 500 Jahren, schmiegen sich um ein Tal mit See und Pool [...]. Die Hütten, das Feuer, die Speisen am offenen Grill zubereitet, und die Touren, die morgens bei Sonnenaufgang stattfinden. (B., S. 78 f.)

Im Satzteil „so lebte man hier ja schon vor 500 Jahren“ wird darauf hingewiesen, dass die Touristin mit der Gegenwart bricht und eine Zeit- oder Epochenverschiebung erlebt, die als Heterochronie bezeichnet werden kann. Der Kommentar der Erzählerin „Alles ist perfekt“ (B., S. 78) zeugt von ihrer Zufriedenheit und Verwunderung. Die Organisation des Raumes ist mit Sorgfalt gemacht worden. Dieser Gedanke lässt an Foucaults Idee der Kompensationsheterotopie denken, mit der er einen „anderen realen Raum [meint], der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist“ (Foucault, 2005, S. 941).

Die Touristen werden von Rangern begleitet. Da es besondere Orte sind, die nach eigenen Regeln funktionieren, muss man vor dem Eintritt ein Ritual vollziehen: „Bevor man in das Resort fährt, gilt es zu unterzeichnen, dass man das Auto nicht verlässt, die Hütte nicht, die Löwen reizt, die Elefanten nicht nötigt. Ich gehe die Liste der tödlichen Schlangen durch“ (B., S. 78). Diese Maßnahmen dienen auch zur Sicherheit der Touristen. Es ist ersichtlich, dass die Realität im Resort vom Alltag der Südafrikaner stark abweicht, womit das Resort außerhalb der realen Welt liegt – ein Raum ohne Technologie. Die Ich-Erzählerin schildert es folgendermaßen: „Verbindungen zur Welt gibt es nicht. Kein Netz, kein Internet, kein TV, kein Radio. Ich hasse das. Ich fliehe aus dem Game Resort, aus der Afrikavorführung, und fahre wieder ein paar Klimazonen ab“ (B., S. 79). Dass die reisende Figur die Abwesenheit der Technologie nicht aushalten kann und sich aus dem Resort zurückzieht, deutet darauf hin, dass sie keine europamüde Figur ist und nicht grundsätzlich auf der Suche nach Ursprünglichkeit ist. Es lässt sich aus der Passage erschließen, dass sie diese Räume als Illusionsräume erkennt. Sie möchte aber durch den Kontakt mit der Außenwelt das Land kennenlernen, ihr Wissen über das Land erweitern. Deswegen fährt sie von Ort zu Ort, um die vielfältigen und diversen Realitäten des Landes zu erfahren. Sie entdeckt, dass „das Land [...] riesig [ist], da man alle hundert Kilometer eine neue Klima- und Vegetationszone durchfährt“ (B., S. 78). Wie die Weite des Landes, die mit der Varietät der Zonen einhergeht, so wird auch die räumliche Organisation durch besondere Merkmale gekennzeichnet. Die bereisten Orte wie die Toskana, (Laibach Weinfarm) Universitätsstadt Stellenbosch, Cape Town, Knysna, Leasure Island und Hermanus zeigen verschiedene Seiten der gesellschaftlichen Realitäten von Südafrika.

Unterwegs nach Stellenbosch sieht die Ich-Erzählerin eine perfekte Landschaft, die sie wie folgt

beschreibt: „Kleine weiße Hollandhäuser stehen in satten, fast toskanischen Grünhügel herum. Riesige Eukalyptusbäume vernebeln die Landschaft, es windet. Immer“ (B., S. 76). Mit dieser Landschaft stehen die „Verschläge, Siedlungen von erschütternder Hässlichkeit“ (B., S. 77) im Kontrast. Überdies sind Elektrozäune aufgerichtet, und „bewaffnete Pförtner“ (B., S. 77) überwachen die Armen in ihren Verschlägen. Das zeigt bereits die soziale Ungleichheit zwischen Armen und Reichen im Land. Im Gegensatz dazu steht Hermanus als „[e]iner der Orte, an dem sich Superreiche niedergelassen haben. Europastämmige Superreiche, soviel Zeit muss sein“ (B., S. 82). Diese Europastämmigen lassen sich von Schwarzen bedienen. Das zeigt einerseits, dass Raum hier seit der Apartheid über Hautfarbe und Ethnie organisiert wird. Andererseits spielt die Klassenzugehörigkeit eine bedeutende Rolle. Die Insel Leasure Island wird als der Ort der Kriminalität, Gewalt und Armut beschrieben. Es ist auch der Ort, wo ein extremer Fremdenhass herrscht (B., S. 81).

Es sollte hier nicht unerwähnt bleiben, dass Stellenbosch und Cape Town als Bildungsstädte dargestellt werden, wodurch sie sich zum Beispiel von Knysna unterscheiden. Die Stadt Cape Town steht für die historischen Ereignisse der Erschließung des Landes durch Weiße: Holländer. Anschließend folgte die Niederlassung von Farmern aus Deutschland, England und Frankreich (B., S. 80). Zudem hat diese Stadt die beste Universität in Afrika und ist sehr entwickelt. Diese Stadt kann als ein Beweis für den industriellen Aufschwung des Landes gelten. Stellenbosch seinerseits repräsentiert die Jugend und somit die Hoffnung, denn „der Ort ist fast nur mit unter Dreißigjährigen bevölkert“ (B., S. 77). Man darf auch nicht unerwähnt lassen, dass der kleine Ort Knysna im Unterschied zu Stellenbosch die Stadt der Älteren ist. So wird Knysna symbolisch mit dem Tod verbunden. Die Ich-Erzählerin beschreibt die Stadt wie folgt:

Wenige traurige Gestalten schlurften durch die seltsame Stadt, in der viele Rentner wegen des Klimas zum Sterben kommen, ältere Damen betreiben kalifornisch wirkende Hippie-Cafés, Lagunen überall, edle Häuser am Wasser, in dem sich Haie tummeln. (B., S. 80)

In der Beschreibung lässt sich das Bild eines toten Ortes entnehmen.

Der Chronotopos zeigt, dass die Gegenwart Zeichen der Vergangenheit enthält: Die Reise nach Südafrika erweist sich als eine von der Gegenwart in die Vergangenheit, eine Raum-Zeit-Verschränkung. Die Autorin schreibt am Anfang des Erzählbandes: „In den Synapsen stecken immer noch Bilder von früher. Von reizenden Reisen“ (B., S. 5). In *Afrika für Feiglinge* führt sie die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart über die Townships ein, die die rassistische Diskriminierung am deutlichsten demonstrieren. Das Südafrika, das die erlebende und berichtende Ich-Erzählerin darstellt, ist ein Resultat der historischen Entwicklungen und Veränderungen. Die Erzählerin entzieht sich dem ‚Topos der Unwandelbarkeit‘ in der Fremdenrepräsentation und rekonstruiert die verschiedenen Momente der südafrikanischen Vergangenheit. Sie schreibt:

Im 17. Jahrhundert strandete ein holländisches Schiff am Kap der guten Hoffnung, das nebenbei ein zugiger Felsen ist. Keine Ahnung, wie die Schiffbrüchigen sich in das riesige Land verteilten. Viele blieben wohl im milden Hinterland der See, begannen Wein anzubauen, Farmen aufzubauen. Immer mehr Farmer kamen, aus Deutschland, England, Frankreich, doch sie waren immer eine kleine Minderheit. Ich will mich nicht mit den Burenkriegen langweilen, mit Geschichte und mit Nelson Mandela, der verhindert hat, dass die Weißen, die ebenso wenig für ihre bescheuerten Vorfahren können wie die Deutschen, heute noch fröhlich hier rumspringen können. (B., S. 80)

Dieser Passus ist eine Kurzfassung der jüngsten Geschichte Südafrikas. Darin liest man, dass holländische Entdecker zuerst am Kap der Guten Hoffnung ankerten, bevor andere aus Europa stammende Farmer folgten, die das Land ihrem Profitstreben unterwarfen. Die Buren gründeten neben der britischen Kolonie die Burenrepubliken, was zu den Burenkriegen führte. Die Briten gewannen diese Kriege und gliederten die Burenrepubliken in das britische Königreich ein. Auf die koloniale Ära folgt das rassistische System der Apartheid, gegen das sich Nelson Mandela später politisch erheben würde. Die Autorin wirft in dem Zitat Fragen auf, die sie in den Mund der Ich-Erzählerin legt: „Mandela [...], überhaupt Mandela – was hat er erreicht? Die bessere Welt? Ein friedliches, gerechtes Miteinander aller? (B., S. 76). Diese Fragen lassen annehmen, dass für die Ich-Erzählerin Gerechtigkeit, Friede und eine Welt gegenseitiger Anerkennung von immenser Wichtigkeit sind. Nelson Mandela trägt zur Verbesserung eines friedlichen sozialen Miteinanders in Südafrika bei, als er 1994 zum Staatsoberhaupt des Landes gewählt wird:

Die erste demokratische Wahl fand 1994 statt. Was will man meckern. Die Mauer zwischen Ost und West fiel 1989, und in den ehemaligen Ostgebieten brennen keine Autoreifen um Menschen gewickelt, aber es wird mit Fackeln vor Asylantenheimen demonstriert. Also die Welt wird besser, ich glaube daran, auch wenn sie immer wieder Rückschläge in der Entwicklung hat, auch wenn der Mensch nicht schnell lernt, wie man als außerirdische Intelligenz hoffen würde. (B., S. 83)

Diese Geschichte zeigt die Sonderrolle, die Südafrika in Afrika und in der ganzen Welt beikommt. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Südafrika hier mit Deutschland (Europa) verglichen wird, insbesondere im Kontext der politischen Umwälzungen, wie sie auch in der DDR erlebt wurden. Dieser Vergleich bestätigt, dass die Erzählerin Europa als Orientierungspunkt betrachtet und parallele Entwicklungen in verschiedenen Teilen der Welt erkennt.

Trotz der politischen Machtveränderungen sind die Folgen der rassistischen Regime im gegenwärtigen Südafrika noch deutlich zu spüren. Diesbezüglich merkt die Ich-Erzählerin an: „[E]s braucht wohl noch eine Generation, um die Scheiße der Apartheid vergessen zu machen, die ein wenig peinlich über der schönen Atmosphäre schwebt“ (B., S. 77). Ähnlich wie in der DDR nach dem Mauerfall, wo die Hoffnung auf eine bessere Welt nicht sofort eingelöst wurde, und weiterhin soziale Spannungen bestehen, wird auch in Südafrika die erhoffte Verbesserung nicht unmittelbar erreicht. So wird trotz des politischen Sieges Nelson Mandelas weiterhin eine auf Hautfarbe und Ethnie basierende soziale Ungleichheit beobachtet: „Der Reichtum des Landes ist immer noch überwiegend im Besitz der europäischstämmigen Bevölkerung“ (B., S. 80).

Die Erwähnung des Mauerfalls in der DDR dient nicht nur als zeitlicher Bezugspunkt, sondern verdeutlicht auch die utopischen und teilweise dystopischen Vorstellungen von einer besseren Welt durch politische Veränderungen. Die Erzählerin zieht Parallelen zwischen den Ereignissen in der DDR und in Südafrika, um auf die Illusionen hinzuweisen, die mit politischen Umwälzungen verbunden sein können. Trotz bedeutender historischer Wendepunkte wie dem Ende der Apartheid und dem Fall der Berliner Mauer bleibt die soziale Ungleichheit bestehen und manifestiert sich in neuen Formen.

Diese Darstellung von Hoffnung und deren Enttäuschung zeigt, dass politische Veränderungen nicht zwangsläufig zu sozialen Verbesserungen führen. Die Menschen in beiden Kontexten – Deutschland und Südafrika – erleben weiterhin Leid, wenn auch in veränderter Form. Dies wirft die Frage auf, wie

nachhaltige soziale Gerechtigkeit und wirkliche Veränderungen erreicht werden können.

Die Hoffnung, die nach der Unabhängigkeit Südafrikas aufkam, lässt sich durch den Glauben an eine gerechtere und gleichberechtigte Gesellschaft erklären. Doch die Realität zeigt, dass tief verwurzelte gesellschaftliche Probleme und historische Ungerechtigkeiten nicht so schnell überwunden werden können. Dies unterstreicht die Notwendigkeit langfristiger Bemühungen und struktureller Veränderungen, um die Versprechen der politischen Freiheit einzulösen.

Zu den gesellschaftlichen Ungleichheiten: Zur Verschränkung ethnischer, wirtschaftlicher und geschlechtlicher Kategorien

Fest steht, dass die politische Macht in die Hände der Schwarzen übergegangen ist, die wirtschaftliche Macht aber weitgehend in den Händen der Weißen geblieben ist. Diese fortbestehende soziale Ungleichheit trotz des politischen Machtwechsels zeigt die tief verwurzelten strukturellen Probleme, die es zu analysieren gilt. Sie bildet wirtschaftlich gesehen zwei gesellschaftlichen Schichten aus: die Reichen und die Armen. Die Armen leiden unter der Konsequenz dieser sozialen Ungleichheit: „Die Reichen sperren die Armen aus. Immer ein Zeichen für Sicherheit und gerechte Demokratie“ (B., S. 77). Das Aussperren der Armen wird in den oben erwähnten Townships sichtbar. Die Erzählerin ironisiert das politische System der Demokratie, das diese Ungleichheit bisher nicht mindern kann, sondern die Interessen der Reichen schützt. Außerdem macht ihre Kritik deutlich, dass der Reichtum des Landes zwischen den Weißen und den Schwarzen grundsätzlich ungleich verteilt ist, obwohl diese Grenze inzwischen zusehends verschwimmt. Davon berichtet der folgende Textauszug: „Aber das Elend verteilt sich allmählich. Weiße Obdachlose, Paare in absoluten Misthäusern, die riesengroße imaginäre Alkoholläden herumzutragen scheinen, Schwarze, die in delirösen Gruppen vor Alkoholläden lümmeln“ (B., S. 80). Diese Zeilen machen deutlich, dass sowohl die Gruppe der Reichen als auch die der Armen nicht homogen ist, sie geht über Ethnien hinaus.

Die Erzählerin stellt aber fest, dass Armut unter den schwarzen Südafrikaner*innen auch weiterhin stärker verbreitet ist: „Nach wie vor ist die Masse der Bevölkerung sehr arm und die Arbeitslosigkeit, vor allem in der jungen, schwarzen Bevölkerung, hoch“ (B., S. 81). Aus dem Satzteil „in der jungen, schwarzen Bevölkerung“ kann man entschließen, dass die Kategorie Alter neben der Kategorie Ethnie in der Untersuchung sozialer Ungleichheit integrierbar ist. Die Jugendlichen leiden mehr unter der wirtschaftlichen Ungleichheit.

Die Konsequenzen dieser Armut werden geschlechterspezifisch erfahren. Es lohnt sich an dieser Stelle die Kategorie des Geschlechts ins Spiel zu bringen. In einer patriarchalischen Gesellschaft sind die Geschlechterverhältnisse ungleich. Männlichkeit wird mit Gewalt in Verbindung gebracht: „Seit Jahrhunderten herrscht in Südafrika eine Gesellschaft, die Gewalt nicht nur akzeptiert, sondern irgendwie in Ordnung findet und als normales Zeichen von Männlichkeit betrachtet“ (B., S. 81). Frauen und Fremde werden Opfer dieser Gewalt. Neben der Tatsache, dass Frauen zu der Gruppe der Schwarzen und Armen gehören, werden sie zusätzlich, weil sie Frauen sind, und/oder wegen ihrer sexuellen

Orientierung misshandelt. Die sogenannte ‚doppelte Diskriminierung‘ wird an der folgenden Textstelle deutlich:

Überall, fast unsichtbar, diese unendlich müden schwarzen Frauen.
Die Statistik spricht dafür, dass jede zweite von ihnen mindestens einmal in ihrem Leben, das übrigens mit durchschnittlich 48 Jahren Lebenserwartung vier Jahre kürzer ist als das eines Mannes, vergewaltigt wird. Dazu kommen die sogenannten *correctices rapes*, bei denen lesbische Frauen durch Männer mit dem Ziel vergewaltigt werden, die sexuelle Orientierung des Opfers zu ändern und ihren Trotz der männlichen Dominanz gegenüber zu brechen. Die müden Frauen, ihnen wird es nicht besser gehen in ihrem Leben. Sie leben in diesen wackligen kleinen Häusern am Straßenrand, viele ihrer Männer werden sie später besoffen verprügeln [...]. (B., S. 77 f. Hervorhebung im Original)

An einer anderen Textstelle gibt die Ich-Erzählerin die Aussagen einer Figur wieder, die von der Vergewaltigung, Zwangsheirat und Schulausschluss von Mädchen in Malawi spricht:

Der Junge erzählt vom Schulsystem in Malawi, in dem davon ausgegangen wird, dass Mädchen dümmer sind als Jungs, sie werden auch permanent auf dem Weg in die Schule vergewaltigt und mit spätestens 16 verheiratet. Die Welt ist voller Scheiße. (B., S. 82)

Aus dieser Passage wird deutlich, dass Frauen im Vergleich zu Männern benachteiligt werden. In den „müde[n] Frauen“ und der Entrüstung über eine Welt, die „voller Scheiße“ ist, wird die Empörung der Ich-Erzählerin deutlich.

Nicht nur Frauen werden Opfer von Gewalt, auch Ausländer fühlen sich ihr ausgesetzt. Die Kategorien ‚Frau‘ und ‚Fremder‘ verschränken sich an dieser Stelle. In dieser Hinsicht thematisiert die Autorin die Frage der Xenophobie. Südafrika sei eigentlich ein *melting pot*: „[Ä]rmere Zuwanderer aus Zentralafrika wachsen“ (B., S. 84) und diese Zuwanderer werden schlecht behandelt, denn Südafrikaner meinen, sie stehlen ihre Jobs. So werden sie zum Sündenbock für die Arbeitslosigkeit gemacht:

Oft richten arme Südafrikaner ihre Wut gegen die noch ärmeren Immigranten. Zentralafrikaner, die sich nicht verständigen können und für Armut und Kriminalität verantwortlich gemacht werden. Kommt Ihnen das bekannt vor?
Der Fremdenhass ist unterdessen im Mittelstand angekommen.
Doch vergessen wir die unangenehmen Bilder von jungen Afrikanern, die in brennenden Autoreifen stecken. Necklacing nennt sich diese Form des Mordens. Kein Brandgeruch, nur Wolkenfetzen, Sturm und Feuchtigkeit. Und hinter einem schweren Zaun mit Stacheldraht ein Guest House das aus meinen Träumen gebaut wurde. (B., S. 81 f.)

Trotz dieser gesellschaftlichen Probleme erhofft sich die Ich-Erzählerin eine bessere Zukunft, die sich durch positive politische Handlungen reflektiert wird. An dieser Stelle muss betont werden, dass die Art und Weise, wie die Erzählerin über Armut und gesellschaftliche Probleme schreibt, Anspruch auf Objektivität erhebt. Sie schreibt über Armut, ohne dem Versuch zu erliegen, sie zu idealisieren, und ohne sich den Anstrich einer überlegenen Europäerin zu geben. Sie konfrontiert die Leser*innen mit den Problemen des Landes, ohne sich als überlegen und allwissend oder gar als ‚Retterin‘ darzustellen. Diese Art der Idealisierung ist ihr unerträglich. Die Gedanken der Erzählerin beim Besuch einer Hütte belegen dies. Die autodiegetische Erzählerin berichtet: „Ich schließe die Augen, als die Gruppe zögernd in eine Vorführhütte tritt und später von Gastfreundschaft und Armut und Lebensfreude berichten wird“ (B., S. 74).

Es ist auffällig, dass die Autorin bei der Verwendung der Begriffe „Weiß“ „Schwarz“, „hellhäutig“, „dunkelhäutig“ eine Botschaft zu vermitteln versucht. Differenz wird über den Bezug zur Hautfarbe des Anderen- und in den Leitkategorien ‚Schwarz‘ und ‚Weiß‘ konstruiert. Die Kategorie des Weißseins aus der Kritischen Weißseinsforschung kann hier herangezogen werden, um diese Konstellation zu analysieren. Diese theoretische Perspektive der kritischen Weißseinsforschung reflektiert die Konstruktion des Weißseins als eine Norm, von der aus alles andere bestimmt wird. So wird es nachvollziehbar, dass Weißsein selbst keine neutrale und universelle Kategorie ist. Es lässt an dieser Stelle anmerken, dass es nicht um etwas Naturgegebenes geht, sondern um die ideologische Konstruktion aller Hautfarben (Arndt, 2001).

In der Erzählung wird die essentialistisch biologische Bezeichnung der Hautfarbe dekonstruiert, indem die Ich-Erzählerin klar sagt, dass sie mit einer „hellen“ Hautfarbe geboren ist. Sie bezeichnet die Figuren der Bücher und Filme, die sie im Vorfeld ihrer Reise sieht, als „hellhäutige Frauen“ und „dunkelhäutige Männer“ – Adjektive, die als angemessener gelten, um über die Hautfarbe zu sprechen. So markiert sie auch die Tatsache, dass die Bezeichnung „Schwarze“ stark mit dem Kolonialismus und Rassismus verbunden ist. Diesen Gedanken liest man in dem Satz „grobknochige Kolonialherren [...], die sich von schwarzen Menschen bedienen lassen (B., S. 75). Die Erzählerin berichtet von „schwarzen StudentInnen [, die sich] selten mit weißen Freunden“ (B., S. 77) treffen können, von Weißen Obdachlosen und von Schwarzen (B., S. 80). Sie versteht Schwarz/Weiß als ein gesellschaftliches Konstrukt, das auf heller(er) oder dunkler(er) Hautfarbe basiert. Auf diese Weise nimmt Berg eine postkoloniale Perspektive ein, die die Tradition gewisser Begriffe und Bedeutungen nicht unreflektiert fortsetzen möchte.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die autodiegetische Ich-Erzählerin in Sibylle Bergs *Afrika für Feiglinge* (selbst)kritisch von ihrer Reise nach Südafrika erzählt. Obwohl sie in die Handlung involviert ist, reflektiert sie ihre eigene Perspektive. Im Gegensatz zu „Feiglingen“, die die Vielfalt und Komplexität des Kontinents ausblenden, zeigt sie ‚ihr‘ Afrika, das diesen Aspekten gerecht werden will. Sie kritisiert die gesellschaftlichen Ungleichheiten, die aus der Kolonialzeit und Apartheid entstanden sind, und plädiert für ein Südafrika, in dem Hautfarbe und Ethnie keine diskriminierende Rolle mehr spielen. Ihre Vision umfasst eine politische und wirtschaftliche Entwicklung Afrikas, die allen gleiche Chancen bietet.

Die Reise der Erzählerin nach Südafrika dient literarisch-poetisch gesprochen als notwendiger Rahmen, der ihre kritischen Schilderungen und Reflexionen erst ermöglicht. Durch das direkte Erleben und Beobachten will sie sich ein eigenes Bild vom Land machen, das über gängige Klischees hinausgeht. Allerdings bleibt es in der Erzählung nicht nur bei Südafrika beschränkt; die Erzählerin zieht häufig Vergleiche zu anderen Ländern und Kontexte heran, was auf eine umfassendere Diskussion über Tourismus und dessen Auswirkungen hinweist. Sie stellt implizit die Frage nach der Rolle des Tourismus in der Wahrnehmung und Darstellung fremder Kulturen und wie dieser zur Aufrechterhaltung oder Überwindung von Stereotypen beitragen kann.

Die Reiseerzählung ist nicht eskapistisch; sie sucht nicht nach einem idealisierten Naturvolk, sondern vertritt leidenschaftlich ein friedliches und gerechtes Miteinander. Das von der Erzählerin konstruierte Afrika ist nicht nur ein Kontinent der Wildnis, Sonne, Erotik und Hungersnot, sondern auch eines der

Moderne und großen Universitäten. Sie glaubt an die positive Wirkung demokratischer Lösungen für gesellschaftliche Probleme und deren Einfluss auf die Entwicklung eines Landes. Diese Analyse trägt zu einem tieferen Verständnis der postkolonialen Perspektiven und der komplexen Auswirkungen des Tourismus bei und betont die Notwendigkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit diesen Themen. Insofern ist diese Arbeit eine postkoloniale Analyse, die sowohl in der Erzählstrategie des Werkes als auch in der Interpretation des Textes verankert ist. Postkolonialität zeigt sich in der kritischen Auseinandersetzung mit den historischen und aktuellen Ungleichheiten sowie in der Reflexion über die Darstellung und Wahrnehmung Afrikas in einem westlichen Kontext. Die Erzählerin dekonstruiert gängige Klischees und bietet eine differenzierte Sicht auf den Kontinent, indem sie die Komplexität und Widersprüche der postkolonialen Realität offenlegt.

Literaturverzeichnis

- Arndt, S. (2001). *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*. Unrast.
- Bachtin, M. (1971). *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Hanser.
- Berg, S. (September 2016). Interview mit Sibylle Berg. (S. Schnell, Interviewer) Abgerufen am 22. Juni 2024 von <https://artundreise-blog.ch/interview-mit-sibylle-berg/>
- Berg, S. (2016). Afrika für Feiglinge. In Dies., *Wunderbare Jahre. Als wir noch die Welt bereisten. Mit Bildern von Isabel Kreitz* (S. 74–86). Carl Hanser Verlag.
- Biernat, U. (2004). „Ich bin nicht der erste Fremde hier“. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Königshausen & Neuman.
- Blixen, T. (2005). *Jenseits von Afrika* (8. Ausg.). (R. Scholtz, Übers.). Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Diallo, M. (2012). Literarischer Postkolonialismus-Diskurs. Afrika in der deutschen Gegenwartsliteratur. In M. Hofmann & R. Morrien (Hrsg.), *Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (S. 197–225). Rodopi.
- Foucault, M. (1992). Andere Räume. In P. G. Karlheinz Barck, *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* (S. 34–46). Reclam.
- Foucault, M. (2005). *Die Heterotopien/Les hétérotopies - Der utopische Körper/Le corps utopique*. Suhrkamp.
- Foucault, M. (2005). Von anderen Räumen. In M. Foucault, *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits* (S. 931–942). Suhrkamp.
- Göttsche, D. (2003). Zwischen Exotismus und Postkolonialismus. Der Afrika-Diskurs in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In M. Diallo & D. Göttsche (Hrsg.), *Interkulturelle Texturen. Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur* (S. 161–244). Aisthesis.
- Hall, S. (2002). Wann gab das Postkoloniale? Denken an der Grenze. In S. Conrad, S. Randeria & R. Römhold (Hrsg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften* (S. 219–246). Campus.

- Henning, C. (1997). *Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Insel-Verlag.
- Hofmann, C. (2006). *Die weiße Massai*. A1-Verlag.
- Jacobsen, D. (kein Datum). *Sibylle Berg – »Zwischen Apokalypse und Hoffnungsresten«*. Abgerufen am 22. Juni 2024 von LiteraturLand Thüringen: <https://www.literaturland-thueringen.de/artikel/sibylle-berg-zwischen-apokalypse-und-hoffnungsresten/>
- Laurien, I. (2004). Starke Frauen im Paradies: Afrika als weiblicher Mythos. In L. Kreutzer, & D. Simo (Hrsg.), *Weltengarten*. (S. 31–44). Revonnah.
- Lützeler, P. M. (1996). Der postkoloniale Blick. Deutschsprachige Autoren berichten aus der Dritten Welt. In P. M. Lützeler (Hrsg.), *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (S. 222–238). Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Macamo, E. S. (2012). Über die konstitutiven Regeln Afrikas. In M. Aßner, J. Breidbach, A. Mohammed, D. Schommer & K. Voss (Hrsg.), *Afrikabilder im Wandel? Quellen, Kontinuitäten, Wirkungen und Brüche* (S. 29–40). Peter Lang.
- Marx, C. (2004). *Geschichte Afrikas. Von 1800 bis zur Gegenwart*. UTB.
- Mudimbe, V. Y. (1988). *The invention of Afrika. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Indiana University Press.
- N'sougan, K. K. (2023). *Postkoloniales Begehren. Exotik und Erotik in ausgewählten deutschsprachigen Afrika-Texten der Gegenwart*. Dr. Kovac-Verlag.
- Piesche, P. (2009). Das Ding mit dem Subjekt oder: Wem gehört die kritische Weißseinsforschung? In M. M. Eggers, G. Kilomba, P. Piesche & S. Arndt (Hrsg.), *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland* (2. überarbeitete Auflage, S. 14–17). Unrast.

Bildnachweis

jakkapan. *Photo album remembrance and nostalgia in summer journey trip on wood table. instant photo of vintage camera - vintage and retro style*. [Fotografie]. Adobe Stock ID: 116671774.



jodeng. Straße, Wüste, Sonnenuntergang

Leere und erfüllte Blicke an fremden Orten. Eine Gegenüberstellung von Gottfried Benns *Reisen* und Ingeborg Bachmanns *Das erstgeborene Land*

Peter Osterried
(Universität Bochum)

Abstract

Der vorliegende Beitrag analysiert textlinguistisch zwei berühmte Nachkriegsgedichte von Gottfried Benn und Ingeborg Bachmann. Im Vordergrund steht die Frage, ob Reisen als Tourist sinnvoll sein kann oder ob wir es mit einer sinnentleerten Flucht vor uns selbst zu tun haben, wenn wir in fernen Ländern einen Urlaub verbringen, um Neues zu erleben und uns zu erholen. Während wir es in renaissance-traditioneller Literatur mit der Reise als Bildungsreise in eine Fremde und in unser Selbst zu tun haben, dies ganz in Goethes Sinne, wird man nicht umhinkönnen, im zwanzigsten Jahrhundert in Literaturen Vorbehalte gegenüber reisender Aktivität zu konstatieren. Mithin wird zumindest die Selbstverständlichkeit der Attraktion des touristischen Reisens kritisch hinterfragt bzw. dekonstruiert. Beide Gedichte, obschon in unterschiedlicher Weise, behandeln Entfremdung, die mit der Selbstfindung kontrastiert. Der Vergleich der beiden Texte wird schließlich die Diskussion anregen, ob auch in der Moderne bzw. Postmoderne kurze Aufenthalte am fremden Ort als Tourist vielleicht doch mehr als eskapistische Fluchten sein können.

Vorweg: Unterschiedliches Verhalten an unterschiedlichen Orten

Wer einmal ihm bekannte Menschen an unterschiedlichen Orten beobachtet hat, wird unweigerlich bemerken, wie sehr eine Atmosphäre Manieren, Stimmungen und Verhalten bedingt. Das fängt bei gänzlich banalen Kontexten an: Auf einem gepflegten Bahnsteig hat der Mensch Hemmungen, so mal eben das Kaugummi auf den Boden zu spucken bzw. seine ausgerauchte Zigarettenspitze dorthin zu werfen. In einer gammeligen Pariser Metrostation denken Menschen, ja leider auch man selber, darüber vielleicht erst gar nicht nach. Auch und besonders der Aufenthalt an ungewohnten Orten zeitigt Einflüsse; wir benehmen uns anders in unseren eigenen vier Wänden als im Haus von Bekannten, die uns eingeladen haben. Oder denken wir an Orte, die von uns nur selten in Ausnahmefällen aufgesucht werden: vielleicht das Geschäft, das wir betreten, um ein Schnäppchen zu machen, auch wenn die dort feilgebotenen Waren unser finanzielles Budget ansonsten bei Weitem übersteigen würden.

Unsere Selbstsicherheit schwindet und man erinnert sich an Filme im Stile der Hollywoodkomödie *Pretty Woman* (Marshall, 1990), in der die Emanzipation der Prostituierten Vivian Ward nicht zuletzt eine melancholisch-bezaubernde Emanzipation von Ort zu Ort, von einem Milieu ins andere impliziert, weil sie sich erst in einer Welt des kapitalistischen Luxus zurechtfinden bzw. sich selbst dort finden muss. Sie „zappelt“ im Fünf-Sterne-Hotel, verliert ihren selbstsicheren Gang. Sie muss auch erst des Luxus der tiefen Emotion und auch des künstlerischen Mitgefühls Herr werden, wenn ihr Traumprinz sie in die Metropolitan Opera entführt: Ja, ein reiches emotionales Innenleben muss man sich leisten können, dies ist ihr neu, kannte sie doch vorab nur den Überlebenskampf auf dem Straßenstrich des Hollywood Boulevards. Doch ihr machen diese neuen Ortserfahrungen nichts aus, sie durchläuft sie spielend. Sie empfindet Freude an Masken (ihren neuen Haute-Couture-Kleidern) und interpretiert diese als Eintritt in eine neue Welt. Somit nimmt sie nicht eine andere Identität an, sondern entfaltet endlich die in ihr schlummernde Identität der ‚grande dame‘.

Dies Maskenspiel zwischen dem bekannten und dem fremden Ort kennen wir alle, wir alle wissen um seine Schwierigkeit, aber vor allem um seinen Zauber. Sein Milieu, seinen Standort, seine Erzählungen von und über sich selbst (Dennett, 1991, S. 418) zu ändern, gelingt nur selten so von Grund auf wie in obiger Komödienseligkeit. Doch die Sehnsucht danach ist fast jedem vertraut. Tapetenwechsel nennt man es metaphorisch. Zweifelsohne würde die Tourismusbranche nicht existieren ohne die Sehnsucht nach fremden Orten und einem anderen Selbst an diesen Orten.

Einleitung

Giambattista Vico mag als einer der Vorläufer moderner Phänomenologie zählen (Osterried, 2013, S. 37–38), erkennt er doch schon 1725 das Potential der Metapher für die Konstruktion von Weltwahrnehmung und Lebenskonzeption. Vico schreibt: „So wird jede ... Metapher zu einem kleinen Mythos“ (1990, S. 191), mit dem die ersten Dichter sich selbst und ihrer Leserschaft die Welt sowie die Himmelskörper als „beseelte[] Substanzen“ (S. 191) zu deuten versuchten. Dass von hier aus – nicht nur aufgrund des Mythosbegriffs – eine Linie zu Roland Barthes’ Verschiebung von einem Bezeichneten

zu einem neuen Bezeichnenden führt (1964, S. 95), leuchtet ein, weil die ursprüngliche Denotation zu einer neuen Konnotation wird, so dass dies unweigerlich zu einem metaphorischen Vorgang des Übertrags wird. Am Beispiel des Reisesujets lässt sich dies gut erkennen: setzt doch die Reisewerbung gezielt auf dies von Barthes analysierte Phänomen. Da wird mit dem auf dem Eiland innig einander anlächelnden Paar in weißem Kleid und blauem Anzug die blaue Kuppelschönheit von Mykonos verschoben zum Hochzeitsidyll. Und der sehnsüchtige Tourist reagiert entsprechend und verknüpft mit dem Sehnsuchtsziel Sehnsüchte, die er am fremden Ort (könnte er nicht auch für ihn zu einem *locus amandi* werden?) zu finden sucht.

Doch Metaphern und Mythen sind nicht nur ein heiteres Spiel. Sie bergen Gefahren; dies gilt für die manipulative Qualität der Metapher im Allgemeinen wie für ihren Gebrauch in der Tourismusbranche und ihres Marketings im Besonderen. Enttäuschungen stellen sich ein, denn hier werden Illusionen vermarktet. Damit birgt die Reise dann weniger das Potential der (erhofften) Selbstfindung, als dass sie viel mehr die Gefahr eines später desillusionierten Eskapismus offenlegt. Der sprichwörtliche Kater beim Sich-Mitnehmen *an* den fremden Ort und die vielleicht noch größere Katerstimmung *nach* der Rückkehr in die mythosferne Realität am Heimatort sind vorprogrammiert.

Es nimmt daher wenig Wunder, dass weit weniger in Reiseberichten (die in der Literaturgeschichte auf eine lange Tradition zurückblicken) als viel mehr in Literatur, die sich explizit mit touristischem Reisen als Phänomen der Moderne an sich befasst, wie später an Benn gesehen, die Oszillation zwischen Sinn und Unsinn dieser Tätigkeit verhandelt wird. Wenn noch im 19. Jahrhundert die Renaissancetradition der *Grand Tour* sich großer Beliebtheit erfreute und entsprechendes Ansehen in humanistischer Literatur genoss, ist mit der Moderne das touristische Reisen als Thema der Literatur zwar nicht verschwunden, aber für lange Zeit doch einer kritischen Dekonstruktion gewichen. Wenn ehemals der bildende und vor allem: mensch-bildende Charakter dieser damals viel beschwerlicheren und längeren Reisen bei Goethe, Byron oder Shelley hervortrat (Pfister, 1996), konstatiert man im modernen Essay und Gedicht ein Unbehagen der Verfasser gegenüber touristischen (Kurz-)Reisen und vor allem gegenüber der letztere vermarktenden Industrie.

Nunmehr wird Reisen wie in Kunert Essay „Reisesucht“ (Kunert, 1978, S. 57–58) als krankhaft desavouiert, als ein „Abwesenheitstrieb“ (S. 57) des Reisenden, der versucht, sich von sich selbst und seinen Problemen in oberflächlicher, durch Reiseplakate beworbene, re-klamierter Sinneseindrücke am fremden Ort abzulenken. Ohne einen reicheren inneren Schatz kehrt er zurück, bewaffnet mit Dias und Fotos im Gepäck, und ist so leerer und ungebildeter als je zuvor.

Dementgegen findet sich allerdings trotz aller (Barthesschen) Dekonstruktionen des Tourismus-mythos auch noch in der Moderne ein antithetischer Diskurs zu dieser *Reise-Vanitas*. Texte behandeln immer noch Sehnsuchtsorte, die nicht sporadisch, zwischendurch „in einer Gondel auf der Fahrt durch Venedig“ (Kunert, 1978, S. 57) gestreift, sondern später sogar zur neuen Heimat werden kann, einer selbstgesuchten Heimat im Exil als dauerhaftem Zustand für ein besseres Leben am fremden Ort. Dort ist der Mensch sich dann der Tatsache bewusst, dass er sich selber im Gepäck mitgenommen hat. Er ist nicht auf der Flucht vor sich selbst, sondern stellt fest, dass sogar das „Alleinsein [im anderen Land] eine gute Sache [ist]“, wie Ingeborg Bachmann in ihrem autobiographischen Essay „Zugegeben“ über Italien erklärt (Bachmann, 1992, S. 33).

Diese beiden Tendenzen des Reisediskurses der Moderne sollen im Folgenden durch eine textlinguistische

Betrachtung zweier Kerntexte vergleichend analysiert und daraufhin diskutiert werden. In Gottfried Benns Gedicht *Reisen* fällt den Reisenden nichts als „Leere“ (Benn, 2018) an, denn er kommt ohne inneren Reichtum an fremde Orte, die ihn so arm zurückschicken, weil sie nichts Inneres entzünden. Ganz im Gegensatz dazu fällt dem lyrischen Ich in Ingeborg Bachmanns *Das erstgeborene Land* nach einer durchaus schmerzhaften Akklimatisierung „Leben zu“ (Bachmann, 2002, S. 130), weil sich das innere Auge auf das Außen richtet, und erst dadurch wird Totes lebendig, wenn „ein Blick [es] entzündet“ (S. 130).

Inwieweit letzterer lebendiger Blick – hierzu lädt ein konziser Vergleich der Metaphern Benns und Bachmanns durchaus ein – lediglich durch ein Leben am anderen Ort und eben nicht, wie Benn postulieren würde, durch eine kurze Stippvisite am anderen Ort erreichbar ist, wird abschließend diskussionswürdig sein.

Gottfried Benn, *Reisen* (1950): Die Sinnlosigkeit des Wegfahrens

Reisen

Meinen Sie Zürich zum Beispiel
sei eine tiefere Stadt,
wo man Wunder und Weißen
immer als Inhalt hat?

Meinen Sie, aus Habana, 5
weiß und hibiskusrot,
brähe ein ewiges Manna
für Ihre Wüstennot?

Bahnhofstraßen und Rueen, 10
Boulevards, Lidos, Laan –
selbst auf den Fifth Avenueen
fällt Sie die Leere an –

ach, vergeblich das Fahren!
Spät erst erfahren Sie sich:
bleiben und stille bewahren 15
das sich umgrenzende Ich.
(Benn, 2018, S. 46)

Gerade diesem Gedicht Benns hat sich die Forschung am meisten angenommen, und interessanteweise, so Hans Otto Horch, „insbesondere didaktisch orientierte Interpreten“ (Horch, 2016, zitiert nach Hanna und Reentz, 2016, S. 113). Horch führt dies zurück auf die „scheinbare ... Leichtverständlichkeit“ (S. 113). Meines Ermessens nach dürfte es viel mehr das Sujet der Reise sein, das für die Besprechung in didaktischer Literatur verantwortlich ist. Abenteuerlustig und neugierig, wie sie sind, fasziniert und tangiert Jugendliche das Thema des Reisens, deswegen eignet es sich vortrefflich, um es als *Ice-Breaker*

einzusetzen in einer Reihe, die sich mit moderner Lyrik befasst, einer Gattung, die der Jugend aufgrund mangelnder Leseerfahrung oft nur schwer zugänglich ist.¹

Obiger Einschätzung der leichten Verständlichkeit ist allerdings mit Vorsicht zu begegnen. In der Tat: Die Syntax des Gedichtes ist lesbar, mithin einfach und entspricht daher nicht einem der Stile, die moderne Lyrik häufig schwer dechiffrierbar macht und den Hugo Friedrich schon ganz früh erkennt in ihrer sperrigen Syntax: „Je untraditioneller das Gedicht sein möchte, desto mehr entfernt es sich vom Satz als einem herkömmlicherweise durch Subjekt, Objekt, Verbalprädikat, Formwörter usw. gegliedertem Gebilde. Man kann angesichts moderner Lyrik geradezu von einer Satzfeindschaft sprechen“ (Friedrich, 1956, S. 153). Doch auf den zweiten Blick gibt es auch hinsichtlich der scheinbar leichten Syntax durchaus Abweichungen, wie wir noch sehen werden.

Die beiden ersten Strophen (1–8)² sind miteinander anaphorisch verknüpft durch die Form derselben Frage „Meinen Sie ...?“ (1/5) und verbergen von vornherein nicht ihre rhetorische Natur durch den zweimaligen Gebrauch des Konjunktivs. Der Konjunktiv Präsens „sei eine tiefere Stadt“ (2) wandelt sich zum Konjunktiv Imperfekt „brähe ein ewiges Manna“ (7). Damit wird die negative Beantwortung in der ersten Strophe nahegelegt, in der zweiten wird sie dann sogar zwingend. Das Verb „meinen“ lässt im Deutschen – dies setzt Benn kunstvoll ein – beide Konjunktive zu, den Konjunktiv Präsens für die herkömmliche indirekte Rede und den Konjunktiv Imperfekt für den Wunschsatz bzw. unter Umständen sogar eine Illusion, die sich nicht erfüllen wird.

Die erste Strophe erscheint daher modusbedingt neutraler, noch als reale Frage an den Leser, der durch das Siezen allerdings von vornherein auf Distanz gehalten wird. Ihr poetisches Timbre, das uns erst klarmacht, dass es sich wirklich um ein Gedicht handelt, resultiert weniger aus der Einteilung in Verse als aus der verblüffenden Zusammenfügung des gesteigerten Epithetons „tiefere“ in Verbindung mit „Stadt“: tief lässt sich auf zur Kontemplation einladende Wasser-Örtlichkeiten beziehen (tiefe Meere, tiefes Wasser o.ä.), aber die Verbindung mit einer Stadt, hier Zürich, wird in der Literaturgeschichte wohl ein Neologismus sein. Die beiden folgenden Verse geben dem ausgefallenen Attribut nachträglich Sinn, indem sie *tief* nicht als örtliche Beschreibung, sondern als meditative Transzendenzerfahrung konnotieren. Dies gelingt durch die auch klanglich, hier mittels Assonanz und Alliteration hervorgehobenen Metaphern der „Wunder und Weihen“ (3), die einen metaphysischen Horizont eröffnen, den die adressierten Reisenden hilflos und vergeblich als „Inhalt“ (4) am fremden Ort suchen. Hier wird Zürich als „Beispiel“ (1) genannt, ist damit austauschbar, was die Sehnsucht nach transzendenter Entrückung abermals ins Absurde abgleiten lässt.

Dieser irrationale Wunsch des Touristen erfährt in der zweiten Strophe nun eine Steigerung bis hin zur Verzweiflung. Kunstfertig setzt Benn seine Mittel ein, um sein Gegenüber als jemanden zu

1 Am Rande sei angemerkt, dass Jugendliche zunächst Reisen aus eigenen Erfahrungen als das des Touristen sehen dürften. Anhand gut ausgewählter Texte wird es didaktisch und pädagogisch gewinnbringend sein, andere Reiseformen wie den Auslandsaufenthalt, den Besuch bei Verwandten o.ä. in die Unterrichtsdiskussionen miteinzubeziehen, zumal, wie wir ja nicht zuletzt an den ausgewählten Texten dieses Beitrags sehen, dieser Unterschied auch literarisch verhandelt wird. Denn im Genre der Reiseliteratur geht es ja um beides, das Reisen in die Fremde und die in der Moderne kritisierte Oberflächlichkeit des auf Gewinnoptimierung orientierten Massentourismus.

2 Es finden sich in Klammern die Zeilenangaben entsprechend der Lesart des Gedichtes in der Ausgabe aus dem Literaturverzeichnis dieses Beitrags: Benn, 2018, S. 46. Im Rahmen der späteren Ausführungen zum Gedicht Ingeborg Bachmanns verfare ich entsprechend: Bachmann, 2002, S. 129–130.

entlarven, der hilflos auf Reisen seine Einsamkeit zu überwinden versucht. Der Konjunktiv Imperfekt, wie oben schon erwähnt, rückt die Sichtweise des Reisenden vom Potentialis der indirekten Rede der ersten Strophe in den Irrealis der Absurdität bzw. Unmöglichkeit. Doch damit nicht genug. Wie beinahe rührend die bis zur Sentimentalität sich aufbäumenden Hoffnungen der Reisenden sind, wird durch den Wechsel von freien Rhythmen der ersten Strophe zu gebundener Sprache mittels des Kreuzreims musikalisch angedeutet. Die dunkle Färbung offener Vokale und Umlaute in der zweiten Strophe (vgl. a, ä, ü) verklanglicht das Sich-Einsingen in unerfüllbare Wunschvorstellungen, dies besonders in Verbindung mit starken Metaphern. Habana wird mit weißen und hibiskusroten Farben metonymisiert. Der in der ersten Strophe noch in Ungreifbarkeit, sich nicht gezwungenermaßen auf ein (göttliches) Jenseits richtender Transzendenzdiskurs wird hier durch „das ewige Manna“ (7) klar auf eine religiöse Tröstung hin intensiviert, die man am fremden Ort für seine „Wüstennot“ (8) sucht. Letzterer Neologismus Benns, ruft er doch Erinnerungen an den Exodus der Israeliten aus Ägypten auf, könnte monumentaler nicht ausfallen. Hier klafft eine tiefe Kluft zwischen Kuba, Zürich und Hoffnungen der Errettung. Wenn das Herz schreit, muss man sich, um sich selbst zu heilen, nach innen zurückziehen, anstatt äußere, kosmetische Stimuli zu suchen.

In der folgenden dritten Strophe (9–12) werden nun der zufällige Ort Zürich und der vermeintliche Sehnsuchtsort Habana aus den vorherigen Strophen erweitert und verallgemeinert durch multisprachliche(!) Straßenbezeichnungen von der Bahnhofsstraße bis zu den „Fifth Avenueen“ (11), wo einen „die Leere an[fällt]“ (12). Schon aus *der* Fifth Avenue in New York, dieser berühmten Luxusmeile, die es nur einmal gibt, einen neologistischen Plural zu bilden, ist intelligent, wird dadurch doch eine nur vermeintliche Einzigartigkeit aufgelöst. Die Mehrsprachigkeit dient vortrefflich Benns Absichten. Nicht nur wird das vergebliche Reisen in Städte allerorts akzentuiert. Es fällt darüber hinaus auf, dass der Dichter lediglich Stadtreisen ad absurdum führt. Ausschließlich ist von Straßen und beispielsweise nicht von Reisen an abgeschiedene Gebirgs- oder Meeresörtlichkeiten die Rede. Wahrscheinlich würden derartige touristische *Hideaways* eher Benns Gefallen finden, weil hier eine kontemplative innere Einkehr möglich wäre, anstatt sich durch Großstadtflair bzw. Luxustourismus lediglich Oberflächlichkeiten hinzugeben. Über diesen inhaltlichen Akzent hinausgehend, gelingt es der Multilingualität über Rueen, Boulevards, Lidos und Laan durch ihren Klang so poetisch wohlklingend (vgl. die Vokalhäufung in den fremdsprachlichen Lehnwörtern) wie gezogen-gähmend zu klingen. Leere, Langeweile und der Mangel an emotionalem wie intellektuellem Gehalt wird sensuell spürbar und damit, dies die Überleitung zur letzten Strophe: der Unsinn des „vergeblich[en] Fahren[s]“ (13)!

Ein Blick in das (handgeschriebene) Manuskript von Benns Gedicht (Greiff, 2018, S. 44 und S. 47) offenbart die gestalterische Mühe, die Benn sich mit der letzten Strophe (13–16), dem Höhepunkt seines Gedichtes, gegeben hat, da einzelne Verse getilgt („das sich erleidende Ich“: Greiff, 2018, S. 47) und überarbeitet wurden. Was hinsichtlich des Schreibvorgangs und seiner Lesarten bleibt, mündet in einen philosophischen Appell an das Gegenüber, den Reisenden. Eine *figura ethymologica*, die bekanntlicherweise mit Derivationsmorphemen arbeitet, um aus einer Wortart (hier einem Nomen) eine andere zu machen (hier ein Verb), leitet die Schlussstrophe ein: „ach vergeblich das Fahren! / Spät erst erfahren Sie sich: ...“ (13–14). Auf diese Weise wird die Vergeblichkeit der Fernreise, für die der Tourist ja durchaus auch Mühen auf sich zu nehmen hat, kontrastiert mit einer noch viel größeren Mühe. Diese bestünde in der eigenen Identitätssuche bzw. Standortsbestimmung im Leben und wird

erhoben zur wirklichen Lebensaufgabe und eigentlichen Lebensreise.

So kunstvoll sind abermals Benns literarische Mittel, die nicht bemüht originell sein wollen, sondern die, wenn sie ausgefallen (und damit modern) werden, einer gehaltlichen Notwendigkeit gehorchen. Während die Groß- und Kleinschreibung im übrigen Gedicht absolut, dem Duden gehorchend, korrekt ausfällt, hebt Benn in den letzten beiden Versen diese Regelmäßigkeit auf: „bleiben und stille bewahren/das sich umgrenzende Ich“ (15–16). Hier wird unweigerlich die nicht durch Großschreibung kenntlich gemachte Nominalisierung des substantivierten Verbums „bleiben“ sowie die orthographische Unkorrektheit des klein geschriebenen Nomens „stille“ auffallen. Was bezweckt der Dichter hiermit?

Die Ansicht, nach der es sich um Infinitive handelt (Greiff, 2018, S. 46), ist nur bedingt plausibel: Die vermeintlichen Infinitive würden auch das in *licence poétique* kleingeschriebene „stille“ nicht erklären, es sei denn, man läse „stille“ als Adverb, wobei dies allerdings eine umgangssprachliche(!) Variante des Adverbs „still“ wäre und man nur darüber spekulieren kann, warum Benn dieses nun umgangssprachliche Register verwenden würde. Zudem ergäbe die Conclusio des Gedichtes keinen eingängigen Satz und das sich umgrenzende Ich bliebe frei im Raum schweben. Eine mögliche Lesart wäre dies vielleicht. Es ergibt sich aber noch eine andere Möglichkeit:

Wenn gesprochen bzw. gehört und man die Orthographie außer Acht lässt, entsprechen die beiden Schlussverse völlig der syntaktisch eingängigen Subjekt – Verb – Akkusativobjekt – Phrasenstruktur: Bleiben (nominalisiertes Verb) und Stille (Substantiv) bewahren (Verb bzw. Prädikat) das sich umgrenzende Ich (direktes bzw. Akkusativobjekt).

So dürfen wir vermuteten, dass Benn hier vom äußeren (vorher einwandfreien) Schrifttext zum Selbstgespräch wechselt, in dem Sprache Regeln überwindet und zur eigenen Welt wird. Anstelle von Begegnungen mit einer bereisten Umwelt zählt hier der Rückzug ins Ich jenseits textorthographischer Äußerlichkeit. Horst Krüger (2002) deutet in seiner Interpretation „Vergeblich das Fahren“ den Schluss im Sinne vom Gottfrieds Benn Poetologie des Schreibens. In Benns nicht minder berühmtem Gedicht über „Gedichte“ (Benn 2003, S. 684) – welches auch diesen schlichten Titel trägt – ist dies zusammengefasst damit, dass Gedichte und Sprache die einzige Welt des Dichters seien: eine Welt der Sprache, die die wirklichen, ja einzigen Begegnungen ermöglicht (Krüger, 2002). Das Ich redet mit sich wie in einem Gebet: sich umgrenzend, abschottend und nur sich so bereisend, erfahrend. Ob dies, wie Krüger erläutert, nicht(!) als generelle Absage an touristisches Reisen verstanden werden soll, ist diskutabel, weil eine Reise ins Innere nun wirklich nichts mit dem durch Benn im Gedicht karikiertem *Sightseeing* zu schaffen hat.

Ingeborg Bachmann, *Das erstgeborene Land* (1956): Weggehen und woanders anders leben

Das erstgeborene Land

In mein erstgeborenes Land, in den Süden
zog ich und fand, nackt und verarmt
und bis zum Gürtel im Meer,
Stadt und Kastell.

Vom Staub in den Schlaf getreten 5
lag ich im Licht,
und vom ionischen Salz belaubt
hing ein Baumskelett über mir.

Da fiel kein Traum herab.

Da blüht kein Rosmarin, 10
kein Vogel frischt
sein Lied in Quellen auf.

In meinem erstgeborenen Land, im Süden
sprang die Viper mich an
und das Grausen im Licht. 15

O schließ
die Augen schließ!
Preß den Mund auf den Biß!

Und als ich mich selber trank
und mein erstgeborenes Land 20
die Erdbeben wiegten,
war ich zum Schauen erwacht.

Da fiel mir Leben zu.

Da ist der Stein nicht tot.
Der Docht schnellte auf, 25
wenn ihn ein Blick entzündet.
(Bachmann, 2002, S. 129–130).

Während sich Benns Gedicht ganz augenscheinlich als Reaktion auf die Tourismusindustrie und ihre gutbegüterte Klientel in Zeiten des Wirtschaftswunders interpretieren lässt, findet sich Ingeborg Bachmanns Gedicht in zahlreichen Italienanthologien (so z.B. Bachmann, 1992, S. 17–18), die nicht zuletzt in der Hoffnung zusammengestellt werden, gekauft zu werden, weil Italien für eine deutschsprachige Leserschaft immer einer der Tourismusmagnete schlechthin gewesen ist sowie heute auch immer noch darstellt.

Dagegen fasste Ingeborg Bachmann selbst ihre Italientexte, seien es Reden, Essays, Gedichte usw. nicht selbstständig in einem Band zusammen. Wenn man nun dieses berühmte Gedicht liest, um sich in poetischer Form auf eine Italienreise einzustimmen, klingt gerade der Titel „Das erstgeborene Land“ doch wirklich verheißungsvoll. So man nicht an eine Wiedergeburt glaubt (ob dies als metaphorischer Nebenklang mitschwingt, bleibt offen), basiert der Titel auf einem Paradoxon, denn der Mensch hat nur *ein* auch im Reisepass entsprechend vermerktes Geburtsland. So wird die identitätsstiftende bzw. kulturelle Konnotation im Sinne eines Landes, das der Seele des lyrischen Ichs entspricht, sogleich insinuiert.

Es ist eine literaturwissenschaftliche Binsenweisheit, dass Dichterin und lyrisches Ich nicht ohne weiteres zu identifizieren sind. Bei der Betrachtung dieses Textes erscheint dies allerdings aufgrund Ingeborg Bachmanns Italienaffinität meiner Meinung nach notwendig. Die Rechtfertigung eines autobiographischen Ansatzes ergibt sich aus folgender biographischer Notiz zum originellen Begriff des „erstgeborenen Landes“:

„Immer waren es Meer, Sand und Schiffe, von denen ich träumte“ [sic] schreibt Ingeborg Bachmann von ihrer Kindheit, und daß sie gerne am Bahndamm lag, ihre Gedanken auf Reisen schickte. [...] „Mein erstgeborenes Land“ nennt sie Italien, dessen Sprache ihr bald so vertraut ist wie die eigene. Arkadische Landschaften, das südliche Licht und all die sichtbaren Zeichen einer jahrtausendealten Kultur mit Höhepunkten und Tragödien, dazu Menschen, die auf euphorisch-anarchische Weise den Tag angehen – [...] Inspiration für die Künstlerin [, erfahren wir aus ihrer Biographie]. (Keetmann-Maier 1992, zitiert nach Bachmann, 1992, S. 5)

Man darf sich daher im Folgenden hinter dem lyrischen Ich durchaus die Dichterin Ingeborg Bachmann vorstellen. Aus Gründen dieser geschlechtsbedingten Affinität werde ich von einer Sprecherin ausgehen und zeigen, dass der Gedankeninhalt des Gedichtes unter Umständen verallgemeinerbar auf Heimatsuchen wäre in Ländern, die zum Mythos erhoben werden. Wie unten genauer erläutert, spricht Ingeborg Bachmann im Gedichttext selbst nicht explizit von Italien.

Der Titel suggeriert, dass der im Folgenden dargestellte Raum dem eigentlichen Ich der Sprecherin viel eher entspräche als ihr ursprüngliches Geburtsland, was durch das metaphorische Epitheton „erstgeboren“ angedeutet wird. So liest der Italienreisende entsprechend eingestimmt weiter und freut sich – vielleicht in Manier der im obigen Benn-Gedicht kritisierten Oberflächlichkeit? – auf einen mediterranen Bilderbogen. Einen derartigen Italientraum erwartend, wozu die Irrealität des Begriffs des erstgeborenen Lands durchaus einlädt, wird man alsbald enttäuscht.

Zunächst ist zu konstatieren, dass die Autorin durch entsprechende, ich will es einmal vage sprachliche ‚Tupfen‘ nennen, das Land lediglich andeutet, von dem die Rede ist: „Süden“ (1), „Meer“ (3), Kastell (4) usw. siedeln den Text in mediterranen Gefilden an.

Läsen wir das Gedicht autobiographisch, wird es sich um Italien handeln, wenngleich der Name dieses Landes nicht fällt. Dies geschieht mit Absicht, da somit von vornherein die Grundstimmung einer Ambiguität entsteht, die das Zentrum des gesamten Textes ausmacht. Würde die Sprecherin das Land benennen, käme sie dort unmittelbar an, würde zu einem existenten Ort reisen, diesen suchen, sogar nach ihm streben. Da sie das Land aber nicht benennt, verweilt sie noch zeitweise im Niemandsland zwischen Fremde und Heimat.

In jedem Fall wird das Land durch den Titel affirmativ auf die höchstmögliche Heimatebene gestellt

und gleichzeitig wird es (unbenannt) auf Distanz gehalten. Die Heimat in der Fremde fungiert nicht als aufnehmende *Mutter Erde*, sondern muss vom lyrischen Ich selbst und in ihm selbst konstruiert werden. Durch die Metapher des „ionische[n] Salz[es]“ (7) denkt man an das ionische Meer zwischen Italien und Griechenland. Dies markiert über die biographischen Bezüge hinausgehend die besondere kulturelle Aufwertung und Aufladung des fernen Landes für das lyrische Ich, selbst wenn man hinter ihm nicht die Dichterin vermutet. Die beiden größten Hochkulturen der Antike werden durch die Metapher zusammengebracht: Nicht nur die italienische Luft weht vom Meer her, sondern die des gesamten antiken Abendlandes wird vom lyrischen Ich eingeatmet.

Paradoxerweise wird der Aufenthalt im fremden Land anfänglich in einer Weise inszeniert, die alles andere als Heiterkeit verströmt. Herkömmlich positiv konnotierte Reisemetaphern werden in ihr Gegenteil verkehrt. Man befindet sich im Süden, doch die Sprecherin ist „nackt und verarmt“ (2) und steht „bis zum Gürtel im Meer“ (3). Hilf- und Identitätslosigkeit schwingen in diesen Bildern mit. Das Mittelmeer, das der Romanist unweigerlich mit dem *grand large*, einem sich bis zum Horizont erstreckenden Azurblau verbindet, erscheint farblos, sogar bedrohlich, als würde es nicht einen Schwimmer empfangen, sondern wie ein ertränkendes Nass den Ankommenden bedrohen.

Wenn das lyrische Ich „vom Staub in den Schlaf getreten [ist]“ (5), geht dies über eine Trostlosigkeit, die sich bei nüchterner Betrachtung einer Ankunft an einem fremden Ort, an dem es sich zu akklimatisieren gilt, hinaus. Die Bildlichkeit gibt gleichsam eine Sterbestunde wieder, allerdings, hier wird es heller, eine, die wie im Schlaf überwunden werden kann. So liegt die Sprecherin „im Licht“ (6).

Friedrich exemplifiziert an García Lorcás „Romance sonámbulo“ (1956, S. 193–194) einen bestimmten Stilzug der Traumpoesie in moderner Lyrik. In dieser Romanze ist es die Farbe Grün, „die nichts zu tun [hat] mit dem Geschehen, auch nichts mit den Dingen. Sie kommt nicht *aus* diesen, sondern kommt *zu* ihnen“ (S. 194). In jedem Fall sind Bilder überblendet und nur, wenn überhaupt, über Umwege miteinander zu einer emotionalen Stimmigkeit aufzulösen.

So ist es auch in Bachmanns Gedicht. Die Sprecherin liegt nicht in mildem, sondern in gnadenlosem Sonnenlicht nackt und hilflos wie ein Kind: eine Parallele zu obiger *Wüstennot* in Benns Gedicht drängt sich auf. Und dies geschieht unter einem Baumskelett „vom ionischen Salz belaubt“ (7). Hier werden Todesakzente mit Härte und synästhetisch erfahrbarer, zu schmeckender Leblosigkeit in Natur und Landschaft amalgamiert. Der Blick der Sprecherin richtet sich nicht auf blaue Himmel, vor denen – wir alle kennen diesen zauberhaften Anblick! – Pinienäste ein grünes Geflecht malen. Dagegen ruft das Skelett des abgestorbenen Baums wie ein Oxymoron winterharte Trostlosigkeit auf, die die Bitternis des erlebten Moments katalysiert. Unter Qual stirbt ein Teil des lyrischen Ichs.

Das Metapherngemenge impliziert in der Tat, wie Friedrich es zu Recht von Lorca ausgehend als Struktur modernen Dichtens erklärt, eine „magische Macht“ (1956, S. 194). Eine Abwesenheit von touristischer Mittelmeerromantik wird in die Sterbestunde aufgenommen: kein blühender Rosmarin, keine Vögel, die wie in Petrarcas Canzonen Lebenswasser in Quellen besingen (10–12). Die Viper als Giftschlange und das „Grausen im Licht“ (15). Das ist einer der Todesmomente im Leben, *Todesarten*, so wollte Ingeborg Bachmann einen Romanzyklus nennen, den sie zu Lebzeiten nicht mehr fertigstellen konnte.

Die Magie bezieht diese Poesie aus sich widerstrebenden und dennoch miteinander verbundenen Bildlichkeiten eines Deliriums. Hier bleibt nichts mehr, und die Magie besteht darin, dass in dieser

Nullstunde entweder alles erlischt oder alles, wie nach einer schmerzhaften Geburt, wieder entsteht.

Und so geschieht es hier. Nach dem instinkthaften, animalischen Lecken der Wunden – hier redet sich die Sprecherin selbst in ihrem Überlebenswillen imperativisch an: „Preß den Mund auf den Biß!“ (18) – wird sie lebendig am fremden Ort. Sie konstatiert im schönsten Vers des Gedichtes: „Da fiel mir Leben zu“ (23). Dies impliziert nur scheinbar eine Evokation von außen, als vom fremden Land inspiriert. Wichtiger ist ihr sich selber Trinken (19), ihr eigenes Blut nach dem Vipernbiss zu schmecken. So sind die Metaphern miteinander verzahnt. Denken wir noch einmal an Benns *Sich-Erfahren* zurück: Erst schließt die Sprecherin (16–17) die Augen, um sich selbst in der Nullstunde zu verorten. Dann kann sie wieder schauen (22), mit einem neuem Ich am fremden Ort. So wird das erstgeborene Land nachträglich doch noch zum Sehnsuchtsort, als würde sich eine Utopie erfüllen. Ein Land, in dem sie neugeboren wird und an dem jetzt endlich – diese Bilder beenden das Gedicht schließlich in schlichtester, und daher pathetischer Schönheit – selbst Steine nicht tot sind, weil das Innere der Sprecherin die Welt zu neuer Lebendigkeit entzündet (24–26).

Vergleich und Fazit: Gescheite Menschen, die auf Reisen gehen

Wenn wir die beiden Texte in einen fiktiven Dialog miteinander treten lassen, ist dies gerade für die Tourismusrezeption in den Nachkriegsjahren aufschlussreich. Der Sprecher in Benns Gedicht wendet sich gegen oberflächliches Sightseeing und Konsumverhalten. Gegen das Reisen im Sinne einer Selbstfindung in Bachmanns Gedicht hätte er nichts, ja, würde die Sprecherin zu ihrer Findung einer Wahlheimat beglückwünschen.

Festmachen lässt sich das an zwei Versen: Bei Benn, wir erinnern uns, heißt es „Ach, vergeblich das Fahren! / Spät erst erfahren Sie sich [...]“ (13–14) und die Eröffnungsverse bei Bachmann lauten: „In mein erstgeborenes Land, in den Süden / zog ich [...]“ (1–2). Der biographische Hintergrund darf hier abermals nicht außer Acht gelassen werden. Ingeborg Bachmann schrieb ihre berühmt gewordene, so schmerz- wie eindrucksvolle Preisung der Fremde vor ihren eigentlichen Lebensphasen in Italien. Das Gedicht veröffentlichte sie 1956, um erst 1958 – 1962 abwechselnd ihren Wohnort zwischen Rom und Zürich zu wechseln und dann 1965 bis zu ihrem Tod 1973 in Italien endgültig ihr Zuhause zu finden (Bachmann 2002, S. 129, 227–228).

Hier könnte man einen sporadischen Aufenthalt vorab schon als Sprungbrett für ein späteres Leben in Italien interpretieren. Dass sie für den kürzeren Aufenthalt der Reise schon das Verb „Ich zog [in den Süden]“ [1f., Hervorhebung P.O.] einsetzt, macht deutlich, dass sie am fremden Ort sich selbst in Gänze mitnimmt. Natürlich tut sie dies nicht mit Möbeln umzugstechnisch, aber mit ihrem Inneren sehr wohl lebenstechnisch. So werden ihre Nöte, die in Glück münden, psychologisch motivierbar.

Natürlich stellt dies eine Ausnahmesituation dar, die sich nicht unmittelbar auf jede Ausland-begegnung bzw. jegliche Reise übertragen lässt. Dennoch lassen Bachmanns Verse einen Blick erkennen, mit dem wir uns durchaus gegen einen negativ gefärbten Tourismusdiskurs (Benn, 2018 und Kunert, 1972) in den Jahren des Wirtschaftswunders wenden dürfen.

In der anglo-amerikanischen Kulturwissenschaft hat sich seit langer Zeit die durch den französischen

Philosophen Michel de Certeau implementierte Unterscheidung zwischen *place* und *space* bzw. zwischen *lieu* und *espace* etabliert. Unter *place* ist der tatsächlich existente Raum und unter *space* der „practiced place“ (de Certeau, 1987, S. 117) zu verstehen.

Abschließend ließe sich mit Hilfe von de Certeaus Unterscheidung Folgendes diskutieren: Können jenseits der von Benn kritisierten Kreuzfahrtüberflächlichkeit und jenseits der komplex-fundierten Heimatsuche wie in Bachmanns nahezu utopischem Gedicht nicht auch kürzere Auslandsbegegnungen horizonterweiternd sein? Ganz im Gegensatz zu Kunerts und Benns Vorbehalten konstatiert Goethe in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* affirmativ: „Die beste Bildung findet ein gescheiter Mensch auf Reisen“ (Goethe, 1957, S. 289).

Was dürfen wir unter *gescheit* verstehen? Derjenige, der sich nicht selbst verleugnet und der, der sich mitnimmt an den fremden Ort, mit dem Ziel, die Fremde auch als fremd zu erfahren, um vor dem Anderen sich selbst zu erkennen, der wird im positivsten Sinne sich bilden; jener Mensch wird den fremden Ort (*place*) begehen, behandeln, dort sich mit anderen besprechen, um ihn zu einem *space* zu machen. Der gescheite Tourist vermag dies, selbst wenn die Reise gar nicht lange dauert.

Was in Goethes Sinne den gescheiten Reisenden ausmacht, daran dürfte sich nicht viel geändert haben. Ob diese Begegnungen dann sogar zu einer neuen Heimatfindung führen können, lasse ich offen. Aber bereichernd sind sie allemal, führen sie doch zu einem besseren Selbst- und Fremdverständnis. Klugheit sich selbst und dem anderen gegenüber ist für diese Prozesse eine *conditio sine qua no* und dient damit einer Völkerverständigung im besten Sinne des Wortes.

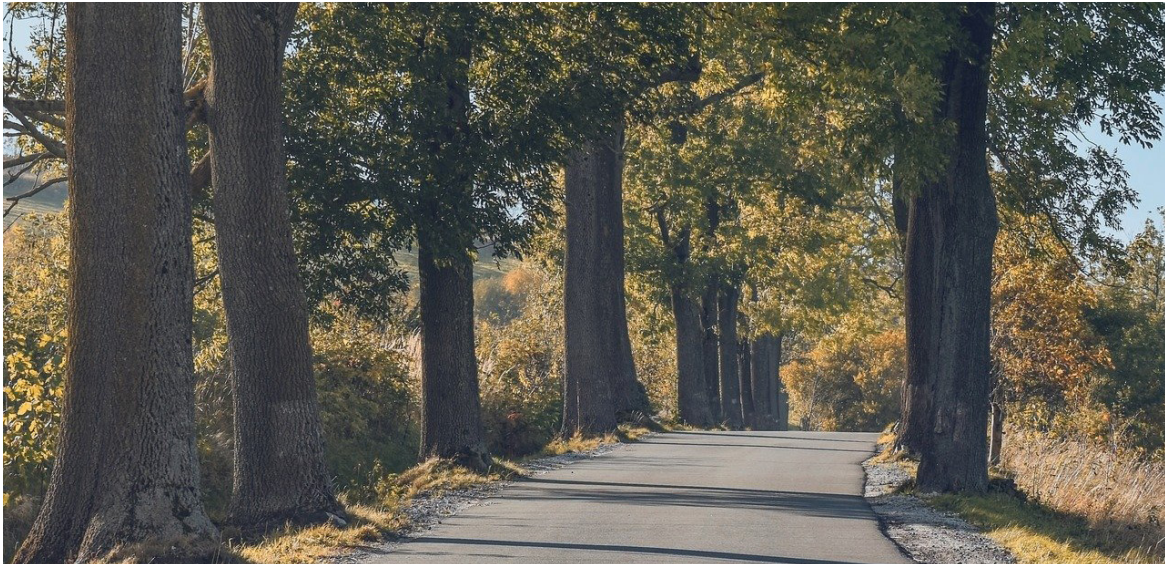
Literaturverzeichnis:

- Bachmann, I. (1992). *Mein erstgeborenes Land. Gedichte und Prosa aus Italien*. Herausgegeben von Gloria Keetmann-Maier. Piper.
- Bachmann, I. (2002). *Sämtliche Gedichte*. Piper.
- Barthes, R. (1964). *Mythen des Alltags*. Suhrkamp.
- Benn, G. (2003). Gedichte. In K. O. Conrady (Hrsg.). *Der neue Conrady. Das große deutsche Gedichtbuch. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (3. Aufl.) (S. 684). Artemis&Winkler.
- Benn, G. (2018). Reisen. In V. Greiff (Hrsg.). *Reisen. Gedichte* (S. 46). Reclam.
- Conrady, K.O. (Hrsg.). (2003). *Der neue Conrady. Das große deutsche Gedichtbuch. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (3. Aufl.). Artemis&Winkler.
- De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.
- Dennett, D. C. (1991). *Consciousness Explained*. Penguin.
- Friedrich, H. (1956). *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts* (2. Aufl.). Rowohlt.
- Greiff, V. (Hrsg.). (2018). *Reisen. Gedichte*. Reclam.

- Goethe, J. W. (1957). *Goethes Werke. Band VII* (3. Aufl.). Christian Wegner Verlag.
- Hanna, C. M., Reents, F. (Hrsg.). (2016). *Benn-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Metzler.
- Krüger, H. (2002). Vergeblich das Fahren. In M. Reich-Ranicki, M. (Hrsg.). *1400 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Von Gottfried Benn bis Nelly Sachs. Band 3* (S. 146–148). Insel.
- Kunert, G. (1978). Reisesucht. In K. Zobel, K. (Hrsg.) *Moderne Kurzprosa. Eine Textsammlung für den Deutschunterricht* (S. 57-58). Schöningh.
- Marshall, G. (1990). *Pretty Woman* [Film]. Touchstone Pictures (US).
- Reich-Ranicki, M. (Hrsg.). (2002). *1400 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Von Gottfried Benn bis Nelly Sachs. Band 3*. Insel.
- Osterried, P. (2013). *Die Metapher als phänomenologische Grundlage für das Verständnis der Leiblichkeit bei D. H. Lawrence*. Dr. Kovač.
- Pfister, M. (Hrsg.). (1996). *The Fatal Gift of Beauty. The Italies of British Travellers. An Annotated Anthology*. Rodopi.
- Vico, G. (1990). *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*. Meiner.
- Zobel, K. (Hrsg.) (1978). *Moderne Kurzprosa. Eine Textsammlung für den Deutschunterricht*. Schöningh.

Bildnachweis

judeng (2018). *Straße, Wüste, Sonnenuntergang*. [Fotografie]. <https://pixabay.com/de/photos/stra%C3%9Fen-sonnenuntergang-3186188/>



aszak. o.T.

Alteritätserfahrungen in der Adoleszenz: Zum Reisemotiv in zeitgenössischer Adoleszenzliteratur am Beispiel des Romans *Tschick* von Wolfgang Herrndorf

Cornelia Zierau
(Universität Paderborn)

Abstract

Dieser Beitrag setzt sich mit dem Reisemotiv in der Adoleszenzliteratur auseinander. Neben einem kleinen Überblick über das Reisemotiv und Überlegungen zum Verhältnis von Adoleszenz und Alterität im Adoleszenzroman wird dessen literar-ästhetische Inszenierung am Beispiel des Roadtrips in Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* genauer beleuchtet, da hier in besonderer und vielleicht typologisch stilbildender Weise Alteritätserfahrungen mit Erfahrungen des Aufbruchs und Unterwegsseins verbunden werden. Berücksichtigung finden dabei kulturwissenschaftliche Ansätze zum Reisen und zum Tourismus und sie werden ins Verhältnis gesetzt zu den Erfahrungen von Adoleszenz und Alterität in diesem Adoleszenzroman.

Einleitung

Betrachtet man die Entwicklung der Adoleszenzliteratur von der klassischen über die moderne hin zur postmodernen Variante (vgl. Gansel, 2010, S. 158–200), fällt auf, dass Prozesse der Loslösung vom Elternhaus, der Entwicklung eigener Lebens- und Wertevorstellungen immer wieder mit dem Motiv des Reisens und mit Ortsveränderungen in Verbindung gebracht werden, so dass Peter Freese (1998) bereits 1971 von einem Motiv der „Initiationsreise“ gesprochen hat, das viele dieser Romane enthalten. Ein paar Beispiele: Hans Giebenrath in Hermann Hesses *Unterm Rad* (1906) als typischer Protagonist eines klassischen Adoleszenzromans reist nach Stuttgart, um dort die Aufnahmeprüfung für das lehrerbildende Internat Kloster Maulbronn zu absolvieren, das er dann schließlich auch besucht. Holden Caulfield aus *Der Fänger im Roggen* (1951), ein Vertreter des modernen Adoleszenzromans, reist und irrt nach seinem Rauswurf aus dem Internat Pencey durch New York. In der postmodernen Adoleszenzliteratur schließlich findet sich das Reisemotiv einmal eher zweckungebunden in Form von Ausflügen, Kurzurlauben und kleinen Fluchten wie z. B. besonders ausgeprägt in Christian Krachts *Faserland* (1995) oder Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* (2010). Darüber hinaus spielt in der zeitgenössischen Adoleszenzliteratur der Zusammenhang von Adoleszenz, Migration und/oder Flucht eine immer zentralere Rolle wie z. B. in Julya Rabinowich' Roman *Dazwischen: Ich* (2016) oder Kristina Aamands *Wenn Worte meine Waffe wären* (2018), so dass hier die Frage naheliegt, ob es sich um „eine neue Entwicklungsphase des Adoleszenzromans“ (Zierau, 2016a, S. 108), um einen „interkulturelle[n] Adoleszenzroman“ (Osthues & Pavlik, 2022, S. 16) handelt.¹

Fasst man die Phase der Adoleszenz als eine „liminale Lebensphase“ (Erdheim, 1998), als einen „Möglichkeitsraum, aus dem Neues hervorgehen kann“ (King & Koller, 2009, S. 10) bzw. als eine „Zwischenzeit [...] zwischen Kindsein und Erwachsenensein, in der es zu Identitätskrisen, normativen Grenzverletzungen und ‚Störungen‘ (Gansel) kommen kann“ (Osthues & Pavlik, 2022, S. 18, vgl. Gansel, 2011), konstituiert die Reise also womöglich einen spezifischen ‚Möglichkeitsraum‘, „in dem Heranwachsende gerade auch Erfahrungen kultureller Differenz auf besondere Art und Weise aushandeln“ (Osthues & Pavlik, 2022, S. 18) und verarbeiten.

Betrachtet man nun Adoleszenzliteratur als ein Genre, in dem „es neben einer möglichen Identitätskrise grundsätzlich um das Spannungsverhältnis zwischen Individuation und sozialer Integration in einer eigenständigen Lebensphase mit selbsterlebbarer Qualität“ (Gansel, 2010, S. 169) geht, stellt sich für die zeitgenössischen Ausprägungen des Genres die Frage nach der Verhandlung von Adoleszenz und Alterität in der literar-ästhetischen Inszenierung des Reisemotivs, über das als ‚Möglichkeitsraum‘ „Prozesse der Identitätsbildung mit Alteritätserfahrungen verschränk[t] und dabei kulturelle Umgangsformen mit dem Fremden und Anderen spielerisch-ästhetisch“ (Osthues & Pavlik, 2022, S. 23) ausgelotet werden.

Im Folgenden möchte dieser Beitrag die literar-ästhetische Inszenierung von Adoleszenz und Alterität am Beispiel des Reisemotivs in Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* genauer beleuchten.² Dabei werden kulturwissenschaftliche Überlegungen zum Reisen und zum Tourismus berücksichtigt

1 Anna Stemmann (2023) beschäftigt sich ergänzend dazu mit Reisebewegungen in Adoleszenzromanen in einem urbanen Setting, was hier aber nicht weiter berücksichtigt werden kann.

2 Vgl. dazu auch Zierau, 2016a.

und zu den Erfahrungen von Adoleszenz und Alterität in diesem Adoleszenzroman ins Verhältnis gesetzt. Denn im Unterschied etwa zu Christian Krachts Roman *Faserland* (1995), wo eher der Eindruck entsteht, dass die unternommenen Reisen und Ausflüge primär im eigenen Milieu verhaftet bleiben, so dass Stefanie Schaefers (2014, S. 202) sie auch als eine Form des Posttourismus³ klassifiziert, werden in *Tschick* in besonderer Weise Alteritätserfahrungen mit Erfahrungen des Aufbruchs und Unterwegs-seins verbunden. Die literarische Reise wird so in einem doppelten Sinne zu einem „Möglichkeitsraum, aus dem Neues hervorgeht“ (King & Koller, 2009, S. 10).

Reisen und Reisemotivik in *Tschick*

„Und wenn wir einfach wegfahren?“ fragte er [Tschick; C.Z.]
 „Was?“ [Maik; C.Z.]
 „Urlaub machen. Wir haben doch nichts zu tun. Machen wir einfach Urlaub wie normale Leute.“
 „Wovon redest du?“
 „Der Lada und ab.“
 „Das ist nicht ganz das, was *normale* Leute machen.“
 [...]
 „Wo willst du denn überhaupt hin?“
 „Ist doch egal.“
 „Wenn man wegfährt, wär irgendwie gut, wenn man weiß, wohin.“
 „Wir könnten meine Verwandtschaft besuchen. Ich hab einen Großvater in der Walachei.“
 (Herrndorf, 2010, S. 95–97, Herv. i. Orig.)

So beginnt die Auseinandersetzung zwischen Maik, „ein 14-jähriger Berliner Wohlstandszögling mit zerrütteter Familie“ (Schaefers, 2014, S. 207), und Tschick, „[s]ein deutsch-russischer Klassenkamerad“ (Schaefers, 2014, S. 207), um ihre gemeinsame Reise. Auf Initiative von Tschick, der in Bezug auf die Reise die treibende Kraft ist,⁴ starten die Beiden schließlich, als „normale“, d.h. erwachsene Leute getarnt, mit einem „nur geliehen[en], nicht geklaut[en]“ (Herrndorf, 2012, S. 82) hellblauen Lada Niva auf eine Reise mit dem Ziel Walachei, das sie jedoch nie erreichen. Stattdessen entdecken sie unbekannte und ungeahnte Gefilde Brandenburgs rund um Berlin und erleben viele Begegnungen, die in Bezug auf unterschiedliche Milieus, Weltanschauungen und Lebensmodelle durchaus der kulturellen Diversität entsprechen, die die Region der Walachei auszeichnet: eine Region, die über die Jahrhunderte eine „Geschichte des Zusammenfließens, der Überlagerung und Synthese von Strömungen aus unterschied-

3 „Der Posttourismus ist eine Folge der Globalisierung, Homogenisierung, Vernetzung und des Mobilitätspostulats im modernen Reisezeitalter, ein Reisen, das geprägt ist durch Entortung und einen Tourismus ohne topographisch gebundenen Raum. Die posttouristische Reisegeneration hat schon alles gesehen [...] und hat erkannt, dass die global zivilisierte Welt, was das Reisen angeht, nichts Abenteuerliches oder Exotisches mehr zu bieten hat“ (Schaefers, 2014, S. 202).

4 Dem Roman wird bisweilen vorgeworfen, dass in ihm mit der Figur Tschick ein stereotypes und tendenziell rassistisches Bild von russischen Spätaussiedlern gezeichnet wird (vgl. z. B. Rösch, 2015 und Hoge-Benteler, 2015). Auf diese Diskussion wird in diesem Beitrag nicht weiter eingegangen. Betrachtet man allerdings Tschicks starke Rolle im Kontext der gemeinsamen Reise, könnte dieser Punkt als Empowerment und ggf. auch als ein Unterlaufen und Dekonstruieren der ursprünglich stereotypen und rassistischen Beurteilung von Tschick durch Maik und andere betrachtet werden. (Vgl. weiterführend zu der Debatte auch Osthues 2016, Zierau, 2016b und Zierau, 2024).

lichen Großregionen“ darstellte (wikipedia.org). Der Begriff der Walachei behält von daher immer seine Doppeldeutigkeit von der konkreten, kulturell vielfältigen Region als Zielort einerseits und dem ländlichen, provinziellen Irgendwo, das dem Begriff im Deutschen auch anhaftet (Herrndorf, 2010, S. 97–100), andererseits.

Marja Rauch (2012, S. 210) dokumentiert die „unverhoffte[n] und mitunter sehr witzige[n] Begegnungen“, die den Jungen widerfahren: Die erste besteht in der Familie des Klassenkameraden Lutz Heckel, dessen Vater die beiden Ausreißer mit Brötchen versorgt. Die zweite Begegnung führt die beiden Jungen zu einer Familie mit einem dezidiert ideologischen Weltbild, die sie zum Mittagessen einlädt, aber nicht bereit ist, ihnen den Weg zum Supermarkt *Norma* zu erklären. Die dritte konfrontiert sie mit dem örtlichen Dorfpolizisten, der sie zu verhaften droht, dem Maik aber das Fahrrad stehlen und entkommen kann. Auf einer Müllkippe lernen sie als viertes das „verwahrloste[...]“ (Rauch, 2012, S. 210) Mädchen Isa kennen, das sich ihnen kurzzeitig anschließt und das bei Maik sein Interesse am anderen Geschlecht erwachen lässt. Als fünftes schließlich werden sie „im Auto von einem alten Mann [Horst Fricke, CZ] mit einem Gewehr beschossen“, der „sich als alter Kommunist“ entpuppt (Rauch, 2012, S. 210). Als sechstes treffen sie auf eine Sprachtherapeutin, die – so der Ich-Erzähler – wie „ein Flusspferd [...] durch die Büsche“ bricht: „Irgendwo in Deutschland, direkt an der Autobahn, in der völligen Einöde, brach ein Flusspferd durchs Gebüsch und rannte auf uns zu“ (Herrndorf, 2012, S. 191). In der Hand hält sie einen Feuerlöscher, mit dem sie den Lada, der sich überschlagen hatte und die Böschung hinabgestürzt war, löschen will. Stattdessen fällt ihr aber das Gerät aus der Hand und verletzt Tschick krankenhausreif. Somit spielen sich die nächsten Begegnungen in einem ländlich gelegenen Krankenhaus ab, aus dem sie jedoch wieder mit Hilfe ihres hellblauen, nun ziemlich zerbeulten Ladas entkommen können. Die Reise endet, als ein mit Schweinen vollgeladener Laster einen Unfall provoziert, in den sie hineingeraten und danach unabhängig voneinander von der Polizei aufgegebelt werden. Als abschließende Station lässt sich noch die Gerichtsverhandlung nennen, in der Maik und Tschick ihr Verhalten rechtfertigen müssen und dafür zur Rechenschaft gezogen werden.

Die Reise mit ihren spannenden Begegnungen prägt Maik so nachhaltig, dass er am Ende resümiert:

Seit ich klein war, hatte mein Vater mir beigebracht, dass die Welt schlecht ist. Die Welt ist schlecht, und der Mensch ist auch schlecht. Trau keinem, geh nicht mit Fremden und so weiter. Das hatten mir meine Eltern erzählt, das hatten mir meine Lehrer erzählt, und das Fernsehen erzählt es auch. Wenn man Nachrichten guckte: Der Mensch ist schlecht. Wenn man Spiegel TV guckte: Der Mensch ist schlecht. Und vielleicht stimmte das ja auch, und der Mensch war zu 99 Prozent schlecht. Aber das Seltsame war, dass Tschick und ich auf unserer Reise fast ausschließlich dem einen Prozent begegneten, das nicht schlecht war. (Herrndorf, 2012, S. 209)

Wie sind diese Reise und das Motiv zu reisen nun einzuordnen? Als ungeplanter, spontaner und selbstinitiiert Roadtrip hat es zunächst Anleihen an alternative Reiseformen jenseits touristischer Vermarktung.⁵ Dennoch lässt sich das Reisemotiv und die Reiseinszenierung auch mit spezifischen Merkmalen und Attributen des Tourismus in Verbindung bringen.

Stephanie Schaefers (2014, S. 208) bezeichnet die „Odyssee“ der Beiden „von Beginn an“ als „eine Flucht vor den äußeren Begebenheiten“. Solche unschönen äußeren Begebenheiten sind hier z. B. darin

⁵ Vgl. dazu den Beitrag von Möller in dieser Ausgabe.

zu sehen, dass Maik sonst während der Sommerferien ohne Eltern und Freund*innen alleine zu Hause hocken müsste. Schaefers sieht sie aber auch als „Flucht vor sich selbst und vor dem Leiden an der direkten Umwelt, an verschmähter Liebe, elterlicher Vernachlässigung und mangelnder Anerkennung“ (Schaefers, 2014, S. 208).

Auch Hans Magnus Enzensberger sieht in seinem berühmten Tourismus-Essay von 1958 Flucht als ein zentrales Motiv für Reisen und die Entwicklung des Tourismus hin zum Massentourismus, dessen Wurzeln

in der englischen und deutschen Romantik [liegen]. Sie hat die Freiheit, die in der Wirklichkeit der beginnenden Arbeitswelt und in der politischen Restauration zu ersticken drohte, im Bilde festgehalten. Ihre Einbildungskraft hat die Revolution gleichzeitig verraten und aufbewahrt. Sie verklärte die Freiheit und entrückte sie in die Fernen der Imagination, bis sie räumlich zum Bilde der zivilisationsfernen Natur, zeitlich zum Bilde der vergangenen Geschichte, zu Denkmal und Folklore gerann. Dies, die unberührte Landschaft und die unberührte Geschichte, sind die Leitbilder des Tourismus bis heute geblieben. Er ist nichts anderes als der Versuch, den in die Ferne projizierten Wunschtraum der Romantik leibhaftig zu verwirklichen. Je mehr sich die bürgerliche Gesellschaft schloß, desto angestrender versuchte der Bürger, ihr als Tourist zu entkommen. (Enzensberger, 1958)

Wie Enzensberger hier die Reiselust als eine Flucht aus der Enge der bürgerlichen und kapitalistischen Gesellschaft beschreibt, lässt sich diese Vorstellung durchaus auf die beiden Protagonisten in *Tschick* übertragen: Von ihren Mitschüler*innen werden sie als Außenseiter wahrgenommen, die irgendwie nicht richtig in das Klassenbild passen. Maiks Elternhaus ist geprägt vom Alkoholismus der Mutter und der bürgerlichen und autoritären Spießigkeit des Vaters, der am Ende zudem in rassistische Einstellungen gegenüber Tschick als Vertreter der Russlanddeutschen verfällt (Herrndorf, 2012, S. 228–229). Tschick selbst gelingt es erst auf der Reise, sich zu outen und Maik zu erklären, dass er homosexuell ist:

„Weil, soll ich dir noch ein Geheimnis verraten?“, fragte Tschick und schluckte und sah aus, als hätte man ihm eine Bleikugel im Hals versenkt, und dann kam fünf Minuten nichts, und er meinte, dass er es beurteilen könnte, weil es ihn nicht interessieren würde. Mädchen. (Herrndorf, 2012, S. 213–214)

Zudem weist der Roman in einigen seiner Landschaftsbeschreibungen durchaus romantisierende Züge auf, worauf auch Stefanie Schaefers hinweist:

Die Orientierungslosigkeit der Jugendlichen ihre Reiseroute und den bereisten Raum betreffend – sie reisen ohne Landkarte oder Navigationssystem – ermöglicht die Beschreibung märchenhaft-absonderlicher Landschaften: Die Fahrt querfeldein bringt die Jungen zu gebirgsartigen Mülldeponien, zu Mondlandschaften der Braunkohlennutzung, mitten in verwilderte Weizenfelder, zu entlegenen Bergen und einsamen Seen, alles namenlose Landstriche Ostdeutschlands, die mit einem romantisierenden Unterton beschrieben werden [...]. (Schaefers, 2014, S. 208)

Mir scheint allerdings weniger das Romantisierende an sich das Interessante an diesen Landschaftsbeschreibungen zu sein, als dass immer auch wieder eine Verfremdung stattfindet, durch die die idyllischen Naturbilder in Beziehung zu der aktuellen Lebenssituation der Protagonisten gesetzt werden und es somit zu einer Profanisierung kommt, wie in diesem Beispiel: „Mit Blick auf Berge und Täler im Abendnebel aßen wir dann einen Kanister Haribo, der noch von Norma übrig war“ (Herrndorf, 2012, S. 168). Damit wird der von Enzensberger kritisierte verklärte touristische Blick auf eine „zivilisations-

ferne[...] Natur“ ein stückweit gleich wieder dekonstruiert.

An anderen Stellen verbindet sich der romantisierte Blick mit Herausforderungen der Adoleszenz, vor die sich Maik gestellt sieht. So z. B., als er mit seinen Gefühlen und Irritationen Isa gegenüber zu kämpfen hat:

Isa hatte ihr T-Shirt noch immer nicht angezogen, und vor uns lagen die Berge mit ihrem blauen Morgennebel, der in den Tälern vorne schwamm, und dem gelben Nebel in den Tälern hinten, und ich fragte mich, warum das eigentlich so schön war: Ich wollte sagen, wie schön es war, oder jedenfalls wie schön ich es fand und warum, oder wenigstens, dass ich nicht erklären konnte, warum, und irgendwann dachte ich, es ist vielleicht auch nicht nötig, es zu erklären.

„Hast du schon mal gefickt?“ fragte Isa.

„Was?“

„Du hast mich gehört.“

Sie hatte ihre Hand auf mein Knie gelegt, und mein Gesicht fühlte sich an, als hätte man heißes Wasser draufgegossen. (Herrndorf, 2012, S. 171)

Anders als bei Enzensberger wird hier diese Flucht aus dem Alltag, aus den Reglementierungen der bürgerlichen Gesellschaft mit Hilfe solcher Verfremdungen, bei denen die idyllischen romantisierenden Naturzeichnungen sprachlich mit Elementen der Umgangs- und Jugendsprache versetzt werden, so gerade nicht negativ als Eskapismus markiert. Stattdessen eröffnen sich in dieser – so Stemmann (2022, S. 80) – „bewussten (räumlichen) Abgrenzung zum vertrauten Umfeld“ ‚Möglichkeitsräume‘ (King & Koller, 2009, S. 10) der Auseinandersetzung mit Fremdheits- und Alteritätserfahrungen – sei es in Bezug auf die bereisten Orte oder aber auch in Bezug auf sich selbst.

Damit gibt es bei dem hier inszenierten Reisemotiv auch eine Anknüpfung an die Tradition der

sog. **Grand Tour**, die sich als Erscheinungsform des Reisens v.a. im **18. Jahrhundert** durchsetzte. Hierunter zu verstehen waren Bildungsreisen, auf die insbesondere die Erben [...] des Adels und – mit etwas Zeitversatz – des (gehobenen/aufgeklärten) Bürgertums gesandt wurden, um ihre Erziehung abzuschließen, bevor sie in die Fußstapfen ihrer Familie traten und der „Ernst des Lebens“ begann. (Beelitz & Pfister, 2023, S. 16; Herv. i. Orig.)

Anders jedoch ist hier wiederum, dass die Reise gerade nicht dahin führt, „in die Fußstapfen ihrer Familie“ zu treten, sondern im Gegenteil zur Infragestellung des elterlichen Wertesystems und zur Öffnung neuer, dynamischer und hybrider Räume, die Alterität und Diversität zulassen, wie z. B. die bereits zuvor zitierten Textstellen über die Umwertung der gesellschaftlichen Meinung zur Schlechtigkeit des Menschen und zu Tschicks Outing zeigen. Der Lada Niva wird quasi zu einem hybriden Raum, einem Sinnbild für die Liminalitätserfahrungen der Adoleszenz der beiden Protagonisten:

Clayderman [gemeint ist Richard Claydermans Klavierstück *Ballade pour Adeline* aus dem Jahr 1976; C.Z.] klimperte, und dass er da so klimperte und dazu das eingedetschte Dach, Tschicks zerstörter Fuß und dass wir in einer hundert Stundenkilometer schnellen, fahrenden Müllkippe unterwegs waren, machte ein ganz seltsames Gefühl in mir. Es war ein euphorisches Gefühl, ein Gefühl der Unzerstörbarkeit. Kein Unfall, keine Behörde und kein physikalisches Gesetz konnten uns aufhalten. Wir waren unterwegs, und wir würden immer unterwegs sein, und wir sangen vor Begeisterung mit, soweit man bei dem Geklimper mitsingen konnte. (Beelitz & Pfister, 2023, S. 215–216)

Auch an dieser Textstelle wird einerseits durch die Euphorie und Begeisterung sowie das Gefühl der Unzerstörbarkeit der Duktus der romantisierten Natur- und Reisebeschreibung aufgerufen, zur gleichen Zeit aber mit den Hinweisen auf das zerquetschte Dach des Ladas, Tschicks zerstörten Fuß und den Vergleich des Autos mit einer Müllkippe dekonstruiert. Dabei bricht sich das adoleszente Lebensgefühl des immer Unterwegsseins Bahn, dessen Liminalität jedoch kurze Zeit später sichtbar wird, als ein Unfall mit einem Schweinelaster unter die gemeinsame Reise einen Schlussstrich setzt.

Fazit

Auch wenn das Reisemotiv in Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* auf tradierte Reise- und Tourismusvorstellungen wie die Flucht aus der bürgerlichen Gesellschaft und romantisierte Reisebilder zurückgreift sowie Anleihen bei der Grand Tour bzw. der Bildungsreise macht, sehen wir in der Kopplung mit der Adoleszenzthematik einen doch recht eigenen Weg des Umgangs mit Fremdheit und Alterität. Weder wird diese zu einem verkärten exotischen Reiseziel einer zivilisationsleeren unberührten Natur stilisiert. Im Gegenteil: Wie die Reisebilder zeigen, wird dieser Eindruck verfremdend immer wieder durch Bezüge zur Lebensrealität und zu Herausforderungen der Adoleszenz durchbrochen. Noch endet die Reise damit, dass in die Fußstapfen der Eltern getreten und eine vorgegebene Rolle innerhalb der bürgerlichen Gesellschaftsordnung angenommen wird. Maik hat sich auf der Reise emanzipiert und ein eigenes Wertesystem entwickelt, das er auch gegenüber seinem Vater verteidigt und dafür sogar Prügel kassiert (Herrndorf, 2012, S. 227–231). Das Schlussbild des Romans, nachdem Maik und seine alkoholisierte Mutter die Möbel aus dem Elternhaus im heimischen Swimming Pool versenkt und sich selber unter die Wasseroberfläche begeben haben, macht diesen Unterschied sehr deutlich:

Das Wasser war lauwarm. Beim Untertauchen spürte ich, wie meine Mutter nach meiner Hand griff. Zusammen mit dem Sessel sanken wir zum Grund und sahen von da zur schillernden, blinkenden Wasseroberfläche mit den schwimmenden Möbeln obenauf, dunklen Quadern, und ich weiß noch genau, was ich dachte, als ich da unten die Luft anhielt und hochschaute. Ich dachte nämlich, dass sie mich jetzt wahrscheinlich wieder Psycho nennen würden. Und dass es mir egal war. Ich dachte, dass es Schlimmeres gab als eine Alkoholikerin als Mutter. Ich dachte daran, dass es jetzt nicht mehr lange dauern würde, bis ich Tschick in seinem Heim besuchen konnte, und ich dachte an Isas Brief. Auch an Horst Fricke und sein Carpe Diem musste ich denken. Ich dachte an das Gewitter über dem Weizenfeld, an Pflegeschwester Hanna und den Geruch von grauem Linoleum. Ich dachte, dass ich das alles ohne Tschick nie erlebt hätte in diesem Sommer und dass es ein toller Sommer gewesen war, der beste Sommer von allen, und an all das dachte ich, während wir da die Luft anhielten und durch das silberne Schillern und die Blasen hindurch nach oben guckten, wo sich zwei Uniformen ratlos über die Wasseroberfläche beugten und in einer stummen fernen Sprache miteinander redeten, in einer anderen Welt – und ich freute mich wahnsinnig. Weil, man kann zwar nicht ewig die Luft anhalten. Aber doch ziemlich lange. (Herrndorf, 2012, S. 253–254)

Die Möbel als Indizien der Bürgerlichkeit werden aus ihrer geordneten Welt in die Fluidität des Pools versenkt. In dieser Welt des Pools haben alle Außenseiter Platz: Maik ist es egal, ob er wieder Psycho genannt wird und dass seine Mutter Alkoholikerin ist. In Erinnerung an die Reise mit Tschick und die

vielen Begegnungen mit zum Teil skurrilen Figuren findet eine Umwertung statt. Die geordnete bürgerliche Welt, die durch die zwei uniformierten Polizisten, die sich „ratlos über die Wasseroberfläche beugten und in einer stummen fernen Sprache miteinander redeten“, repräsentiert wird, wird zu „einer anderen Welt“, aus der sich Maik und seine Mutter zumindest zeitweilig verabschiedet haben: Auch wenn man „nicht ewig die Luft anhalten“ kann, so gelingt das „doch ziemlich lange.“⁶

Vielleicht finden wir hier in der Verbindung des Reisemotivs mit der adoleszenten Neugier auf Alterität und Fremdheit im zeitgenössischen Adoleszenzroman eine Neuinszenierung des revolutionären Charakters des Reisens als Ausbruch aus den Klammern des Kapitalismus und der Bürgerlichkeit. Diesen revolutionären Charakter unterstellt zwar auch Enzensberger ursprünglich dem Reisen, sieht ihn aber im Verlauf dessen, dass der Tourismus selber zur Massenware wird und sich den Bedingungen des Kapitalismus und der bürgerlichen Gesellschaft unterwirft, als verloren gehend:

Längst hatte sich inzwischen der Sieg des Tourismus als Pyrrhussieg erwiesen, längst war das Fernweh nach der Freiheit von der Gesellschaft, vor der es floh, in ihre Zucht genommen worden. Die Befreiung von der industriellen Welt hat sich selber als Industrie etabliert, die Reise aus der Warenwelt ist ihrerseits zur Ware geworden. (Enzensberger, 1958)

Vielleicht ist es gerade dieser Realismus in der Utopie, dass man „nicht ewig die Luft anhalten“ kann, aber „doch ziemlich lange“, durch den sich dieses Verhältnis von Adoleszenz und Alterität auszeichnet und das Reisemotiv nicht zu reinem Eskapismus und Exotismus werden lässt.

Um abschließend auch hier noch mal einen Bezug zu tourismusphilosophischen Überlegungen herzustellen: Julia E. Beelitz und Jonas Pfister skizzieren zwei unterschiedliche Trends des Tourismus von morgen, in denen verhandelt wird,

ob die Freizeit eine Gegenwelt zur Arbeitszeit bildet oder ob beide Zeiträume als eine Art Kontinuum zu betrachten sind. Wer der Abgrenzung zuspricht, sieht im Tourismus der Zukunft v.a. ein Potenzial zur Identitätsbildung. [...]. Vertreter der zunehmenden Verschmelzung von Arbeit und Freizeit sprechen dagegen von einem *Bleisure*-Trend (wobei *Bleisure* ein Neologismus ist, der sich aus *business* und *leisure* zusammensetzt) (Beelitz & Pfister, 2023, S. 171, Herv. i. Orig.).

Das Reisemotiv und die Reiseinszenierung in *Tschick* lassen sich klar in den ersten Trend einordnen. Es lassen sich aber auch – wie z. B. mit Jonas Lüschers *Frühling der Barbaren* (2013) – Beispiele finden, die den zweiten Typus ausgestalten⁷. Das Thema Literatur und Tourismus bietet, wie wir sehen können, generell und auch nicht nur in Bezug auf Adoleszenzliteratur noch viel Raum für spannende und entdeckende (Re-)Lektüren.

Literaturverzeichnis

Aamand, K. (2018). *Wenn Worte meine Waffe wären*. Oetinger.

Beelitz, J. E. & Pfister, J. (2023). *Tourismusphilosophie*. UVK.

⁶ Vgl. eine intertextuelle Analyse dieser Szene in Zierau, 2022.

⁷ Vgl. dazu den Beitrag von Tönsing in dieser Ausgabe.

- Enzensberger, H. M. (1958). Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus. *Merkur* 126. <https://www.merkur-zeitschrift.de/hans-magnus-enzensberger-vergebliche-brandung-der-ferne/>
- Erdheim, M. (1998). Adoleszenzkrise und institutionelle Systeme. Kulturtheoretische Überlegungen. In R. Aspel (Hrsg.), *Ethnopschoanalyse Bd. 5: Jugend und Kulturwandel* (S. 9–30). Brandes & Aspel.
- Freese, P. (1998). *Die Initiationsreise. Studien zum jugendlichen Held im modernen amerikanischen Roman*. Stauffenburg.
- Gansel, C. (2010). *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht*. Cornelsen.
- Gansel, C. (2011). Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Störung – Adoleszenz und Literatur. In C. Gansel & P. Zimniak (Hrsg.), *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung – Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur* (S. 16–48). Winter.
- Herrndorf, W. (2011). *Tschick*. Rowohlt.
- Hesse, H. (1977). *Unterm Rad*. Suhrkamp.
- Hoge-Benteler, B. (2015). Metakonstruktion. Zu Möglichkeiten des Umgangs mit problematischen Russland-/Russendarstellungen in der jüngsten deutschen Erzählliteratur am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs Roman *tschick*. *KJL&M* 62, 33–42.
- King, V. & Koller, H.-C. (Hrsg.). (2009). *Adoleszenz – Migration – Bildung. Bildungsprozesse Jugendlicher und junger Erwachsener mit Migrationshintergrund*. Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kracht, C. (1995). *Faserland*. Kiepenheuer & Witsch.
- Jakobi, S., Osthues, J. & Pavlik, J. (Hrsg.) (2022). *Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik*. transcript.
- Lüscher, J. (2013). *Frühling der Barbaren*. Novelle. C.H. Beck.
- Möller, M. (2025). Weibliches Reisen auf Spuren der Hippies und Beatniks in Marokko. *diMaG 2: Tourismus und Literatur*.
- Osthues, J. & Pavlik, J. (2022). Adoleszenz und Alterität. Überlegungen zu einem Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik. In S. Jakobi, J. Osthues & J. Pavlik (Hrsg.), *Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik* (S. 15–27). Transcript.
- Rabinowich, J. (2016). *Dazwischen: Ich*. Hanser.
- Rauch, M. (2012). *Jugendliteratur der Gegenwart: Grundlagen, Methoden, Unterrichtsvorschläge*. Klett-Kallmeyer.
- Rösch, H. (2015). Tschick und Maik – Stereotype in der Kinder- und Jugendliteratur. *KJL&M* 62, 26–32.
- Salinger, J. D. (2010). *Der Fänger im Roggen*. Kiepenheuer & Witsch.
- Schaefer, S. (2014). Die Posttouristen reisen weiter. Christian Krachts *Faserland*, Thomas Klupps *Paradiso* und Wolfgang Herrndorfs *Tschick* als literarische Deutschlandreisen im globalen Reisezeitalter. In L. Brückner, C. Meid & C. Rühling (Hrsg.), *Literarische Deutschlandreisen nach 1989* (S. 202–212). Walter de Gruyter.

- Stemmann, A. (2022). Räumliche Randstellungen. Zum erzählerischen, topographischen und kulturellen Dazwischen der Adoleszenz. In S. Jakobi, J. Osthues & J. Pavlik (Hrsg.), *Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik* (S. 79–100). Transcript.
- Stemmann, A. (2023). Pendelnd durch den urbanen Raum. Bewegungen und Grenzen in Es war einmal Indienland und Tigermilch. In U. Dettmar, A. Kagelmann & I. Tomkowiak (Hrsg.), *Urban! Städtische Kulturen in Kinder- und Jugendmedien* (S. 67–79). Metzler.
- Tönsing, J. (2025). Tourismuskritik in Jonas Lüscher's „Frühling der Barbaren“. *diMaG 2: Tourismus und Literatur*.
- Wikipedia. (2024, 19. November). *Geschichte der Walachei*. http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_der_Walachei.
- Zierau, C. (2016a). Adoleszenz als Transitraum: Das literarische Motiv der Reise als Ort der Verhandlung von Identitätskonzepten am Beispiel des Romans *Tschick* von Wolfgang Herrndorf. *Germanistik in Ireland. Jahrbuch der German Studies Association 11: Transit oder Transformation? Sprachliche und literarische Grenzüberschreitungen*, 105–121.
- Zierau, C. (2016b). „Irgendwo da draußen und Walachei, das ist dasselbe.“ Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick*. Ein Adoleszenzroman mit interkulturellem Potential im Literaturunterricht. In J. Standke (Hrsg.), *Wolfgang Herrndorf lesen. Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (S. 81–93). WVT.
- Zierau, C. (2022). „[U]nd ich dachte einen Moment darüber nach, auch schwul zu werden.“ Inszenierungen von Adoleszenz und Alterität in Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick*. In S. Jakobi, J. Osthues & J. Pavlik (Hrsg.), *Adoleszenz und Alterität. Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik* (S. 101–121). Transcript.
- Zierau, C. (2024). Dominanzkritisch erzählen – Dominanzkritik erkennen. Literarische Erzählstrategien im Umgang mit (kulturellen) Stereotypen. In K. Becker (Hrsg.), *Dominanzkritik und Mehrsprachigkeit im diversitätsorientierten Deutschunterricht* (S. 68–82). <https://omp.ub.rub.de/index.php/SLLD/catalog/book/337>

Bildnachweis

- aszak. (2024). o.T. [Fotografie]. <https://pixabay.com/de/photos/b%C3%A4ume-stra%C3%9Fen-natur-drau%C3%9Fen-herbst-8485455/>



Emile. *portrait of a minotaur mythical monster fantasy. illustration* [Generative AI].
Adobe Stock ID: 864710370

Call for Papers – diMaG 3, 2026 – Mensch & Tier

diMaG versteht sich als kultur- und dabei primär literaturwissenschaftlich ausgerichtete Fachzeitschrift, die besonders internationalen Nachwuchswissenschaftler*innen ein Forum für erste Publikationen bieten möchte. Publiziert werden innovative Beiträge in essayistischem Stil.

Für die dritte Nummer suchen wir Beitragsvorschläge zum Themenschwerpunkt Mensch & Tier

In den letzten Jahrzehnten haben die *Human Animal Studies* auch in Deutschland zu einem vielfältigem Forschungsausgang geführt. Neben Handbüchern und Einzeluntersuchungen ist insbesondere mit der Zeitschrift *Tierstudien* ein eigenständiges Periodikum der interdisziplinären Forschungsrichtung entstanden. Somit können in der dritten Ausgabe des *diMaG* von dieser soliden Basis Streifzüge in den Grenzbereich zwischen Mensch und Tier unternommen werden.

Hic sunt dracones war bekanntlich die Beschriftung, mit der zu Beginn der Neuzeit unerforschte Gebiete auf Globen und Karten markiert wurden. Am Grenzbereich walteten die Monster. Aber Grenzen gibt es nicht nur topographisch und so wird die Kulturgeschichte von Grenz- und Mischwesen bevölkert, die den Menschen seit jeher die Positionsbestimmung in ihren Kosmogonien ermöglichte. Sei es der Riesenvogel Simurgh, der Minotaurus oder Gruselgestalten wie Vampire und Werwölfe, die in überaus

populären Formaten wie *Harry Potter* oder *Batman* die andauernde Wirkung des Grenzbereichs von Mensch und Tier ausweisen. So scheint durch die Mischwesen einerseits die klare Bestimmung des Menschlichen ins Wanken zu geraten, andererseits wird in Märchen wie dem vom *Brüderchen und Schwesterchen* deutlich, dass die Tierform zumeist als zu überwindende Frühform des Menschlichen begriffen wird – von der *Odyssee* bis zu Kafkas *Verwandlung* finden sich zahlreiche Retardierungen ins Reich des vermeintlich niedrigeren Tierischen.

Aber auch wo Grenzen intakt bleiben, wird auf vielfältige Weise die wechselhafte Bezogenheit von Mensch und Tier inszeniert. Seien es die oftmals anthropomorphen Zeichnungen von Tieren im Mainstreamkino – wie die zahllosen Filme aus der Reihe *Planet der Affen* – oder die Sehnsucht nach dem Animalischen im Menschen, wie etwa in Nicolette Krebitz' Film *Wild* (2016). Im Sinne der Cultural und Literary Animal Studies als dezidiert kultur- und literaturwissenschaftliche Richtung der Animal Studies können besonders die wechselhaften Bezüge von realen und fiktionalen Tieren in den Fokus geraten – denn auch eine so imaginäre Kreatur wie der Werwolf wird gespeist von den Spuren, die reale Wölfe im kulturellen Gedächtnis hinterlassen haben und prägt gleichzeitig die Wahrnehmung von realen Wölfen mit. Hier sind auch methodische Überlegungen zu einer genaueren Wahrnehmung literarischer Tierwesen möglich.

Neben der Auseinandersetzung mit den Grenzbereichen, die bevorzugt aufgenommen werden, sind auch Beiträge zu den folgenden Aspekten willkommen:

- Tiere als mythische Wesen / Mythentiere
- Ethische Fragen zum Verhältnis von Mensch und Tier in Literatur und Kultur
- Dressur und Domestizierung

Variation des Mensch-Tier-Verhältnisses in den Texten unterschiedlicher Kulturen, Epochen und Strömungen:

- Tiere als Figuren in Literatur und Kunst
- Gendercodierung von Tierdarstellungen
- Das Mensch-Tier-Verhältnis aus ökologischer Sicht

Beitragsvorschläge von max. 500 Wörtern Länge werden bis zum 15.04. erbeten. Die Redaktion entscheidet bis zum 30.04., ob ein ausgearbeiteter Beitrag eingereicht werden kann. Ausgearbeitete Beiträge bitte bis 31.07. vorlegen. Bis zum 31.08. erfolgt die Rückmeldung nach Peer-Review-Verfahren. Überarbeitungen sollten bis 30.09.2024 vorliegen. Mögliche weitere Überarbeitungen bis spätestens Ende November. Die Zeitschrift erscheint im Frühjahr 2026 digital in CC-Lizenz aus der Homepage des Magazins und im Publikationssystem der Universitätsbibliothek Paderborn und kann unmittelbar auch auf eigenen Plattformen der Autor*innen mit Hinweis auf den Ersterscheinungsort publiziert werden.

Ein Beitrag sollte die Länge von 40.000 Zeichen nicht überschreiten.

Dem Beitrag ist ein Abstract von max. 150 Wörtern Länge beizufügen.

Die Beiträge werden mit einer Abbildung auf der Frontseite publiziert. Gerne nehmen wir Vorschläge für thematisch passende Abbildungen entgegen, die möglichst über eine CC 4.0-Lizenz verfügen sollten.

Ihre Beitragsvorschläge richten Sie bitte an:
swense@mail.uni-paderborn.de

Wir freuen uns auf Ihre Vorschläge

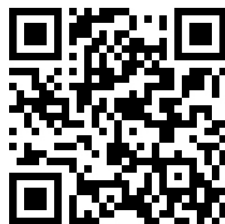
Prof. Dr. Anastasia Antonopoulou (Athen)
Assoc. Prof. Dr. Onur Kemal Bazarkaya (Istanbul)
Dr. Aqtime Gnouleleng Edjabou (Kara)
Anna Lewandowski M.A. (Paderborn)
Dr. Brahim Moussa (Tunis)
Dr. Swen Schulte Eickholt (Paderborn)
Dr. Cornelia Zierau (Paderborn)

INDIGO

Interkulturelle digitale Germanistik ohne Grenzen

- I**nterkulturelle Zusammenarbeit und gemeinsamer wissenschaftlicher Fortschritt durch neue Perspektiven und methodische Konzepte – das ist das Hauptanliegen von INDIGO.
- N**icht nur erfahrenen Professoren der Germanistik soll dieses Projekt eine Plattform bieten, sondern vor allem dem wissenschaftlichen Nachwuchs Möglichkeiten der Partizipation und der Weiterentwicklung ermöglichen.
- D**ies wird ermöglicht durch die Vorstellung einzelner Dissertationsprojekte aus allen Partneruniversitäten, aber auch durch die Diskussion aktueller Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft im Blog oder Podcast.
- I**nternationale Kontakte fördern, neue Länder und Kulturen entdecken und den eigenen Horizont erweitern – das ist INDIGO.
- G**ermanistik ist keine rein deutsche Forschungsrichtung an ausnahmslos deutschen Universitäten – der Blick von „außen“ eröffnet spannende Einsichten in ein nur scheinbar bekanntes Feld. So fördern sich die Partner aus Paderborn, Kamerun, Togo, Tunesien und der Türkei gegenseitig in einem regen wissenschaftlichen Diskurs.
- O**hne Grenzen – dies gilt in jeglicher Perspektive. INDIGO bietet Lehrvideos, Blogbeiträge, Rezensionen und Podcasts barrierefrei an. Sie stehen allen offen – eine interkulturelle Germanistik ohne Grenzen.

Besuchen Sie uns auf unserer Website:



diMaG

Ausgabe 2
2025