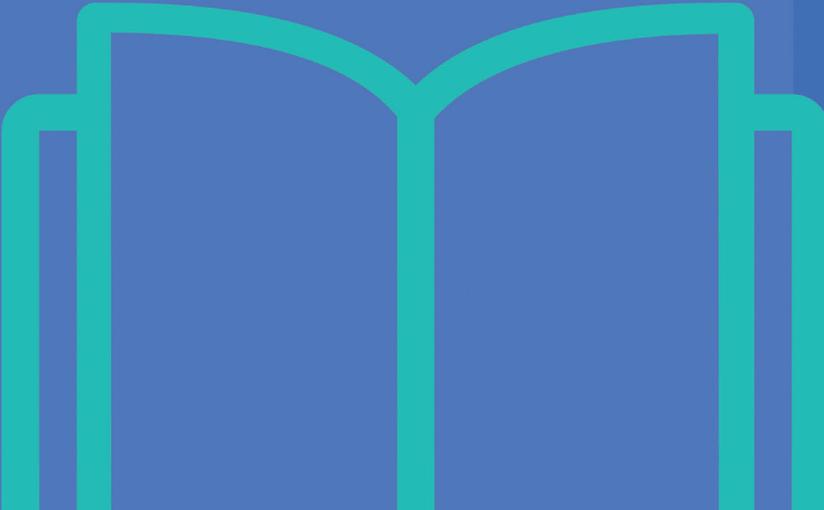




Lublin Studies in Modern Languages and Literature



VOL. 48
No 1 (2024)

FACULTY OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES
MARIA CURIE-SKŁODOWSKA UNIVERSITY

Lublin Studies in Modern Languages and Literature

Kulturlandschaften Ostmitteleuropas
in der Reiseprosa

Cultural Landscapes of East Central Europe
in Travel Prose

Gastherausgeberin: Anna Pastuszka

UMCS
48(1) 2024
<http://journals.umcs.pl/lsmll>

e-ISSN: 2450-4580

Publisher:

Maria Curie-Skłodowska University Press
MCSU Library building, 3rd floor
ul. Idziego Radziszewskiego 11, 20-031 Lublin, Poland
phone: (081) 537 53 04
e-mail: sekretariat@wydawnictwo.umcs.lublin.pl
<https://wydawnictwo.umcs.eu/>

Editorial Board

Editor-in-Chief

Jolanta Knieja, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland

Deputy Editors-in-Chief

Jarosław Krajka, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland
Anna Maziarczyk, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland

Statistical Editor

Tomasz Krajka, Lublin University of Technology, Poland

International Advisory Board

Anikó Ádám, Pázmány Péter Catholic University, Hungary
Monika Adamczyk-Garbowska, Maria Curie-Skłodowska University, Poland
Ruba Fahmi Bataineh, Yarmouk University, Jordan
Alejandro Curado, University of Extremadura, Spain
Saadiyah Darus, National University of Malaysia, Malaysia
Christian Efling, RWTH Aachen University, Germany
Christophe Ippolito, Georgia Institute of Technology, United States of America
Vita Kalnberzina, University of Riga, Latvia
Henryk Kardela, Maria Curie-Skłodowska University, Poland
Ferit Kilickaya, Mehmet Akif Ersoy University, Turkey
Laure Lévêque, University of Toulon, France
Heinz-Helmut Lüger, University of Koblenz-Landau, Germany
Peter Schnyder, University of Upper Alsace, France
Alain Vuillemin, Artois University, France

▪ Indexing



Peer Review Process

1. Each article is reviewed by two independent reviewers not affiliated to the place of work of the author of the article or the publisher.
2. For all publications, at least one reviewer's affiliation should be in a different country than the country of the author of the article.
3. Author/s of articles and reviewers do not know each other's identity (double-blind review process).
4. Review is in the written form and contains a clear judgment on whether the article is to be published or rejected.
5. Criteria for qualifying or rejecting publications and the reviewing form are published on the journal's website.
6. Identity of reviewers of particular articles or issues are not revealed, the list of collaborating reviewers is published once a year on the journal's website.
7. To make sure that journal publications meet highest editorial standards and to maintain quality of published research, the journal implements procedures preventing ghostwriting and guest authorship. For articles with multiple authorship, each author's contribution needs to be clearly defined, indicating the contributor of the idea, assumptions, methodology, data, etc., used while preparing the publication. The author submitting the manuscript is solely responsible for that. Any cases of academic dishonesty will be documented and transferred to the institution of the submitting author.

Online Submissions - <https://journals.umcs.pl/ismll>

Registration and login are required to submit items online and to check the status of current submissions.

Kulturlandschaften Ostmitteleuropas in der Reiseprosa

Cultural Landscapes of East Central Europe in Travel Prose

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents

Kulturlandschaften Europas in Reiseliteratur. Eine Einführung.	1
<i>Anna Pastuszka</i>	
Ostpreußen – von dem, was war und nicht mehr ist. Reise und Reisebericht als Brückenschlag zwischen Vergangenheit und Gegenwart	19
<i>Anna Górajek</i>	
Ostpreußische Geschichte, Kultur und Erinnerung im Roman <i>Grunowen oder Das vergangene Leben</i> von Arno Surminski	31
<i>Konrad Łyjak</i>	
Postgalizische Lektionen: Warum im 21. Jahrhundert nach Lwiw reisen . . .	43
<i>Magdalena Baran-Szoltys</i>	
Eine Reise ins ‚deutsche Prag‘. <i>Gertrud Fusseneggers Reisebericht (Böhmische Verzauberungen, 1944)</i>	57
<i>Christopher Meid</i>	
Psychogeografische Spaziergänge mit Paul Scraton und seinem Geh-Buch <i>Am Rand: Um ganz Berlin</i>	71
<i>Jerzy Kalązny</i>	
Vom Mare nostrum zum mare monstrum? (Die) Mittelmeerroute(n) in ausgewählten Beispielen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur	87
<i>Stephan Wolting</i>	
Skalierungen des Mediterranen: Steffen Kopetzky (<i>Risiko</i> , 2015) und Jakob Hein (<i>Die Orient-Mission des Leutnant Stern</i> , 2018)	105
<i>Florian Krobb</i>	
Die Reise beginnt im eigenen Zimmer – imaginäre Topographien in Oswald Eggers Künstlerbuch <i>Entweder ich habe die Fahrt am Mississippi nur geträumt, oder ich träume jetzt</i>	121
<i>Beate Sommerfeld</i>	

Anna Pastuszka, Maria Curie-Skłodowska University, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.1-18

Kulturlandschaften Europas in Reiseliteratur. Eine Einführung

ZUSAMMENFASSUNG

Die Kulturlandschaft wird als der Bereich menschlichen Wohnens und das Ergebnis menschlicher Aktivitäten in einem bestimmten Raum verstanden. In der Literatur manifestiert sie sich u. a. als emotional aufgeladene lokale Landschaft, als sinnlich und intertextuell erforschtes Reiseziel oder als ehemalige historische Region (als verlorene Kulturlandschaft). Im Artikel werden literarische Topographien und Faktoren untersucht, die die Wahrnehmung und literarische Darstellung der Kulturlandschaften beeinflussen. Die existenzielle Dimension der Landschaftserfahrung wird mit Raumkategorien, Motiven des Reisens und der Bewegung in unterschiedlichen Konfigurationen verknüpft. Auf der Grundlage der im Band versammelten Beiträge werden abschließend Repräsentationen von Kulturlandschaften in der Reiseliteratur diskutiert.

SCHLÜSSELWÖRTER

Kulturlandschaft, Europa, Reiseliteratur, Raum, Landschaft, historische Region

ABSTRACT

The cultural landscape is understood as the area of human habitation and the result of human activities in a particular space. In literature, it manifests itself as an emotionally charged local landscape, as a sensually and intertextually explored travel destination or as a former historical region (as a lost cultural landscape). The article examines literary topographies and factors that influence the perception and literary representation of the cultural landscape. The existential dimension of the landscape experience is linked with spatial categories, motifs of travelling and movement in different configurations. Finally, on the basis of the contributions collected in the volume, representations of cultural landscapes in travel literature are discussed.

KEYWORDS

cultural landscape, Europe, travel literature, space, landscape, historical region

Der Begriff „Kulturlandschaft“ ist heute oft in den Geographie-, Geschichts-, Kultur- und Sozialwissenschaften gebräuchlich, die spezifische Landschaften erfolgreich in räumlichen, materiellen (vom Menschen geschaffenen) und zeitlichen Dimensionen (ihre Variabilität und Dynamik) untersuchen. Dies bleibt

Anna Pastuszka, Katedra Germanistyki, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin, anna.pastuszka2@mail.umcs.pl, <https://orcid.org/0000-0002-9492-1104>

ein mehrdeutiger Begriff mit realen und symbolischen Konnotationen: Er ist das Ergebnis des menschlichen Wohnens und Handelns in einem bestimmten Raum, aber er ist auch ein kulturelles Konstrukt durch die ihm zugeschriebenen Bedeutungen. Robert Traba und Olaf Kühne stellen die wichtigsten Säulen der Kulturlandschaftsforschung als dynamisches Dreieck vor, dessen Ecken „die soziale Konstruktion, das individuelle Erleben und materielle Objekte“ sind (Traba & Kühne, 2020, S. 10). Auch in der Philosophie wird die Kulturlandschaft erfolgreich erforscht, wo sie die Zusammenhänge zwischen Wohnort und Lebenswelt entdecken lässt. Die philosophischen Überlegungen von Georg Simmel, Martin Heidegger und Gaston Bachelard zur Phänomenologie des Raumes vertiefen das Verständnis des menschlichen Seins am Ort und der Existenz des Ortes. Das wechselseitige Zusammenleben und die Mitgestaltung von Mensch und Ort beruht sowohl auf der lebendigen Erfahrung des Wohnens als auch auf den historisch geprägten Inhalten spezifischer Räume (Buczyńska-Garewicz, 2006, S. 5–6).

Die Frage der Kulturlandschaft in den Geisteswissenschaften bezieht sich in erster Linie auf das Verhältnis von Mensch, Natur und Kultur, öffnet sich aber auch für verschiedene neue Forschungsfelder: die Vielfalt von Landschaften, ihre multisensorische Erfahrung, kulturelle Transformationsprozesse (Frydryczak & Ciesielski, 2014, S. 7–8)¹. Die Kulturlandschaft repräsentiert ein materielles Erbe, aber auch immaterielle Werte wie lokale Nomenklatur, Sprache, Folklore, Rituale, Legenden, spektakuläre Orte („nationale Landschaft“) und alltägliche Orte, sodass sie dazu dient, Gruppenidentität zu schaffen und zu stärken; sie ist ein Symbol für ein gemeinsames Schicksal und ein wichtiger Gegenstand der Erzählung, die verbreitet wird, „um patriotische Gefühle hervorzurufen“ (Edensor, 2002, S. 45). Die literarischen Topographien autobiographischer Orte und der Heimat machen uns bewusst, wie literarisch schöpferisch eine emotionale Verbindung mit der hiesigen Landschaft mit ihren unterschiedlichen Aspekten sein kann, gerade angesichts ihres persönlichen und historischen Verlustes, Verschwindens oder Endes (wie im Fall der polnischen Kresy/Ostgrenzgebiete oder des deutschen Ostens)².

Landschaftsbilder, betont Schlögel, seien „die Welt im kleinen, Mikrokosmen“, und das Konzept selbst sei plastisch und gebe die Möglichkeit, die Geschichte als Ganzes zu erzählen, „als *histoire totale*“ (Schlögel, 2006, S. 285). Landschaften sind in der individuellen und Gruppendimension der zentrale Punkt des Lebens:

Zur Landschaft gehören Seen, Wälder, Ebenen, Berge, Hügel, Täler, kurz: »natürliche Gegebenheiten«. Zur Landschaft gehören: Städte, Straßen, Wege, Marktstellen, Brücken,

¹ Die Genese des Kulturlandschaftsbegriffs und Diskussionen auf der Grundlage der deutschen Kulturwissenschaft fasst Olaf Kühne zusammen (Kühne, 2020, S. 23–42).

² Beide Konzepte werden als parallel von Kleßmann und Traba (2017, S. 349–382) analysiert.

kurz: Menschengemachtes, Geschichtliches, Kulturelles. Zur Landschaft gehören ein Ton, eine Sprache, ein Dialekt, ein Licht – verschieden nach Jahreszeit, eine Temperatur – ebenfalls nach Jahreszeit. Landschaft ist das Mittlere, das Dichteste, das Gewöhnliche. Menschen wachsen gewöhnlich nicht in Staaten oder Orten auf, sondern im Mittleren: in Landschaften. (Schlögell, 2006, S. 284)

Während die Darstellung von Landschaft in einem literarischen Werk weitgehend auf ästhetischer Erfahrung beruht: Natur wird im Blick des Betrachters, der sie ästhetisch wahrnimmt, zur Landschaft (Waldenfels, 1986), sucht kulturelle Erfahrung nach Verbindungen zwischen Landschaft und Mensch auf der Grundlage der Dichotomie von Kultur und Natur: Landschaft „schöpft aus der Natur, ist aber kulturell bedingt“ (Frydryczak & Salwa, 2019, S. 10). Die Analyse der Kulturlandschaft aus der Perspektive der philosophischen, ästhetischen und kulturwissenschaftlichen Reflexion bietet auch für die Literaturwissenschaft und die Literaturgeschichte interessante Ansätze. Die topographische Verankerung der Kultur, die seit ihren Anfängen verschiedene Raumordnungen umfasst – älter, wie Hartmut Böhme betont –, als die Ordnungen der Zeit, richtet die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der „Graphien des Raumes“:

Kultur ist also zuerst die Entwicklung von Topographien. Das gilt, auch wenn es noch keine »Graphie« im Sinne von Schrift gibt. Auch der Pfad, das Haus, die Route und Routine von Bewegungen, die Lage, der Speicher, der Acker, die Weide, der Platz etc. ... all dies sind Graphien des Raumes. Graphé ist die Einritzung, Kerbung, das in Stein Gehauene und in den Stein Gehauene, das Eingegrabene, aber auch das Bestimmte und Bezeichnete. (Böhme, 2005, S. XVIII)

Die topographische Orientierung erweist sich so als etwas Ursprüngliches, Wesentliches für die Erkenntnis der Welt, und der zunehmende Wahrnehmungsradius von Orten und Landschaften öffnet die Welt für das Subjekt. Topographie und räumliche Ordnung dienen auch als eine der ältesten und effektivsten Mnemotechniken. Die topographische Kodierung der Erinnerung findet sich unter anderem in der Literatur von Flucht und Vertreibung: von idyllischen Darstellungen der Natur als Element der Landschaft der verlorenen Heimat, die sehr genau im Gedächtnis festgehalten wird, bis hin zur späteren Konfrontation mit einer vertraut-fremden Landschaft, die von anderen Menschen bewohnt wird. Die verlorene Kulturlandschaft wird zu einer individuellen Erinnerungslandschaft. Die Poetik der Erinnerung bestimmter Landschaften und Räume beruht auf verschiedenen nationalen historischen Narrativen, die sich gegenseitig ausschließen oder ergänzen können. Im Falle der Landschaften Ostmitteleuropas ist im Raum eine besondere „Geschichte der Gewalt“ (Schoor & Schüler-Springorum, 2016) des 20. Jahrhunderts eingeschrieben, in deren Folge die multikulturellen Landschaften fast verschwanden und das Palimpsest der Schichten, die von den ehemaligen Nachbarn (Juden, Deutsche, Polen, Ukrainer, Lemken u.a.) geschaffen wurden, für

die neu angekommenen Bewohner unleserlich wurde. Die sich überschneidenden Geschichten (*histoires croisées*) verschiedener Nationalitäten und Ethnien finden im selben Raum statt, konnotieren und konturieren jedoch eine unterschiedliche Perspektive. Die Semantik der Landschaft ist also auch eine Frage des Erlebens und der Interpretation, sie ergibt sich aus der Haltung des Erzählers/der Figur – des Reisenden, des Forschers, des Reporters, des Flüchtlings, des Neankömmlings oder des Rückkehrers und aus seinem historischen Bewusstsein.

Eine besondere Vorsicht in der literaturwissenschaftlichen Erforschung verlorener Kulturlandschaften bietet sich vor dem Hintergrund der totalitären Ideologien, die in Ostmitteleuropa gewütet haben. Damit hängt die Problematik des Raumbegriffs im deutschsprachigen Raum nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen. Als von der nationalsozialistischen Ideologie (wie die Begriffe Heimat/Heimatliteratur und Region/Regionalliteratur) kontaminiert, wurde er lange Zeit nicht zum Entwurf von Raumkonzepten verwendet (Schlögel, 2006, S. 52)³. In einem anderen Sinne schreibt Martin Pollack über „kontaminierte Landschaften“ als Orte von Massenverbrechen des nationalsozialistischen und stalinistischen Regimes, die in der Umwelt – Stadt-, Land- oder Waldlandschaften – sorgfältig verborgen und versteckt wurden (Pollack, 2014). Diese kontaminierten Landschaften sind auch Teil der europäischen Kulturlandschaften.

Eine besondere Rolle spielen in der Literatur Kulturlandschaften, deren Existenz entweder durch Legenden vermittelt oder unbestreitbar ist, aber eher auf Mythen und Projektionen als auf geopolitischer Realität beruht. Eine solche Landschaft ist Sarmatien (Pollack, 2005) als Utopie einer vornationalen Landschaft, ein imaginärer Erinnerungsraum an die friedliche Koexistenz verschiedener Kulturen (z. B. in der Lyrik von Johannes Bobrowski) (Egger, 2009), Galizien als romantisierter Topos der „Vielvölkergegend“ (Michaelis-König, 2018, S. 13) oder der Mittelmeerraum als idealisierte Wiege der europäischen Zivilisation. Ostpreußen, das Gegenstand von zwei Beiträgen in diesem Band ist, wurde nach 1945 zu einem nicht mehr existierenden Land, versunken wie das sagenumwobene Atlantis. Reisen in nicht mehr existierende historische (multi-) kulturelle Landschaften (ehemals deutsch, post-galizisch, post-imperial) und die Erforschung eines reichen Archivs von Texten und diversen Erzählungen können literarische Werke ergeben, die den durch die Katastrophe des 20. Jahrhunderts zerstörten kulturellen Reichtum rekonstruieren.

Das lawinenartig wachsende Interesse am Thema Raum in den Geisteswissenschaften zeigt sich in verschiedenen neuen Forschungsströmungen (*spatial turn*, *topographical turn*, *regional turn*) und neu definierten Forschungsfeldern und -aus-

³ „Raum und alles, was mit ihm zu tun hatte, war nach 1945 obsolet, ein Tabu, fast anrühlich. [...] Der Nationalsozialismus hatte das ganze Vokabular aufgesogen oder zumindest kontaminiert“ (Schlögel, 2006, S. 52).

richtungen: Geopoetik, neuer Regionalismus, Psychogeographie, literarische Topographie, literarische Geographie, imaginäre Geographie, emotionale Geographie, *Urban Studies*, *Area Studies*, *Place Studies*, *TransArea Studies*. Einige Beispiele für die Analysen innerhalb dieser theoretischen Forschungsrichtungen findet man auch im vorliegenden Band.

Eine akribische Betrachtung von ausgewählten Kulturlandschaften unter Berücksichtigung der diachronen geohistorischen Perspektive kann ihren literarischen Ausdruck in geopoetischen Texten, in der Regionalliteratur (wobei dieser Begriff nicht ihren potentiellen literarischen Wert schmälert) oder eben in der Reiseliteratur, in Essays und Prosa finden, die sich dem Ort und dem Bewohnen einer bestimmten Landschaft widmen. Die geohistorische Perspektive wurde von dem Historiker Fernand Braudel vorgeschlagen: *Géohistoire* befasst sich nach seinem Konzept nicht nur mit der Geschichte von Staaten, sondern auch mit dem Land selbst, dem Klima, dem Boden, Pflanzen und Tieren, der Lebensweise und der wirtschaftlichen Aktivität der Bewohner (Braudel, 2012). Die aktuelle Reiseliteratur zeigt, wie Geogeschichte zum Gegenstand der Beschreibung und ästhetischen Reflexion der Landschaft werden kann, die als spezifisches Erbe von Regionen verstanden wird⁴. Hier wird die Landschaft zu einem Zeugnis der Tradition und zu einer Determinante der Verbindung mit dem Ort, an dem die Identität der lokalen Gemeinschaften entsteht.

Eines der Ziele der vorliegenden Sammlung literaturwissenschaftlicher Aufsätze ist es, die Raum- und insbesondere die Kulturlandschaftsforschung in den Reisediskurs einzubeziehen. Die Reiseliteratur mit ihren konstitutiven Motiven der Reise, der Begegnung mit dem Fremden / der Fremde (aber auch unter Berücksichtigung ihrer grundsätzlichen Fiktionalität und Literarizität (Pastuszka, 2019, S. 33–60) ist ein Genre, das besonders prädestiniert ist, die Erfahrung von vertrautem und fremdem Raum zu beschreiben und zu analysieren. Im Medium der Reiseliteratur spiegeln sich unterschiedliche räumliche Kategorien ebenso wider wie die sinnliche Erfahrung des Durchquerens des Raumes, des Erkundens von Orten und der ästhetischen Erfahrung von Landschaft, auch negativ konnotiert.

Reiseliteratur ist eine Gattung, die es uns erlaubt, verschiedene Räume und Raumkonzepte sowie die Kategorie der Bewegung an sich zu betrachten. Als „Literatur in Bewegung“ mit ihrer Raumkartierung kann sie die Dynamik des Wandels an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert aus neuen inter- und transkulturellen Positionen besser erfassen – Ette schreibt sogar über „künftiges Verschwinden des Raumes“ aufgrund der immer schneller werdenden Überwindung räumlicher Distanzen (Ette, 2001, S. 13).

In dieser Ausgabe von *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* erscheinen Kulturlandschaften, räumliche Kategorien, Motive der Reise und

⁴ Vgl. Springer (2023), Rokita (2023) und in diesem Band Kałężny über Scraton, P. (2020).

der Bewegung in verschiedenen Konfigurationen und in unterschiedlicher Beleuchtung.

Anna Górajek präsentiert Reisen und deutsche Reiseberichte nach Ermland und Masuren als Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, indem sie in Anlehnung an die Autoren der Berichte die Rolle der Literatur bei der Aufrechterhaltung der Erinnerung an die Region, ihre Kultur und ihre Bewohner betont. Die Wahrnehmung dieser Region hat ein gewisses Raum-Zeit-Kontinuum: eine Landschaft, die stets begeistert. Das ästhetische Erlebnis der Landschaft mit ihren Farben, ihrem Licht und ihren Klängen macht die Region zu einer Art Märchen- oder Sagenland. Es ist die Landschaft mit ihrer Topik (Wälder, Seen, Fauna und Flora, Grüntöne), die das Bindeglied zwischen dem historischen Ostpreußen und dem heutigen Ermland und Masuren bildet. Die deutsche Vergangenheit der Region als vergessene Kulturlandschaft wird langsam in eine neue regionale Identität integriert. Die heutigen Einwohner der Region Ermland und Masuren sind die Erben der deutschen Kulturlandschaft in der lokalen Dimension, und die Gegenwart der Region wird als Fortsetzung ihrer multikulturellen Geschichte verstanden. Robert Traba spricht über „Miterbenschaft“ – das materielle Erbe Deutschlands kann von den Polen als eine Art supranationales Gemeingut respektiert und genutzt werden (Traba, 2023)⁵. Das heutige Ermland und Masuren kann als „mitgeerbte“ Kulturlandschaft verstanden werden, mit bleibenden Elementen der Natur, zerbrechlichen und pflegebedürftigen materiellen Zeugnissen und der heute dargestellten Geschichte dieser Region in ihrer ganzen Komplexität.

Die Kulturlandschaft der ostpreußischen Provinz als Erinnerungslandschaft in Arno Surminskis autobiographisch-fiktionalen Romanen ist Gegenstand der Analyse im Beitrag von Konrad Łyjak. Der 1988 erschienene Roman *Grunowen oder Das vergangene Leben* ist ein Beispiel für Surminskis Erzählstrategie, die fiktive Figuren an realen Orten und in historischen Realitäten platziert, um das dramatische Schicksal der Bewohner der Provinz im 20. Jahrhundert zu zeigen. Die Kulturlandschaft Masurens wird in den Erinnerungen der Figuren lebendig, zusammen mit bestimmten geografischen Orten, Topographie, Natur, Brauchtum und Aberglauben, und während der Reise der Figuren in die heutige masurische Provinz wird die Geschichte vom 1. Weltkrieg bis zur Flucht und Vertreibung rekonstruiert, ohne Idyllisierung und einseitiges Narrativ, das die Deutschen zu Opfern machen würde. Łyjak stellt die Frage nach der Existenz Ostpreußens als literarische Landschaft in der Gegenwart und postuliert im Anschluss an Andreas Kossert die Notwendigkeit des Fortbestehens ihrer Erinnerung.

⁵ Der Text wurde als Rede anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Martin-Luther-Universität am 28.06.2023 mit dem Titel *„Miterbenschaft“ / kulturowa sukcesja. Warum sollten wir an ein ungewolltes Erbe (nicht) erinnern?* vorgetragen.

Magdalena Baran-Szołtys analysiert Lwiw und Galizien vergleichend als Kulturlandschaft und Erinnerungslandschaft in der Literatur verschiedener Länder und Sprachen nach 1989. Sie zeigt Lwiw als repräsentativen Mikrokosmos, in dem verschiedene nationale und transnationale Narrative aufeinanderprallen oder sich überlagern. Bei der mehrdeutigen und vielschichtigen Lesart der Landschaft von Lemberg/Lwów/Lwiw und Galizien aus polnischer, deutscher und englischer Perspektive geht die Forscherin von dem Konzept Galiziens als Archiv, in dem Reisen in ein historisches Land, das nicht mehr existiert, auf Vermittlern und Medien der Vergangenheit beruhen und ihre eigene Poetik haben. Das von ihr entwickelte theoretische Modell der Reisen in historische Räume nutzt verschiedene theoretische Ansätze des Gedächtnis- und Erinnerungsdiskurses sowie kulturwissenschaftliche Ansätze (*postcolonial studies*, *spatial turn*) für die Analyse literarischer Texte:

Die Hauptthese ist, dass eine Reise, die einen historischen Raum zum Ziel hat und diesen in seiner historischen Dimension beschreibt, auf Materialien des Archivs beruht und sich darauf beziehen muss. Dadurch wird das Archiv Teil des Textes, wobei der Text zugleich Teil des Archivs wird. Dieses Muster kann für zahlreiche Reisen benützt werden: für Reisen in historische Räume, die im Grunde Erinnerungsräume und -orte sind. Das Modell ist demnach auch auf historische Gebiete wie Siebenbürgen oder die Bukowina anwendbar, sowie auf Erinnerungsorte wie Auschwitz oder Tschernobyl. (Baran-Szołtys, 2021, S. 17)

Baran-Szołtys stellt den Blick des polnischen Reiseschriftstellers Ziemowit Szczerek der Erzählung von Stefan Weidner gegenüber, einem der wenigen deutschen Reisenden, der empathisch auf die Ukraine blickt und von Galizien aus Westeuropa betrachtet, sowie der die internationale Wahrnehmung Galiziens fördernden Erzählung von Philipp Sands, einem britischen Juristen und Essayisten, der das Fehlen der „menschlichen Vergangenheit der Stadt“ (the city's human past) hervorhebt und die Rolle von Gerechtigkeit und Erinnerung reflektiert. Diese unterschiedlichen Erzählungen tragen dazu bei, die komplexe Geschichte und Identität der Region zu offenbaren und das Galizien-Archiv als lebendiges Zeugnis vergangener Epochen zu aktualisieren.

Antisemitische und chauvinistische Narrative in Reiseprosa aus der Zeit des Dritten Reiches präsentiert Christopher Meid in seiner Analyse des 1944 erschienenen Reiseberichts von Gertrud Fussenegger. Durch Bilder der literarischen Topographie des ‚germanischen‘ Prags im Jahr 1941, insbesondere durch die Beschreibung des jüdischen Friedhofs, die voller antisemitischer Stereotypen ist, legitimiere die Autorin den politischen Revisionismus und propagiere die rassistische Vernichtungspolitik. Meid untersucht die verzerrte Beschreibung der Stadt als eines ‚deutschen Kulturraums‘ und zeigt intertextuelle Bezüge auf die ‚Klassiker‘ jener Literatur auf, die Verschwörungstheorien bedient und die Juden entmenschlicht (z. B. John Retcliffe alias Hermann Goedsche).

Jerzy Kaląźny interpretiert in seinem Artikel das „Geh-Buch“ von Paul Scraton *Am Rand: Um ganz Berlin* (2020) mit Hilfe der Psychogeographie. Das Potenzial der psychogeographischen Beschreibung, das der Schriftsteller und Philosoph Guy Debord als eine gewisse Poetik des Raumes in die Literatur und Literaturwissenschaft eingeführt hat, beruht auf der künstlerischen Exploration der Wirkung bestimmter Räume und Orte auf die Seele und die Emotionen des Individuums. Im Zentrum der „raumorientierten Texte“, die aus der Beschäftigung mit einer gegebenen Landschaft, der Lektüre von Texten über Ort und den als aufmerksame kulturelle Praxis verstandenen Spaziergängen hervorgehen, stehen der Raum, das Individuum und die Gesellschaft. Die Vorstädte Berlins, in Scratons Buch Edgelands oder nach Thomas Sieverts Zwischenstadt (weder Stadt noch Land) genannt, werden in einer Reihe von Spaziergängen erkundet, die in ihrer literarischen Darstellung ein Gesamtbild des gesehenen Teils des Ortes/der Stadt, der gemachten Beobachtungen, der erlebten Erfahrungen und Emotionen an einem bestimmten Tag zu einer bestimmten Zeit ergeben. Es entsteht ein Text der Reiseliteratur, der auf ästhetischer Erfahrung beruht – einem unmittelbaren Sinneseindruck der Landschaft und der sich zugleich auf historisches Wissen, andere literarische Texte sowie auf die Selbstbeobachtung des Wanderers bezieht⁶. Die Texte von Stephan Wolting und Florian Krobb über die neueste deutschsprachige Prosa beschäftigen sich mit einem anderen real-mythisch-imaginären Raum Europas: dem Mittelmeerraum. Wolting schildert den Wandel der Mittelmeerroute von einem idyllischen Sehnsuchtsraum und der Wiege der europäischen Zivilisation (antikes Mare Nostrum) zu einer Todesroute für Flüchtlinge auf dem Weg nach Europa, voller Gefahren auf See und zu Land (Mare Monstrum). In der Analyse literarischer Texte werden Analogien und Unterschiede zum griechischen Mythos der Odyssee als langer, unerwünschter und gefährlicher Reise voller Retardierungen hervorgehoben. Im Kontext der Raumanalyse zeige *Die Odyssee* keine konkreten Orte entlang der Reiseroute des Protagonisten, sondern literarische oder abstrakte Orte, so wie zeitgenössische literarische Beschreibungen der Flucht nach Europa die Nichtzugehörigkeit der Geflüchteten zu passierten, indifferenten oder feindlichen Orten – die „Ortslosigkeit“ der Figuren – unterstreichen. Im Artikel ist die Rede von einem „Raum ohne Ort“ und einem „Ort ohne Raum“ (Waldenfels, 2009, S. 47), die den Status von entmenschlichten, ihrer Rechte und Subjektivität beraubten Flüchtlingen definieren.

Die Skalierung des mediterranen Raums in der neuesten Prosa von Steffen Kopetzky und Jakob Hein ist Thema eines Beitrags von Florian Krobb. Für

⁶ Eine interessante Umsetzung einer solchen Erfahrung der Kulturlandschaft aus der Perspektive der Humangeographie mit kulturellen Bezügen und einer psycho-emotionalen Reaktion auf einen Spaziergang in einer bestimmten Landschaft ist der Text von Edensor (2017).

Neuankömmlinge aus dem Norden sei dies vor allem ein idyllischer, als schöne und sonnendurchflutete Landschaft wahrgenommener Kulturraum (wie in Joseph Roths *Die weißen Städte*, 1925). Doch die so emphatisch empfundene mediterrane Landschaft sei Projektion und Konstruktion: Aus Sehnsüchten und literarischen Mythen gewoben, ist der Raum reich und vielschichtig und enthält auch eine Geschichte von Seeschlachten, Piraterie und Sklaverei sowie die Gegenwart mit dem Elend von Flüchtlingen und Klimaschäden. Die Analyse dieses Raumes mit Hilfe eines „Erzählteleskops“, einer Skalierung, die auf der Verwendung verschiedener Höheneinstellungen basiert, erlaubt Ausschnitte und Ganzes aus den beiden zeitgenössischen Romanen zu beleuchten und die Reibung zwischen ihnen in einer globalen Perspektive zu zeigen. Ausgehend von Fernand Braudels historischer Kartierung der mediterranen Welt arbeitet der Autor die historiographischen Koordinaten heraus, in denen beide Romane angesiedelt sind. Die Makrogeschichte, die den Raum und seine Bewohner für ihre eigenen geostrategischen Bedürfnisse nutzt, und die Mikrogeschichten, in denen das Individuum dem Fatalismus historischer Kräfte seine menschliche Erfahrungsdimension entgegensetzen kann, sind durch die Semantisierung des Raumes miteinander verwoben.

Beate Sommerfeld analysiert in Anlehnung an Barbara Piattis Konzept der Literaturgeographie (2008) die imaginären Topographien in Oswald Eggers Künstlerbuch als Schnittpunkte zwischen literarischer Fiktion und Realität. Das transmediale Werk des österreichischen Künstlers beschreibt und visualisiert den imaginären Raum des Mississippi-Deltas als innere Landschaften, Seelenzustände, die den Leser über die Faktizität der Reise im Unklaren lassen. Die Forscherin interessiert sich für die Ästhetisierung der Reiseerfahrung, die „Derealisierung der realen Topographien“, die Beweglichkeit von Orten und das Verhältnis von Kartografie und Literatur. Die imaginäre Reise und ihre Reiserouten seien die performative Schaffung von Raum durch den Akt des Gehens, die Bewegung des Subjekts, das Sehen und Schreiben. Die körperliche und sinnliche Erfahrung der Reise suggeriert ihre Wirklichkeit, die Poetik der Träume und die „Poetik der Verästelung“, die auch durch Schautafeln, Bildtafeln und Aquarellen realisiert wird, machen wiederum den Raum und die Reise selbst unwirklich und ermutigen den Leser zu einer „nomadischen“, nicht-linearen Lektüre, zur Navigation durch Text und Bild.

Die im Band versammelten Beiträge stellen unterschiedliche Zugänge zu Landschaften und Kulturräumen vor und beschäftigen sich dabei nicht nur mit Reiseliteratur *sensu stricto*. Hinzu kommen Raumanalysen in jüngeren historischen Romanen und Erzählungen von Flucht und Migration oder Analysen der Darstellung der (imaginären) Landschaft des Mississippi in einem Künstlerbuch. Die so unterschiedlich definierten Forschungsfragen in den Beiträgen können als Erweiterung des theoretischen Rahmens auf der Suche nach neuen Methoden

und Überschneidungen zwischen Literatur und Geschichte, Geographie oder Kulturwissenschaften gesehen werden. Die Heterogenität der Ansätze, Werke und Darstellungen von Kulturlandschaften kann ein Anreiz für die weitere Erforschung dieses Themas sein, das nach wie vor eine lebendige und mehrdeutige Materie ist.

Lublin, März, 2024

Europe's Cultural Landscapes in Travel Literature. An Introduction

The term „cultural landscape“ is often used today in the geographic, historical, cultural and social sciences. Cultural and social sciences that successfully study specific landscapes in spatial, material (man-made) and temporal dimensions (their variability and dynamics). This remains an ambiguous term with real and symbolic connotations: It is the result of human habitation and action in a particular space, but it is also a cultural construct through the meanings ascribed to it. Robert Traba and Olaf Kühne present the most important pillars of cultural landscape research as a dynamic triangle whose corners are „social construction, individual experience and material objects“ (Traba & Kühne, 2020, p. 10). The cultural landscape has also been successfully researched in philosophy, where it allows us to discover the connections between place of residence and living environment. The philosophical reflections of Georg Simmel, Martin Heidegger and Gaston Bachelard on the phenomenology of space deepen the understanding of human existence in place and the existence of place. The mutual coexistence and co-creation of people and place is based both on the living experience of dwelling and on the historically shaped content of specific spaces (Buczyńska-Garewicz, 2006, pp. 5–6).

The question of cultural landscape in the humanities relates primarily to the relationship between humans, nature and culture, but also opens up various new fields of research: the diversity of landscapes, their multisensory experience, cultural transformation processes (Frydryczak & Ciesielski, 2014, pp. 7–8)⁷. The cultural landscape represents a tangible heritage, but also intangible values such as local nomenclature, language, folklore, rituals, legends, spectacular places („national landscape“) and everyday places so that it serves to create and reinforce

⁷ Olaf Kühne summarizes the genesis of the concept of cultural landscape and discussions based on German cultural studies (Kühne, 2020, pp. 23–42).

group identity; it is a symbol of a common destiny and an important object of narrative that is disseminated „to evoke patriotic feelings“ (Edensor, 2002, p. 45). The literary topographies of autobiographical places and a homeland make us aware of how creative an emotional connection with the local landscape and its various aspects can be in literature, especially in the face of its personal and historical loss, disappearance or end (as in the case of the Polish Kresy/Eastern borderlands or the German East)⁸.

Landscape paintings, Schlögel emphasizes, are „the world in miniature, microcosms“, and the concept itself is plastic and provides the opportunity to tell the story as a whole, „as a *histoire totale*“ (Schlögel, 2006, p. 285). Landscapes are the central point of life in the individual and group dimension:

The landscape includes lakes, forests, plains, mountains, hills, and valleys, in short: „natural features“. The landscape includes towns, roads, paths, market towns, and bridges, in short: man-made, historical, and cultural. Landscape includes a sound, a language, a dialect, a light - depending on the season, a temperature - also depending on the season. Landscape is the middle, the densest, the ordinary. People do not usually grow up in states or places, but in the middle: in landscapes. (Schlögel, 2006, p. 284, translation mine)

While the representation of landscape in a literary work is largely based on aesthetic experience: nature becomes landscape in the gaze of the observer who perceives it aesthetically (Waldenfels, 1986), cultural experience seeks connections between landscape and humans based on the dichotomy of culture and nature: landscape „draws from nature, but is culturally conditioned“ (Frydryczak & Salwa, 2019, p. 10). Analyzing the cultural landscape from the perspective of philosophical, aesthetic and cultural studies reflection also offers interesting approaches for literary studies and literary history. The topographical anchoring of culture, which has encompassed various spatial orders since its beginnings – older, as Hartmut Böhme emphasizes – than the orders of time, focuses attention on the significance of the „graphics of space“:

Culture is therefore first and foremost the development of topographies. This is true even if there is still no „graphy“ in the sense of writing. The path, the house, the route and routine of movements, the location, the storehouse, the field, the pasture, the square, etc., are all graphs of space. ... all these are graphics of space. Graphé is the carving, the notch, the carved into stone and the carved into the stone, the engraved, but also the determined and designated. (Böhme, 2005, p. XVIII, translation mine)

Topographical orientation thus proves to be something primordial and essential for recognizing the world, and the increasing radius of perception of places and landscapes opens up the world for the subject. Topography and

⁸ Both concepts are analysed in parallel by Kleßmann and Traba (2017, pp. 349–382).

spatial organization also serves as one of the oldest and most effective mnemonic techniques. The topographical coding of memory can be found, among other things, in the literature of flight and expulsion: from idyllic depictions of nature as an element of the landscape of the lost homeland, which is recorded very precisely in memory, to the later confrontation with a familiar, alien landscape inhabited by other people. The lost cultural landscape becomes an individual landscape of memory. The poetics of the memory of certain landscapes and spaces is based on different national historical narratives, which can be mutually exclusive or complementary. In the case of the landscapes of East Central Europe, a particular „history of violence“ (Schoor & Schüller-Springorum, 2016) of the 20th century is inscribed in the space, as a result of which the multicultural landscapes almost disappeared and the palimpsest of layers created by the former neighbours (Jews, Germans, Poles, Ukrainians, Lemkos, etc.) became illegible for the newly arrived inhabitants. The overlapping histories (*histoires croisées*) of different nationalities and ethnicities take place in the same space but connote and contour a different perspective. The semantics of the landscape is thus also a question of experience and interpretation, it results from the attitude of the narrator/character – the traveller, the researcher, the reporter, the refugee, the newcomer or the returnee and from his historical consciousness.

The totalitarian ideologies that ravaged East-Central Europe make the study of lost cultural landscapes in literary studies particularly cautious. The problematic nature of the concept of space in German-speaking countries after the Second World War is related to this. Contaminated by National Socialist ideology (like the terms *Heimat/Heimatliteratur* and *Region/Regionalliteratur*), it was not used to design concepts of space for a long time (Schlögel, 2006, p. 52)⁹. In a different sense, Martin Pollack writes about „contaminated landscapes“ as sites of mass crimes committed by the National Socialist and Stalinist regimes that were carefully concealed and hidden in the environment – urban, rural or forest landscapes (Pollack, 2014). These contaminated landscapes are also part of European cultural landscapes.

Cultural landscapes play a special role in literature, whose existence is either conveyed through legends or is indisputable, but is based more on myths and projections than on geopolitical reality. One such landscape is Sarmatia (Pollack, 2005) as a utopia of a pre-national landscape, an imaginary space of remembrance of the peaceful coexistence of different cultures (e.g. in the poetry of Johannes Bobrowski) (Egger, 2009), Galicia as a romanticized topos of the „multi-ethnic region“ (Michaelis-König, 2018, p. 13) or the Mediterranean region as the idealized

⁹ „Space and everything that had to do with it was obsolete after 1945, a taboo, almost disreputable. [...] National Socialism had absorbed or at least contaminated the entire vocabulary“ (Schlögel, 2006, p. 52, translation mine).

cradle of European civilization. East Prussia, the subject of two contributions in this volume, became a country that no longer existed after 1945, submerged like the legendary Atlantis. Travelling to historical (multi-) cultural landscapes that no longer exist (formerly German, post-Galician, post-imperial) and exploring a rich archive of texts and diverse narratives can yield literary works that reconstruct the cultural wealth destroyed by the catastrophe of the 20th century.

The avalanche-like growth of interest in the topic of space in the humanities is reflected in various new research trends (*spatial turn*, *topographical turn*, *regional turn*) and newly defined research fields and orientations: geopoetics, new regionalism, psychogeography, literary topography, literary geography, imaginary geography, emotional geography, urban studies, area studies, place studies, and trans-area studies. Some examples of the analyses within these theoretical fields of research can also be found in this volume.

A meticulous examination of selected cultural landscapes, taking into account the diachronic geohistorical perspective, can find its literary expression in geopoetic texts, in regional literature (although this term does not detract from its potential literary value) or even in travel literature, essays and prose dedicated to the place and the inhabitants of a particular landscape. The geohistorical perspective was proposed by the historian Fernand Braudel: according to his concept, *Géohistoire* deals not only with the history of states but also with the land itself, the climate, the soil, plants and animals, the way of life and the economic activity of the inhabitants (Braudel, 2012). Current travel literature shows how geo-history can become the subject of description and aesthetic reflection on the landscape, which is understood as the specific heritage of regions¹⁰. Here, the landscape becomes a testimony of tradition and a determinant of the connection with the place where the identity of local communities is created.

One of the aims of this collection of literary essays is to incorporate spatial and, in particular, cultural landscape studies into the travel discourse. Travel literature, with its constitutive motifs of the journey, the encounter with the foreign / the strange (but also taking into account its fundamental fictionality and literariness (Pastuszka, 2019, pp. 33–60) is a genre that is particularly predestined to describe and analyze the experience of familiar and foreign space. The medium of travel literature reflects different spatial categories as well as the sensual experience of traversing space, exploring places and the aesthetic experience of landscape, even with negative connotations.

Travel literature is a genre that allows us to look at different spaces and spatial concepts as well as the category of movement itself. As „literature in motion“ with its mapping of space, it can better grasp the dynamics of change at the turn of the 20th and 21st centuries from new inter- and transcultural positions - Ette even

¹⁰ See Springer (2023), Rokita (2023) and in this volume Kałużny on Scraton, P. (2020).

writes about the „future disappearance of space“ due to the increasingly rapid overcoming of spatial distances (Ette, 2001, p. 13).

In this issue of *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, cultural landscapes, spatial categories, and motifs of travel and movement appear in different configurations and in different lights.

Anna Górajek presents travel and German travelogues to Warmia and Masuria as a bridge between past and present, emphasizing the role of literature in preserving the memory of the region, its culture and its inhabitants, following the authors of the reports. The perception of this region has a certain space-time continuum: a landscape that always inspires. The aesthetic experience of the landscape with its colours, its light and its sounds makes the region a kind of fairytale or legendary land. It is the landscape with its topography (forests, lakes, fauna and flora, shades of green) that forms the link between historical East Prussia and today's Warmia and Masuria. The region's German past as a forgotten cultural landscape is slowly being integrated into a new regional identity. Today's inhabitants of the Warmia and Masuria region are the heirs of the German cultural landscape in the local dimension, and the presence of the region is understood as a continuation of its multicultural history. Robert Traba talks about „co-heirship“ - the material heritage of Germany can be respected and used by Poles as a kind of supranational common property (Traba, 2023)¹¹. Today's Warmia and Mazuria can be understood as a „co-heirloom“ cultural landscape, with enduring elements of nature, fragile material evidence in need of care and the history of this region presented today in all its complexity.

The cultural landscape of the East Prussian province as a landscape of memory in Arno Surminski's autobiographical-fictional novels is the subject of the analysis in Konrad Łyjak's article. The novel *Grunowen or The Past Life*, published in 1988, is an example of Surminski's narrative strategy, which places fictional characters in real places and historical realities in order to show the dramatic fate of the inhabitants of the province in the 20th century. The cultural landscape of Masuria comes to life in the characters' memories, along with specific geographical locations, topography, nature, customs and superstitions, and during the characters' journey to today's Masurian province, the history from World War I to the flight and expulsion is reconstructed, without idealization and one-sided narrative that would turn the Germans into victims. Łyjak poses the question of the existence of East Prussia as a literary landscape in the present and, following Andreas Kossert, postulates the necessity of the continued existence of its memory.

¹¹ The text was delivered as a speech on the occasion of the award of an honorary doctorate from Martin Luther University on 28.06.2023 with the title ‚Miterbenschaft' / kulturowa sukcesja. Why should we (not) remember an unwanted heritage?

Magdalena Baran-Szołtys analyses Lviv and Galicia comparatively as a cultural landscape and landscape of memory in the literature of different countries and languages after 1989. She shows Lviv as a representative microcosm in which different national and transnational narratives collide or overlap. In her ambiguous and multi-layered reading of the landscape of Lemberg/Lwów/Lwiw and Galicia from Polish, German and English perspectives, the researcher starts from the concept of Galicia as an archive, in which journeys to a historical land that no longer exists are based on mediators and media of the past and have their own poetics. The theoretical model of journeys into historical spaces that she has developed uses various theoretical approaches to the discourse of memory and remembrance as well as cultural studies approaches (postcolonial studies, spatial turn) to analyse literary texts:

The main thesis is that a journey that has a historical space as its destination and describes it in its historical dimension must be based on materials from the archive and refer to it. In this way, the archive becomes part of the text, whereby the text also becomes part of the archive. This pattern can be used for numerous journeys: for journeys to historical spaces, which are basically spaces and places of memory. The model can therefore also be applied to historical areas such as Transylvania or Bukovina, as well as to places of remembrance such as Auschwitz or Chernobyl. (Baran-Szołtys, 2021, p. 17, translation mine)

Baran-Szołtys juxtaposes the view of the Polish travel writer Ziemowit Szczerek with the narrative of Stefan Weidner, one of the few German travellers who looks empathetically at Ukraine and views Western Europe from Galicia, and the narrative of Philipp Sands, a British lawyer and essayist who promotes the international perception of Galicia, highlighting the absence of „the city’s human past“ and reflecting on the role of justice and memory. These different narratives help to reveal the complex history and identity of the region and update the Galicia archive as a living testimony of past eras.

Christopher Meid presents anti-Semitic and chauvinistic narratives in travel prose from the time of the Third Reich in his analysis of Gertrud Fussenegger’s travelogue published in 1944. Through images of the literary topography of ‚Germanic‘ Prague in 1941, in particular, through the description of the Jewish cemetery, which is full of anti-Semitic stereotypes, the author legitimizes political revisionism and propagates the racist policy of extermination. Meid examines the distorted description of the city as a ‚German cultural space‘ and points out intertextual references to the ‚classics‘ of literature that serves conspiracy theories and dehumanizes the Jews (e.g. John Retcliffe alias Hermann Goedsche).

In his paper, Jerzy Kałużny interprets Paul Scraton’s „walking book“ *On the Edge: Berlin Outskirts. Around all of Berlin* (2020) with the help of psychogeography. The potential of psychogeographic description, which the writer and philosopher Guy Debord introduced into literature and literary studies

as a certain poetics of space, is based on the artistic exploration of the effect of certain spaces and places on the soul and emotions of the individual. Space, the individual and society are at the centre of the „space-oriented texts“ that emerge from the preoccupation with a given landscape, the reading of texts about place and the walks understood as attentive cultural practice. The suburbs of Berlin, called Edgelands in Scraton’s book or Zwischenstadt (neither city nor country) according to Thomas Sievert, are explored in a series of walks which, in their literary representation, provide an overall picture of the part of the place/city seen, the observations made, and the experiences and emotions experienced on a particular day at a particular time. The result is a text of travel literature that is based on aesthetic experience – an immediate sensory impression of the landscape and at the same time refers to historical knowledge, other literary texts and the self-observation of the traveller¹².

The texts by Stephan Wolting and Florian Krobb on the latest German-language prose deal with another real-mythical-imaginary space in Europe: the Mediterranean. Wolting describes the transformation of the Mediterranean route from an idyllic place of longing and the cradle of European civilization (ancient Mare Nostrum) to a death route for refugees on their way to Europe, full of dangers at sea and on land (Mare Monstrum). In the analysis of literary texts, analogies and differences to the Greek myth of the Odyssey as a long, undesirable and dangerous journey full of retardation are emphasized. In the context of spatial analysis, The Odyssey does not show concrete places along the protagonist’s route, but literary or abstract places, just as contemporary literary descriptions of the flight to Europe emphasize the non-affiliation of the fugitives to passed, indifferent or hostile places – the „placelessness“ of the characters. The article speaks of a „space without place“ and a „place without space“ (Waldenfels, 2009, p. 47), which define the status of dehumanized refugees deprived of their rights and subjectivity.

The scaling of the Mediterranean region in the latest prose by Steffen Kopetzky and Jakob Hein is the subject of an article by Florian Krobb. For new arrivals from the north, this is above all an idyllic cultural space perceived as a beautiful and sun-drenched landscape (as in Joseph Roth’s *Die weißen Städte*, 1925). However, the emphatically perceived Mediterranean landscape is projection and construction: woven from longings and literary myths, the space is rich and multi-layered and also contains a history of naval battles, piracy and slavery as well as the present with the misery of refugees and climate damage. The analysis of this space with the help of a „narrative telescope“, a scaling based on the use of different altitude settings, makes it possible to illuminate sections and wholes

¹² An interesting realization of such an experience of the cultural landscape from the perspective of human geography with cultural references and a psycho-emotional reaction to a walk in a particular landscape is the text by Edensor (2017).

from the two contemporary novels and to show the friction between them in a global perspective. Based on Fernand Braudel's historical mapping of the Mediterranean world, the author works out the historiographical coordinates in which both novels are set. The macro-history, which uses space and its inhabitants for its own geostrategic needs, and the micro-histories, in which the individual can counter the fatalism of historical forces with the dimension of human experience, are interwoven through the semantization of space.

Following Barbara Piatti's concept of literary geography (2008), Beate Sommerfeld analyses the imaginary topographies in Oswald Egger's artist's book as intersections between literary fiction and reality. The Austrian artist's transmedia work describes and visualizes the imaginary space of the Mississippi Delta as inner landscapes, states of mind that leave the reader uncertain about the factuality of the journey. The researcher is interested in the aestheticization of the travel experience, the „derealization of real topographies“, the mobility of places and the relationship between cartography and literature. The imaginary journey and its itineraries are the performative creation of space through the act of walking, the movement of the subject, seeing and writing. The physical and sensual experience of the journey suggests its reality, the poetics of dreams and the „poetics of ramification“, which is also realized through display panels, picture panels and watercolours, in turn, make the space and the journey itself unreal and encourage the reader to a „nomadic“, non-linear reading, to navigate through text and image.

The contributions collected in this volume present different approaches to landscapes and cultural spaces and do not only deal with travel literature *sensu stricto*. There are also spatial analyses in more recent historical novels and narratives of flight and migration or analyses of the representation of the (imaginary) landscape of the Mississippi in an artist's book. The differently defined research questions in the contributions can be seen as an extension of the theoretical framework in the search for new methods and overlaps between literature and history, geography or cultural studies. The heterogeneity of approaches, works and representations of cultural landscapes can be an incentive for further research into this topic, which continues to be a lively and ambiguous subject.

Lublin, March 2024

Literaturverzeichnis

- Baran-Szoltys, M. (2021). *Galizien als Archiv. Reisen im postgalizischen Raum in der Gegenwartsliteratur*. Vienna University Press. V & R.
- Böhme, H. (2005). Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In H. Böhme (Ed.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext* (S. IX–XXIII). J. B. Metzler.
- Braudel, F. (2012). *Géohistoire* und geographischer Determinismus. In J. Dünne & S. Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 395–408). Suhrkamp.

- Buczyńska-Garewicz, H. (2006). *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Universitas.
- Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Berg.
- Edensor, T. (2017). Seeing with light and landscape: a walk around Stanton Moor. *Landscape Research*, 42(6), 616–633. <https://doi.org/10.1080/01426397.2017.1316368>
- Egger, S. (2009). *Dialog mit dem Fremden. Erinnerung an den »europäischen Osten« in der Lyrik Johannes Bobrowskis*. Königshausen & Neumann.
- Ette, O. (2001). *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Velbrück Wissenschaft.
- Frydryczak, B. & Ciesielski, M. (2014). Krajobraz kulturowy. Wprowadzenie. In B. Frydryczak & M. Ciesielski (Hrsg.), *Krajobraz kulturowy* (S. 7–11). Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauki.
- Frydryczak, B. & Salwa, M. (2019). O doświadczeniu krajobrazu. Wprowadzenie. In B. Frydryczak & M. Salwa (Hrsg.), *Krajobraz i doświadczenie* (S. 7–13), Oficyna.
- Kühne, O. (2020). Raum, Landschaft und Kulturlandschaft – Annäherungen an komplexe Begriffe. In O. Kühne, T. Strobel, R. Traba & M. Wiatr (Hrsg.), *Kulturlandschaften in Deutschland und in Polen* (S. 23–42). V & R Unipress.
- Kleßmann, Ch. & Traba, R. (2017). Kresy und Deutscher Osten. Vom Glauben an die historische Mission – oder Wo liegt Arkadien? In H. H. Hahn & R. Traba (Hrsg.), *20 Deutsch-Polnische Erinnerungsorte* (S. 349–382). Brill & Schönigh.
- Michaelis-König, A. (2018). Einleitung. In A. Michaelis-König (Hrsg.), *Auf den Ruinen der Imperien. Erzählte Grenzräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989* (S. 6–26). Neofelis Verlag.
- Pastuszka, A. (2019). *Die Reise nach Ost- und Ostmitteleuropa in der Reiseprosa von Wolfgang Büscher und Karl-Markus Gauß*. Peter Lang Verlag.
- Piatti, B. (2008). *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Wallstein.
- Pollack, M. (2005). Vorwort. In M. Pollack (Hrsg.), *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland* (S. 7–12). S. Fischer.
- Pollack, M. (2014). *Kontaminierte Landschaften*. Residenz Verlag.
- Rokita, Z. (2023). *Odrzania. Podróż po Ziemiach Odzyskanych*. Znak.
- Schlögel, K. (2006). *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. S. Fischer.
- Schoor, K. & Schüler-Springorum, S. (Hrsg.). (2016). *Gedächtnis und Gewalt. Nationale und transnationale Erinnerungsraume im östlichen Europa*. Wallstein.
- Scraton, P. (2020). *Am Rand: Um ganz Berlin*. Aus dem Englischen von Ulrike Kretschmer. Matthes & Seitz.
- Springer, F. (2023). *Mein Gott, jak pięknie*. Karakter.
- Traba, R. (2023). Sukcesja kulturowa. Dlaczego powinniśmy pamiętać o niechcianym dziedzictwie? *Rocznik Polsko-Niemiecki*, 31, 129–134. <https://doi.org/10.35757/RPN.2023.31.06>
- Traba, R. & Kühne, O. (2020). Kulturlandschaften. Einige Vorbemerkungen zu Forschungsstrategien und Interpretationen. In O. Kühne, T. Strobel, R. Traba & M. Wiatr (Hrsg.), *Kulturlandschaften in Deutschland und in Polen* (S. 9–20). V & R Unipress.
- Waldenfels, B. (1986). Gänge durch die Landschaft. In M. Smuda (Hrsg.), *Landschaft* (S. 29–43). Suhrkamp.
- Waldenfels, B. (2009). *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung*. Suhrkamp.

Anna Górajek, University of Warsaw, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.19-29

Ostpreußen – von dem, was war und nicht mehr ist. Reise und Reisebericht als Brückenschlag zwischen Vergangenheit und Gegenwart

East Prussia – About What Was and No Longer Is. Travel and Travelogue
as a Bridge between Past and Present

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Beitrag widmet sich der Analyse von Reiseberichten deutscher Autoren, die als Ergebnis zeitgenössischer Reisen nach Nordostpolen entstanden sind. Es soll untersucht werden, inwieweit eine Reise nach Polen, in die Region Ermland und Masuren, zugleich eine Reise in die verlorenen Landschaften Ostpreußens ist, inwieweit die Vergangenheit in den Reiseberichten präsent ist, inwieweit die Reiseberichte das Verschwundene in Erinnerung rufen und wiederbeleben.

SCHLÜSSELWÖRTER

Reise, Reisebericht, Ermland und Masuren, Ostpreußen, verschollenes Land, Erinnerung

ABSTRACT

This paper is devoted to an analysis of the travel reportages of German authors, which were written as a result of contemporary journeys to north-eastern Poland. The aim is to examine to what extent a journey to Poland, to the regions of Warmia and Masuria, is at the same time a journey to the lost landscapes of East Prussia, to what extent the past is present in the travel reports, and to what extent the travel reports evoke and revive what has disappeared.

KEYWORDS

journey, travelogue, Warmia and Masuria, East Prussia, lost country, memory

1. Einführung

Das Motiv des Reisens ist einer der ältesten und populärsten literarischen Topoi, so wie das Wandern selbst eine der ältesten menschlichen Verhaltensweisen ist. Gleichzeitig bleibt jedoch der Begriff des Reisens selbst vage. Reisen kann im wörtlichen Sinne verstanden werden, als eine absichtliche oder ziellose, mehr oder weniger freiwillige physische Bewegung von einem als heimisch definierten Ort zu einem anderen (Clifford, 1997, S. 66). Sie kann auch metaphorisch

Anna Górajek, Instytut Germanistyki, Wydział Neofilologii, Uniwersytet Warszawski, ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa, a.gorajek@uw.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-2599-713X>

gesehen werden – als Metapher für das menschliche Leben oder als eine Reise durch die Zeit, eine Reise zu sich selbst, eine Reise in das Land der Kindheit oder in das Land der Phantasie usw. (Kowalski, 2002, S. 10). Dementsprechend entzieht sich auch der Begriff der Reiseliteratur einer eindeutigen Definition. Selbst die Gattungsbezeichnung „Reisebericht“ bzw. „Reisereportage“, auf die sich der vorliegende Artikel stützt, scheint als solche zur Gänze nicht bestimmbar zu sein, obwohl sich doch einzelne charakteristische Merkmale dieser Gattung aufzählen lassen. Das Hauptziel der Reisereportage schien lange Zeit die objektive Darstellung der wahrgenommenen Realität zu sein und der informative Charakter des Textes – das messbare Kriterium für seinen Wert, während bei künstlerischen Berichten über tatsächliche Reisen das Hauptziel die Projektion des eigenen Ichs des Autors blieb (u.a. Kamionka-Straszakowa, 1991, S. 698). Nach Ansicht von Dorota Kozicka nimmt die Bedeutung der letzteren Tendenz zu, da der Leser nicht so sehr an einer faktischen Beschreibung der Wirklichkeit interessiert ist, wie sie in verschiedenen Arten von Reiseführern und populärwissenschaftlicher Literatur zu finden ist, sondern an einer durch individuelle Erfahrung gefilterten Wirklichkeit (Kozicka, 2003, S. 77). Die zur Analyse herangezogenen nicht fiktiven Reiseberichte deutscher Autoren, die in dem letzten Vierteljahrhundert Polen bereisten, bestätigen diese Annahme. Sie stellen neben der Beschreibung von Sachverhalten auch eine Aufzeichnung der persönlichen Erlebnisse und Gefühle der Autoren der Texte dar, die Elemente der Fiktion enthalten können. Die vorausgesetzte Authentizität eines Berichts bedeutet also nicht, dass er ein objektives Abbild der Wirklichkeit ist. Denn es handelt sich immer um eine Aufzeichnung momentaner individueller Beobachtungen (Niedzielski, 1966, S. 11), eine Aufzeichnung subjektiver Empfindungen und einer individuellen Bewertung der Realität, die jedes Mal von einem Individuum mit einer einzigartigen Persönlichkeit vorgenommen wird. Unabhängig von den Intentionen des Autors wird die Wirklichkeit immer aus der Perspektive des beschreibenden Subjekts geschildert. Seine Wahrnehmung beeinflusst das wiedergegebene oder vielmehr geschaffene Bild dieser Realität. Die Wahrnehmung ist nie frei von der subjektiven Haltung des Subjekts gegenüber den wahrgenommenen Personen, Phänomenen und der erlebten Wirklichkeit.

Der vorliegende Beitrag widmet sich einer Analyse von Reiseberichten deutscher Autoren, die infolge von zeitgenössischen¹ Reisen ins nordöstliche Polen entstanden sind, und hat zum Ziel zu untersuchen, inwieweit eine Reise ins gegenwärtige Polen zugleich eine Reise in verschwundene Landschaften Ostpreußens ist, inwieweit die Vergangenheit im Reisebericht präsent ist, inwieweit der Reisebericht das Verschwundene in Erinnerung ruft und wiederbelebt.

¹ Reisen, die nach 1990 stattfanden.

Polen ist nicht unbedingt das beliebteste Reiseziel der Deutschen, nichtsdestotrotz gehört es zu den Top-10 Reisedestinationen. 2022 gingen 4 % aller Auslands-Urlaubsreisen der Deutschen nach Polen (DRV, 2022)², was bedeutet, dass jährlich knapp 3 Millionen deutsche Touristen Polen besuchen. Doch irren würde man sich, wenn man Ermland und Masuren als bevorzugtes Reiseziel der Deutschen in Polen deuten würde. In den Jahren 2015–2019 wählten jährlich 75–80 Tausend deutsche Touristen die Gebiete des ehemals südlichen Ostpreußens als Zielregion für ihren Urlaub (olsztyn.stat.gov.pl, 2020). Der Trend ist fallend: 2005 waren es im Vergleich noch über 156 Tausend (olsztyn.stat.gov.pl, 2014). Die meisten Deutschen wissen mit den Namen Masuren oder Ermland kaum etwas anzufangen. Die Region existiert nicht im Bewusstsein eines Durchschnittsdeutschen, dessen Blick nach dem Süden oder Westen Europas gerichtet ist, was durch die politische Teilung Europas nach dem Krieg bedingt war, sich über Jahrzehnte fortsetzte und sich erst nach dem EU-Beitritt Polens und anderer osteuropäischer Länder langsam verändert. Tobias Lehmkuhl gibt zu, dass er, als er Masuren zu bereisen plante, wenig Ahnung von dieser geografischen Region hatte. Er wusste nur, dass sie irgendwo im Osten Europas lag, obwohl er sie eher als der Märchenwelt zugehörig, denn als Realität einstufte (Lehmkuhl, 2012, S. 12). Seine Bekannten hatten in der Regel keine Ahnung, was sich hinter diesem seltsam klingenden Namen verbarg. Den Begriff Masuren assoziierten sie eher mit dem deutschen Dirigenten Kurt Masur (S. 70). Doch unter den deutschen Autoren erfreut sich diese Region weiterhin einer gewissen Beliebtheit. Immer wieder kommen neue Reiseberichte auf den Markt. Was zieht sie an? Polen – der nahe und doch immer noch ferne Nachbar, die Geschichte dieses Stückes Land oder die Landschaft?

2. Landschaft und Natur

In der Vorstellung der meisten Besucher ist Ermland und Masuren eine edle Perle, es strahlt eine nostalgische Naturromantik aus (Kossert, 2010, S. 5). Auf den ersten Blick ist es die Landschaft, der die Autoren der Berichte besondere Aufmerksamkeit schenken, manchmal – wie bei Gerald Zschorsch und in geringerem Maße bei Ralph Giordano – dominieren die Beschreibungen der Natur den Text. Es ist ihr Zauber, der die Besucher fesselt – dunkle Wälder oder leuchtende Wiesen und Felder bis zum Horizont, die unendliche Weite ungestört von den Silhouetten der Städte, Sonnenlicht, das den Grund der Seen berührt, und Fische, die Schatten werfen (Reski, 2002, S. 36, 129, 194). Seen, kleine Teiche oder Gewässer, die so groß sind wie ein Meer, begeistern mit ihrer Schönheit, einer scheint herrlicher als der andere zu sein, ihre Zahl fast unfassbar. Jeden Tag kann man einen neuen See entdecken, an

² Unter Auslands-Urlaubsreisen werden Urlaubsreisen aller Art subsumiert (Kurzurlaub und längerer Urlaub ab 5 Tagen). 2019 – 3,9 % (DRV, 2019).

einem neuen Wasser, welches klar bis auf den Grund ist, ausrasten (Göbel, 1999, S. 13). Jedes dieser Gewässer ist einer Beschreibung wert, wie der Dobrag-See, über den Giordano schreibt: „[Ich habe] tausend Seen erblickt in den klassischen Ländern der Seen, in Kanada, in Schweden, in Finnland. Aber keiner von ihnen, nicht einer, war so wie dieser ...“ (Giordano, 1997, S. 16). Und auch Christian von Krockow zählt die Ermländisch-Masurische Seenplatte neben dem Engadin, der Toskana, der Provence und den schottischen Highlands zu den schönsten Regionen Europas (von Krockow, 1995, S. 47). Lehmkuhl hingegen bewundert die unendlichen Weiten der Wälder und unzugänglichen Sümpfe, in denen „Mücken lauerten [...], und manchmal sah man Frösche, aber nirgends sonst traf man so seltsame Farben, so matte Grautöne, so unwirklich, fremdartig schimmerndes Grün“ (Lehmkuhl, 2012, S. 60). Dieses Grün fasziniert auch Zschorsch:

Die gefahrenen Schleifen mäandern und führen durch die verschiedenen Schattierungen des Grüns: Schwarzgrün, Gelbgrün, Blaugrün, Kupfer- und Spangrün. Es steht das Grün des Landes gegen die Bläue seiner Himmel; gesprengelt mit Wolkenweiß. (Zschorsch, 2006, S. 22)

Diese Bläue beeindruckt Burkhard Wittek, dem „die Sonne von einem preußisch blau aufgewölbten Firmament“ entgegenlacht (Wittek, 2010, S. 150). Es ist ein atemberaubendes Blau, „ein Blau, dass [ihm] nördlich der Alpen bislang unmöglich erschienen war“ (S. 150). Hinzu kommt noch die Stille, „eine Stille, die akustisch und optisch zugleich ist“ (von Krockow, 1995, S. 317). Giordano nennt sie – „ostpreußisch“ (Giordano, 1997, S. 67).

Es heißt, Masuren sei unbeschreiblich, es gäbe nicht genug Worte, um das Entzücken auszudrücken – „die frische Luft fordert Ellipsen, der Geruch des Waldes und des Wassers bedarf Wortneuschöpfungen, die Endlosigkeit der Landschaft lässt sich in Grammatik nicht fassen“, notiert Matthias Kneip (Kneip, 2007, S. 39). Das Spiel von Farben, Lichtern und Klängen berauscht, „[d]ie Augen schmerzen; sie sind solcher Panoramen nicht gewöhnt. Und der Kopf ist trunken und das Herz“ (Zschorsch, 2006, S. 12). Diese Schönheit scheint weder Anfang noch Ende zu haben (S. 23). Und wie Lehmkuhl in der Nähe von Sztynort gesteht, ist sie „in ihrer Perfektion fast unerträglich“ (Lehmkuhl, 2012, S. 72). Vervollständigt wird das idyllische Bild durch Störche, deren Anzahl alle Erwartungen übertrifft und deren Anblick die Touristen erschauern lässt und wie eine Begegnung mit einem Einhorn wirkt (Reski, 2002, S. 38). Der Storch – das Symbol Ermlands und Masurens, der Storch, den Arno Surminski als den Preußen unter den Vögeln bezeichnete (Surminski, 2004, S. 52). Das Land ohne Eile, das Land, wo es kaum Spuren der Zivilisation gibt, „träumt und schlummert und gebiert Sehnsüchte nach Göttern“ (Zschorsch, 2006, S. 10). Das Einzige, was diesem „Baumland, Farnland, Götterland“ (S. 24), diesem schlafenden, märchenhaften Raum vielleicht noch fehlt, sind „Elfen, Einhorn und Zwerg“ (S. 11).

In diesen emotionsgeladenen Beschreibungen der masurischen und ermländischen Landschaft findet der Leser leicht dieselben Töne wieder, die in den Beschreibungen ostpreußischer Landschaften der Zwischenkriegszeit mitschwingen. In den 1920er und 1930er Jahren, fand die Mythisierung der ostpreußischen Landschaft in der deutschen Literatur statt (Orłowski, 2003, S. 25). Damals wurde die Landschaft zum Symbol erhoben und diente als besonderes Medium des kulturellen Gedächtnisses. Mit anderen Worten: Die Landschaft übernahm die Gründungsfunktion des ostpreußischen Mythos. Auf dieses Medium und sein symbolisches Potential greifen heute die deutschen Autoren zurück und versuchen einen Brückenschlag zwischen dem „Land der dunklen Wälder und kristallinen Seen“ von gestern und dem von heute. In ihren Schilderungen stellt die Landschaft eine Art Bindeglied zwischen dem historischen Ostpreußen und der heutigen Region Ermland und Masuren dar.

Die Bewunderung für die Schönheit der Natur wird eher seltener als öfter von Überlegungen über die Armseligkeit der Bedingungen der menschlichen Existenz begleitet. Die schnell durchreisten Dörfer und Städte (vor allem die kleineren) enttäuschen und trüben das idyllische Bild der Region. Da diese Idylle jedoch, wie Giordano bemerkt, das Ergebnis der zivilisatorischen Rückständigkeit dieses Teils des Kontinents ist (Giordano, 1997, S. 39, 225), könnte sie bald der Vergangenheit angehören. Der zivilisatorische Fortschritt und die Entwicklung des Fremdenverkehrs, die von den lokalen Behörden als Chance für die Entwicklung der Region gesehen werden, könnten bald zu einer unumkehrbaren Verwüstung der Landschaft führen.

Laut manchen Autoren, wie Zschorsch oder Lehmkuhl, ist die Zivilisation in diesem Teil der Welt eher unnötig, manchmal sogar unerwünscht. Mit einer Ausnahme: einem besonderen Zeugnis der Geschichte, das sich harmonisch in die Landschaft einfügt. Alle Autoren, die über Masuren schreiben, loben die Baumalleen der Region (eigentlich des gesamten ehemaligen Ostpreußens und Pommerns) und nennen sie „Dome von sonderbarer Schönheit“ (Zschorsch, 2006, S. 12). „Ob es Linden waren oder Eichen, es gab nichts Herrlicheres, als unter ihren Wipfeln hindurchzufahren“ (Lehmkuhl, 2012, S. 50–51) – bekennt Lehmkuhl und Giordano fügt hinzu:

wahre Dome von Grün sind das, einer immer prächtiger als der andere, inflationär durch alle Landschaften gezogen, ihre Wirbelsäulen und Arterien zugleich, kreuz und quer, zu Hunderten, ja zu Tausenden, ohne dass dadurch je auch nur ein Molekül ihres Reizes verloren gegangen wäre. (Giordano, 1997, S. 69)

Solche mit Linden, Eichen oder Pappeln bepflanzten Straßen führten zu Schlössern, Herrensitzen oder den Wohnsitzen kleinerer Grundbesitzer. Sie sind im Gegensatz zu vielen dieser steinernen Bauwerke bis heute erhalten geblieben und markieren oft symbolisch die Orte, an denen vor dem Krieg ein reges Leben herrschte.

Im Gegensatz zu den erhaltenen oder restaurierten städtischen Bauten sind die meisten der einst bedeutenden architektonischen Stätten des ostpreußischen Adels völlig zerstört – in vielen Fällen sind nur noch Ruinen und verwilderte Parks oder geplünderte, verfallene Gräber und Kapellen übrig geblieben, Scherben der Vergangenheit, über denen ein Schleier von Tod und Verfall schwebt und die allmählich von der Natur verschluckt werden.³ Die meisten Autoren stellen mit einer gewissen, mehr oder weniger verborgenen Traurigkeit fest, dass sich die „Räder einer sich ändernden Zeit unaufhaltsam weiter[drehen]“ (Giordano, 1997, S. 69). Nur Lehmkuhl sieht im Gegensatz zu den anderen das Verschwinden kleinerer oder größerer Schlosskomplexe nicht einseitig als Tragödie an. Ohne die menschliche Tragödie zu verharmlosen, betont der Autor, dass die Steinbauten die Ästhetik der Landschaft störten, denn Masuren ist ein Land der dunklen Wälder und des dunklen Holzes (2012, S. 149–150). Mit seiner Meinung wird er wahrscheinlich isoliert bleiben.

3. Rückblicke in die Geschichte

Berichte über Reisen durch Ermland und Masuren sind einerseits Beschreibungen von Naturschönheiten und andererseits Rückblicke in die deutsche Vergangenheit der Region. Ereignisse aus der mehr oder weniger fernen Vergangenheit überschneiden sich mit der Beschreibung der Realität und nehmen oft einen dominierenden Charakter an. Denn Ermland und Masuren ist nicht nur eine geografische Region mit bezaubernden Landschaften, und mehr oder weniger verlockenden menschlichen Siedlungen, sondern auch eine „vergessene“ Kulturregion, ein Land mit einer komplizierten Geschichte. Es ist ein Teil Ostpreußens, dessen Bewohner sich nach dem Ersten Weltkrieg mit überwältigender Mehrheit für den Verbleib der Region bei Deutschland ausgesprochen hatten, und nach dem Zweiten Weltkrieg entweder vertrieben oder zwangspolonisiert wurden. Informationen über das Plebiszit von 1920 finden sich in den meisten analysierten Reiseberichten wieder. Die mehr oder weniger ausführliche Erörterung der Ergebnisse der damaligen Entscheidung der Ermländer und Masuren lässt den Leser nicht im Unklaren über die nationale Zugehörigkeit der umstrittenen Gebiete. Die von den Autoren genannten Zahlen sprechen für sich. Betrachtet man das gesamte ermländisch-masurische Plebiszit-Gebiet (Abstimmungsgebiet Allenstein), so wurden 97,89 % der Stimmen für den Verbleib der von der Volksabstimmung erfassten Gebiete in den Grenzen Ostpreußens, somit bei Deutschland, abgegeben.⁴ In den folgenden Jahren erfuhr das Plebiszitergebnis eine Art Heiligspredung. Zum Gedenken an dieses Ereignis wurden Eichen gepflanzt, Denkmäler errichtet, jährliche Gedenk-

³ Obwohl in den letzten Jahren immer wieder Versuche unternommen werden, das noch Rettbare zu retten bzw. neu nach alten Vorgaben zu errichten (vgl. Schloss Schlodien).

⁴ Im Abstimmungsgebiet Marienwerder 92,42 % für den Verbleib bei Deutschland.

feiern veranstaltet, Gedenkgedichte, Lieder usw. geschrieben. Eine solche „Abstimmungseiche“ wächst noch heute im Zentrum von Giżycko (Lötzen). Vor dem Krieg stand neben ihr ein Findling mit einer Gedenktafel, auf der ein Gedicht von Johannes Dziubiella, einem Lehrer und Dichter aus Lötzen, ausgemeißelt war:

Deutsche Eiche auf deutschem Grund
tue heut' und für immer kund
Masuren blieb deutsch, trotz Wetter und Not
Masuren bleibt deutsch bis in den Tod. (Dziubiella, 1921, o. S.)

Bednarz erinnert in seinem Buch an die Existenz dieser Eiche und erwähnt gleichzeitig, dass sich heute unweit des Baumes ein Findling mit einer „Den Kämpfern für das Polentum in Masuren“ gewidmeten Gedenktafel befindet (Bednarz, 1995, S. 104). Obwohl es für den Journalisten schwierig ist, zu verstehen, an wen die Stifter des Denkmals angesichts der Ergebnisse der Volksabstimmung in dieser Stadt gedacht haben (im Kreis Lötzen 0,03 % für Polen, 99,97 % für Ostpreußen), schließt er seine Überlegungen in einem versöhnlichen Ton und schreibt: „Ich habe den Eindruck, als stünden der Gedenkstein und die Eiche inzwischen ganz friedlich beieinander“ (S. 104). Auch andere Autoren, wie von Krockow, Giordano, Lehmkuhl, Wolf von Lojewski oder Wittek, schreiben ausgiebig über Vergangenes, während sie die endlosen Wälder und Sümpfe der Region durchqueren. Es ist die Rede vom Deutschen Orden, von der deutschen Geschichte der meisten großen Städte der Region, von prominenten Familien – darunter der Lehdorffs, Dönhoffs und Dohns und ihren Gütern in Steinort (heute Sztytnort), Dönhoffstädt (Drogosze), Quittainen (Kwitajny) oder Schlodien (Gładysze), über die Unterstützung der NSDAP durch die Bevölkerung, über die Wolfsschanze und das Attentat vom 20. Juli 1944, aber auch – oder vielleicht vor allem – über Flucht und Umsiedlung, vor allem derer aus Masuren, aber auch derjenigen nach Masuren, über Entwurzelung und Verwurzelungsversuche. Das Interesse an dem bereisten Raum scheint aus seiner Bedeutung als historische Landschaft zu resultieren. Die Autoren wandern auf den Spuren der deutschen Vergangenheit. Nicht einzig und allein die Neugier auf die heutige Realität dieses Fleckchens Erde hat sie hierher geführt, sondern seine Geschichte, nicht Masuren oder Ermland allein, sondern samt des verschollenen Landes Ostpreußen.

Zugegeben, es ist unmöglich, über das heutige Ermland und Masuren nachzudenken, ohne das tragische Schicksal zu bedenken, das seine früheren Bewohner sowohl in der ersten als auch in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ereilte. Wenn man mit verwahrlosten protestantischen Friedhöfen, verfallenen Junkersiedlungen bzw. Bauernhöfen oder merkwürdigen Brachflächen in Stadtzentren ehrwürdiger Städte, wie z. B. in Elbląg (Elbing), konfrontiert wird, stellen sich Fragen. Die oben erwähnten Autoren der Reiseerzählungen und Reportagen sind sich darüber einig, dass die Totengräber Ostpreußens die Deutschen selbst waren, Reichsbürger, die dieses Land mit voller Überzeugung

in die Hände der Nazis legten. In der Tat war die Unterstützung für die NSDAP hier außergewöhnlich hoch. Die Autoren führen dies darauf zurück, dass die Nationalsozialisten Ostpreußen zumindest verbal als wichtigen Teil des Reiches und als Bollwerk der Zivilisation würdigten und dass sich die sozialen Lebensbedingungen in dieser ärmsten Region Deutschlands zur Zeit des Nazi-Regimes spürbar verbesserten. Die Erteilung des Mandats an die Nationalsozialisten war auch das Ergebnis der NS-Propaganda, die mit ihrer berüchtigten „polnischen Wirtschaft“ geschickt Ängste vor Polen schürte. Die Entscheidung, die die Menschen in der Region 1933 an der Wahlurne trafen, mündete in der Zwangsabtretung Ostpreußens u. a. an Polen, der Zerstörung deutschen Kulturgutes, der Vernichtung Ostpreußens nicht nur als politische, sondern auch als kulturelle Einheit. Die Folgen des Zweiten Weltkriegs, die Ostpreußen so stark zu spüren bekam, sind nach einhelliger Meinung aller Autoren Folgen der verbrecherischen Politik des nationalsozialistischen Deutschlands. Das Jahr 1945 stellt unbestreitbar eine fundamentale Zäsur sowohl für Ermland und Masuren als auch für Ostpreußen als Ganzes dar, das aufgehört hat zu existieren und nicht wie ein Phönix aus der Asche auferstehen wird (Giordano, 1997, S. 213–214). Bis zum Ende des Krieges konnte man von einer historischen und kulturellen Kontinuität dieser Gebiete sprechen, dann, mit der Vertreibung der einheimischen Bevölkerung, wurden diese Territorien ihrer Identität beraubt. In gewissem Sinne hat Masuren diese Identität nach und nach verloren, denn nach dem Krieg durften die Masuren, die als Autochthone galten, in ihrer Heimat bleiben. Die polnischen Behörden respektierten jedoch ihre ethnische Besonderheit nicht. Für die eingewanderte Bevölkerung waren sie einfach Deutsche, und sei es nur, weil sie Protestanten waren und deutsche Namen trugen. Da sie sich mit der erzwungenen Polonisierung und der feindseligen Haltung der neuen Siedler nicht abfinden konnten, wanderten sie ab Ende der 1950er Jahre nach Deutschland aus, obwohl sie im eigentlichen Sinne keine Deutschen waren (Dittert, 2006, S. 144–145).

4. Neue Identität?

Die zugewanderte Bevölkerung kam aus verschiedenen Teilen Polens. Traditionen, Sprachen und Bräuche vermischten sich. Die deutschen Autoren stellen sich die Frage, ob die Region nach dem Krieg eine neue Identität gewann oder eine Ansammlung von zufälligen Biografien blieb. Eine eindeutige Antwort geben sie jedoch nicht. Wie einer von Bednarz' Gesprächspartnern betont, hat die in der Region lebende Gemeinschaft noch keine starken Bindungen untereinander entwickelt. Sie ist nach wie vor zersplittert, und die einzelnen ethnischen Gruppen misstrauen einander (Bednarz, 1995, S. 62). Es gibt keine allgemein geteilten Werte, geschweige denn eine neue gemeinsame Identität. Doch je länger die Autoren die heutigen Bewohner beäugen, desto mehr sind sie davon überzeugt, dass die Kultur der Region gewissermaßen aus dem Nichts neu entsteht, indem sie Elemente

verschiedener Kulturen – der deutschen, der polnischen und der ukrainischen – mühsam miteinander verbindet. In einer wieder auflebenden regionalen Identität, die die multiethnische Vergangenheit der Region nicht ablehnt, sondern sich im Gegenteil aus ihr speist, und durch die Aufnahme immer neuer Elemente den Prozess ihrer eigenen Entstehung fortsetzt, sieht nicht nur Wittek eine Chance für ein Überleben Ostpreußens, jedoch nicht als bloßes Produkt der Phantasie, „eine bloße Kopfgeburt, die einfach nur aus einmal Gewesenem herkommen will“:

[V]ielleicht entsteht [...] ein neues, ein anderes Ostpreußen im Geist: eine neue Landschaft der Haltung und Bildung, in der alle, gleich welcher Nationalität und ethnischer Zugehörigkeit, zu Hause sind, dazugehören im individuellen Bekenntnis zu der im größeren Ganzen eingebetteten Regionalität, das wieder Masuren und das ehemalige Ostpreußen einzuschließen lernt als ein wunderbares Land, als eine einstige und heutige Heimat vieler, die kamen und doch gingen, als ein neues, besseres Zukünftiges. (Wittek, 2010, S. 270)

Das Bewusstsein der Vergänglichkeit der Zeit und eines ständigen Neubeginns begleitet die Reisenden auf Schritt und Tritt. Sie durchqueren die Weiten des nordöstlichen Polens und beklagen, dass Ostpreußen in Vergessenheit geraten ist. Zu Unrecht, wie die Autoren betonen, denn dieses Land hatte eine lange und interessante Geschichte, in der die Schicksale von Preußen, Polen, Deutschen, Litauern und Russen, Katholiken, Protestanten und Juden miteinander verwoben waren. Sie unterstreichen, dass die Geschichte Ostpreußens nicht nur aus einer Reihe militärischer Konflikte besteht, sondern auch aus dem jahrhundertelangen Zusammenleben von Vertretern verschiedener Kulturkreise, wovon sowohl die Orts- und Landschaftsbezeichnungen als auch die Existenz verschiedener Dialekte und Mundarten zeugen, die von der lokalen Bevölkerung praktisch bis zum Zweiten Weltkrieg gesprochen wurden, und heute nur noch vereinzelt anzutreffen sind. Nach Ansicht der Autoren sollte es die Aufgabe nicht nur der Historiker, sondern vor allem der Schriftsteller und all derer sein, die, immer weniger werdend, sich noch an Ostpreußen erinnern, die Erinnerung an dieses Land und seine Bewohner zu bewahren, damit es in Bildern und Geschichten, Märchen und Legenden weiterlebt, damit künftige Generationen die Vergangenheit der Region in ihrer ganzen Komplexität, Vielschichtigkeit und Vielstimmigkeit kennenlernen können, denn – wie Wittek (2010) betont – nur eine bescheidene und gewissenhafte Ehrlichkeit gegenüber der Vergangenheit gibt eine Chance auf eine bessere Zukunft.

5. Fazit

Ostpreußen vor dem Auslöschen aus der Erinnerung zu bewahren – dieses Ziel verfolgen im Wesentlichen alle analysierten Berichte. Dabei werden die heutigen Bewohner dieser Region als Erben der deutschen Geschichte in ihrer lokalen Dimension gesehen. Gerade für die Gruppe der nostalgischen Autoren, d. h.

derjenigen, deren Vorfahren selbst aus Ostpreußen stammten, ist es wichtig, dass die Gegenwart von den Polen als Fortsetzung der multikulturellen Geschichte der Region wahrgenommen wird, denn sie sind überzeugt, dass ihre deutsche Vergangenheit nur in der polnischen Erinnerung überleben kann. Es geht um „eine Erinnerung, die mahnt, und nicht einfach um Fachwerk und Mauer, um Haus und Hof ...“ (Wittek, 2010, S. 316).

Gleichzeitig können die Beschreibungen von Reisen in die nordöstlichen Regionen Polens auch als Versuch der Autoren interpretiert werden, die Erinnerung an Ostpreußen in der Bundesrepublik selbst nicht nur wachzuhalten, sondern sie möglicherweise vielerorts wiederherzustellen. Die Texte, die ja für den deutschen Leser bestimmt sind, enthalten viele Informationen zur deutschen Geschichte und Kultur und gehen gleichsam von der Notwendigkeit aus, die Zusammenhänge zwischen historischen Ereignissen und Personen einerseits und dem Raum, in dem diese Ereignisse stattfanden oder mit dem diese für die Deutschen wichtigen Persönlichkeiten verbunden waren andererseits, in Erinnerung zu rufen und zu erklären, was darauf hindeuten würde, dass diese für die deutsche Geschichte und Kultur wichtige Region in Deutschland langsam in Vergessenheit gerät. „Das versunkene Sehnsuchtsland übt eine große Faszination aus, kaum jemand vermag sich seiner Magie zu entziehen“ – schrieb Andreas Kossert 2010 in seinem Buch über Ostpreußen (S. 5). Diese Überzeugung scheint sich zehn Jahre später nur teilweise zu bewahrheiten. Der Magie der Landschaft können sich nur diejenigen nicht entziehen, die sie gesehen haben.

Reiseberichte aus Nordostpolen sind als Brückenschlag zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu verstehen, so wie die Reisen selbst zugleich Zeitreisen sind. Anklänge an die Vergangenheit gehen, gewollt oder ungewollt, mit Reflexionen über das heutige Polen einher, was gleichzeitig die Bedeutung scheinbar weit zurückliegender Ereignisse und deren Auswirkungen auf die Wahrnehmung der Gegenwart bezeugt. Ein Überblick über die Reiseberichte hat gezeigt, dass die Erinnerung an Ostpreußen und seine Bewohner ein unvermeidliches Element ist, das die Deutschen auf ihrem Weg durch Nordostpolen begleitet. Die Spuren der Vergangenheit in der erlebten Gegenwart regen zum tieferen Nachdenken an und machen die Reise zu mehr als nur dem Konsum von Sehenswürdigkeiten, und die Aufzeichnungen einer solchen Reise zu mehr als nur einer Sammlung von mit Worten gemalten Landschaften.

Literaturverzeichnis

- Bednarz, K. (1995). *Fernes nahes Land. Begegnungen in Ostpreußen*. Hoffmann und Campe.
- Clifford, J. (1997). *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press.
- Dittert, A. (2006). *Palmen in Warschau. Geschichten aus dem neuen Polen*. Heyne.
- DRV. (2020). *Der deutsche Reisemarkt. Zahlen und Fakten 2019*. https://www.driv.de/public/Downloads_2020/20-10-22_DRV_ZahlenFakten_2019_Aktualisierung_Oktober_2020.pdf

- DRV. (2022). *Der deutsche Reisemarkt. Zahlen und Fakten 2022*. https://www.driv.de/public/Downloads_2023/23-03-08_DRV_ZahlenFakten_Digital_2022_DE.pdf
- Dziubiella, J. (1921). *Allensteiner Zeitung* 94. <http://www.rowery.olsztyn.pl/wiki/miejsca/pomnikiplebiscytowe/warminsko-mazurskie/gizycko>
- Giordano, R. (1997). *Ostpreußen ade. Reise durch ein melancholisches Land*. KiWi.
- Göbel, E. (1999). *Polonia, Du Schöne. Reisebilder zwischen Oder und Weichsel*. Omnis.
- Kamionka-Straszakowa, J. (1991). *Podróż*. In J. Bachórz & A. Kowalczykova (Hrsg.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku* (S. 698–703). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kneip, M. (2007). *Polenreise. Orte, die ein Land erzählen*. House of the Poets.
- Kossert, A. (2010). *Damals in Ostpreußen. Der Untergang einer deutschen Provinz*. Pantheon.
- Kowalski, P. (2002). *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*. Atla 2.
- Kozicka, D. (2003). *Wędrowcy światów prawdziwych, dwudziestowieczne relacje z podróży*. Universitas.
- Lehmkuhl, T. (2012). *Land ohne Eile. Ein Sommer in Masuren*. Rowohlt.
- Niedzielski, Cz. (1966). *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. PWN.
- Orłowski, H. (2003). *Za górami, za lasami... O niemieckiej literaturze Prus Wschodnich 1863–1945*. Borussia.
- Reski, P. (2002). *Ein Land so weit*. Ullstein Taschenbuch Verlag.
- Surminski, A. (2004). *Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland? Roman*. Rowohlt.
- Urząd statystyczny w Olsztynie. (2014). *Turystyka w województwie warmińsko-mazurskim w 2014 r. – tablice*. <https://olsztyn.stat.gov.pl/publikacje-i-foldery/sport-turystyka/turystyka-w-wojewodztwie-warmińsko-mazurskim-w-2014-r,1,5.html>
- Urząd statystyczny w Olsztynie. (2020). *Turystyka w województwie warmińsko-mazurskim w latach 2018–2020*. <https://olsztyn.stat.gov.pl/publikacje-i-foldery/sport-turystyka/turystyka-w-wojewodztwie-warmińsko-mazurskim-w-latach-2018-2020,1,7.html>
- Wittek, B. (2010). *Masuren – Mein Ort. Nirgends. Bericht meiner Reise in eine Provinz vergessenen Erinnerns*. Wiesenburg Verlag.
- von Krockow, Ch. (1995). *Begegnung mit Ostpreußen*. dtv.
- von Lojewski, W. (2009). *Meine Heimat, Deine Heimat. Begegnungen in Ostpreußen*. Bastei Lübbe AG.
- Zschorsch, G. (2006). *Czerwonka. Mit einem Nachwort von Artur Becker*. Suhrkamp.

Konrad Łyjak, Maria Curie-Skłodowska University, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.31-41

Ostpreußische Geschichte, Kultur und Erinnerung im Roman *Grunowen oder Das vergangene Leben* von Arno Surminski

History, Culture and Memory in the Novel *Grunowen oder Das vergangene Leben* by Arno Surminski

ZUSAMMENFASSUNG

Arno Surminski ist ein in Ostpreußen geborener Schriftsteller. Sein Leben und seine schweren Erfahrungen gegen Ende des Zweiten Weltkriegs hatten einen enormen Einfluss auf seine literarischen Werke. Die Romane von Surminski sind nicht nur voll von Anknüpfungen an seine Biografie, sie stellen auch den Kommentar des Autors zu solchen Themen dar, wie die Flucht und Vertreibung der Deutschen, die Verschleppung nach Sibirien oder auch die von den Rotarmisten begangenen Massengewalttaten. Der vorliegende Artikel hat zum Ziel, den Roman *Grunowen oder Das vergangene Leben* von Arno Surminski zu analysieren, nicht nur als literarische Fiktion in Form eines Reiseromans, sondern auch als Surminskis Beitrag zur Diskussion über die ostpreußische Geschichte und Kultur.

SCHLÜSSELWÖRTER

Arno Surminski, Ostpreußen, Kultur, Geschichte, Reiseliteratur, Autobiografie

ABSTRACT

Arno Surminski is a writer who was born in the former German province of East Prussia. His life and tough experiences at the end of World War II had an enormous influence on his literature. The novels of Surminski are not only full of references to his biography, but they are also the author's commentary to lots on many other topics, e.g. the evacuation of East Prussia due to fear of the Red Army, the forced displacement of German civilians, the deportation to Siberia or mass rapes committed by the Soviet Army. The aim of the article is to analyse the novel *Grunowen oder Das vergangene Leben* by Arno Surminski not only as a literary fiction in the form of a travel novel, but most of all as Surminski's contribution to the discussion about the history and culture of East Prussia.

KEYWORDS

Arno Surminski, East Prussia, culture, history, travel literature, autobiography

Konrad Łyjak, Katedra Germanistyki, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin, konrad.lyjak@mail.umcs.pl, <http://orcid.org/0000-0002-7856-5904>

1. Einführung

Arno Surminski ist ein deutscher Schriftsteller, der 1934 in Jäglack, einem kleinen Dorf im ehemaligen Ostpreußen, geboren wurde. Viele von seinen Werken sind stark autobiografisch geprägt. So schilderte er in seinem Romandebüt *Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland* (1974) das Schicksal eines 1934 geborenen Jungen, der gegen Ende des Zweiten Weltkriegs die Flucht der Deutschen aus den östlichen Gebieten, die Verschleppung der beiden Eltern nach Sibirien sowie die Vertreibung der in Ostpreußen zurückgebliebenen Bevölkerung. Alle diese Grausamkeiten hatte Arno Surminski persönlich erlebt. Im nächsten Roman mit dem Titel *Kudenow oder An fremden Wassern weinen* (1978) kommen die elenden Lebensumstände der Flüchtlinge und Vertriebenen sowie deren Integrationsprobleme in der neuen Heimat zur Darstellung, was ebenfalls an Erfahrungen des Schriftstellers anknüpft. Das dritte große Prosawerk von Surminski ist der Roman *Fremdes Land oder Als die Freiheit noch zu haben war* (1980), in dem der Autor genau wie in den beiden früheren Texten den Stoff für die Handlung in der eigenen Biografie findet und seine Auswanderung nach Kanada und die Arbeit als Holzfäller beschreibt. Das autobiografische Schreiben von Surminski ist keine Autobiografie im Sinne der von Philippe Lejeune vorgeschlagenen Definition, nach der die Autobiografie als „rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“ (Lejeune, 1998, S. 215), zu verstehen ist. Bei Surminski handelt es sich um autobiografisches Schreiben in der Betrachtungsweise von Tina Maria Schweitzer, die als Autobiografie die Beschreibung der Vergangenheit durch den Autor versteht, und zwar so, wie er diese Vergangenheit sieht. Ihrer Meinung nach muss sie „nicht mit der Realität übereinstimmen und ist deshalb nur bedingt ein Zeugnis historischer Erlebnisse, sondern vielmehr ein ästhetisches Gebilde, also ein Kunstwerk“ (Schweitzer, 2012, S. 18). Das ist gerade bei Arno Surminski der Fall. Persönlich äußerte sich der Schriftsteller mehrmals zu solchen Themen wie Flucht, Vertreibung oder Heimatverlust, er tat dies jedoch in Interviews oder in seinen publizistischen Schriften. Der autobiografische Hintergrund, die eigenen Erfahrungen und Erlebnisse, auch die persönlichen Meinungen zu verschiedenen politischen, gesellschaftlichen oder moralischen Fragen erscheinen in seiner Prosa hingegen immer in literarisierter Form, so dass die Protagonisten der einzelnen Werke über das Leben oder die Standpunkte des Schriftstellers selbst erzählen. Die als literarische Fiktion geschilderten Ereignisse, Orte und Personen lassen jedoch keinen Zweifel aufkommen, dass die Beschreibung auf reale Ereignisse, Orte und Personen zurückgeht, was der Autor selbst in der Einleitung zur Neuauflage seines Erstlingswerks betonte:

„Jokehnen“ ist vor einem Vierteljahrhundert erstmals erschienen, doch statt sich zu entfernen, kommt es näher. Nichts ist zurückzunehmen, auch nicht jene Passagen, die über das Authentische hinaus einen Roman entstehen ließen. Einige Personen hätte ich vielleicht weniger deutlich zeichnen sollen, um sie und ihre Angehörigen nicht zu verletzen. (Surminski, 2008, S. 5)

2. Surminskis Reiseromane

Neben schweren Erfahrungen der Kriegs- und Nachkriegszeit waren auch Reisen in die alte masurische Heimat eine wichtige Inspiration für den Schriftsteller. Mirosław Ossowski schreibt, dass der Autor nicht nur zu Urlaubszwecken und Leseabenden nach Masuren reiste, sondern auch, um hier nach eigenen Wurzeln zu suchen (Ossowski, 2011, S. 274), was mehr oder weniger bewusst auch die Helden seiner Werke tun. Die Reisen nach Ostpreußen bilden die Grundlage der Handlung von drei Romanen Surminskis. Zum ersten ist das *Polninken oder Eine deutsche Liebe* (1984), wo die Geschichte der Liebe zwischen zwei jungen Menschen aus Ost und West erzählt wird. Der zweite Roman, in dem die ostpreußische Landschaft den Schauplatz bildet, ist *Grunowen oder Das vergangene Leben* (1988)¹, der im Fokus des vorliegenden Artikels steht, da die Reise in diesem Werk einen besonderen Stellenwert hat, und zwar als Faktor, der die Erinnerung und die Denkweise der Hauptfiguren wesentlich beeinflusst. Das primäre Ziel des vorliegenden Artikels ist somit eine Analyse des Reiseromans *Grunowen*, mit dem Surminski einen wichtigen Beitrag zur Diskussion über die ostpreußische Geschichte und Kultur leistet. Der letzte Roman mit einer Reise in die ehemaligen ostpreußischen Gebiete im Hintergrund ist *Sommer vierundvierzig oder Wie lange fährt man von Deutschland nach Ostpreußen* (1997), wo die Zerstörung von Königsberg nachgezeichnet wurde.

Legt man die im Metzler Literaturlexikon enthaltene Definition des Reiseromans zugrunde, nach der diese Form des Romans durch die Bewegung durch den Raum konstituiert ist, wobei die Bewegung als ein das Geschehen formierendes und narrativ verknüpfendes Leitmotiv erscheint (Schuster, 2007, S. 641), sind alle drei genannten Werke Reiseromane schlechthin. Weiter ist dieser Quelle zu entnehmen, dass „wie beim Reisebericht auch beim Reiseroman der Reiz in der Konfrontation des Eigenen mit dem Fremden“ liegt (S. 641), was auf den Roman *Grunowen* bezogen jedoch nur teilweise stimmt. Keine der beiden Hauptfiguren, d.h. weder Felix Malotka noch Werner Tolksdorf, konfrontiert sich nämlich mit dem Fremden, ganz im Gegenteil, die beiden reisen in ein Land, das ihnen bekannt ist und mit dem sie entsprechende Erinnerungen verbinden, auch wenn diese Erinnerungen wegen des Altersunterschieds, anderer Lebenserfahrungen und einer anderen Betrachtungsweise der alten Heimat so unterschiedlich sind. Der Aspekt des Fremden ist hier insofern präsent, als die beiden ein in vieler Hinsicht anderes Land entdecken, das mit dem in ihren Erinnerungen erhaltenen Bild nicht viel zu tun hat. Sicherlich ist *Grunowen* kein Reisebericht im dokumentarischen Sinne. Diese Form der Reiseliteratur ist nämlich von „rein fiktionalen Gattungen wie Reiseroman oder Reiseerzählung, zum anderen von Hilfsmitteln wie Reiseführern und -handbüchern abzugrenzen“ (Schuster, 2007, S. 640). Ottmar

¹ Im Weiteren wird der Roman als *Grunowen* bezeichnet – Anm. K. L.

Ette behauptet jedoch, dass eine „Grenzlinie zwischen fiktionaler Literatur und Reiseliteratur“ nicht bestimmbar ist und dass es „graduelle Unterschiede, aber keine definitorische Klarheit kategorischer Abtrennungen und Einteilungen“ gibt (Ette, 2020, S. 131). Der Forscher unterstreicht dabei die wesentliche Rolle des Lesers, oder genauer gesagt seiner Einbildungskraft, die „von dessen Verhältnis zu kollektiven Annahmen und Überzeugungen bezüglich des historisch Wahren und empirisch Überprüfbaren abhängt“ (S. 131), was zur Folge hat, dass „viele Texte, die wir heute der fiktionalen Literatur zuordnen, aus der Perspektive des Reiseberichts oder gar *als* Reiseberichte gelesen worden“ sind (S. 131). Darüber hinaus

ist Reiseliteratur auf eine charakteristische Weise in sozialgeschichtliche Entwicklungen im engeren Sinn eingebunden. Eine solche Einbindung lässt sich gewiss für jede Form von Literatur konstatieren, aber bei der Reiseliteratur nimmt sie eine spezifische Gestalt an, die neben den allgemeinen Fragen des Verhältnisses von literarischem Text und sozialem Umfeld die Einbeziehung konkreter sozialgeschichtlicher Entwicklungen sinnvoll erscheinen lässt. (Brenner, 1990, S. 20)

Die Reiseliteratur von Surminski unterscheidet sich selbstverständlich von den Reiseberichten von Alfred Döblin, Rolf Schneider, Matthias Kneip, Radek Knapp oder anderen Autoren. Es kommen bei Surminski fiktive Personen vor und es werden fiktive Reisen beschrieben, wenn auch zu authentischen Orten. Somit kann diese Literatur dem Genre des Reiseberichts nicht eindeutig zugeordnet werden. Entscheidend ist dabei der Grad an Authentizität:

Mit dem Reisebericht verbindet sich ein Authentizitätsanspruch, d.h. der Bericht muss glaubwürdig sein. Die Frage, ob ihm eine tatsächlich erlebte Reise zugrunde liegt, ist dabei aus literaturwissenschaftlicher Perspektive weniger wichtig als die Untersuchung rhetorisch-literarischer Strategien, den Effekt der Authentizität herzustellen. (Schuster, 2007, S. 640)

Im Roman *Grunowen* wimmelt es von solchen Strategien, die für den Eindruck der Authentizität sorgen. Das sind vor allem Anknüpfungen an historische Ereignisse und Persönlichkeiten sowie reale Orte, die man auf der Landkarte Europas finden kann. Außerdem ist die literarische Komponente der Reiseromane von Surminski auf keinen Fall als Nachteil, sondern als Stärke dieser Werke zu betrachten. Michael Roes, ein deutscher Schriftsteller und Anthropologe, wurde im Kontext seiner Reiseerfahrungen gefragt, ob er in der Literatur mehr Möglichkeiten bzw. mehr experimentelle Spielräume als in der Ethnografie findet. Seiner Meinung nach fügen die Autoren, die das Kognitive und das Affektive verbinden, „mehr Aspekte der Welt zusammen als jemand, der sich aufgrund seiner Disziplin auf bestimmte Aspekte beschränken muss und andere ausblendet“ (Roes & Lubrich, 2019, S. 165). Und trotz dieser durchaus subjektiven und auf Fiktion basierenden Darstellungsweise kann der Leser, der die Reiseromane von

Surminski genau liest und dem die Biografie des Schriftstellers nicht fremd ist, den Eindruck gewinnen, dass es sich in diesem Falle um *quasi* Reiseberichte handelt, auch wenn in literarisierter, d.h. fikionalisierter Form. Die Anknüpfungen an den eigenen Lebenslauf sind im Roman *Grunowen* an manchen Stellen so eindeutig, dass keine andere Person als der Schriftsteller selbst als Vorbild für diese oder jene Figur betrachtet werden kann. Ein markantes Beispiel ist hier eine Randfigur, ein gewisser Ewald, von dem wir erfahren, dass er nach Kanada ausgewandert sei, um dort die kanadische Forstwirtschaft zu erlernen (S. 31).

3. *Grunowen* oder *Das vergangene Leben* – Ein Roman über Geschichte und Kultur

Die Handlung des Romans beginnt kurz vor dem 80. Geburtstag von Felix Malotka, dem alten Kutscher eines Gutsbesitzers aus Grunowen, einem kleinen Dorf im ehemaligen Ostpreußen. Seine Kinder wollen ihm zu diesem Anlass ein Fest geben und laden alle, die mit Malotka im Dorf gelebt haben, nach Wintermühlen in der Lüneburger Heide ein. Unter den eingeladenen Gästen ist auch der Ich-Erzähler Werner Tolksdorf, der Gutsbesitzersohn, der nach anfänglichem Zögern die Entscheidung trifft, doch an der Geburtstagsfeier teilzunehmen. Die erhaltene Einladung bewegt ihn dazu, Grunowen auf alten Ostpreußenkarten zu suchen, wobei diese Versuche erfolglos bleiben. Sofort erwachen bei Tolksdorf Erinnerungen an die alte Heimat, an dieses „an einem langgestreckten See“ (S. 10)² gelegene Grunowen. Er ist Jurist von Beruf und besitzt ein Haus mit sieben Zimmern, in dem er „Platz für Bilder aus der Toskana, für afghanische Teppiche, eine juristische Bibliothek“ und schöngeistige Bücher seiner Ehefrau hat, „aber kein Stück Erinnerung an Grunowen lässt sich finden“ (S. 10). Er hat in dieser Gegend zwanzig Jahre seines Lebens verbracht, aber mit Ausnahme eines Fotos seiner Mutter nichts mitgenommen, was ihn an das alte Elternhaus erinnern könnte (S. 10). Der in der Einladung erwähnte Name des alten Heimatorts von Tolksdorf bringt eine Fülle von Erinnerungen mit sich, von denen die einen sehr scharf, die anderen dagegen eher verschwommen sind. Einerseits umfassen sie persönliche Erfahrungen des Protagonisten, vor allem in Bezug auf seine Eltern und ihren Tod. Andererseits drehen sich die Erinnerungen um historisch-geografische Aspekte. Somit erinnert sich Tolksdorf an die alten geografischen Namen der ehemaligen ostpreußischen Städte und Dörfer: Preußisch-Eylau, Bartenstein, Korschen, Bischofstein, Rothfließ, Bischofsburg, Sorquitten, Sensburg, Ortelsburg und nicht zuletzt Königsberg, das ihm mehr bedeutete als Grunowen (S. 12–16). Die in die Handlung eingeflochtenen geografischen Namen des ostpreußischen bzw. masurischen Gebiets sind für den ganzen Roman *Grunowen* wie auch für

² Alle Zitate aus dem Roman werden im Weiteren durch Seitenangabe in Klammern markiert – Anm. K. L.

viele Werke Surminskis kennzeichnend. In *Jokehnen*, *Polninken* und *Sommer vierundvierzig* lässt sich dieselbe Erzählstrategie finden, wo die fiktiven Figuren und Begebenheiten vor dem Hintergrund realer Orte und historischer Ereignisse geschildert werden.

Die Geburtstagsfeier von Felix Malotka ist voller Erinnerungen an Kriegsende, Nachkriegszeit und Ostpreußen mit dessen Küche, Bräuchen und Geschichte. Die Ehefrau des Jubilars sorgt für den erinnerungsbeladenen Charakter der Feierlichkeiten. Wie sie selbst betont, habe sie ihrem Mann zuliebe ostpreußische Küche gelernt und verstehe sich auch auf die masurische Fischsuppe (S. 25). Auf der Party, die im Heidegasthof „Zum Schießstand“ stattfindet, ist sie mit der Zubereitung der geeigneten Speisen beschäftigt: „Ilse Malotka trank hastig und entschuldigte sich, sie müsse dringend in die Küche zu den ostpreußischen Gerichten“ (S. 25). Der nostalgische Ton des Geburtstagsfestes wird jedoch durch die Geister der Vergangenheit gestört, die sich in revanchistischer Haltung mancher Gäste manifestieren. Arno Surminski thematisiert ein enormes politisches Problem der Nachkriegszeit, und zwar die Frage nach den verlorenen Gebieten und der Möglichkeit, sie wiederzuerlangen. *Grunowen* wurde 43 Jahre nach Kriegsende und 18 Jahre nach der Unterzeichnung des Warschauer Vertrags veröffentlicht, trotzdem waren damals bei vielen Deutschen die Ansprüche auf die ehemaligen deutschen Ostgebiete nach wie vor lebendig. Selbstverständlich gab es auch viele deutsche Bürger, die die Hoffnung auf eine Rückgewinnung dieses Landes längst aufgegeben haben. All diese Stimmen kommen während der Geburtstagsfeier von Malotka zur Darstellung. So spricht einer der Gäste: „Und wenn später, vielleicht in hundert Jahren, Ostpreußen wieder deutsch wird, brauchen wir Dokumente“ (S. 32). Dann zieht er ein Stück Papier aus der Tasche und zeigt das von seinem Vater errichtete Testament, kraft dessen er seinen Sohn zum Erben seines Grundstücks in Grunowen einsetzt. Der Sohn des Erblassers will dem letzten Willen seines Vaters nachkommen und ein Testament zugunsten seines Sohnes errichten, was er wie folgt begründet: „Die Kette soll nicht reißen, sie soll weitergereicht werden von Generation zu Generation. Wir geben nicht auf“ (S. 32).

Nicht alle Gäste vertreten jedoch den gleichen Standpunkt. Werner Tolksdorf zeigt sich als ein Mann, dem alle Arten von Ansprüchen fremd sind und der den politischen Status quo akzeptiert, was er mit folgenden Worten eindeutig darlegt: „Mein Gott, dachte ich, wenn ich diesen Menschen sage, dass mich Grunowen nichts angeht, dass mir die unverzichtbaren Ansprüche nichts bedeuten, mein Haus über der Stadt wichtiger ist als mein Gut in Masuren, sie werden es nicht begreifen“ (S. 33).

Aus textkompositorischer Perspektive ist die Geburtstagsfeier eine vorzügliche literarische Strategie, durch die ein breites Spektrum von Meinungen, Stellungnahmen, Forderungen und Ressentiments dargestellt wird. Hier treffen sich

jüngere und ältere Menschen, von denen die einen in Ostpreußen geboren wurden, die anderen das Gebiet nur vom Hörensagen kennen. Es gibt Menschen, die sich mit dem Verlust der alten östlichen Provinz nie abgefunden haben, es gibt aber auch solche, denen diese Gebiete gar nichts bedeuten. Die Standpunkte sind in vielen Fällen extrem diskrepant, so dass kein Einklang zwischen ihnen möglich ist:

Das ist die neue Krankheit! rief die Frau Rauschnig über den Tisch. Wir werden unsere Heimat vergessen und verlieren, weil wir keine Zeit für sie haben. In der Welt kennen wir uns aus, aber nicht im eigenen Deutschland!

Ich sah das einfache alte Gesicht dieser Frau und konnte nicht mehr fragen, ob Grunowen noch Deutschland sei. Sie würde es nicht verstehen. Warum ihnen ein Gefühl nehmen, an dem sie hängen? Warum sie heimatlos machen vor der Zeit? Sie tun nichts Böses, sie legen keine Bomben, sie schießen nicht, sie schreien nicht, sie wollen niemanden vertreiben. Also lassen wir sie in Ruhe sterben mit ihrem Gefühl für Heimat und Deutschland. (S. 36)

Auf der Party treffen Malotka und Tolksdorf die Entscheidung, sich auf eine Reise nach Masuren/Ostpreeußen zu begeben, die für die beiden, vor allem aber für den Leser zu einer Reise in die Vergangenheit wird. Die beiden Protagonisten sind sich dessen bewusst, dass bei diesem Unterfangen auch die alten Wunden aufgerissen werden, was Malotka explizit zum Ausdruck bringt: „Auch fahren wir nicht nur zur sonnigen Vergangenheit, uns wird auch viel Trauriges, das wir längst vergessen haben, wieder begegnen. Eine sonderbare Reise, und wenn wir wiederkommen, sind wir andere Menschen“. (S. 56). Diese Vermutung bestätigt Tolksdorf am Ende der Reise *expressis verbis*: „Ich komme nun doch als ein anderer heim“ (S. 346). Zu dieser Überzeugung verleitet ihn die Auseinandersetzung mit der persönlichen Vergangenheit, vor allem im Hinblick auf den Streit mit dem Vater. Für Malotka sind dagegen solche Aspekte erstrangig wie Geschichte, Heimatverlust, aber auch die Vergänglichkeit, deren er sich angesichts seines Alters bewusst wird: „Wir können uns kein neues Leben machen, deshalb leben wir das vergangene nach, erinnern und wiederholen es“ (S. 200).

Die Reise bildet einen Vorwand, über die schwierige deutsch-polnische Geschichte zu erzählen. Die einzelnen Stationen bringen entsprechende Erinnerungen der beiden Protagonisten, beziehungsweise allgemein bekannte historische Fakten mit sich. Zu nennen sind u.a. der Erste Weltkrieg, als die Offiziere der Zarenarmee ausgebildet waren und Frauen nicht vergewaltigt wurden (S. 68–72, S. 75–76), die Volksabstimmung des Jahres 1920 (S. 117), das Schicksal der masurischen Juden (S. 124–125, S. 238) und die Judenvernichtung in Gasautos (S. 248), die Unterstützung Hitlers durch die Zivilbevölkerung und deren Konsequenzen (S. 152–153, S. 226), der Angriff des Dritten Reiches auf die Sowjetunion und verschiedene Betrachtungsweisen des 22. Juni 1944 (S. 242), die Flucht vor der Roten Armee mit den als Symbol für diese Zeit fungierenden Flüchtlingstrecks (S. 287–288) oder die Versenkung der Wilhelm Gustloff am 30. Januar 1945 (S. 337). Darüber

hinaus werden im Roman moralisch-ethische Fragen gestellt, die unbeantwortet bleiben und die für den Eindruck sorgen, dass das Werk nicht nur eine literarische Fiktion, sondern auch den Kommentar des Autors zu den umstrittenen Themen der Geschichte des 20. Jahrhunderts darstellt. Arno Surminski ist für seine gelassene Haltung bekannt, was sowohl in seiner Prosa als auch in seinen publizistischen Schriften hervorgehoben wird³. Diese kühle und von jeglichen Ressentiments freie Einstellung findet der Leser auch im Roman *Grunowen*. Neben dem offensichtlichen historischen Aspekt zeigt der Roman auch die ethnisch-kulturelle Eigenart der ostpreussischen Provinz. Diese spezifische Kulturlandschaft setzt sich anhand der im Roman enthaltenen Beschreibungen aus Bräuchen, Sitten, Essgewohnheiten, Vorurteilen und Aberglauben zusammen. So erzählt eine Frau vom Topilec, „der nach dem Glauben der Masuren in jedem See lebt“ (S. 64). Weiter ist die Rede von einer Frau, die „in Grunowen ruhig in einer Schaluppe aus Lehm, Erde und Kuhmist leben“ durfte und die „in alten Zeiten als Hexe verbrannt worden wäre“ (S. 81). Ein Fischer, der in Gleichnissen zu reden pflegte, erzählt vom Waldmar, der „in Masuren sein Unwesen treibt“ (S. 133). Es werden masurische Sitten beschrieben, zum Beispiel die Totenfeier, die im Haus des Verstorbenen gehalten wurde (S. 184), oder ein „masurischer Brauch, dass auf dem Weg vom Trauerhaus zum Friedhof die Lieder nicht verstummen durften“ (S. 185). Weihnachts- und Neujahrsbräuche kommen ebenfalls zur Darstellung (S. 232–233). Es werden die für die masurische Landschaft charakteristischen Störche und Storchennester erwähnt (S. 95–96). Auch die Vorurteile gegenüber Polen werden hier und da thematisiert: dass sie stehlen (S. 112), dass sie sich selten rasieren (S. 114) oder dass sie nichts taugen und zu viel trinken (S. 213). Geschildert wird die Gesellschaft von Masuren, wo der eigene Schnaps gebrannt wird und wo die Menschen jede Woche zum Markt fahren,

³ Ein Beispiel dafür ist der Text mit dem Titel *Schweigen ist keine Antwort*, in dem Surminski seinen Standpunkt ganz klar zum Ausdruck bringt: „Die einseitige Wahrnehmung nur bestimmter Opfergruppen stellt immer auch eine Herabsetzung aller anderen Opfer dar. Auch Flucht, Vertreibung und die anderen Schrecken des Zweiten Weltkriegs dürfen nicht mehr selektiv behandelt und bestimmten Opfergruppen allein zugeordnet werden. Alle Plagen gehören zu jener Urkatastrophe, die Europa heimgesucht hat, und sind gemeinsames Schicksal der europäischen Völker. [...] Der „Archipel Gulag“, das KZ-System, der Holocaust, Flucht, Vertreibung, Verschleppung, Massengewalt und Bombenkrieg gegen Frauen und Kinder gehören zum gemeinsamen Gedenken an die aus den Fugen geratene Welt des 20. Jahrhunderts. Viele Ereignisse überschritten sich, Täter und Opfer tauschten die Rollen“ (Surminski, 2004, S. 14). Es gibt keinen Zweifel daran, dass die Worte mancher Romanfiguren in *Grunowen* den Erinnerungen von Surminski selbst entsprechen. Über die Flucht schrieb der Autor Folgendes: „Was auf der Flucht geschah, ist von den Deutschen zu verantworten. Das begann schon mit dem Zeitpunkt der Flucht. Hätte die deutsche Führung die Flucht früher zugelassen, Frauen mit Kleinkindern und alte Leute schon Weihnachten 1944 in den Westen geschickt, wäre das Unglück in Grenzen geblieben. Die Hinhalteteknik der deutschen Führung hat die Leiden der Zivilbevölkerung erheblich vergrößert. Oft blieb die Flucht bis zum letzten Augenblick verboten“ (Surminski, 2006, S. 287). Von der deutschen Verantwortung für die Flucht sowie von dem Fluchtverbot ist auch im Roman *Grunowen* die Rede (S. 287–288).

„um mit Eiern, Butter und Kartoffeln zu handeln“ (S. 97). Der Erzähler vergisst auch nicht die in sprachlicher Hinsicht besondere Situation der masurischen Kinder, die zu Hause Masurisch sprachen, der deutsche Lehrer jedoch reines Hochdeutsch verlangte (S. 97). Ähnlich verhielt es sich mit dem Pfarrer Habakuk, der auf Deutsch und Masurisch predigte (S. 186). So war es eigentlich mit allen Masuren: Sie „verstanden zwei Sprachen, sie fluchten und redeten mit dem Herrgott masurisch, Deutsch sprachen sie bei höheren Anlässen“ (S. 209–210). Mehrmals wird die masurische Landschaft mit ihren vielen Seen und Wäldern geschildert. Es fehlt auch nicht an Beschreibungen, die ein beinahe idyllisches Leben im ehemaligen Ostpreußen heraufbeschwören, jedoch nicht im Sinne eines vermeintlichen verlorenen Paradieses, von dem in der Literaturforschung die Rede ist⁴. Surminski entzieht sich diesem Denkschema und widerlegt in seinen Werken die falsche These, nach der Masuren/Ostpreußen ein Paradies gewesen sei. Genauso wie im Roman *Jokehnen*, wo es Armut, Selbstmorde, übermäßigen Alkoholkonsum, „tiefsitzende konfessionelle Vorurteile und natürlich auch den ländlichen Aberglauben“ gibt (Schneiß, 1996, S. 185), werden auch in *Grunowen* die Schattenseiten des Lebens in Ostpreußen geschildert. So wird die Provinz als fernes und rückständiges Ostpreußen bezeichnet (S. 187), wo die Knechte Wuhnen ins Eis schlugen, denn „auch in der kalten Jahreszeit brauchten die Frauen zur Wäsche das weiche Seewasser“ (S. 175), und wo sich der Fortschritt nur im Gut manifestierte, wo eine Waschküche gebaut wurde, „in der das Waschwasseraus einem Rohr sprudelte“ (S. 175). Derartige Betrachtungsweise von Masuren bestätigt Andreas Kossert in seiner Monografie:

„Wo sich aufhört die Kultur, beginnt zu leben der Masur.“ Solche Verse voller Spott und Hohn prägten über Jahrzehnte das Bild Masurens in der deutschen Öffentlichkeit. Masuren, das ferne und unbekanntes Land im Osten, stand für Rückständigkeit, Armut und kulturelle Wüste an der Peripherie des Reiches und wurde absichtlich in seiner kulturellen Bedeutung herabgesetzt, belächelt und verhöhnt [Hervorhebung im Original]. (Kossert, 2001, S. 9)

4. Schlussfolgerungen

Das Motiv der Reise spielt in *Grunowen* eine zentrale Rolle, die Reise ist eine Achse für die ganze Handlung. Mirosław Ossowski behauptet, dass sie dazu dient, die Orte zu finden, die Erinnerungen wecken. Und da die Protagonisten ältere Menschen sind, die sich noch an die Vorkriegszeit erinnern, dominiert die historische Erzählperspektive die gegenwärtige (Ossowski, 2011, S. 279). Die Tatsache, dass sich das von Malotka und Tolksdorf besuchte Masuren der

⁴ Über den Topos Masurens als verlorenes Paradies äußerte sich unter anderem Magdalena Sacha. Zurecht bemerkt die Forscherin, dass dieses Motiv in der Literatur nach 1945 beginnt und zu einem der wichtigsten literarischen Diskurse der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur geworden ist, in der Kriegsende, Flucht und Aussiedlung als relevante Themen erscheinen (Sacha, 2001, S. 48).

80er Jahre von dem in ihren Erinnerungen erhaltenen Bild der alten Heimat so stark unterscheidet (polnische Ortsnamen auf der Landkarte, die die alten deutschen Bezeichnungen verdrängten, polnische Sprache, verlassenes altes Gut im menschenleeren Heimatdorf Grunowen), ist nicht auf einen personalen Perspektivenwechsel ihrerseits zurückzuführen, sondern vielmehr auf politische und gesellschaftliche Prozesse der turbulenten Geschichte des 20. Jahrhunderts. Die Reise der beiden Hauptfiguren des Romans endet nach zehn Tagen. Felix Malotka kommt zu einer bitteren Erkenntnis: „Ostpreußen ist versunken, es lebt nur noch in unseren Köpfen“ (S. 347). Heute, fünfunddreißig Jahre nach der Veröffentlichung des Romans *Grunowen*, bekommen diese Worte einen neuen Stellenwert. Einerseits hat Ossowski Recht, wenn er schreibt, dass Ostpreußen zur lebendigen Tradition in Deutschland gehört und nach wie vor als literarische Landschaft funktioniert (Ossowski, 2008, S. 96). Andererseits ist der von Marcel Krüger vertretene kritische Blick auf die Präsenz des Themas Ostpreußen in der gegenwärtigen Kultur nicht zu übersehen:

Ostpreußen wird von der zeitgenössischen deutschen Kunst und Kultur außer Acht gelassen. Auch gibt es keine unbeschwerte (pop-)kulturelle Auseinandersetzung mit dem Begriff selbst, denn für viele deutsche Künstler ist es sicher ein altmodisches Thema, das nach preußischen Junkern und Nationalsozialisten müffelt. (Krüger, 2020)

Die Geschichte und die Kultur Ostpreußens wurden in der Vergangenheit und werden nach wie vor allzu oft aus einseitiger Perspektive betrachtet und dadurch politisch missbraucht. Andreas Kossert betonte vor einigen Jahren ausdrücklich: „Die Erinnerung an Ostpreußen muss fortbestehen, sie darf jedoch nie wieder politisch instrumentalisiert werden“ (Kossert, 2007, S. 387). Diese Botschaft vermitteln auch die Prosawerke von Arno Surminski. Obwohl sie über die historischen Grausamkeiten und Ungerechtigkeiten erzählen, die in vielen Fällen dem Schriftsteller selbst zuteilwurden, werden durch diese Werke keine Anklagen erhoben und keine Ansprüche geltend gemacht. Durch die für diese Literatur so charakteristische mehrdimensionale Betrachtungsweise verschiedener Erscheinungen politischer oder moralischer Natur helfen Surminskis Werke, die äußerst komplizierte Geschichte der ostpreußischen Provinz besser zu verstehen.

Literaturverzeichnis

- Brenner, P. J. (1990). *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*. Niemeyer.
- Ette, O. (2020). *ReiseSchreiben*. De Gruyter.
- Kossert, A. (2001). *Masuren. Ostpreußens vergessener Süden*. Pantheon.
- Kossert, A. (2007). *Ostpreußen. Geschichte und Mythos*. Pantheon.
- Krüger, M. (2020). *Alles Umsonst? Ein kritischer Blick auf Ostpreußen in der Literatur und Popkultur der Gegenwart*. <https://forumdialog.eu/2020/09/25/alles-umsonst/amp/>
- Lejeune, Ph. (1998). *Der autobiografische Pakt*. In G. Niggel (Hrsg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (S. 214–257). Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Ossowski, M. (2008). *Die Natur Masurens in der gegenwärtigen deutschen Belletristik (Herbert Somplatzki, Horst Michalowski und Franz Böhm)*. *Studia Germanica Gedanensia*, 18 (S. 95–103). Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Ossowski, M. (2011). *Literatura powrotów – powrót literatury. Prusy Wschodnie w prozie niemieckiej po 1945 roku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Roes, M. & Lubrich, O. (2019). *Reisen und Sterben. Michael Roes im Gespräch mit Oliver Lubrich*. In K. Liebal, O. Lubrich & T. Stodulka (Hrsg.), *Emotionen im Feld. Gespräche zur Ethnografie, Primatografie und Reiseliteratur* (S. 157–177). transcript.
- Sacha, M. (2001). *Topos Mazur jako raju utraconego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich. (Ernst Wiechert – Hans Hellmut Kirst – Siegfried Lenz)*. Ośrodek Badań Naukowych.
- Schneiß, W. (1996). *Vertreibung und verlorene Heimat im früheren Ostdeutschland. Beispiele literarischer Bearbeitung*. Peter Lang Verlag.
- Schuster, J. (2007). *Lexikoneintrag zum Begriff „Reisebericht“*. In Burdorf, D., Fasbender, Ch. & Moennighoff, B. (2007), *Metzler Lexikon Literatur*. J. B. Metzler.
- Schweitzer, T. M. (2012). *Autobiographisches Schreiben im 20. und 21. Jahrhundert*. LIT Verlag.
- Surminski, A. (2004). *Schweigen ist keine Antwort*. In *Flucht und Vertreibung. Europa zwischen 1939 und 1948* (S. 6–14). Ellert & Richter.
- Surminski, A. (2006). *Der Schrecken hatte viele Namen*. In H. Reinoß (Hrsg.), *Es gab kein Zurück. Erinnerungen an die Vertreibung* (S. 9–23). Langen Müller.
- Surminski, A. (2007). *Grunowen oder Das vergangene Leben*. Ullstein.
- Surminski, A. (2008). *Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland*. Ullstein.

Magdalena Baran-Szołtys, University of Vienna, Austria

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.43-56

Postgalizische Lektionen: Warum im 21. Jahrhundert nach Lwiw reisen¹

Post-Galician Lessons: Why Travel to Lviv in the 21st Century

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel untersucht das literarische Bild von Lwiw und Galizien als gegenwärtige Kultur- und Erinnerungslandschaft und analysiert Reisenarrative ab 2000 bis nach Beginn des Krieges 2014. Dabei wird das Konzept von Galizien als Archiv verwendet, um die kontinuierliche Auseinandersetzung mit historischen Bildern während post-galizischer Reisen zu veranschaulichen. Nationale Narrative, darunter polnische, deutschsprachige und englischsprachige/internationale Perspektiven, tragen zu einem differenzierten Verständnis der Bedeutung von Lwiw im 21. Jahrhundert bei. Die Stadt wird folglich zu einem repräsentativen Mikrokosmos für das transnationale galizische Erbe, der die komplexe multiethnische und von Migration geprägte Geschichte von Galizien veranschaulicht und somit einen unverzichtbaren Bestandteil der narrativen Auseinandersetzung mit diesem Raum darstellt.

SCHLÜSSELWÖRTER

Galizien, Lwiw, Archiv, Reisen, Reisebericht, Ukraine, Polen

SUMMARY

This paper explores the literary image of Lviv and Galicia as cultural and memory landscapes, examining the narratives constructed by travelers from 2000 to just after the start of the 2014 war. The paper delves into the multilayered identities of Galicia, shaped by diverse national narratives. Emphasizing Galicia as an archive, the study uses memory theories and spatial concepts, illustrating the ongoing engagement with historical images during post-Galician journeys. Historical and contemporary travel reports are examined, revealing the evolving perceptions of

¹ Mit „postgalizisch“ bzw. „Post-Galizien“ wird auf den Raum des ehemaligen habsburgischen Kronlandes „Galizien und Lodomerien“ verwiesen. Dabei bezieht sich der Begriff auf die Zeit nach dessen Untergang im Jahr 1918, als es nur noch als Erinnerungs- und Gedächtnisraum fungierte. Gleichzeitig bleibt zu betonen, dass es sich hierbei um einen Erinnerungs- und Gedächtnisraum handelt, der manchmal die territorialen Grenzen der damaligen Provinz sprengt. Regionen wie die Bukowina oder Podolien werden fälschlicherweise in seinen Rahmen integriert, obwohl diese historisch nicht zu Galizien gehörten. Somit expandiert Galizien gewissermaßen über seine ursprünglichen Grenzen hinaus.

Magdalena Baran-Szołtys, Institut für Zeitgeschichte / Research Center for the History of Transformations (RECET), Universität Wien, Spitalgasse 2, Hof 1.1, 1090 Wien, magdalena.baran-szołtys@univie.ac.at, <https://orcid.org/0000-0001-6712-8138>



Galicia. National narratives, including Polish, German, Jewish and international perspectives, contribute to a nuanced understanding of Lviv's significance in the 21st century.

KEYWORDS

Galicia, Lviv, archive, travels, travel accounts, Ukraine, Poland

1. Galizien und sein multikulturelles Erbe

Das Ende des Habsburgerreiches und die nachfolgende Neuordnung Europas nach dem Ersten und Zweiten Weltkrieg sowie die bereits seit dem 19. Jahrhundert bestehende massive Migration aus diesem Gebiet führte zu einem Nachleben Galiziens in unterschiedlichen nationalen Narrativen. Galizien wurde zu einem transnationalen Phänomen, das heute als eine Fortführung des multireligiösen, mehrsprachigen und polyethnischen Galiziens gelesen werden kann und das jeder entsprechend den eigenen Bedürfnissen benutzt. Während im österreichischen Narrativ Galizien vor allem ein literarischer Topos einer verschwundenen Welt ist (Kaszyński, 1987; Rinner & Zerinschek, 1988), gilt die Provinz in den ukrainischen Narrativen als Ursprung des ukrainischen Nationalbewusstseins, somit ist es ein stark identitätsstiftendes Element und der Beweis für die Zugehörigkeit der Ukraine zu Mitteleuropa. Dieses Argument spielte auch in den polnischen Narrativen eine wichtige Rolle, welche nach der Wende 1989 beinahe vollkommen verschwunden ist. Heute steht Galizien in Polen für eine traditionelle und regionale Identität, und ist stark regional und national exkludierend (Wierzejska, 2015). In den jüdischen, global vorherrschenden Narrativen ist Galizien ein identitätsstiftender Erinnerungsort.

Dieser Artikel konzentriert sich auf die Stadt Lwiw und betont das anhaltende gesellschaftliche Interesse an Galizien als Kultur- und Erinnerungslandschaft. Seit 1989/1991 unvermindert spiegelt sich die Popularität der Hauptstadt der Ukraine und Post-Galziens in der seit der Wende wachsenden Zahl von Reisenden und den daraus resultierenden ihr gewidmeten literarischen Werken. Die zentrale Frage ist, warum dieses Interesse besteht und welche Narrative die Reisenden verfolgen, um Galizien zu konstruieren. Es handelt sich dabei natürlich um Konstruktionen von literarischen Bildern von Lwiw sowie Galizien, gleichzeitig werden jedoch diese konstruierten Bilder in diversen gegenwärtigen Diskursen mit der Realität gleichgesetzt, sei es in persönlichen, individuellen Familienerzählungen oder öffentlichen, kollektiven Erinnerungspolitikern. Dies gilt es bei der Auseinandersetzung mit historischen Räumen wie Galizien einer ist immer wieder zu betonen. Dieser Aufsatz skizziert ein Panorama zeitgenössischer zwischen dem Jahr 2000 bis kurz nach dem Beginn des Kriegs 2014 entstandener (trans-)nationaler Narrative zu Galizien anhand von Lwiw, zeigt antagonistische Positionen zwischen nationalen Narrativen auf. Der untersuchte Textkorpus basiert dabei auf literarischen und publizistischen Texten

Da das Bild des historischen Galiziens und auch des multikulturellen Lwiws in seiner Nacherinnerung so stark an literarische und kulturelle Narrative geprägt ist und diese den öffentlichen Diskurs prägen, werden sie hier als Beispiele für die nationalen Narrative angeführt. Die Untersuchung nutzt ein Archivkonzept im Kontext von Gedächtnis- und Erinnerungstheorien sowie Raumkonzepten. Ziel ist es, die Vielschichtigkeit, Polyphonie und Transnationalität von Galizien als Reiseziel und Erinnerungsraum im beginnenden 21. Jahrhundert zu erfassen und die daraus resultierenden möglichen Instrumentalisierungen anzudeuten.

2. Galizien als Archiv²

Das Fortleben Galiziens basiert vor allem auf historischen, literarischen und familiären Quellen, die unabhängig von der gegenwärtigen Nationszugehörigkeit aufgrund der gemeinsamen Vergangenheit im Raum Galiziens immer wieder miteinander korrespondieren und die Grenzen nationaler Literaturen durchbrechen, jedoch nationale Narrative speisen. Dies passiert vor allem aufgrund der Tatsache, dass Galizien heute realpolitisch nicht mehr existiert und alle um Galizien herum bestehenden Narrative auf bereits bestehenden Materialien basieren müssen. Man kann Galizien als kulturelles Erbe denken, das in einem großen transnationalen Archiv gesichert ist. Das aus der Vergangenheit Überlieferte kann in der Gegenwart immer wieder neu bewertet, neu erzählt und neu interpretiert werden, dem geht jedoch zunächst noch eine viel wichtigere Tätigkeit voraus – die Auswahl, diese geht oft der Bewegung in den Räumen voraus. Denn die Konzeption von Bewegungen in historischen Räumen ist immer an einen Rückgriff auf spezifische Bilder und Metaphern gebunden. Diese Verbindung zwischen Gedächtnis und Raum hat ihre Wurzeln bereits in der antiken Mnemotechnik (Baran-Szołtys, 2021, S. 158.) und gründet auf der Legende des Simonides von Keos (um 557–467 v. Chr.), die die Literaturhistorikerin Frances A. Yates in *The Art of Memory* (Yates, 1966) wieder in Erinnerung ruft. Die Erzählung handelt vom griechischen Dichter Simonides, der in der Lage war, nach dem Einsturz der Decke in einem Festsaal die verstümmelten Leichen der Festgesellschaft anhand ihrer Sitzordnung zu identifizieren. Das daraus resultierende Konzept beruht auf der Praxis, bestimmte, sorgfältig ausgewählte Orte (*loci*) mit geistigen Bildern (*imagines*) zu verknüpfen, die als Repräsentationen des Memorierbaren dienen. Wenn diese Orte aufgesucht werden, können die mentalen Bilder abgerufen werden.

Die Anwendung dieser Technik erstreckt sich ebenfalls auf Reisen in den postgalizischen Raum. Dabei greifen die Reisenden zunächst auf eine Vielzahl

² Das von mir herausgearbeitete Konzept „Galizien als Archiv“, das auch auf andere historische Räume angewendet werden kann, kann im Rahmen dieses Artikels nur sehr komprimiert und nicht ausführlich dargestellt werden. Für eine detaillierte Darstellung des vorgestellten Konzepts siehe Baran-Szołtys (2021).

von materiellen wie auch immateriellen Überlieferungen zurück, die alle unter dem Oberbegriff „Galizien“ metaphorisch wie in einem Archiv gespeichert sind³. Letztendlich jedoch wird die Erzeugung von Bildern durch die Bewegung im Raum hervorgerufen. Die Auseinandersetzung mit Galizien erweist sich somit als ein fortwährender Gang ins Archiv. In diesem umfassenden Archiv sind verschiedene Themen, Bilder, Mythen, materielle Relikte und kulturelle Praktiken aufbewahrt, wie Mehrsprachigkeit, Peripherie, Spurensuche, Shtetl und das Ostjudentum. Eben die Vielfalt und Diversität der Materialien macht das Archiv so besonders.

Der Reisetext entsteht nun eben durch die Verhandlung historischer Bilder aus dem Archiv mit den gegenwärtigen Erlebnissen der Reise. Auswahl (aus der Vergangenheit), Aktualisierung (in der Gegenwart), Aufzeichnung (für die Zukunft) – diese drei Wesenszüge bestimmen die postgalizischen Reisen. Dabei übernehmen die Reisenden eine doppelte archivarische Rolle der Überlieferungsbildung: Sie sind sowohl die Verwalter der Archivmaterialien (Auswahl) als auch ihre Produzenten (Aktualisierung, Aufzeichnung). Die Reisenden schöpfen dabei aus Quellen, die von Autoren verschiedenster nationaler, ethnischer Hintergründe stammen, wodurch das neu konzipierte Galizien auf einem transnationalen Geflecht von Archivmaterialien basiert.

3. Historische und zeitgenössische Reiseberichte

Seit der Entstehung der Provinz 1772 beeinflussten Reisen nach Galizien die Wahrnehmung der Provinz von außen und haben somit eine lange Tradition. Bereits 1786, kaum vierzehn Jahre nach der Gründung des österreichischen Kronlandes, erschien der erste Reisetext: *Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beytrag zur Statistik und Menschenkenntnis* von Franz Kratter (1786). Der Autor zeichnete darin ein durchwegs negatives Bild der Provinz, geprägt durch Korruption, ein niedriges Bildungsniveau und Rückständigkeit. Die *Briefe...* markierten den Beginn einer umfassenden Serie von Veröffentlichungen, die Reisen nach Galizien dokumentieren. Zu den deutschsprachigen Reiseberichten zählen unter anderem Karl Emil Franzos' *Aus Halb-Asien. Culturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien* (1876), Joseph Roths *Reise durch Galizien* (1924) und Alfred Döblins *Reise in Polen* (1925). Mit Martin Pollacks 1984 erschienenem *Nach Galizien. Von Chassiden, Huzulen, Polen und Ruthenen. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* (Pollack, 1984) begann erneut eine Auseinandersetzung mit Galizien im Kontext von Reisen, jedoch mit dem Unterschied, dass diese Reise nun in einen historischen Raum führte. Die imaginäre Fahrt in die Vergangenheit konstruiert anhand von literarischen Quellen früherer Galizienreisen und galizischer

³ Gleichzeitig ist anzumerken, dass auch reale Archive zu diesem Archiv Galizien zählen.

Autoren Pollacks Bild eines „verschwundenen“ Galiziens. Das zweifellos zum Kanon der Galizienliteratur zählende Buch diente als Ausgangslage vieler später publizierter Reisetexte. Diese Reisen sind jedoch nicht mehr imaginär, sondern Aufzeichnungen von tatsächlichen Bewegungen im realen Raum.

4. Lwiv: ein multikulturelles Kaleidoskop

Lwiv ist ein Spiegelbild der sie prägenden wechselhaften Geschichte dieses Raums und speichert in sich ihr multikulturelles Erbes. Die Stadt wurde zum Zentrum der multikulturellen Koexistenz, wo polnische, ukrainische, jüdische, deutsche und viele weitere Gemeinschaften Seite an Seite lebten. Die verschiedenen Namen der Stadt zeugen von den wechselnden Einflüssen: Lwiv war Lemberg für die Habsburger, Lwów für die Polen, ЛЬВОВ für die Russen und ЛЬВІВ für die Ukrainer. Jeder Name trägt die Erinnerung an eine spezifische Epoche und Identität in sich. Auf Lwiws Polyphonie und die Vielschichtigkeit ihrer Erinnerung möchte ich nachfolgend in Bezug auf zeitgenössische Reisen eingehen, ausgehend von ihren nationalen Narrativen. Dabei benütze ich für die Bezeichnung der Stadt den vom Duden (2023) empfohlenen Namen Lwiv als neutraler Bezugspunkt.

5. Polnische Narrative

Nach 1989 erlebte Polen eine facettenreiche narrative Landschaft, die der Literaturanthropologe Przemysław Czapliński als ein Duell zwischen individualistischen und nationalistischen Narrativen skizziert (Czapliński, 2017, S. 3)⁴. Im Kontext von Lwiv möchte ich jeweils ein Beispiel für jedes dieser beiden anführen und damit verbildlichen.

5.1. Nationalistisches Narrativ

Im nationalistischen Narrativ steht das polonozentrierte *Kresy*⁵-Narrativ im Fokus, wenn es um Galizien geht. Die historiographischen und mythisierenden Konzepte von Galizien und den *Kresy* überlappen sich im öffentlichen Diskurs, obwohl

⁴ Die Auswirkungen der Transformation waren maßgeblich für die Entwicklung der öffentlichen Debatte bestimmenden, realitätskonstituierenden Narrative verantwortlich. Nach 1989 spaltete sich die zuvor vereinte Opposition in zwei dominante politische Narrative: 1. das traditionalistische (konservative) Narrativ über die Befreiung der Nation und 2. das modernistische (liberale) Narrative über die soziale Diversität (Czapliński, 2009). Die beiden Narrative sind im heutigen Polen nach wie vor vorherrschend und aufgrund des sozialistischen Erbes nicht einfach in Links und Rechts zu trennen.

⁵ Mit dem Begriff „Kresy“ werden hier die ehemaligen polnischen Ostgebiete bezeichnet, die im Polnischen „Kresy (Wschodnie)“ oder einfach nur „kresy“ genannt werden. Von diesen Kresy sind die von Wincenty Pol aufgegriffenen „kresy“ der Adelsrepublik in ihrer historischen Bedeutung zu unterscheiden (vgl. Schimsheimer, 2018).

ihre Entstehung und Entwicklung klar zu trennen sind⁶. Diese Ideen spielten eine prägende Rolle bei der Herausbildung der polnischen Nationalidentität und sind tief im polnischen Mythos des Ostens verwurzelt.

Katarzyna Węglicka (*1968), eine vielpublizierte *Kresy*-Stimme, führte eine rege Reisetätigkeit in die *Kresy*, die sich anhand zahlreicher Publikationen nachverfolgen lässt. Dabei beschreiben *Wędrowki kresowe* [Grenzlandwanderungen] (Węglicka, 2006) und *Bliska Ukraina. Gawędy kresowe* [Nahe Ukraine. Grenzlandplaudereien] (Węglicka, 2009) Reisen innerhalb des postgalizischen Raums. Węglicka schöpft aus polnischen Materialien des Archivs Galizien, besonders der sich mit den *Kresy* überschneidenden. „In Lemberg erzählt uns jedes Haus, fast jeder Stein seine Geschichte“ (Węglicka, 2009, S. 96)⁷. Dass es sich hierbei vor allem um die polnische Geschichte handelt, macht das Motto vom polnischen Ethnograph, Historiker und Folklorist Zygmunt Gloger klar: „Fremde Dinge zu wissen ist gut / die eigenen – Pflicht“⁸ (S. 2). Dementsprechend geht sie den polnischen Spuren in diesem Raum nach: „Als sich das Rad der Geschichte gedreht hat, bin ich zu den früheren *Kresy* aufgebrochen, um zu sehen, was überlebt hat, und in die Schatten der Vergangenheit zu versinken. [...] Man muss über diese *Kresy*-Vergangenheit sprechen, die Bruchstücke der Geschichte sammeln, an die Menschen erinnern“ (S. 8)⁹.

⁶ Während Galizien auf das tatsächlich existierende österreichische Kronland Galizien und Lodomerien zurückgeht, gründeten die *Kresy* von Anfang an auf einer Legende, die von Wincenty Pol, einem Autor des 19. Jahrhunderts, gestaltet wurde: die Geschichte vom Ritter Mohort, der die südöstlichen Grenzen der Adelsrepublik verteidigt. Im Unterschied zum Mythos der *Kresy* entstand der Galizien-Mythos erst nach 1918 und verstärkt nach 1945–1948 bzw. 1989. Während die *Kresy* noch bis 1939 bzw. 1944 andauerten, ging Galizien mit dem Habsburgerreich 1918 unter, sodass die zeitliche Distanz der Erinnerung unterschiedlich ist und die *Kresy* stärker mit dem polnischen Nationalnarrativ verbunden sind. Durch seine Stellung als „Polnisches Piemont“ und aufgrund der sogenannten „Galizischen Autonomie“ existiert Galizien im polnischen Narrativ, doch nur in einer Randstellung, die auch eine starke regionale Komponente hat und sich vorwiegend auf das heutige Südostpolen beschränkt. Im öffentlichen Diskurs der Volksrepublik wurden Galizien und die *Kresy* stark zurückgedrängt. Während von offizieller Seite die Darstellung Galiziens weitgehend negativ geprägt war, wurden die *Kresy* bis in die 1980er Jahre tabuisiert. Die Erinnerung verlagerte sich in den privaten Bereich oder hielt Einzug in intellektuelle Kreise, wo dieses Konzept für Freiheit, Weitläufigkeit und historische Glanzzeiten Polens stand. Umso mehr florierte das Thema nach 1989, was von zahlreichen Publikationen wie Bildbänden, Reiseführern, Reiseberichten oder Memoiren, aber auch Neuauflagen alter Werke belegt wird (vgl. Kolbuszewski, 2012; Kowal, 2013; Kożuchowski & Nell, 2015).

⁷ Original: „We Lwowie każdy dom, nieomal kamień opowie nam swoją historię“. Alle Übersetzungen, soweit nicht anders angegeben, stammen von der Autorin des Beitrags Magdalena Baran-Szotytys.

⁸ Original: „Cudze rzeczy wiedzieć dobrze jest / swoje – obowiązek“.

⁹ Original: „Kiedy odwrócił się bieg historii, wyruszyłam na dawne *Kresy*, aby zobaczyć, co ocalało, i pograć się w cieniach przeszłości. [...] Trzeba mówić o tej kresowej przeszłości, zbierać okruchy historii, pamiątkę o ludziach“.

Węglicka (2009) nutzt eine rhetorische Verschleierungstechnik, indem sie zwar darauf hinweist, dass ihr die ukrainisch-polnischen Beziehungen wichtig sind (dies geht aus ihren selbstbeschreibenden Anmerkungen zu den Textfunktionen hervor, die ich nachfolgend anbringe), jedoch in ihren Reisen vor allem das polnische Erbe dieses Gebiets betont und in Nostalgie verfällt:

Ohne Kenntnis der Geschichte kann man unsere Nachbarn nicht verstehen. Man darf die schwierigen Phasen der Vergangenheit nicht verschweigen und die schlechten Taten unserer Vorfahren nicht verleugnen. [...] Man muss sehr viel über die gegenseitige Geschichte lernen, damit man reden kann. Man darf die gemeinsame Geschichte nicht nur oberflächlich anschauen, weil uns dies verwirren und die Missverständnisse vertiefen könnte. (S. 392)¹⁰

Ihr Text widmet sich aber keineswegs diesem Aspekt. Das Verschweigen und Tilgen der schwierigen ukrainisch-polnischen Beziehungen in den einzelnen Beschreibungen der Orte und ein totaler Fokus auf das polnische Erbe, blenden das multiethnische bewusst aus und lassen ein polnisches, stark nationalistisches Narrativ entstehen. Eben diese Auslassung ist hier richtungsweisend.

5.2. Individualistisches Narrativ

Im Rahmen des individualistischen Narrativs nehmen Autoren wie Andrzej Stasiuk (*1960) und Ziemowit Szczerek (*1978) eine kritisch-identitätsverhandelnde Perspektive in Bezug auf Galizien ein. Szczereks *Przyjdzie Mordor i nas zje* (Szczerek, 2013) setzt sich mit der Geschichte und ihrer Instrumentalisierung auseinander. Dabei bedient sie sich eines Gonzo-Stils, bricht mit Stereotypen sowiedem traditionellen *Kresy*-Narrativ und reflektiert Identitätsverhandlungen.. Durch die Offenlegung von *Othering*-Prozessen und die Verhandlung von Selbstrepräsentationen zeigt er, wie Galizien zu einem Symbol für die alternative Geschichte Polens wird. Inspiriert von der Literatur der amerikanischen Beat-Generation der 1950er Jahre beschreibt er seine Reisen im Gonzo-Stil: satirisch, überzeichnet und subjektiv. Galizien und die Ukraine dienen ihm als ein Feld zur Neudefinition der Ost-West-Dichotomie unter besonderer Berücksichtigung des postsowjetischen Erbes.

Der Roman hebt die Diskrepanzen zwischen dem traditionellen nationalistischen *Kresy*-Narrativ und der individualistischen, polnischen Perspektive hervor. In Lwiv als Stadt, die scheinbar nicht existieren dürfte, wird der Mythos vom Verlust der Stadt kritisch hinterfragt. Als Parodie auf die

¹⁰ Original: „Bez znajomości historii nie można zrozumieć naszych sąsiadów. Nie wolno przemilczać trudnych okresów z przeszłości ani wypierać się złych czynów popełnianych przez naszych przodków. [...] Trzeba bardzo dużo nauczyć się o wzajemnej historii, aby móc rozmawiać. Nie można tylko powierzchownie patrzeć na wspólne dzieje, ponieważ może to zaprowadzić na manowce i pogłębić wzajemne nieporozumienia”.

nostalgische *Kresy*-Literatur und -Reisen hebt das Text zwei Aspekte hervor: den mit der Rückständigkeit unzertrennlich verbundenen Konservatismus und Nationalismus sowie die kommerzielle Vermarktung des polnischen Erbes und Mythos (vor allem um den Verlust von Lwów). Galizien ist von vornherein polnisch, nicht österreichisch: „Vor den schmutzigen Gardinen erstreckte sich Galizien. Jetzt ukrainisch, früher polnisch. Und es sah ganz danach aus, als hätte ich mich auf das Terrain einer alternativen Geschichte meines eigenen Landes begeben. So war es auch in echt“ (Szczerek, 2017, S. 14)¹¹. Auf der Textebene wird der exkludierende Charakter des polnischen Narrativs sichtbar. Die Ukraine wird als „alternative Geschichte meines eigenen Landes“ beschrieben, womit ihr eine eigene Geschichte abgesprochen wird – sie wäre für Polen nicht hinnehmbar, besonders in Bezug auf Lwiw: „Dann begann Lwiw. Diese Stadt dürfte gar nicht existieren, dachte ich beim Blick aus dem Fenster. Der polnische Mythos vom Verlust dieser Stadt war so machtvoll, dass es sie einfach nicht geben durfte“ (S. 14).¹² Eine alternative Geschichte Ostgaliziens hätte die Zugehörigkeit zu Polen sein können, der Verlust der Stadt hat sich stärker eingepreßt als es eine Beibehaltung der alten Territorien tun würde. Lwiw lebt im Mythos weiter, welcher auf dem Kampf um die Stadt Lwiw zu Beginn des polnisch-ukrainischen Krieges gründet. (Vgl. Mick, 2015; Wierzejska, 2017). Menschen aus ganz Polen kommen nach Lwiw, um die polnischen Erinnerungsorte wie den Lyčakivs’kyj-Friedhof aufzusuchen. Einer Satire auf diese Reisenden ist ein ganzes Kapitel mit dem Titel „Orlęta“ gewidmet. Dieser Abschnitt verweist intertextuell auf die „Orlęta“-Literatur und parodiert diese, wobei Eigenschaften der Nostalgierereisen erscheinen. Erstens die Überheblichkeit Polens gegenüber der Ukraine, zweitens die kommerzielle Ausnutzung des Mythos und der konfliktreichen polnisch-ukrainischen Geschichte durch die bettelnden Kinder; eine Kommerzialisierung des Mythos, des Erinnerungsortes und des polnisch-ukrainischen Konflikts:

Aber schon brachte einer der Jungs die altbekannte Nummer: »Dyj pan, dyj pani, ich Pole, ja Polak, Polak, tata, mama, Polaki, Ukrainer Schweine«, und hatte gleich die ganze Gruppe erwischt wie die Gürtelrose. »Das ist ein polnisches Kind, ein polnisches Kind!«, sagte mit vor Rührung erstickter Trompetenstimme so eine Brustraus-Mutti [...] »Das ist ein polnisches Kind! Sag mal, mein Kind, wo ist deine Mama?« Sie zog schon die Geldbörse aus der Geldtasche. »Tot, erschlagen, Ukrainer, totgeschlagen«, heulte das »polnische Kind«, dieser junge Adler von Lemberg, und sogleich fingen sämtliche junge Bettler an zu jammern: »Wir sind Pooolen, Polaaaci, Ukrajina schlecht, Polen gut, Matka Boska, Matka Boska«, und die ganze Reisegruppe

¹¹ Szczerek (2013, S. 10): „Za brudnymi firankami ciągnęła się Galicja. Teraz już ukraińska, nie polska. I wyglądało to wszystko tak, jakbym wjechał na teren historii alternatywnej własnego kraju. Tak zresztą było naprawdę“.

¹² Szczerek (2013, S. 10): „A potem zaczął się Lwów. To miasto nie powinno istnieć – myślałem, patrząc przez okno. Polski mit jego stracenia jest tak mocny, że po prostu nie powinno go być“.

bezahlte ihre Rührung, tränenden Auges und »das ist ein polnisches Kind« schluchzend, großzügig in Scheinen, mal zehn Złoty, mal sogar zwanzig, weil fünfzig dann doch nicht. (Szczerek, 2017, S. 57–58)¹³

Neben der Naivität der Polen und dem Zynismus der bettelnden Kinder als symbolische Vertreter der Westukraine erscheint eine distanzierte Beziehung zur Geschichte auf beiden Seiten. Die Einwohner Lwiws und die polnischen Reisenden nutzen diese hemmungslos zu eigenen Zwecken aus.

6. Deutschsprachige Narrative

Die deutschsprachigen Narrative zu Galizien lassen sich in zwei kontrastierende Gruppen unterteilen: verklärende Habsburg-Nostalgie und Aufgeklärte Holocaust-Reflexionen. Die verklärende Habsburg-Nostalgie zeichnet sich durch eine romantisierte Rückbesinnung auf die Zeit der Habsburgermonarchie, wie zum Beispiel in *Des Doppelpadlers wilder Osten* (Hofrichter & Janoviček, 2016) von Robert Hofrichter und Peter Janoviček. Ich werde mich jedoch der zweiten Gruppe widmen, da diese Texte für die Gegenwart relevanter sind.

Stefan Weidners (*1967) Reisebericht *Ins Griechenland des Ostens. Die Ukraine, Lemberg, die Juden und wir. Wiederholung einer Reise* (Weidner, 2015) ist ein, um es mit den Worten des Autors zu sagen, „Nachreisen von Schriftstellerreisen“. Der deutsche Schriftsteller und Islamwissenschaftler bereiste im März 2014 Lwiw, initiiert durch die Ereignisse rund um den Beginn des Kriegs und den Euromaidan, wodurch die Ukraine im deutschsprachigen Raum wieder öffentlich diskutiert wurde. Ausgehend von den nach Galizien Reisenden der Zwischenkriegszeit, die an den osteuropäischen Juden ihre Klischeevorstellungen zu bestätigen suchten, zieht Weidner wiederholt Vergleiche zu der gegenwärtigen Situation islamischer Flüchtlinge in Europa. „Um die zu finden, die waren wie man Juden sich vorstellte, musste man wie Döblin (und die Nazis) in Polen und der Ukraine suchen“. Das Ziel der Reise und einer solchen Betrachtung war es, „die Differenz zwischen wertvollen und weniger wertvollen Menschen“ zu verstehen (Weidner, 2015, S. 22). Dies wendet er als ein Warnsignal für die Gegenwart an:

¹³ Szczerek (2013, S. 53): „Ale szybko któryś z chłopaczków wystrzelił ze starym numerem: „dyj pan, dyj pani, ja Polak, Polak, tata, mama Polaki, Ukraińcy łochy“ – a polskie wycieczki jakby pólpać się ściał. – To polskie dziecko, to polskie dziecko! – powiedziała huczącym, ale stłumionym od wzruszenia głosem jakaś kobieta [...] – To polskie dziecko! Powiedz, dziecko, gdzie twoja mama? – już wyjmowała z torby portmonetkę. – Nie żyje, pobili, Ukraińcy, zabili – wyło „polskie dziecko“, orlę lwowskie, i już po chwili wszyscy młodzi żebracy zawadzili: „my Polaaaaci, my Polaaaaci, Ukrajina niedobre, Polska dobre, Matka Boska, Matka Boska“, a cała wycieczka hojnie, łykając łzy wzruszenia i szlochając „to polskie dzieci, polskie dzieci“, okupowała to wzruszenie banknotami – a to czasem dziesięć-, a to czasem nawet dwudziestozłotowymi, bo pięćdziesiątkami to już nie”.

Es ist heute sehr wichtig, das zu verstehen, um nicht (wieder!) dem Wahn aufzusitzen, wer unter uns ist und anders als wir, müsse sich anpassen; um nicht so zu tun [...] als sei die Vernichtung der Juden heute deshalb so unverständlich und schockierend, weil sie ja, so wie der Jude [...], nicht anders waren als unsere Mütter, unsere Väter, nicht so ein komischer Fremder, der Lufthandel betreibt, eine komische andere Sprache spricht (Jiddisch! Arabisch! Türkisch!), als Sozialbetrüger verunglimpft wird (die feindseligen Worte von Parasiten, Schmarotzern), vernachlässigt ausschaut (ja, die Juden in Galizien waren arm), an einen anderen Gott glaubt, Parallelgesellschaften bildet und Ähnliches, was viele heute den Muslimen unter uns vorwerfen und was das Gleiche ist wie der damals verbreitete Blick auf die Juden, die Döblin in Lemberg sah [...]. (S. 22–23)

Gleichzeitig thematisiert er die Komplexität von voreiligen Urteilen der Täter- und Opferschaft, wie sie zahlreiche westliche Reisende bisher ignorierten oder leichtfertig als Fortschreibung des Rückständigkeitsdiskurses und ihrer Überlegenheitsstellung fällten. Dies tut er anhand eines Hakenkreuz-Graffitis am Ort des früheren jüdischen Friedhofs und versetzt sich in die Rolle der Einheimischen:

Für euch, genau für solche wie euch haben wir das Hakenkreuz hierhin geschmiert, ihr Besserwisser aus Deutschland und Russland und Israel, für euch, für alle, die zu diesem Spital pilgern, immer die jüdischen Spuren suchen: Ihr könnt uns mal! Und dann wäre das Hakenkreuz nicht ein Zeichen gegen die Juden, sondern gegen uns, die wir herkommen, um der Juden zu gedenken, die von unseren Vorfahren einst vernichtet wurden. Ein Zeichen dagegen, dass ich herkomme, um mein schlechtes Gewissen zu erforschen, und die Menschen an einer Vergangenheit messe, an der sie keinen Anteil haben; ihnen eine Vergangenheit aufstülpe, die nicht ihre ist, sondern meine; eine Vergangenheit, die größer ist, als ihre kleine arme Gegenwart je sein kann; und damit ihrer Gegenwart nicht die geringste Bedeutung lasse – erst auf sie aufmerksam werde, wenn sie mich vor den Kopf stoßen mit ihren Schmierereien. (S. 29)

Eine solche Darstellung ist natürlich stark vereinfachend und setzt sich in keiner Weise mit der komplexen ukrainischen Geschichte im Kontext des Zweiten Weltkrieges (Judenpogrome, Waffen-SS-Division Galizien etc.) auseinander, während es einen möglichen Antisemitismus in der gegenwärtigen Ukraine herunterzuspielen scheint (Vgl. Bechtel, 2016). Es bedeutet eher eine Auseinandersetzung mit der westlichen Perspektive auf den Osten und das Ostjudentum bzw. die Shoa, wodurch der Blick beschränkt bleibt. Jedoch ist es ein Versuch der Auseinandersetzung mit der ukrainischen Perspektive auf Galizien und ihrer Geschichte. Obwohl Weidner keine ukrainischen Quellen verwendet, lässt er das Ukrainische nicht unberücksichtigt.. Er stellt Bezüge zum Euromaidan und der ukrainischen Politik her, ohne hart ins Gericht zu gehen. Weidners Blick ist kein überlegener, sondern ein empathischer. Er ist einer der ersten Reisenden, der von Galizien auf den Westen schließt, auf das Fehlen einer solchen Betrachtung machte bereits Christoph Mick aufmerksam: „Was man weder bei Franzos noch sonst in der sonstigen Reiseliteratur zu Galizien findet, ist der Versuch, die Reise für die Gesellschaftskritik zu Hause zu nutzen. Zu weit scheinen die

Lebenswirklichkeiten voneinander entfernt, zu groß war die galizische Armut“ (Mick, 2014, S. 111). Im Jahr 2014 scheint das galizische Elend auch für den Westen nicht mehr so fern zu sein.

7. Englischsprachiges (Internationales) Narrativ: Das Recht nach dem Holocaust

Das englischsprachige (internationale) Narrativ zu Galizien findet in der beeindruckenden Arbeit von Philippe Sands (*1960) eine bedeutende Ausdrucksform. Sands, britischer Jurist, Professor und preisgekrönter Autor, der sich intensiv mit Völkerrecht, Menschenrechten und internationalen Angelegenheiten beschäftigt, publizierte 2016 sein bisher berühmtestes, rechtsgeschichtliches Sachbuch *East West Street* (Sands, 2016a), eine detaillierte Untersuchung der Entstehung und Entwicklung des Völkerrechts ausgehend von den aus Lwiv stammenden, einflussreichsten jüdischen Juristen des 20. Jahrhunderts Hersch Lauterpacht und Raphael Lemkin. Aber ein anderes seiner Bücher ist für unsere Betrachtungen zentral: *City of Lions*, eine Erkundung seiner eigenen Familiengeschichte, die eng mit Lwiv (Lviv) verbunden ist. Das Buch beinhaltet zwei Essays, die mehr als ein halbes Jahrhundert voneinander entfernt verfasst wurden, aber durch Lwiv verbunden sind. Józef Wittlins lyrische Hymne auf sein Lwów, „Mój Lwów“, verfasst im Exil, ist ein nostalgischer Ruf nach seiner Stadt, von der die meisten vertrauten Gesichter geflohen oder getötet wurden. Sands' Essay „My Lviv“ ist eine sorgfältige Untersuchung dessen, was verloren gegangen und was erhalten geblieben ist, verwebt die Hinwendung eines Anwalts zur Genauigkeit und Protokollierung mit dem emotionalen Gewicht eines Nachfahren von Lwiv. Das Werk erlaubt einen Blick auf die Auswirkungen des Holocaust auf seine Familie, ausgehend von seinem Großvater Leon Buchholz, und dient als persönliche Reise in die Vergangenheit. Dabei erwähnt er die Herausforderungen, Lücken und Geheimnisse, die die Geschichte seiner Familie begleiteten und erforscht die post-Holocaust-Erfahrungen:

„What haunts are ... the gaps left within us by the secrets of others“, the psychologist Nicolas Abraham wrote. Leon's secret was that he came from a huge family, one that was centred in Lemberg [...]. Within six years, by the spring of 1945, he was the last member of that family to be standing, the only survivor from the city and Galicia. [...] Lemberg faded into a not-to-be-talked-about past. He never talked to me about Lemberg, and I never asked, not about the place or the family. (Sands, 2016b, S. 99)

Dadurch betont Sands die Bedeutung von Archiven und der sorgfältigen Recherche für die Auseinandersetzung mit den Lücken der Geschichte: „Much has been hidden, but nothing has been lost, not completely, especially if you are willing to do your homework and search carefully“ (Sands, 2016b, S. 99). Die Suche nach der Wahrheit in den Archiven ermöglicht es, die Vergangenheit aufzuarbeiten und

das kollektive Gedächtnis lebendig zu halten. Doch Sands hält fest, dass durch die Shoa die menschliche Vergangenheit der Stadt überall und gleichzeitig nirgends präsent ist: „The city`s human past was everywhere and it was nowhere“ (S. 130).

Sands verbindet auf einzigartige Weise das Recht, die Geschichte und persönliche Erfahrungen, um eine tiefgreifende Reflexion über die Bedeutung von Gerechtigkeit und Erinnerung in einer von gewalttätigen und blutigen Konflikten geprägten Region zu bieten, und formt damit die internationale Wahrnehmung Galiziens, denn seine auf Englisch erschienen, in über 30 Sprachen übersetzen und weltweit zu Bestsellern gewordenen Bücher erreichen ein breites, weltweites Publikum. Damit stellen sie ein internationales Narrativ zu Galizien dar.

8. Fazit

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Lwiw als ein bedeutender Knotenpunkt fungiert, an dem vielfältige Narrative aufeinandertreffen und miteinander verwoben sind. Die Stadt erweist sich folglich als repräsentativer Mikrokosmos, der die komplexe Geschichte und Identität des multiethnischen Galiziens, geprägt von Migration und nationalen sowie ethnischen Konflikten, veranschaulicht. Als solcher bildet sie einen unverzichtbaren Bestandteil der narrativen Auseinandersetzung mit dieser Region. Die Analyse zeigt, dass Reisenarrative besonders geeignet sind, ex- und inkludierende Erzählungen zu untersuchen, insbesondere wenn ein archivtheoretischer Zugang gewählt wird.

Warum also reisen Menschen im 21. Jahrhundert nach Galizien? Jeder Reisende fokussiert sich dabei hauptsächlich auf einen Aspekt der Geschichte, vor allem auf den der eigenen Nation oder auf einen persönlichen, wie im Fall Sands, der jedoch gleichzeitig eng mit dem multiethnischen, hier dem jüdischen Erbe der Stadt verbunden ist. Somit ist das Persönliche in diesem Fall ebenfalls mit dem Kollektiven verbunden. Galizien bzw. Lwiw wird heute vor allem aufgrund seiner Geschichte und nicht seiner Gegenwart bereist. Die Reisen dienen einer literarisch-historischen Spurensuche oder dem Nachreisen mit der eigenen Familiengeschichte. Interessanterweise zeigt sich hierbei ein Aspekt der Reiseliteratur besonders deutlich: die Auseinandersetzung des Selbst mit dem Anderen, ein Thema, das Reisen und Reiseberichte seit ihren Anfängen begleitet.

Insgesamt entsteht in der vielschichtigen Erzählung um Lwiw ein reiches Geflecht verschiedener Perspektiven, das nicht nur die historischen Facetten von Galizien beleuchtet, sondern auch die persönlichen Geschichten und Identitäten, die diese Stadt prägen. Somit verbinden die Stadttex te und -narrative das Persönliche mit dem Öffentlichen, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen. Lwiw wird somit zu einem lebendigen Zeugnis vergangener Epochen und gleichzeitig zu einem inspirierenden Reflexionsraum für die aktuelle Auseinandersetzung mit der komplexen, konfliktreichen und ambivalenten Historie dieser Region. Angesichts

der aktuellen Entwicklungen, insbesondere der Invasion Russlands in der Ukraine und des seit 2014 andauernden Krieges, bedarf es einer neuen Perspektivierung und Untersuchung dieser Geschichte.

Literaturverzeichnis

- Baran-Szołtys, M. (2021). Galizien als Archiv. Reisen im postgalizischen Raum in der Gegenwartsliteratur. Vienna University Press, V & R unipress.
- Bechtel, D. (2016). Gedenken und Gewalt im heutigen L'viv. Selektive Erinnerung, Revisionismus, Alltagsfaschismus. In K. Schoor & S. Schüler-Springorum (Hrsg.), *Gedächtnis und Gewalt. Nationale und transnationale Erinnerungsräume im östlichen Europa* (S. 227–244). Wallstein.
- Czapliński, P. (2009). Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje. W.A.B.
- Czapliński, P. (2017). Kontrspoleczeństwo i kultura. In *Forum Przyszłości Kultury*. <http://forumprzyszloscikultury.pl/upload/przemyslaw-czaplinski-kontrspoleczenstwo-i-kultura656.pdf>
- Duden (2024). *Lwiv*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Lwiv> (abgerufen am 15.3.2024).
- Hofrichter, R. & Janoviček, P. (2016). *Des Doppeladlers wilder Osten*. KRAL.
- Kaszyński, S. H. (1987). (Hrsg.). *Galizien – eine literarische Heimat*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Kolbuszewski, J. (2012). Kresy – pojęcie, znaczenia, wartości. In A. Burzyńska-Kamienicka, M. Misiak & J. Kamienicki (Hrsg.), *Kresowe dziedzictwo. Studia nad językiem, historią i kulturą* (S. 11–23). ATUT.
- Kowal, G. (2013). Mit(y) Galicji. In A. Janicka, G. Kowalski, J. Ławski & Ł. Zabielski (Hrsg.), *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*. Bd. 1. (S. 609–652). Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego.
- Kożuchowski, A. & Nell, W. (2015). Galizien. Zerrissene und wiedergefundene Geschichten. In H. Hahn & R. Traba, (Hrsg.), *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*. Bd. 1: *Geteilt/Gemeinsam* (S. 177–196). Ferdinand Schöningh.
- Kratter, F. (1786). *Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beytrag zur Staatistik und Menschenkenntnis*. Wucherer.
- Mick, C. (2014). Reisen nach „Halb-Asien“. Galizien als binnenexotisches Reiseziel. In P. Stachel & M. Thomsen (Hrsg.), *Zwischen Exotik und Vertrautem. Zum Tourismus in der Habsburgermonarchie und ihren Nachfolgestaaten* (S. 94–112). Transcript.
- Mick, C. (2015). *Lemberg, Lwów, L'viv, 1914–1947. Violence and Ethnicity in a Contested City*. Purdue University Press.
- Pollack, M. (1984). *Nach Galizien. Von Chassiden, Huzulen, Polen und Ruthenen. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina*. Brandstätter.
- Rinner, F. & Zerinschek, K. (1988). (Hrsg.). *Galizien als gemeinsame Kulturlandschaft*. [Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck.
- Sands, P. (2016a). *East West Street*. Knopf.
- Sands, P. (2016b). My Lwiv. In P. Sands & J. Wittlin, *City of Lions* (A. Lloyd-Jones, Übers.) (S. 95–156). Pushkin Press.
- Schimsheimer, C. (2018). Galizien und die Kresy als polnische Erinnerungsorte im Vergleich. In M. Baran-Szołtys, O. Dvoretzka, N. Gude & E. Janik (Hrsg.), *Galizien in Bewegung. Wahrnehmungen – Begegnungen – Verflechtungen* (S. 37–55). Vienna University Press, V & R unipress.
- Szczerek, Z. (2013). *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. Ha!art.
- Szczerek, Z. (2017). *Mordor kommt und frisst uns auf* (Th. Weiler, Übers.). Voland & Quist.
- Węglińska, K. (2006). *Wędrowki Kresowe. Gawędy o miejscach, ludziach i zdarzeniach*. Książka i Wiedza.

- Węglińska, K. (2009). *Bliska Ukraina. Gawędy kresowe*. Książka i Wiedza.
- Weidner, S. (2015). *Ins Griechenland des Ostens. Die Ukraine, Lemberg, die Juden und wir*. Amazon.
- Wierzejska, J. (2015). „Idealized Land of Harmony and Happiness”? Remarks on the Polish Discourse on Galicia. In A. Molisak & J. Wierzejska (Hrsg.), *Galician Polyphony. Places and Voices* (S. 323–343). Elipsa.
- Wierzejska, J. (2017). Do miasta, które jest dumą narodu. Ideologiczne aspekty polskiego krajoznawstwa i ruchu turystycznego związanego z Lwowem w okresie międzywojennym, in: J. Wierzejska & D. Sosnowska & A. Molisak (Hrsg), *Turystyka i polityka. Ideologie współczesnych opowiadaniach o przestrzeniach* (S. 37–66). Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory*. Routledge.

Christopher Meid, Albert Ludwig University of Freiburg, Germany

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.57-69

Eine Reise ins ‚deutsche Prag‘. Gertrud Fusseneggers Reisebericht *Böhmische Verzauberungen* (1944)

A Journey to ‚German Prague‘. Gertrud Fussenegger’s Travelogue
Bohemian Enchantments [*Böhmische Verzauberungen*, 1944]

ZUSAMMENFASSUNG

Der Reisebericht ist eine der beliebtesten literarischen Gattungen im Dritten Reich. Er kann sowohl eskapistische Tendenzen aufweisen als auch für ideologische Propaganda genutzt werden. Dies ist der Fall in Gertrud Fusseneggers Reisebericht *Böhmische Verzauberungen* (1944), der die ‚Germanisierung‘ Prags durch den Verweis auf die Reichsidee legitimiert und gleichzeitig – ausgehend von einer Beschreibung des jüdischen Friedhofs in Prag – eine antisemitische Phantasmagorie entwickelt. Der Beitrag analysiert, wie Fusseneggers Text kulturgeschichtliche Beschreibungen zentraler Erinnerungsorte nutzt, um deutsche Hegemonie zu begründen.

SCHLÜSSELWÖRTER

Reisebericht, Prag, deutschsprachige Literatur, Nationalsozialismus, Antisemitismus

ABSTRACT

A travelogue is one of the most popular literary genres in the Third Reich. It can display escapist tendencies as well as be used for ideological propaganda. This is the case in Gertrud Fussenegger’s travelogue *Böhmische Verzauberungen* (*Bohemian Enchantments*, 1944), which legitimises the ‘Germanisation’ of Prague with reference to the ‘Reich’ idea and at the same time, based on a description of the Jewish cemetery in Prague – develops an anti-Semitic phantasmagoria. The article analyses how Fussenegger’s text uses cultural-historical descriptions of central places of memory to substantiate German hegemony.

KEYWORDS

Travelogue, Prague, German Literature, National Socialism, Antisemitism

1. Einführung

Reiseberichte zählten im nationalsozialistischen Deutschland zu den beliebtesten Gattungen (vgl. Brenner, 1997; Nickel, 2012). Die Bandbreite reicht dabei von regimekonformen Texten, die geopolitische bzw. kulturhistorische Grundannahmen der NS-Ideologie durch die Anschauung der Reisenden beglaubigen, bis hin zu

Christopher Meid, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg, christopher.meid@germanistik.uni-freiburg.de, <https://orcid.org/0000-0003-3643-3919>

eskapistischen, zuweilen auch vorsichtig systemkritischen Zeugnissen, die das Reiserlebnis als Mittel zu einer Flucht in idyllische Rückzugsräume darstellen (vgl. Graf, 1995). Mehr noch als Beispiele anderer Genres sind reiseliterarische Texte von politischen und sozioökonomischen Kontexten abhängig, setzt doch der Anlass zur Literaturproduktion eine konkrete Reisetätigkeit voraus.

Widmet sich die Reiseliteratur der NS-Zeit bedeutenden Gedächtnisorten, so geschieht dies durchweg in Bezug auf die Gegenwart: Traditionsbezüge dienen als Anlass für kulturhistorische Besinnung, die Ausgangspunkt von humanistischen Gegenerzählungen zur NS-Ideologie sein kann (so etwa bei Stefan Andres), sie lassen sich aber auch als Legitimation von Eroberungspolitik und Rassenhass gebrauchen: Das ist der Fall in Gertrud Fusseneggers Reisebericht *Böhmische Verzauberungen* (1944), der unter Rekurs auf die Reichsidee die ‚Germanisierung‘ Prags propagiert und zugleich – ausgehend von einer Beschreibung des jüdischen Friedhofs von Prag – eine antisemitische Phantasmagorie entfaltet. Dabei geht es in Fusseneggers Text mindestens ebenso sehr um antisemitische Traditionen als um die konkrete Ortsbeschreibung. Anders gewendet: Die literarische Topographie von Fusseneggers Prag ist auch die der verschwörungstheoretischen antisemitischen Narrative. Die folgenden Ausführungen skizzieren, wie Fussenegger, eine der prominenten und geförderten Autorinnen des ‚Dritten Reichs‘ (vgl. Steeger, 2018) das besetzte Prag reiseliterarisch darstellt und die kulturhistorischen Beschreibungen zentraler Gedächtnisorte nutzt, um das Programm deutscher Hegemonie erzählerisch zu untermauern.

2. Kontexte: Prag-Bilder

1941 erschien im Berliner Grieben-Verlag die 24. überarbeitete Auflage eines Prag-Reiseführers, 1944 war die 25. Auflage erreicht (vgl. N.N. 1944). Mitten im Krieg diente die besetzte Metropole als beliebtes Reiseziel. Entsprechend der NS-Propaganda strebten die Autoren des Reiseführers danach, die Vorstellung von einem genuin deutschen Prag zu verbreiten (vgl. Thomsen, 2011; Weger 2001), wie es auch explizit im Vorwort heißt: „Die Arbeit wurde von dem aufrichtigen Streben geleitet, mitzuhelfen, die Kenntnis der Eigenart dieser herrlichen alten und von frischem neuzeitlichen Leben durchpulsten *urdeutschen* Stadt in möglichst weite Kreise hinauszutragen, wie es den Grundsätzen, die wir mit unserer Führerfolge vertreten, entspricht“ (N.N., 1944, S. 8). Reisende wurden mithin dazu angeleitet, in Prag vor allem deutsche Kulturschöpfungen wahrzunehmen. Dazu trugen sowohl die historischen und kulturgeschichtlichen Passagen bei als auch ganz konkret die Beschreibung der Sehenswürdigkeiten, bei der immer wieder der deutsche Anteil hervorgehoben und zugleich die tschechische Komponente systematisch marginalisiert wird.

Die programmatischen Passagen der Einleitung zeichnen die Existenz Prags als genuin deutsche Leistung:

Prag ist der steingewordene Ausdruck unerhörter deutscher Schöpferkraft und deutschen Kulturwillens, deutschen Wirkens und Schaffens. Deutsche waren es, die den Boden bereiteten, den Stadtkörper schufen und sein und des ganzen Landes Antlitz formten und prägten. Von Anbeginn an sind die Deutschen durch verbrieftes Recht in Prag heimatberechtigt. Sie können daher nicht als Eindringlinge oder Fremdlinge betrachtet werden. (N.N., 1944, S. 8)

Dabei argumentiert der Reiseführer in irrationalistisch-biologistischen Kategorien, indem er von einem durch ein diffuses Schicksal bedingten Gegensatz zwischen überlegenen Deutschen und sinnvollerweise servilen Tschechen ausgeht: „Es war das deutsche Volkstum, das frühzeitig die Bahn des Tschechentums kreuzte und dem es schicksalhaft verbunden blieb. Stets war das Tschechentum auf Irrwegen, wenn es sich gegen das Deutschtum erhob“ (N.N., 1944, S. 8). Das deutsch beherrschte Böhmen dient in dieser Geschichtsdeutung als Bollwerk gegen die latent bedrohlichen slawischen Völker des Ostens, die für das kategorial Andere stehen: „Politisch gehörte es zum Heiligen Römischen Reich deutscher Nation, grenzte aber unmittelbar an den slawischen Osten mit seiner anders entwickelten Kultur.“ (S. 10) Ganz abgesehen davon, dass der Reiseführer das mittelalterliche multinationale Reich mit Kategorien des neuzeitlichen Nationalstaats beschreibt, wird die legitimatorische Funktion dieser Einleitung überdeutlich: Sie soll den Blick der Reisenden so lenken, dass sie sich von den hier geäußerten ‚Wahrheiten‘ mit eigenen Augen überzeugen können. Diese gelenkte Autopsie ist ein typisches Merkmal von Reiseführern, deren wahrnehmungsprägende Leistung nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Hier zeigt sich eklatant, wie ein eigentlich touristisches Genre weltanschaulich-propagandistisch instrumentalisiert wird: Die Besatzungsrealität wird systematisch verschleiert.

Ein ähnliches Bild von Prag entwirft auch Gertrud Fussenegger. Ihr Reisebericht *Böhmische Verzauberungen* verarbeitet die Erfahrung von zwei Reisen, die die 1912 in Pilsen geborene Autorin in den Jahren 1937, also vor der gewaltsamen Eliminierung des tschechoslowakischen Staates, und 1941 durchführte, als Prag die Hauptstadt des sogenannten Protektorats Böhmen und Mähren war. Ein Auszug wurde 1944 in der NS-Kulturzeitschrift *Das Innere Reich* publiziert (Fussenegger, 1943/1944), der komplette Reisebericht erschien im selben Jahr bei Diederichs in Buchform (vgl. Fussenegger, 1944) – zu kurz vor Kriegsende, um ein nennenswertes zeitgenössisches Echo hervorzurufen. Erst in den 1990er Jahren gerieten die *Böhmischen Verzauberungen* wieder ins Licht der Öffentlichkeit: Im Kontext der Debatten um die Verleihung des Weilheimer Literaturpreises an die betagte Autorin wurden Stimmen laut, die auf die eklatant antisemitischen Passagen des Reiseberichts aufmerksam machten (vgl. Denk, 1996, S. 14, 16–17), die auch durch die ungelenten Verteidigungsversuche von Dieter Borchmeyer (1993) und Friedrich Denk (1996) nicht wegdiskutiert werden konnten.

Hier soll es nun nicht darum gehen, noch einmal den antisemitischen Gehalt des Reiseberichts und seine völlige Konformität mit wesentlichen Bestandteilen

der NS-Ideologie nachzuweisen – das hat die Literaturwissenschaft abschließend geleistet (vgl. Steeger, 2018) –, sondern darum, die literarischen Strategien von Fusseneggers *Böhmischen Verzauberungen* herauszuarbeiten und zu zeigen, wie Erfahrungsschilderung mit intertextuellen Verfahren einhergeht, um die literarische Topographie eines ‚germanisierten‘ Prag zu entwerfen.

3. Raum und Zeit

Fusseneggers Reisebericht spielt auf drei Zeitebenen, im Frühjahr 1937, im Sommer 1941 und im Herbst 1941. Die Anordnung der Kapitel folgt dabei nicht der Entstehungschronologie: Auf die beiden Kapitel über Prag in den Jahren 1937 bzw. 1941 folgt die Beschreibung eines Aufenthalts in Kukul (Kuks) im Juni 1941, wo Fussenegger den Beginn des Russlandfeldzugs als schicksalhaftes Ereignis erlebt. Mit den Ortsbeschreibungen ist immer auch die Erfahrung von Geschichte verbunden, die Fussenegger in Schicksalskategorien fasst.

Das erste Kapitel trägt die Überschrift „Prag: Das unvergängliche Gesicht“ und ist auf „Ende April 1937“ datiert (Fussenegger, 1944, S. 7). Die homodiegetische Erzählerin bereist mithin die Hauptstadt der Tschechoslowakei, eines Staates, dem aber implizit seine Daseinsberechtigung abgesprochen wird. Das Argument hierfür ist die Tradition, genauer: die für die Reisende sinnlich wahrnehmbaren Relikte einer als genuin deutsch verstandenen (und empfundenen!) Vergangenheit, aus deren Erfahrung sich der entschieden kritische Blick auf die Gegenwart ableitet.

So dient der Bildungstourismus dazu, das deutsche Wesen Prags zu fühlen und dieses Gefühl mitzuteilen. Den konkreten Anlass bietet die Besichtigung des Veitsdoms und seiner Kapellen, wo Fussenegger spätmittelalterliche Skulpturen betrachtet und den Eindruck, den diese Kunstwerke auf sie ausüben, rhetorisch gesteigert – mit vier Anaphern und etlichen Alliterationen – evoziert:

Dieses Antlitz – fühle ich – ist das ewige Antlitz erster Jugend, von zärtlichem Jubel ergriffen und verewigt. Und jetzt packt es mich: daß diese still gewordenen, verschollenen, nur in Stein gebliebenen Menschen *Deutsche* sind, von deutscher Hand über den Wandel der Zeit erhoben; Landsleute in einem jetzt entfremdeten Land. Daß sie Wächter sind eines alten, jahrtausendealten Erbes, von dem selbst die Grundfesten des Domes laut genug reden. Daß sie Zeugen sind, die dauern, des großen deutschen Saatgangs dem Sonnenaufgang entgegen. Daß sie Vermächtnis sind einer verpflichtenden Vergangenheit. (Fussenegger, 1944, S. 18)

Verben wie ‚fühlen‘ verdeutlichen, dass hier nicht nur historisches Wissen in tendenziöser Weise aktualisiert wird, schließlich behauptet der Text eine tiefgehende emotionale Verbindung der Reisenden mit der bereisten Stadt. Es geht hier nicht lediglich darum, die wesentliche Beteiligung deutscher Künstler an der mittelalterlichen Bautätigkeit Prags zu betonen. Vielmehr leitet Fussenegger daraus eine Verpflichtung für die Gegenwart ab. Indem Fussenegger die naturhafte

Bildlichkeit von Saat und Sonnenaufgang bemüht, unterstreicht sie die gleichsam natürliche Forderung nach Wiederherstellung deutscher Dominanz. Ähnliche Berufungen auf eine verpflichtende Vergangenheit, deren Fehler nun der (oftmals erlöserhaft konnotierte) NS-Staat korrigieren sollte, finden sich zuhauf in der NS-Literatur: Erinnert sei hier nur an Agnes Miegels Ode *An den Führer*, die in antikisierendem Gestus die Ankunft Adolf Hitlers als Erlöser feiert (vgl. Miegel, 1943, 5–6).

Kulturgeschichtliche Autopsie liefert bei Fussenegger die Legitimation für politischen Revisionismus, wie er im Zentrum der NS-Außenpolitik stand. So verweist die von Fussenegger diffus als „Schicksal“ bezeichnete Eigenheit Prags zugleich auf die Zukunft, die eine deutsche Zukunft sein sollte: „Wieviel Schicksal schwebt über dieser Stadt, und es ist manchmal, nein, es ist zumeist auch deutsches Schicksal gewesen, Vermächtnis und Verheißung“ (Fussenegger, 1944, S. 19).

4. Gegenwartsdiagnose im Spiegel der jüngsten Vergangenheit

Vor dieser Folie kann Fussenegger nun das Prag des Jahres 1941 beschreiben und würdigen. Die Beschreibung der Stadt dient dazu, die Erfolge der Protektoratsregierung herauszustellen und zugleich ihren benevolenten Charakter gegenüber den als sympathisch, aber infantil dargestellten Tschechinnen und Tschechen zu unterstreichen. Zeichnete das erste Kapitel des Reiseberichts Prag im Zustand des Niedergangs, geht es nun um den Wiederaufstieg der böhmischen Metropole unter deutscher Ägide.

Das auf den „Herbst 1941“ datierte Kapitel „Prag: Die neuere Gestalt“ (Fussenegger, 1944, S. 20) hebt zunächst die Bedeutung des Ortes für Deutsche wie für Tschechen hervor. Prag habe „dem deutschen Gestaltungstrieb und der slawischen Daseinsfülle mit derselben Unerschöpfbarkeit als Nährboden gedient“ (S. 21). Dabei sind Deutsche und Tschechen in der Logik des Textes keineswegs gleichwertig: Bereits die Kontrastierung von „Gestaltungstrieb“, also vorausschauender Tatkraft, und „Daseinsfülle“ impliziert eine Hierarchie zwischen planenden und vorausschauenden Deutschen auf der einen und in den Tag hinein lebenden Tschechen auf der anderen Seite. Zwar wird den Tschechen nicht ihre Daseinsberechtigung abgesprochen wie an anderer Stelle des Textes Homosexuellen und Juden, sie erscheinen aber als geborene Untergebene, die der kundigen Anleitung bedürfen.

Dieser Zustand deutscher Hegemonie ist nun erreicht, wie Fussenegger zufrieden konstatiert:

So aber glauben wir in seiner Besonderheit auch das Fremde des anderen Volkstums rätselhaft und lockend mitzuempfinden. Darüber breitet sich heute das beglückende Bewußtsein, daß Rang und Geltung des Deutschen nicht, wie vor wenigen Jahren noch, nur schmerzliches und

bitteres Erinnern an abgeschiedene Zeiten ist, sondern Gesetz und Forderung des lebendigen Tages. (S. 21–22)

Nun, da die alten Zustände wiederhergestellt, ja möglicherweise schon übertroffen sind, kann Fussenegger die Errungenschaften der Gegenwart beschreiben. Sogar der Kriegszustand hat seine positiven Seiten, nicht zuletzt deshalb, weil die Verdunkelungen die mit einer ‚amerikanisierten‘ Großstadtmoderne verbundenen Beleuchtungen unmöglich gemacht haben: „Der Krieg hat, wie überall, auch hier manche Veränderung hervorgerufen; nicht alle finden wir bedauernswert. So hat uns die Verdunkelung der Stadt mit den zauberhaftesten Bildern ihrer Nachtgestalt beschenkt, die zuvor in Friedenszeit ein unruhig flackerndes Lichtenleben zeigte“ (S. 22). Es ist also der Krieg, der für Fussenegger zu der titelgebenden Verzauberung wesentlich beigetragen hat.

Fusseneggers Beschreibung des Prager Alltagslebens unter deutscher Besatzung reiht antimoderne und großstadtkritische Stereotypen aneinander; Modernisierung erscheint als schädlicher Einbruch des Fremden und Bedrohlichen in eine heile Welt. Inkarnation dieser gefährlichen Moderne, wie sie sich vor der Errichtung des Protektorats ungehindert entfaltet habe, sind in Fusseneggers Reisebericht die Juden:

Auch das Neue kann vom Alten nicht geschieden werden: da sind die Straßen und Plätze, in denen sich Prag dem Ankömmling zuerst vorstellt, die vom Verkehr siedende Platz-Avenue des „Wenzel“ mit ihren vielstöckigen Beton- und Glasungeheuern, die in ihren Kellergeschossen riesige Lichtspieltheater, Konzert- und Tanzsäle beherbergen. Da sind von Nickel und Schleiflack funkelnde „Automaten“; Geschäftspaläste, in deren zugigen Durchhäusern mißtönige Musik aus Rundfunkgeräten kreischt. Einst waren hier unter zehn Menschen fünf Juden zu treffen, Juden, die Strumpfbänder und Fahrpläne feilboten, Juden, die in kostbaren Pelzen oder geckenhaften Anzügen zum Geschäft und Vergnügen flanierten; und neben ihnen waren die Straßen von Bettlern bevölkert, von jammervollen Gestalten, die schamlos auf den Knien liegend den Groschen erwinselten. Andere wieder standen mit an den Scheiben der Stehbierhallen plattgedrückten Gesichtern auf der Lauer, wann drinnen einer der Gäste etwa einen Bissen auf dem Teller liegen ließ, um dann hineinzustürzen und den Rest zu verschlingen. (S. 25–26)

Fussenegger zeichnet die Juden als hässliche parasitäre Existenzen, die in geschmackloser Weise ihren Reichtum zur Schau stellen, während die tschechische Bevölkerung darbt. Mit ihnen verbindet sich der Gestus des ziellosen Flaneurs, der hier als negatives Ingrediens großstädtischer Moderne erscheint.

Der Erfolg der deutschen Besatzung ist für Fussenegger am deutlichsten dadurch ersichtlich, dass sich die Verhältnisse im Vergleich mit der Periode tschechoslowakischer Selbständigkeit grundlegend geändert hätten:

Derlei Unfug ist heute in Prag längst verschwunden. Auch die allzu öffentlichen Kokotten, die gepuderten und gemalten Jünglinge und was derlei Gelichter sonst gewesen wäre, haben sich wahrscheinlich in verborgene Schlupfwinkel zurückgezogen. Diese und jene, die Gestalten

nackten Elends wie einer übertriebenen und aufreizenden und nicht selten lächerlichen Weltläufigkeit sind gleichweise verdrängt. So scheint das ganze Straßenbild auf ein gewisses Durchschnittsmaß beschnitten, normiert. Doch kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, daß der Tscheche, wie er wirklich ist, bürgerlich, bieder, naiv lebenslustig in der Jugend, genußtüchtig im fortgeschrittenen Alter, jetzt das Aussehen seiner Hauptstadt mehr beherrscht denn früher, da die zwar willig geduldete Überfremdung durch Artandere und Entartete Prag in ein zuweilen bis zur Verzerrtheit groteskes Gesicht verlieh. (S. 26-27)

Unter „Artandere[n]“ sind die Juden zu verstehen, mit den „Entartete[n]“ meint Fussenegger Homosexuelle und Prostituierte. Wenn sie betont, dass Prag erst unter deutscher Besatzung eine tschechische Stadt geworden sei, unterstreicht das wiederum den patronisierenden Blick auf die Tschechen, denen es nicht gelungen sei, sich zu behaupten – ja, denen jeglicher Selbstbehauptungswille kategorisch abgesprochen wird.

Dieses „bis zur Verzerrtheit groteskes Gesicht“ ist für Fussenegger allerdings nicht ganz verschwunden: Auf dem Jüdischen Friedhof ist es (noch) anzutreffen; die Schilderung dieses Ortes ist eng mit der Beschreibung des modernen Prag verbunden. Fusseneggers Friedhof-Beschreibung umfasst etwa zwei Seiten. Zum Vergleich: Der oben zitierte Reiseführer marginalisiert planmäßig die bedeutenden jüdischen Monumente und handelt sie auf insgesamt weniger als einer halben Seite ab. Über den Friedhof heißt es dort nur: „Sie [die Alt-Neu-Synagoge] stellt mit dem Jüdischen Rathaus und dem Judenfriedhof die einzigen Überbleibsel der ehem. Judenstadt dar“ (N.N., 1944, S. 76).

Demgegenüber entwirft Gertrud Fussenegger eine in hohem Maße intertextuelle Angst- und Vernichtungsfantasie an einem der zentralen Erinnerungsorte des jüdischen Prag. Sie betont durchweg die Fremdheit des Ortes und kontrastiert den jüdischen Friedhof mit christlichen Begräbnisstätten. Zur düsteren Stimmungsmalerei gehört, dass Fussenegger das jüdische Viertel und den Friedhof an „einem der dunkelsten Tage“ besucht (Fussenegger, 1944, S. 27). Obwohl das Prager Getto im 19. Jahrhundert abgerissen wurde und die Umgebung des jüdischen Friedhofs nichts mehr mit dem oftmals stereotyp antisemitisch gezeichneten Gassengewirr zu tun hat, ist es für Fussenegger dennoch präsent: Der Friedhof liege „in dem herzlos-häßlichen Viertel, das man an Stelle des alten schauerlichen Ghetto errichtet hat. Es atmet noch den Geist der Judensiedlung, wie sie früher gewesen, den eine spätere Zeit hinter hohen nichtssagenden Großstadtfassaden verbergen zu müssen glaubte“ (S. 27).

Wenn Fussenegger hier (wie in der Reiseliteratur durchaus üblich) auf den *genius loci* verweist, dann in gleichsam bannender Absicht: Das jüdische Prag ist für sie ein kontaminierter Ort, der für eine bedrohliche Vergangenheit wie auch für eine permanente Bedrohung steht. Die deutschen Reisenden empfinden „Bekommenheit“ angesichts des Friedhofs: „Hinter der trüben Scheibe eines Gucklochs starrt und ein Augenpaar voll unverhohlenen Hasses an“ (S. 27).

Ist schon die physische Annäherung an den Friedhof angstbesetzt, so steigert sich das Gefühl der Bedrohung noch angesichts der Gräberlandschaft, die für Fussenegger ein abstoßendes Monument der Unordnung darstellt, die mit der zuvor geschilderten Kritik einer bizarren und grotesken Großstadtmoderne korrespondiert: Auf dem jüdischen Friedhof ist so gewissermaßen die Essenz des Judentums sichtbar.

Friedhof nennt man diese Stätte – wir finden uns in einen wüsten Irrgarten versetzt, in ein finstres und groteskes Labyrinth unzähliger übereinandergetürmter Leichensteine, die in regellosen Massen, schief und gerade, aufrecht und umgestürzt, wie es eben kommt, den schwarzen unbegrünten Grund gleich einer Drachensaat besetzen. Siebenmal – heißt es – liegen hier die Toten übereinander, siebenmal hat man den engen Fleck mit Leichen vollgepfercht. Vergiftet von dem fürchterlichen Gedränge scheint die Erde hier ihre Gabe verloren zu haben, die ihr übergebenen Leiber zur eigenen reinen Uniform aufzulösen und so das Verfallende mit sich selbst zu versöhnen. Als wäre sie nicht mehr fähig, auch nur eine Blume hervorzubringen, erhebt sie sich nur in krüppelhaft verbogenen Bäumen, die nahe dem Boden ihr Geäst fort kriechen lassen, das Gewimmel der alten Totenmale mit düster-grünem Schattendämmern bedeckend. (S. 27–28)

Fussenegger stellt hier dar, wie die jüdischen Leichname die Erde, in der sie bestattet sind, geradezu kontaminieren. Die Beschreibung der Grabsteine als wüst, finster, ungeordnet und grotesk entspricht der Naturbeschreibung: Sie zeichnet sich ebenso durch Unheimlichkeit und Todesnähe aus. Indem Fussenegger die Grabsteine mit einer „Drachensaat“ vergleicht, spielt sie auf den antiken Mythos um Kadmos, den Gründer Thebens, an: Er säte die Zähne des von ihm getöteten Drachen aus, aus denen wiederum Krieger wuchsen (vgl. von Geisau, 1979). Diese oft auch unabhängig von dem konkreten Mythos verwendete Metapher evokiert ein Bildfeld von Bedrohung und Gefahr, die von dem Friedhof ausgeht.

Der „Geist des Unheimlichen“ (Fussenegger, 1944, S. 28), der über diesem Ort liegt, erstreckt sich auch auf die Natur. Aufschlussreich ist die Beschreibung der Grabsteine: Sie „zeigen in ihrem Schmuck auf eine seltsam armselige Art die Spiegelung aller Kunstformen, denen Europa jeweils huldigte“ (Fussenegger, 1944, S. 28). Mit anderen Worten: Jüdische Hervorbringungen sind für Fussenegger epigonal, parasitär und unselbständig. Zudem sind sie Echo der jüdischen Geschichte des Altertums und damit ein Indiz, das die Fremdheit der Juden in Mitteleuropa betont: „[D]a und dort hat man kleine Steinchen auf ihren oberen Rand gelegt – Steine sind die Totengaben der Juden – eine gespenstische Erinnerung an die Urzeit des Volkes, da die Hyänen die in der Wüste gebetteten Leichen bedrohten“ (S. 28).

Mit diesem für sie abstoßenden jüdischen Begräbnisort kontrastiert Fussenegger abschließend christliche Friedhöfe:

Welch tiefer Friede geht hingegen von den letzten Ruhestätten *unserer* Toten aus! Welche Versöhntheit mit dem Leben, von dem ja der Tod ein Teil ist, tragen wir von ihren Gräbern mit

uns fort. Hier aber berührt uns der Atem einer fremden, einer feindlichen Welt, einer heimlich noch lauernnden Macht, und schauernd verlassen wir den unseligen Ort. (S. 28–29)

Hier ruft Fussenegger traditionelle christliche antijüdische Vorstellungen auf: Den Juden sei es offenkundig nicht möglich, Frieden bzw. Erlösung zu erlangen. Wenn Fussenegger abschließend nicht nur den „fremden“, sondern explizit den „feindlichen“ Charakter der jüdischen Kultur betont und zudem hervorhebt, man spüre die Präsenz „einer heimlich noch lauernnden Macht“ (S. 29), so transportiert sie antisemitische Stereotype von der permanenten Bedrohung, die vom Judentum ausgehe. Das Zeitadverb „noch“ ist hier mehrdeutig: Es kann darauf verweisen, dass die Bedrohung noch heimlich sei, dass sie also bald aufgedeckt werde, es kann aber auch meinen, dass diese Macht zwar zum Zeitpunkt der Reise bedrohlich sei, diese Bedrohung aber in Zukunft abnehmen werde – dass also das Judentum bekämpft werde. Fusseneggers Reisebericht würde dann implizit dem Wunsch nach einem entschiedenen antijüdischen Vorgehen artikulieren (vgl. Mallmann, 1978, S. 214).

Für diese Lesart sprechen zwei Argumente: Zunächst lässt sich das Ende des Kapitels, das den auch als Kampf gegen den (vermeintlich) jüdischen Bolschewismus verstandenen Überfall auf die Sowjetunion glorifiziert und ästhetisiert, so deuten. Dort beschreibt Fussenegger eine Prozession im Kloster „Maria vom Siege“ (Fussenegger, 1944, S. 36), das zur Erinnerung an die Schlacht am weißen Berge errichtet wurde. Das tschechische „alte Wenzelslied“ (S. 37) wird übertönt von dem Propellerlärm deutscher Kriegsflugzeuge: „Aber über den Gesang ziehen, für Augenblicke Musik und Gesang betäubend, große stählern schimmernde Flugzeuge mit dem Zeichen der Deutschen Wehrmacht ostwärts dahin“ (S. 37).

Zudem lässt sich das intertextuelle Substrat von Fusseneggers Friedhofsbeschreibung identifizieren: Sie orientiert sich nämlich an einem der ‚Gründungstexte‘ des modernen Antisemitismus, an dem Roman *Biarritz* (1868) von ‚Sir John Retcliffe‘ – Pseudonym von Hermann Goedsche (siehe Neuhaus, 1980, S. 110–118) –, dessen Kapitel über den Judenfriedhof von Prag wiederum als eine wesentliche Vorlage der *Protokolle der Weisen von Zion* diente (vgl. Sammons, 1998; Timm, 2023). Bei Retcliffe kommen auf dem Friedhof „die Vertreter der Stämme Israels aus allen Hauptstädten der Welt“ zusammen (Sammons, 1998, S. 8), um über ihre Weltherrschaftspläne zu beraten.

Fusseneggers Beschreibung des Friedhofs erinnert in vielen Details an Retcliffes Roman. Unabhängig davon, ob eine (in meinen Augen durchaus plausible) Einzeltextreferenz vorliegt, ist der Vergleich aufschlussreich, weil er zeigt, in wie hohem Maße sich Gertrud Fussenegger systematisch aggressiver antisemitischer Stereotype bedient; ihr Reisebericht gehört damit in die unmittelbare Nähe von hetzerischen Ergüssen der NS-Literatur wie Hans Zöberleins Roman *Der*

Befehl des Gewissens (1937). Ihre *Böhmischen Verzauberungen* sind gleichsam das bildungsbürgerliche Äquivalent zu derartigen vulgärpropagandistischen Erzählwerken.

Auch bei Retcliffe ist bereits der Gang auf den Friedhof furchterregend: „Der seltsame Mauerring hat von Außen ein unheimliches, verworrenes, zerwittertes Aussehen“ (Retcliffe, 1868, S. 142). Er benutzt das gleiche Vokabular wie Fussenegger; wie Fussenegger vergleicht Retcliffes heterodiegetischer Erzähler diese „Stätte der Todten“ mit den Friedhöfen anderer Religionen und Konfessionen – sehr zum Nachteil des „berühmte[n] Judenkirchhof[s] von Prag“:

Nicht die melancholische Ruhe unter den alten Ulmen und Tannen der christlichen Friedhöfe – nicht der milde Schatten, welcher über dem Cypressenwald türkischer Friedhöfe liegt und sie zum Versammlungsort der Müßigen zu machen pflegt, – nicht die baum- und buschlose Oede der neuern katholischen Kirchhöfe des Westens mit der Alles gleichmachenden und deshalb so herzverletzend auch gleichförmigen Rasendecke! ist der Charakter dieser Ruhestätte, – ein anderer Geist, der Geist des Volkes, dessen Gebeine hier nach der langen rastlosen Wanderung eine Stätte gefunden, seine ganze furchtbare Geschichte voll Leiden, Kämpfen, Widerstand und Unüberwindlichkeit ist in ihm ausgeprägt. Es ist, als würden sich jeden Augenblick diese zehnfach übereinander gehäuften, verworrenen, mit Gestrüpp bedeckten Gräber aufthun, diese von einem Jahrtausend zerbröckelten Steine zerspringen, um den ruhelosen Wanderer, den Quersack auf dem Rücken, den Stab in der Hand, wieder hinaus zu senden unter die lebenden Geschlechter, sie zu betrügen und zu knechten und das neue Kanaan zu suchen: – *die Herrschaft!* (Retcliffe, 1868, S. 142–143)

Auch Retcliffe betont hier die grundsätzliche Andersartigkeit der Juden, die anhand ihrer Begräbnisstätte sinnfällig wird. Wie Fussenegger kontrastiert er den jüdischen Friedhof mit den Ruhe ausstrahlenden Gräbern anderer Religionen und Konfessionen. Dabei baut der stramm protestantische Preuße – Goedsche war Redakteur der staatsnahen *Kreuzzeitung* – eine antikatholische Spitze mit ein, die sich bei der ebenso katholischen wie völkischen Gertrud Fussenegger natürlich so nicht findet.

Retcliffe wie Fussenegger imaginieren die Gefahr, die von den jüdischen Gräbern ausgeht. Während Fussenegger mit dem Bild der „Drachensaat“ (Fussenegger, 1944, S. 28) auf den antiken Kadmos-Mythos verwies, bleibt Retcliffe näher an antijüdischen Stereotypen: Er entwirft nichts weniger als die Auferstehung des ‚ewigen Juden‘ Ahasver, den er nicht als latent tragische Figur, sondern ganz im Gegenteil als machtgierigen Betrüger darstellt, der nach der Weltherrschaft strebt. So ist die „Wüstenei des Todes“, in der „selbst das Gras [...] verwelkt aus der Erde“ zu wachsen scheint (Retcliffe, 1868, S. 143), in Retcliffes Verschwörungserzählung tatsächlich die Keimzelle eines höchst lebendigen Willens zur Macht:

Ja, wohl ist diese Ruhestätte der Todten das Haus des Lebens! Denn von hier aus geht der geheimnißvolle, gewaltige Impuls, der die Vertriebenen zu den Herren der Erde macht, die

Verachteten zu den Tyrannen der Völker, der den Kindern des Goldenen Kalbes die Verheißungen erfüllen soll, die einst im flammenden Dornbusch dem Volke Gottes gegeben wurden! (Retcliffe, 1868, S. 144)

Liest man Fusseneggers Reisebericht vor dieser Folie, wird unmittelbar deutlich, in wie hohem Maße sie an tradierte stereotype Erzählungen anschließt, die Kernbestandteil der geistigen Aufrüstung zum Völkermord bildeten. Ihr Bericht über Prag enthält nicht nur antisemitische Stereotype, sondern zielt darauf ab, sie zu beglaubigen und zu propagieren. Die Anschauung der Reisenden dient dabei der Authentisierung: Die Juden sind, so ließe sich der Standpunkte der *Böhmischen Verzauberungen* zusammenfassen, böse und fremd. Dass dadurch ihre Unterdrückung und Verfolgung legitimiert wird, liegt auf der Hand: Denn wenn die Autorin sie ein blühendes Prag unter deutscher Oberhoheit beschreibt, ist es aus ihrer Perspektive eben deshalb ideal, weil dort die Juden immer stärker marginalisiert und unterdrückt werden. Man kann Fusseneggers Text über Prag somit als reiseliterarische Rechtfertigung der Judenverfolgung begreifen.

Zum Zeitpunkt von Fusseneggers Prag-Aufenthalt begannen die Deportationen der seit der Errichtung des Protektorats zunehmend entrechteten und schikanierten jüdischen Bewohnerinnen und Bewohnern Prags: „Die umfangreichen Deportationen der im Protektorat lebenden Juden begannen im Oktober 1941“ (Oprach, 2006, S. 147). Die von Fussenegger in ihrem Reisebericht als schicksalhafte Wende mythisierte ‚Operation Barbarossa‘ – die Rede ist von „eine[r] neue[n] Weltstunde“ (Fussenegger, 1944, S. 82) – bot den deutschen Besatzern die willkommene Gelegenheit, den Massenmord ins Werk zu setzen.

5. Fazit

Gertrud Fussenegger erschreibt sich Prag als deutschen Kulturraum. Dabei ist ihr Bild von Stereotypen bestimmt: Das gilt für die Imagination eines ‚deutschen Prag‘, die die Tschechen marginalisiert, das gilt auch für die Prager Jüdinnen und Juden, die sie „[u]nter Rückgriff auf Stereotype der traditionellen Judenfeindschaft“ beschreibt und so „die soziale und kulturelle sowie die daraus folgende moralische Minderwertigkeit jüdischer Menschen“ feststellt (Steeger, 2018, S. 206). Derartige Passagen gehen aus einem gefestigten biologistischen Weltbild der Autorin hervor, das auch einige Jahre nach Kriegsende noch Bestand hatte, wie eine Selbstbeschreibung aus dem Jahr 1952 belegt, in der sich Fussenegger in Kategorien der Rassenkunde als „Mischtyp aus nordischen und dinarischen Zügen“ bezeichnet (Fussenegger, 1952, S. 84). Noch in einem 1995 publizierten Gesprächsband hebt Fussenegger die „[p]aradiesischen[n] Verhältnisse“ (Fussenegger, 1995, S. 40) hervor, die im Protektorat geherrscht hätten, und artikuliert ihren ungebrochenen Groll gegen die vermeintlich undankbaren Tschechen:

Ich habe, das muß ich sagen, einen Vorbehalt gegen die Tschechen. Ja, den habe ich. Denn wir hätten ihnen das nicht zugetraut, was dort Ende des Krieges an unseren Leuten geschehen ist. Daß uns die Polen haßten, war klar, das konnten wir nicht anders erwarten; auch die Russen, auch andere Völker... Aber die Tschechen! Ihnen war es im Protektorat immer weit besser ergangen als uns im Reich. Dort gab es noch ganz gut zu essen, als bei uns nur noch die Karten gezählt wurden; hier herrschten beinah noch Friedensverhältnisse, keine Alarme, keine Bomben und Flächenbrände. Paradiesische Verhältnisse also! Daß das alles die Tschechen nicht zu schätzen wußten, war uns Deutschen unbegreiflich, wie es den Tschechen unbegreiflich war, daß wir diese besseren Umstände als eine Art Bringschuld der Tschechen an uns betrachteten. (Fussenegger, 1995, S. 39–40)

Auch aus vierzigjähriger Distanz bleibt Fussenegger bei ihrem Bild einer benevolenten deutschen Besatzungsherrschaft. Ihre Äußerungen zum Holocaust bezeugen zudem eine bezeichnende Akzentverschiebung weg von den Opfern: Zwar konstatiert sie, der „schwarze Felsblock Holocaust“ (Fussenegger, 1995, S. 37), der auf ihrer – Fusseneggers! – „Lebensstraße“ liege, lasse sich „nicht wegrollen“ (S. 37), echauffiert sich allerdings in einer Sprache, die an die Tiervergleiche der antisemitischen Propaganda denken lässt, über die vermeintliche Ausschlachtung des Themas: „Aber daß sich jetzt ein eifriges Ameisenvolk darüber hermachen und seinen Honigkuchen daraus machen will, das ist mir widerwärtig!“ (S. 37).

Darüber hinaus erklärt sie (wie auch Martin Walser in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche), „daß dieses furchtbare Problem ‚Holocaust‘ ein Modethema geworden ist, aus dem sich jeder Schreiberling und jeder miese Filmchenmacher seinen sicheren Nutzen zu holen meint“ (S. 36). Wenn Fussenegger die „mehr oder minder gut erfundene[n] Holocaustgeschichten“ (Fussenegger, 1995, S. 36) beklagt, weil sie einen „Mißbrauch“ darstellten (S. 36), bleibt eine bezeichnende Ambivalenz: Fussenegger äußert sich emotional und ausführlich über den ihrer Ansicht nach falschen Umgang mit dem Holocaust, ohne aber den Opfern der Shoah besondere Empathie entgegenzubringen – diese bleibt für die deutschen Opfer von Flucht und Vertreibung reserviert.

Zweifellos zählte Fussenegger „zu den heroisch Mitfühlenden und Mithandelnden: zu den Tätern“ (Sachslehner, 1998, S. 138). Das wird gerade auch in ihrem reiseliterarischen Schreiben deutlich, das sympathisierend Eroberungskrieg und rassistische Vernichtungspolitik begleitet. Dabei nutzt sie tradierte Stereotypen, um die deutsche Politik ihrer Gegenwart zu legitimieren. Auf dieser Basis entwickelt sie letztlich ein dreistufiges Geschichtsmodell: Die überwundene Vergangenheit ist in den Beschreibungen der tschechoslowakischen Republik und in den zahlreichen Rückblenden präsent, die Erzählgegenwart in den heroisch getönten Passagen über das ‚neue‘ Prag, die Zukunft klingt in den Passagen über die ‚Operation Barbarossa‘ an, die als präventiver Verteidigungskrieg dargestellt wird (vgl. Fussenegger, 1944, S. 82). Reiseliteratur wird zu kulturhistorisch verbrämter Propaganda.

Literaturverzeichnis

- Borchmeyer, D. (1993). *Die blockierte Wahrnehmung. Vom fünfzigjährigen Versuch der Autorin, die Schwärmerei einer Zwanzigjährigen zu korrigieren*. <http://www.fussenegger.de/portrait.htm>
- Brenner, P. J. (1997). Schwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918–1945. In P. J. Brenner (Hrsg.), *Reisekultur in Deutschland. Von der Weimarer Republik zum ‚Dritten Reich‘* (S. 127–176). Niemeyer.
- Denk, F. (1996). *Die Zensur der Nachgeborenen. Zur regimekritischen Literatur im Dritten Reich. 3. durchgesehene Auflage*. Denk Verlag.
- Fussenegger, G. (1943/1944). Aus Reiseaufzeichnungen. *Das Innere Reich*, 10, 65–73.
- Fussenegger, G. (1944). *Böhmische Verzauberungen*. Diederichs.
- Fussenegger, G. (1952). Aussage geschehenen Schicksals. Ein Selbstporträt. *Welt und Wort. Literarische Monatsschrift*, 7, S. 84–85.
- Fussenegger, G. (1995). *Ein Gespräch über ihr Leben und Werk mit Rainer Hackel*. Böhlau.
- Graf, J. (1995). „Die notwendige Reise“. *Reisen und Reiseliteratur junger Autoren während des Nationalsozialismus*. M & P.
- Mallmann, M. (1978). „Das innere Reich“. *Analyse einer konservativen Kulturzeitschrift im Dritten Reich*. Bouvier.
- Miegel, A. (1943). *Ostland. Gedichte*. Diederichs.
- N. N. (1944). *Großer Führer der Hauptstadt Prag und Umgebung. 25. Auflage. Mit 3 Karten, 1 Grundriß und 14 Abbildungen*. Grieben-Verlag.
- Neuhaus, V. (1980). *Der zeitgeschichtliche Sensationsroman in Deutschland 1855–1878. ‚Sir John Retcliffe‘ und seine Schule*. Erich Schmidt Verlag.
- Nickel, G. (2012). Reiseliteratur im Nationalsozialismus. In F.-L. Kroll & R. von Voss (Hrsg.), *Schriftsteller und Widerstand. Facetten und Probleme der „Inneren Emigration“* (S. 205–220). Wallstein.
- Oprach, M. (2006). *Nationalsozialistische Judenpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren. Entscheidungsläufe und Radikalisierung*. Kovač.
- Retcliffe, J. [Goedsche, H.] (1868). *Biarritz. Historisch-politischer Roman in acht Bänden*. Kogge & Fritze.
- Sachslehner, J. (1998). Nachprüfung. Zu den Autobiographien von Robert Hohlbaum, Paula Grogger, Gertrud Fussenegger und Franz Tumler. In K. Amann & K. Wagner (Hrsg.), *Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard* (S. 125–140). Studien-Verlag.
- Sammons, J. L. (1998). Einführung. In J. L. Sammons (Hrsg.), *Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Grundlage des modernen Antisemitismus – Eine Fälschung. Text und Kommentar* (S. 7–26). Wallstein.
- Steeger, C. (2018). Gertrud Fussenegger – Autorin im Widerspruch? In R. Düsterberg (Hrsg.), *Dichter für das „Dritte Reich“*. *Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie* (Bd. 4). (S. 185–212). Aisthesis.
- Thomsen, M. (2011). „Städte deutscher Schöpferkraft“. Nationale Stereotype in Griebens Reiseführern über Prag, Budapest und Wien 1938–1945. In R. Jaworski, P. O. Loew & Ch. Pletzing (Hrsg.), *Der genormte Blick aufs Fremde. Reiseführer in und über Ostmitteleuropa* (S. 93–111). Harrassowitz.
- Timm, J. (2023). *Der erzählte Antisemitismus Das Narrativ der ‚Jüdischen Weltverschwörung‘ von seinen literarischen Ursprüngen bis heute*. Wallstein.
- von Geisau, H. (1979). Kadmos (1). In K. Ziegler & W. Sontheimer (Hrsg.), *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden: Bd. 3. Iuppiter bis Nasidenius* (S. 41–42). dtv.
- Weger, T. (2001). Das „Deutsche Prag“ – von der Beständigkeit eines Mythos. *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde*, 44, S. 135–156.

Jerzy Kałużny, Adam Mickiewicz University, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.71-85

Psychogeografische Spaziergänge mit Paul Scraton und seinem Geh-Buch *Am Rand: Um ganz Berlin*

Psychogeographical Walks with Paul Scraton and his Walk Book
On The Edge: Berlin Outskirts

ZUSAMMENFASSUNG

Paul Scraton, geboren 1979 in England, lebt seit 2001 in Berlin. Er ist Autor mehrerer Bücher über verschiedene Regionen Deutschlands (u.a. Ostseeküste und Berlin) und Herausgeber des Online-Magazins *Elsewhere. A Journal of Place*. Sein Reisebuch *Am Rand: Um ganz Berlin* enthält Beschreibungen der Außenbezirke Berlins sowie Reflexionen über sein persönliches Verhältnis zu diesen Gebieten, die er auf 10 Spaziergängen entlang der Berliner Stadtgrenze gemacht hat. Scratons Erzählungen basieren weitgehend auf der modernen Psychogeografie als einer Methode der Erkundung der urbanen Umgebung unter besonderer Berücksichtigung persönlicher Verbindungen mit Räumen und Orten, die als Grenzräume, *edgelands* und Nicht-Orte bezeichnet werden. Der Beitrag bringt die Rekonstruktion des in Scratons Buch entworfenen Stadtbildes und Reflexionen über das Darstellungspotential des Konzeptes der Psychogeografie.

SCHLÜSSELWÖRTER

Reiseliteratur, Psychogeografie, Raum, Ort, Berlin, Paul Scraton

ABSTRACT

Paul Scraton, born in 1979 in England, has lived in Berlin since 2001. He is the author of several books about different areas of Germany (e.g. the Baltic coast and Berlin) and the editor of the online-magazine *Elsewhere. A Journal of Place*. His travel book *Am Rand: Um ganz Berlin* includes descriptions of the outlying districts and reflections on his emotional relationship to these areas made on 10 walks along the Berlin city border. Scraton's narratives are largely based on contemporary psychogeography as the method of exploration of the urban environments with special reference to personal connections to spaces and places called borderlands, edgelands and non-places. The article presents the reconstruction of the urban landscape outlined in Scraton's book and reflections on the representational potential of the concept of psychogeography.

KEYWORDS

travel literature, psychogeography, space, place, Berlin, Paul Scraton

Jerzy Kałużny, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu,
al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, jerkala@amu.edu.pl, <http://orcid.org/0000-0002-5608-3429>

1. Einleitung

Die Wiedervereinigung Deutschlands und darauffolgende Transformationsprozesse erweckten ein großes Interesse an den neuen Bundesländern, die nun von unzähligen Journalisten, Schriftstellern und Interessenten bereist und beschrieben wurden. Allein im Zeitraum 1990–2010 sind in Deutschland mehr als 30 literarische Reiseberichte erschienen. Diesen Entdeckungsreisen, die von den Autor*innen aus (vorwiegend) West- und Ostdeutschland unternommen wurden, lagen verschiedene Motivationen zugrunde. Für die „Wessis“ waren es Expeditionen in ein unbekanntes, oft exotisch anmutendes Land, für die „Ossis“ waren es häufig Erinnerungsreisen in das Land ihrer Kindheit und Jugend, auf denen sie nicht selten ihre ostdeutsche Heimat und sich selbst neu entdeckten.

Die Hochkonjunktur der Reiseberichte aus den neuen Bundesländern ist zwar vorbei, dennoch aber werden immer wieder Texte publiziert, in denen hauptsächlich urbane Räume Berlins literarisch exploriert werden. Ein Paradebeispiel der reisejournalistischen Prosa dieser Art ist die 2020 veröffentlichte Sammlung der Geh-Reportagen *Am Rand. Um ganz Berlin* von Paul Scraton (2020a), die nach seiner Wanderung durch Berlins Außenbezirke entstanden ist¹.

Im Folgenden wird dieses Buch zum Gegenstand der Untersuchung, in der es neben den charakteristischen Elementen des entworfenen Stadtbildes auch um das Darstellungspotential eines Konzeptes der Raumerfahrung geht, das den Namen Psychogeografie trägt.

2. Das raumtheoretische Konzept der Psychogeografie

Das in den späten 1960er Jahren in Frankreich formulierte Konzept der Psychogeografie wurde um die Jahrtausendwende in Großbritannien wiederbelebt und wird auch in Deutschland propagiert (Lubkowitz, 2020). Seinen Kern bildet die Erkenntnis, dass der Raum nicht einfach gegeben und neutral ist. Er ist vielmehr ein Produkt sozialer Bedingungen und man schreibt ihm eine starke Wirkmacht zu (Lefebvre, 2012, S. 330). Psychogeografie basiert auf einer traditionsreichen Gehpraxis, nämlich dem Spaziergehen, welches angesehen wird – u.a. von Rebecca Solnit – als ein „primär kultureller Akt“ und „eine wesentliche Art und Weise [...], in der Welt zu sein“ (Solnit, 2019, S. 245, zitiert nach Scraton, 2020b, S. 139)². Die Verwandtschaft

¹ Paul Scraton ist englischer Schriftsteller und Journalist. Nach dem Studium in Leeds (International Studies) zog er 2001 nach Berlin um. Er ist Herausgeber des 2015 gegründeten Online-Magazins *Elsewhere. A Journal of Place*. Er ist auch Autor mehrerer Reportagebücher aus seinen Erkundungsreisen in verschiedene Regionen Deutschlands (u.a. mit Sullivan, Paul, *Mauerweg. Stories from the Berlin Wall Trail*, 2014; *The Idea of a River: Walking out of Berlin*, 2015, *Ghosts on the Shore. Travels Along Germany's Baltic Coast*, 2017 und fiktionaler Prosa: *Built on Sand*, 2019; *In the Pines*, 2021).

² Formal gesehen, sind Produkte des psychogeografischen Schreibens hybride Textformen zwischen Wissenschaft und Literatur im weiteren Sinne.

des psychogeografischen Ansatzes mit dem klassischen Flaneurismus von Walter Benjamin und Franz Hessel, in dem Gehen Lesen im Text der Stadt bedeutet (Hessel, 1984, S. 145), ist deutlich spürbar, wobei Hessels Bild einer Lektüre der Stadt in der Psychogeografie umgedeutet wurde im Sinne der Entschlüsselung einer „räumlichen Intentionalität“ (Jenks, 1995, S. 154), also der im Gehen vollzogenen Deutung des Raumes als „gesellschaftlich geformter Struktur, über die Macht ausgeübt wird, aber auch Widerstand möglich ist“ (Lubkowitz, 2020, S. 12). Im Verhältnis zur Gesellschaft sieht Lubkowitz einen gravierenden Unterschied zwischen dem klassischen Flaneur und dem psychogeografischen Spaziergänger: „Kann der Flaneur als Verkörperung der modernen Konsumgesellschaft gesehen werden, war das Umherschweifen der Situationisten Teil der Kritik derselben“ (Lubkowitz, 2020, S. 11)³. Wichtiger ist beim Spaziergang vielmehr das, was „in unserem Inneren vor sich geht“ als das, „was sich auf den Straßen selbst abspielt“ – bemerkte Paul Scraton in seinem Bericht von einem nächtlichen Spaziergang in Berlin (Scraton, 2020b, S. 141). Psychogeografie kann man also betrachten – so wie das ihr Theoretiker Guy Debord tut – als eine künstlerische „Erforschung der genauen Gesetze und exakten Wirkungen des geografischen Milieus [...], das, bewusst eingerichtet oder nicht, direkt auf das emotionale Verhalten des Individuums einwirkt“ (Debord, 2020a, S. 19–20). Produkte des „psychogeografischen Schreibens“ seien demnach

raumorientierte Texte, in denen das gehende, erzählende Ich zum Medium und gleichzeitig zur Gestaltungsinstanz des durchschrittenen Raums wird, in dem sich topografische Merkmale und Lokalgeschichte, Wahrnehmung und Vorstellungskraft, Fakt und Fiktion ständig überlagern. Sie erkunden die Schnittstelle von Raum, Psyche und Gesellschaft und machen dabei die Vielfalt unterschiedlicher Perspektiven auf das Erleben des (städtischen) Raums sichtbar. (Lubkowitz, 2020, S. 14)

³ Unterschiede zwischen dem Flaneurismus à la Benjamin und Hessel und dem psychogeografischen Spazierengehen oder Gehen als einer Alltagspraxis sind vor allem in der anders gearteten Verbindung von Gehen und Wahrnehmungsvorgängen zu suchen. (Zum Vergleich von Flaneurismus und Psychogeografie vgl. Lubkowitz, 2020, S. 7–17). Während der Benjaminsche Flaneur durch die Pariser Arkaden lustwandelt, nutzt der psychogeografische Raumforscher die Technik des Umherschweifens, also des „eiligen Durchquerens abwechslungsreicher Umgebungen“ (Debord, 2020b, S. 35). Das psychogeografische Konzept des Gehens verdankt die wichtigsten Inspirationen den französischen Surrealisten (vor allem André Breton), denen das ziellose Umherschweifen zur Aktivierung des Unbewussten diene. Eine weitere Inspirationsquelle der Psychogeografie ist in dem französischen Situationismus, d.h. dem durch die Monographie von Walter Mischel (Mischel, 1968) inspirierten Ansatz zum menschlichen Verhalten und seinen Bedingungen zu suchen. Den Kern dieses Ansatzes bildet die Annahme, dass jedes Verhalten letztendlich durch die Umwelt und nicht durch Motivationen und innere Eigenschaften des Menschen beeinflusst wird. Die Situationisten fassten den städtischen Raum – so Lubkowitz – als „viestimmiges, spontanes Kunstwerk [...], das auf der Mitwirkung und Teilhabe aller beruhe“ auf (Lubkowitz, 2020, S. 10). Vgl. auch u.a. das Studium von Colin Ellard (Ellard, 2018).

Die Erkundung dieser Schnittstelle ist das Hauptanliegen Scratons in seinem Geh-Buch. Auf die zentrale Forschungsfrage der Psychogeografie: „Wo aber findet sich die Schnittmenge zwischen Psyche und Geografie, zwischen Außen und Innen, Wahrnehmung und Erinnerung, Essenz und Akzidenz?“ (Witzel, 2020, S. 162), antwortet er mit voller Überzeugung: in den Außenbezirken von Berlin.

3. Scratons Geh-Projekt – Motivationen, Voraussetzungen, Zielsetzungen

Für den Zuwanderer Scraton, der sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Berlin niederließ, waren Reisen und Spaziergänge von Anfang an die von ihm intensiv praktizierte Methode, sich Orientierung in und Verstehen von den ihm fremden Sozial- und Kulturräumen zu verschaffen und sich „in Deutschland zurechtzufinden“. (Scraton, 2020a, S. 10). Sein Bedürfnis nach Orientierung und Selbstfindung wurde besonders akut nach dem Brexit-Referendum in Großbritannien, welches den seit fast fünfzehn Jahren in Deutschland lebenden überzeugten Europäer sich existentielle Grundfragen stellen ließ (S. 183).

Das Gefühl, auch in eigener Heimat ein Außenseiter zu sein und das Bedürfnis, sich unverzüglich Klarheit über die eigene existentielle Lage zu verschaffen, lagen –so heißt es in der Einleitung zum Geh-Buch– der Entscheidung zugrunde, die Idee, Berliner Stadtränder zu erwandern, nicht erst im Frühling, sondern sofort, mitten im Winter, zu verwirklichen. Dass diese Idee spontan in einer Bar in Kreuzberg, „eingehüllt in den Mief abgestandenen Zigarettenrauchs und nach mindestens einem Bier zu viel“ (S. 8) geboren worden sei, ist eher als eine Selbststilisierung des Autors zu betrachten, der ja schon früher ähnliche Spaziergänge arrangiert hatte (Scraton, 2020b).

4. Zum Aufbau des Geh-Buches Rund um Berlin

Scratons Spaziergänge wurden sorgfältig geplant; im Rahmen der Vorbereitungen hat er „an einem der toten Tage zwischen Weihnachten und Neujahr“ (Scraton, 2020a, S. 8) einen Stadtplan mit den Berliner Außenbezirken gekauft, auf dem er präzise die Routen für zehn Spaziergänge in zehn Wochen gezeichnet und die Zeit und Entfernungen mit Hilfe des Computers berechnet hat. Das, was der Autor unterwegs gesehen, gefühlt und gedacht hatte, beschrieb er in einem Band, welcher als Geh-Buch bezeichnet werden kann.⁴ Seine Struktur zeigt augenfällige Ähnlichkeiten mit einem englischen Studium über bekannt-unbekannte Orte direkt

⁴ Dieses Kompositum beschreibt eher ein Notizbuch, in dem verschiedene Aspekte eines Spaziergangs oder einer Wanderung festgehalten werden als eine bereits etablierte Textkonvention. Der Nachdruck auf das Gehen als Vorbedingung des Sehens und Erzählens bzw. Schreibens sowohl bei Scraton als auch bei anderen schreibenden Spaziergängern bzw. Fußwanderern ist jedenfalls etwas, was ihre Texte von Texten unterscheidet, in denen andere Reiseformen als Erschließungsmodi fremder Räume und Orte thematisiert werden.

vor der Haustür, welches Scraton mehrfach als Vorbild diente (Farley & Symmons Roberts, 2012). Der Autor stellte nach dem ersten Spaziergang fest, dass die in den Kapitelüberschriften genannten Elemente der von den englischen Autoren erwanderten Räume mit Gegenständen seiner Beobachtungen identisch sind: „Autos / Pfade / Container / Abwasser / Wasser / Brüchen / Brachland / Wälder / Strom / Einkaufen / Lichter ...“ (Scraton, 2020a, S. 26). Der Autor ergänzte diesen Katalog durch eigene Schwerpunkte, die sich aus der Spezifik des urbanen Raums Berlins ergaben: „Verkehrswesen. / Industrie. / Wohnen / Infrastruktur. / Wo wir leben“ (S. 197) und „Freizeit. / (Aus-)Flucht. / Anbindung der Stadt. / Teilung der Stadt. / Erinnerung. / Vergessen“ (S. 197–198).

Der Reisebericht von Scraton besteht aus zehn als Walk#1 bis 10 überschriebenen Kapiteln, in denen zehn Spaziergänge beschrieben wurden. Jedes Kapitel hat einen Titel, der den Schwerpunkt der Darstellung annonciert (u.a. *Unheimlicher Berliner Norden*, *Im Bann der Geschichte* und *Heimgesuchte Ufer*), ist datiert und beginnt mit der Aufzählung der Highlights des Spaziergangs. Diese Textgestaltung erweckt Assoziationen mit einem Tagebuch. Gleichzeitig aber enthält Scratons Buch Anmerkungen und eine Liste der eingesehenen wissenschaftlichen und literarischen Texte, was ihm wiederum den wissenschaftlichen Charakter verleiht.

Das *Am Rand: Um ganz Berlin* wurde als ein gebundenes Buch mit einem klassischen Hardcover herausgegeben. 24 Fotos von verschiedenen Details der erwanderten Randgebiete und ein schemenhafter Stadtplan mit den Stadtgrenzen und eingetragenen Fotostandorten helfen dem Leser die Spaziergänge visualisieren, indem sie seine Aufmerksamkeit auf einige Schwerpunkte der Erzählung lenken. Das leicht verschwommene Bild eines einsamen blattlosen Baumes auf einem kahlen Feld, welches auf der Vorderseite des Schutzumschlags steht, wirkt melancholisch und vermittelt das Gefühl der Vereinsamung, die eine der gefühlsmäßigen Dominanten im Buch ist.

Scratons Geh-Buch ist vor allem als ein Bericht aus einer eigenartigen Entdeckungsreise zu lesen, der Informationen über besuchte Räume, Orte und Landschaften bringt. Zugleich aber ist es eine praktische Einführung in die psychogeografische Schreibmethode, die wohl am besten Robert Macfarlane, Autor zahlreicher Bücher über Landschaften, Natur und Fußwanderungen charakterisierte: „[auf] jedem Spaziergang gibt es etwas zu erleben, und jeder Pfad hat etwas zu erzählen“ (Macfarlane, 2016, S. 21, zitiert nach Scraton, 2020a, S. 9).

5. Raumbegriffe – Zwischenstadt, Edgeland, Nicht-Ort

Der Autor imaginierte die Berliner Außenbezirke, die er zu besuchen beabsichtigte, als „die vergessenen Randgebiete“, „die verwahrloste Ödnis“ und „Nicht-Orte“, die es überall gibt, „irgendwo und nirgendwo, doch immer am Rand der Stadt angesiedelt“ (Scraton, 2020a, S. 11) und eine „seltsame Poesie“ ausstrahlend (S. 11), also etwas exotisch anmutend. Der erfahrene und selbstbewusste

Wanderer und Erzähler hätte aber mit solchen klischeehaften Bildern wenig anfangen können. So ist der Autor sich dessen bewusst, dass die Darstellung seiner Spaziergänge präzisierender Begriffe bedarf, die aus seinen Beobachtungen, Erfahrungen und Reflexionen ein zusammenhängendes und nachvollziehbares Narrativ konstruieren lassen würden.

Scraton versucht in seinem Geh-Buch ein Begriffsnetz aufzubauen, dessen Elemente sowohl die in der Reiseliteratur gängigen Raumbegriffe, wie u.a. Grenzraum, Randgebiet, Nicht-Ort als auch die von den psychogeografisch orientierten Raumforschern entwickelten Begriffe, wie Zwischenstadt und Edgeland sind.

Der vom Architekten und Stadtplaner Thomas Sieverts geprägte Begriff der *Zwischenstadt* (Sieverts, 1998) bezieht sich auf einen Ort, der weder Stadt noch Land ist. Die von Scraton besuchten Berliner Orte haben – was er in seinen Berichten immer wieder hervorhebt – ihre eigene Geschichte, Kultur und demzufolge Individualität; sie sind keineswegs „Leerstellen“ im Sinne der Nicht-Orte von Marc Augé (Augé, 1994), obwohl sie oft als solche angesehen werden (Scraton, 2020a, S. 11). Eine Zwischenstadt ist in Scratons Buch u.a. der ehemalige Notaufnahmelager für Übersiedler in Marienfelde gewesen, wo ihre zeitweiligen Bewohner „nicht mehr *dort*, aber auch noch nicht *hier*“ (Scraton, 2020a, S. 124), also weder in dem Herkunfts- noch in dem Ankunftsland gewesen seien.

Die Räume im Dazwischen, die weder ganz städtisch noch ganz ländlich sind, beschreibt der von der britischen Schriftstellerin und sozialen Aktivistin Marion Shoard geprägte Begriff der *Edgelands*. „Das sind“ – so Scraton – „Gewerbegebiete und Müllhalden, Golfplätze und Einkaufszentren“ (S. 26). Und auch Container, die – hier folgt er der Feststellung der Theoretiker der Psychogeografie Paul Farley und Michael Symmons Roberts – die Edgelands mitkonstituieren (S. 94).

Edgelands sind Konstrukte in dem Sinne, in dem Landschaft als solche ein menschliches Konstrukt ist. „Landschaft entsteht durch uns; indem wir ihre Wirkungen registrieren, erkennen wir ihr einen Wert zu, eine auf uns bezogene Bedeutung“ – urteilte in einem Essay Siegfried Lenz (1998, S. 33–34). Die These des Schriftstellers, dass es Landschaft ohne den Menschen nicht geben kann (S. 33), belegt anschaulich ein Stimmungsbild aus dem Spaziergang Scratons von Wannsee nach Spandau:

Sie fühlte sich seltsam an, diese Landschaft, doch stand symbolisch für den Stadtrand als solchen. Weder Stadt noch Land. *Edgeland*. Über mir kreisten ein paar Krähen [...]. Ihre Rufe hallten über den Feldern wider und trugen noch mehr zur Atmosphäre der Isolierung, der Abgeschiedenheit und Einsamkeit bei. Aus dieser nackten Landschaft war alle Farbe gewichen. Und doch färbte sie ab: Als ich die ehemaligen Rieselfelder überquerte, fühlte ich mich sehr allein. (Scraton, 2020a, S. 173)

Edgelands sind auch Räume der Selbsterkenntnis. Man braucht nicht weit zu reisen – meint der Spaziergänger –, um sich selbst zu finden. Jeder Vorstadtteeneger

wisse, „daß man in den verborgenen Winkeln der Stadt mehr über sich erfährt. In den *edgelands*“ (S. 140). Man müsse nur über einen Zaun springen oder über eine Mauer klettern.

Ein weiterer Begriff, der in der Beschreibung urbaner und suburbaner Räume beinahe obligatorisch genutzt wird und auch im Geh-Buch von Scraton Anwendung fand, ist der der *Nicht-Orte* von Marc Augé. „Der Stadtrand ist voller Augéscher *Nicht-Orte*“ [Hervorhebung im Original] (Scraton, 2020a, S. 75) – konstatiert der Autor, indem er eigene Beobachtungen und Eindrücke analysiert, die er bei der Übernachtung in einem Hotel in der Nähe des Flughafens Schönefeld gesammelt hat. Als Hotelgäste „haben wir keine Identität außer dieser vorübergehenden und eingeschränkten Funktion, und sie bieten uns auch keine Möglichkeit, eine zu entwickeln“ (S. 75).

Aber die Identität des als ein Nicht-Ort identifizierten Ortes ist nicht absolut. Sein Status hängt von der Perspektive des Betrachters bzw. Besuchers ab. Für das Personal eines Flughafens oder Mitarbeiter eines Fast-Food-Restaurants sind es eben anthropologische Orte – mit menschlichen Interaktionen, eigenen Geschichten und den an sie haftenden Erinnerungen. Dort, wo es Interaktion gibt und Erinnerungen geteilt werden, verwandelt sich der Nicht-Ort in einen anthropologischen Ort.

Das Problem der Identität der Orte wird im Buch von Scraton auch im Kontext der Identität bzw. Individualität der vom Autor besuchten Stadtteile erörtert. Wie er bemerkt, sind die Berliner Vorstädte fast ausnahmslos von der Metropole abhängig, mit der sie untrennbar verbunden sind: „Diese Orte *brauchten* Berlin. Ohne die Stadt hätten sie keinerlei Daseinsberechtigung“ [Hervorhebung im Original] (S. 182). Eine Ausnahme sei Spandau – „tatsächlich ein eigenständiger Ort. Ein Ort mit eigener Geschichte, eigener Kultur und eigener Identität“ (S. 182), der Berlin nicht brauche. Die Individualität solcher Randorte ist etwas, was sich nicht ausschließlich in wissenschaftlichen Kategorien erfassen lässt und viel mit der individuellen Wahrnehmung zu tun hat. Dem Spaziergänger Scraton wurde in Spandau klar, „[...] dass der Stadtrand noch andere Grenzen hatte, jenseits der Geografie und der Umriss auf der Karte. Sie hatten mit Haltung und Atmosphäre zu tun. Schwer zu beschreiben, aber deutlich zu spüren – auf jeden Fall in Spandau“ (S. 182).

6. Ästhetik der Edgelands – Ruinenlust

Berliner Randgebiete zeichnen sich, trotz chaotischer Raumanordnung, durch eigenartige Schönheit aus, die man – der Aufforderung Marion Shoards folgend – auch „in den Lagerhallen und Logistikzentren, den Autobahnkreuzen und Kleingärten zu entdecken“ gilt (Scraton, 2020a, S. 26).

Architektur nimmt in Scratons Wanderungen durch den Raum, aber auch durch mehrere Zeitschichten, viel Platz ein. In der narrativen Gestaltung seiner

Wahrnehmungen scheint er dem Urteil zu folgen, dass „[d]ie Architektur das einfachste Mittel [ist], Zeit und Raum *ineinanderzufügen* [...]“ [Hervorhebung im Original] (Chtchleglov, 2020, S. 29–30). Spaziergänge durch oft verwahrloste und halbruinierte Randgebiete der Stadt bedeuteten für Scraton auch ein ästhetisches Erlebnis, welches ihm nicht weniger wichtig war als die Dokumentation des Gesehenen:

Als ich da im Wald auf dem bröckelnden Bahnsteig von Düppel stand, fühlte ich mich jedoch weniger wie ein Chronist der Industriegeschichte als vielmehr wie Caspar David Friedrich, der in der Klosterruine von Eldena nach der romantischsten Ansicht suchte. Ja, die Romantiker liebten ihre Ruinen, ebenso wie die modernen Stadtentdecker mit ihren digitalen Spiegelreflexkameras die hyperreale Aufnahmen von den Überresten der Radarstation auf dem Teufelsberg oder der postindustriellen Landschaft von Detroit machten. (Scraton, 2020a, S. 136)

Die hier angesprochene Faszination für alte, verlassene und oft zerfallene Gebäude und Orte, die man in der Forschung als „Ruinenlust“ benennt, wurde in Scratons Geh-Berichten zum Gegenstand der Reflexion.⁵ „Was genau fasziniert uns so an Ruinen? Geht es nur um Ästhetik?“ – fragt er sich selbst während des Spaziergangs durch die verwahrloste Gegend zwischen Lichterfelde und Griebnitzsee (S. 137). Die Antwort sei zu suchen in der Erinnerung „an unsere eigene Sterblichkeit“ (S. 137) und in der Wirkung auf das Gemüt „einer Vergangenheit aus Geschichte, Sage und Mythe, real und phantastisch zugleich“ (Macaulay, 1966, S. 28, zitiert nach Scraton, 2020a, S. 137). Ruinenlust als ästhetisches Erlebnis sei auch bedenklich, denn Ruinen waren oft Schauplätze von dramatischen bzw. tragischen Ereignissen, die ihre fragwürdige „Schönheit“ ins Zwielficht bringen: „Können die Ruinen von Detroit wirklich etwas ästhetisch Ansprechendes haben, wenn ihr wichtigster Kontext der absolute wirtschaftliche Zusammenbruch ist, aus dem so viel menschliches Leid erwuchs?“ (Scraton, 2020a, S. 137).

Die Ruinenlust wird dann problematisch, wenn man sich bei der Anschauung der Ruinen allein auf die von ihnen vermittelten Gefühle, darunter die von

⁵ Das vermutlich im späten 18. Jh. gebildete deutsche Kompositum „Ruinenlust“ wird in der gegenwärtigen kunsthistorischen Forschung als eine emotionale Reaktion gegen die Moderne betrachtet, die sich mit dem Erleben von etwas Authentischem und zugleich mit der Bekräftigung der Vergänglichkeit verbindet. Die britische Journalistin und Geschichtswissenschaftlerin Frances Stonor Saunders beschrieb die „Ruin Lust“ im begleitenden Essay zur gleichnamigen Ausstellung in der Londoner Kunstgalerie Tate Britain (4.03.-18.05.2014) als „the curious psychopathology of being drawn to that which we most fear. We do not simply stumble across ruins, we search them out in order to linger amid their tottering, mouldering forms [...] and savour the frisson of decline and fall, of wholeness destabilised“ (Saunders, 2014). In diesem Zusammenhang siehe auch den Sammelband *Ruins* mit den Beiträgen zur Geschichte des Phänomens Ruine und zu seinem gegenwärtigen Stellenwert im kulturellen Diskurs, in der Ästhetik und in der künstlerischen Praxis (Dillon, 2011). Beachtenswert ist darüber hinaus die materialreiche kunsthistorische Abhandlung über künstliche Ruinen von Reinhard Zimmermann (1989).

dem Wanderer selbst erlebte Nostalgie nach den früher nie gesehenen Orten, konzentriert. „Der wahre Wert einer Ruine“ – konkludiert Scraton – „erwächst aus dem Verstehen des Kontextes, in dem sie entstanden ist, wie sie vom Nützlichsein und Benutztwerden zum Ungenutzten und Halbvergessenen gekommen ist“ (S. 138). Nicht Nostalgie, sondern Erinnerung sei nötig, weil sie „entscheidend zum Verständnis der Gegenwart beitragen [kann]“ (S. 138).

7. Noch mehr Ästhetik – Wechsel, Wandel und Kontrast

Wechsel, Wandel und Kontrast, ein abrupter Wechsel von der Vorstadt zu den Plattenbausiedlungen und von den landwirtschaftlichen Gebieten zu Industriekomplexen sind charakteristische Merkmale der Berliner Außenbezirke, die den Spaziergänger immer wieder überraschen. So findet er die „manikürte und künstliche“ Pfaueninsel „seltsam“ nicht zuletzt wegen der merkwürdigen Architektur, die „mehr als fehl am Platz wirkte“ und wegen des Pfauengeschreis, welches in ihm ein „mulmiges Gefühl“ erweckte (Scraton, 2020a, S. 158). Den Kontrasten begegnet der Spaziergänger in den Berliner Außenbezirken auf jeden Schritt und Tritt. So gibt es in der Nachbarschaft von märchenhaften Holzhäusern in Klein Glienicke die berühmte „Agentenbrücke“ (S. 156–157) und der Ortssteil Kladow bietet weiterhin „die perfekte Mischung aus Abgeschiedenheit und pittoresker Lage“ (S. 169).

An den architektonischen Kontrasten lassen sich auch gegenwärtige soziale Probleme der benachbarten Stadtteile ablesen, die einst von der Berliner Mauer voneinander getrennt waren. Die von Christiane F. im Roman *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* beschriebene und bis in die 1990er Jahre hinein sozial problematische Gropiusstadt sei jetzt ein „richtiger Ort“, „sauber, ordentlich und gepflegt“ (S. 89), ohne jegliche Spuren der Verlassenheit oder Verzweiflung, während der sogenannte Kosmosviertel – eine Hochhauswohnsiedlung, die in den 1980er Jahren für die Mitarbeiter der DDR-Fluggesellschaft Interflug gebaut wurde – ein „wahrer Randort“, „verloren und vergessen“ geblieben sei, in dem der Spaziergänger sich wie ein Außenseiter fühlte, „die Regeln nicht kannte und [...] nicht wusste, wie die Dinge zu laufen hatten“ (S. 82). Das Gefühl der Verlorenheit und Entfremdung begleitete den Autor auch in anderen Plattenbausiedlungen aus der DDR-Zeit, wie Marzahn, wo er sich zwischen Hochhäusern „klein und verloren“ fühlte (S. 41).

Manche Kontraste waren für ihn so verblüffend, dass er nicht imstande war, mit ihnen etwas mehr zu machen, als sie nur zur Kenntnis zu nehmen, wie z. B. die Nachbarschaft des Einkaufszentrums Eastgate und des alten Friedhofs in Marzahn:

Eigentlich hatte ich vorgehabt hineinzugehen. Der Gedenkstätte und dem Friedhof auf der anderen Straßenseite die auf Hochglanz polierten Böden, die grellen Lichter und die Verkaufsschilder gegenüberzustellen. Kluge und tiefsinnige Kommentare zur Natur der Gesellschaft in diesem zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts abzugeben. Doch ich konnte nicht. (S. 46)

Wechsel ist im Buch von Scraton auch ein Steuerungsprinzip der Erinnerung und Wahrnehmung, die nicht zuletzt von der aktuellen Wetterlage abhängig sind. „Ich hatte in den Stunden, die ich zwischen Januar und März im Freien verbracht hatte, ein feines Gespür für den Wechsel der Jahreszeiten entwickelt“ – heißt es in der Schlussbetrachtung (S. 193–194).

8. Spaziergänge durch Zeitschichten

Scratons Spaziergänge führten durch Räume und durch ihre Geschichte, also Zeitschichten, aus denen die Vergangenheit von Berlin und Brandenburg besteht. Eine selbstverständliche Hilfe boten dem Autor *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* von Theodor Fontane, dessen Arbeitsmethode, in seine Erzählungen nur die für ihn interessantesten historischen und gesellschaftlichen Beobachtungen aufzunehmen, nach wie vor für die modernen Wanderer-Schriftsteller vorbildhaft sein kann:

Manchmal denke ich, dass wir, Fontanes Pendants im 21. Jahrhundert, etwas ganz Ähnliches tun, wenn wir uns auf den Weg zu einem Spaziergang machen. Nur dass wir die Moderne nie wirklich hinter uns lassen können. Tablets und Smartphones weisen uns den Weg zu den sanften Erhebungen der Müggelberge. (Scraton, 2020a, S. 62)

Scraton griff bei der Ausarbeitung seiner Berichte auch auf Wissensquellen und Veranstaltungen zurück, in denen die noch fernere Vergangenheit der erwanderten Gebiete thematisiert wurde, wie z. B. eine historische Ausstellung im Martin-Gropius-Bau und das sie begleitende Buch (MacGregor 2014; 2017), in denen u.a. der Dreißigjährige Krieg und seine Spuren im kollektiven Gedächtnis der Deutschen thematisiert wurden⁶:

Unter dem grauen Himmel und im Schnee hatte ich das Gefühl, mich in diese Zeit zurückversetzen zu können, mir die Szene aus dem 17. Jahrhundert vorstellen zu können, auch im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts noch. Eine Illusion, natürlich, die Frucht der überreifen Einbildungskraft des einsamen Wanderers, der verzweifelt an etwas anderes denken will als an seine schmerzenden Beine und Füße. (Scraton, 2020a, S. 34–35)

Scratons Wahrnehmungen und Beobachtungen der topografischen Räume begleitet immer wieder historisches Wissen, welches die Einbildungskraft und manchmal auch persönliche Erinnerungen an die schon früher bekannten Orte in Gang setzt. „Das Wissen um vergangene Ereignisse hat“ – so der Spaziergänger – „zwangsläufig Einfluss auf unsere Wahrnehmung von Orten, ob wir uns nun in Berlin oder Santiago de Chile, in Kapstadt oder London befinden“ (Scraton, 2020a, S. 59, 165). Bedeutungsträchtig sind auch unscheinbare Orte, an denen man sich

⁶ Die Ausstellung „Germany – Memories of a Nation“ wurde vom British Museum 2014/2015 veranstaltet. 2016/2017 wurde sie in Martin-Gropius-Bau Berlin präsentiert.

„seine eigene kleine Welt erschaffen konnte“ (S. 39), Orte „für Subkulturen und Randinteressen“ (S. 39). Interessant seien sie nicht, weil an ihnen „Geschichte gemacht wird“ (S. 60), sondern wegen „eine[r] eindringliche[n] Botschaft“ (S. 60), die sie in sich tragen können und die eher in der Alltagsgeschichte als in der politischen Geschichte zu suchen sei: „Ein auffälliges Gebäude oder ein offenes Feld, gesprenkelt mit Mohnblumen. Ein Stück Strand oder der Rand einer verkehrsreichen Straße. Gerade in ihrer Gewöhnlichkeit wirken die Geschichten dieser Orte umso stärker nach“ (S. 60). Wirkung der ortsgebundenen Geschichten, die durch sie erzeugte Stimmung, ist im Konzept von Scraton wichtiger als Faktentreue, wie im Fall des angeblich ersten von der Roten Armee eingenommenen Hauses in Berlin: „[das alte rote Haus] bot immer eine Geschichte aus der Vergangenheit, wie wahrheitsgetreu oder eben nicht sie auch erzählt sein mochte“ (S. 48). In den erwanderten urbanen Zeitschichten verbergen sich auch allerlei Geister und Gespenster, also kollektive Traumata, Phantasmen und Vorstellungen, mit denen der Wanderer unausweichlich konfrontiert wird:

Allen Städten haftet etwas Geologisches an, und bei jedem Schritt begegnet man Gespenstern, bewaffnet mit dem ganzen Zauber ihrer Legenden. Wir bewegen uns in einer *geschlossenen* Landschaft, deren Markierungen uns ständig zur Vergangenheit hinziehen. [Hervorhebung im Original] (Chchleglov, 2020, S. 28)

In Berlin gibt es viele Schreckensorte, wie u.a. die Ausstellung *Topographie des Terrors* und die berühmte Villa in Wannsee, in denen die Gegenwart der Gespenster besonders intensiv fühlbar ist. „Wir sollten uns von diesen Geistern Berlins nicht gerade heimgesucht und verfolgt fühlen,“ – meint Scraton – „aber versuchen, uns ihrer Anwesenheit immer bewusst zu sein“ (Scraton, 2020a, S. 60).

Die menschliche Vorstellungskraft kann sowohl Geschichte machen als auch die Erinnerung an die Vergangenheit modellieren. Dieser Gedanke kam dem Autor in den Kopf, als er vor dem Eingangstor in das Filmstudio Babelsberg stand, denn mit diesem Ort ist die Erinnerung sowohl an die Ikone der deutschen Filmkunst Marlene Dietrich als auch an die für die Nazi-Propaganda im Dritten Reich verdiente Regisseurin Leni Riefenstahl verbunden:

Die Macht der Vorstellungskraft des Menschen, zum Guten oder zum Bösen. [...] Ich überquerte die ehemalige Grenze zwischen Steinücken und Potsdam und stand kurz darauf vor den Toren des Studios Babelsberg. Dort ist meine Vorstellungskraft freundlich und gütig, doch, ganz bestimmt, obwohl der Ort uns mit einer Geschichte noch mehr Geschichten vom Guten und Schlechten der menschlichen Schöpfungen erzählen will. (S. 146)

Geschichtsträchtig und daher auch zu spannungsvoller Erzählung fähig sind – so der Autor – Orte wie die Großbausiedlung Marzahn im östlichen Teil Berlins, die dort errichtet wurde, wo es früher angeblich einen weißen Fleck auf der Landkarte

gegeben hat. Marzahn sei aber nicht vergleichbar etwa mit „[e]iner *SimCity*-Version der Stadtplanung, bevor das Computerspiel erfunden worden war“ (S. 42)⁷, also mit einem Spiel, in dem der simulierte Raum zunächst vollkommen leer ist. Dieser Stadtteil hat seine eigene Geschichte aus „vorplattenbaulicher Zeit“ (S. 42) mit Überresten slawischer und germanischer Siedlungen, den undetonierten Bomben aus dem Zweiten Weltkrieg und dem Internierungslager für die Sinti und Roma, welches von den Nazis vor den Olympischen Spielen 1936 eingerichtet wurde.

Die Wirkung der von Orten erzählten Geschichten beruht nicht zuletzt darauf, dass sie Geschichte visualisieren und dadurch Erinnerungen und Vorstellungskraft beleben können. Die narrativ vermittelte Gesamtbetrachtung der Landschaft und der eigenen Gemütslage kann zu einer tieferen Erkenntnis des Gesehenen beitragen. Der Spaziergänger, der von einer Brücke die Landschaft von Tegel betrachtet, sieht in einem Akt der Erleuchtung ein Gesamtbild, in dem das eben betrachtete Stadtpanorama, frühere Beobachtungen, Erfahrungen und Emotionen aufgehen:

Von der Brücke neben dem Hafen aus konnte ich unzählige Geschichten sehen, nicht nur von Tegel, sondern von Berlin als Ganzen. Sie alle helfen uns dabei zu verstehen, wie wir von dort nach hier gekommen sind; sie helfen uns dabei, die Szene zusammenzufügen – die Bäume, die Villa, die Wohnhäuser, die Fabrikgebäude, den Hafen, den See und das zur Landung ansetzende Flugzeug. Die Szene, die ich in diesem speziellen Augenblick am frühen Nachmittag eines Tages gegen Ende März erlebte. (S. 196)

9. Gehen, Erinnern und Fühlen

In seiner Gehpraxis folgt Scraton Brian Ladd, einem seiner Vorbildautoren für psychografisches Schreiben, der in der Einleitung zum Buch über Berlin und seine Geschichte die Meinung äußerte, dass „Memories often cleave to the physical settings of events. That is why buildings and places have so many stories to tell. They give form to a city’s history and identity“ (Ladd, 2000, S. 1). Diesem Gedanken folgend, sieht Scraton Berlin als „eine Gedenkstätte für das Schlimmste (und manchmal auch das Beste) der europäischen Geschichte im 20. Jahrhundert“ (Scraton, 2020a, S. 60), das sowohl von bestehenden als auch von nicht mehr existierenden Elementen des urbanen Raums erzählt wird.

Manche Orte, die der Autor während seiner Spaziergänge besuchte, erweckten in ihm ambivalente Gefühle. So wurde der Berliner Mauerweg von ihm nicht nur als ein Mahnmal, sondern auch ein „Treffpunkt für die Gemeinschaft“ (S. 84) und „ein sehr positives, zukunftsgerichtetes Statement“ (S. 85) wahrgenommen. Gleichzeitig aber wirkte die durch Erinnerungsstelen visualisierte Erinnerung an die Todesopfer der Mauer eher deprimierend: „Allmählich fürchtete ich mich vor

⁷ SimCity ist ein seinerzeit sehr populäres Computerspiel, in dem der Aufbau und die Entwicklung einer Stadt unter Berücksichtigung verschiedener Faktoren simuliert werden.

den orangefarbenen Säulen auf dem Berliner Mauerweg. Vor den Namen und den Gesichtern. Vor ihren Geschichten“ (S. 142).

Zahlreiche Berliner Gedenkstätten veranlassten den Autor zum Nachdenken über die Geschichte, an die sie erinnern, aber auch über ihre ethische Bedenken erweckende Umfunktionalisierung, wenn Gedenkstätten zu Touristenattraktion werden. Indem sie durch solche Handlungen wie z. B. Selfies bzw. Yoga-Posen am Holocaust-Mahnmal trivialisiert werden, verwandeln sie sich – so Scraton – in Objekte des geschmacklosen „Abhacktourismus“ (S. 125). Dennoch aber bleiben solche Orte für den einsamen und reflexiven Spaziergänger Orte der Besinnung, die „an die Macht des Gedenkens“ (S. 125) erinnern. Sie sind auch „Orte der Information und der Bildung“ (S. 125) für alle, die an ihnen vorbeikommen. „[E]s ist gut,“ – wiederholt der Autor nach Stefan Zweig – „daß an einigen Stellen dieser Welt noch ein paar grauenhaft sichtbare Zeichen des großen Verbrechens übrig sind“ (Zweig, 1981, S. 35, zitiert nach Scraton, 2020a, S. 125).

10. Ausblick

Das Geh-Buch von Paul Scraton ist sicherlich keine bahnbrechende Leistung in der weit verstandenen modernen Reiseliteratur. Grundelemente der raumorientierten Schreibweise, die von Anneke Lubkowitz als „psychogeografisches Schreiben“ benannt wurde (Lubkowitz, 2020, S. 14), sind ja in den Texten vieler Autor*innen zu finden, die nach 1989 nähere und fernere Räume und Landschaften aufsuchten, nicht zuletzt mit der Absicht, neben der Darstellung der durch eigene schriftstellerische Sensibilität gefilterten Reiseeindrücke und -bilder auch Orientierung über sich selbst und über eigenen Platz in der postmodernen Welt zu gewinnen. Eigene Emotionalität und Selbstbeobachtung als erzählerische Schwerpunkte sind z. B. in den Reiseberichten mancher Autoren zu finden, die sich nach 1990 auf „Entdeckungsreisen“ in die neuen deutschen Bundesländer machten (Kałużny, 2023b).

Dem Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Erzählung in der Prosa schenkte viel Aufmerksamkeit auch Christoph Ransmayr, der in seinen an der Grenze zwischen Reportage und Fiktion angesiedelten reisejournalistischen Texten eine eigenartige Erzählpoetik entwickelte (Kałużny, 2023a). Für diesen Autor ist Erzählen mit Erfindung der Welt gleichbedeutend und der zu Fuß wandernde Erzähler ist auch ein Selbstforscher, der sich sehr dafür interessiert, „was sich in einem selber auf tut, wenn man durch eine ungeheure, übermächtige Landschaft geht“ (Ransmayr, 2014, S. 78).

Das Reisen durch den Raum und durch die Zeit, Identität und Wandelbarkeit des Individuums im Kontext des modernen Nomadismus, die Seinsweise der Orte und Nicht-Orte sowie die Erzählbarkeit der Welterfahrung sind zentrale Themen im Reisebuch *Unrast* von Olga Tokarczuk (Tokarczuk, 2019). Der polnische Verlag Czarne veröffentlicht seit Jahren Bücher von Autor*innen, die – fern

von den tradierten touristischen Routen – verschiedene Regionen Mitteleuropas bereisen (u.a. Michał Tabaczyński, Małgorzata Rejmer, Krzysztof Varga, Andrzej Stasiuk, Ziemowit Szczerek, Karl-Markus Gauss), aus der raumanthropologischen Perspektive die polnische Provinz betrachten (u.a. Wojciech Tochmann, Adam Robiński), über eigene Identität nachdenken (u.a. Zbigniew Rokita, Tomasz Słomczyński) und eine Neudefinition von den tradierten Begriffen wie der „Nicht-Ort“ initiieren (Dariusz Czaja).

Paul Scraton als Autor der Reisebücher und Herausgeber des Online-Magazins *Elsewhere* versucht die aus der Raumanthropologie, Psychogeografie und anderen raumorientierten Konzepten kommenden Impulse in die Praxis umzusetzen: „*Elsewhere* is an online journal dedicated to writing and visual art that explores the idea of place in all its forms, whether city neighbourhoods or island communities, heartlands or borderlands, the world we see before us or landscapes of the imagination” (Elsewhere, 2015). Die geografische und mentale Kartierung der Randgebiete, Zwischenräume, Zwischenstädte und Edgelands, Beobachtung und Imagination, Selbstbetrachtung des Wanderers bzw. Spaziergängers, ergänzt durch eingestreute Informationen über Vorbereitungen auf einzelne Spaziergänge, sind Elemente seines Narrativs. In der Konzentrierung dieses Narrativs auf urbane und suburbane Räume scheint ein Innovationspotenzial zu stecken, welches bei Scraton und bei anderen wandernden Autor*innen zur Herausbildung einer eigenen Textsorte innerhalb der reisejournalistischen Prosa führen kann.

Literaturverzeichnis

- Augé, M. (1994). *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. S. Fischer.
- Chtchleglov, I. (2020). *Formular für einen neuen Urbanismus*. In A. Lubkowitz (Hrsg.), *Psychogeografie. Eine Anthologie* (S. 27–34). Matthes & Seitz.
- Debord, G. (2020a). *Einführung in eine Kritik der städtischen Geografie*. In A. Lubkowitz (Hrsg.), *Psychogeografie. Eine Anthologie* (S. 19–25). Matthes & Seitz.
- Debord, G. (2020b). *Theorie des Umherschweifens*. In A. Lubkowitz (Hrsg.), *Psychogeografie. Eine Anthologie* (S. 35–42). Matthes & Seitz.
- Dillon, B. (Hrsg.). (2011). *Ruins: Documents of contemporary art series*. MIT Press.
- Ellard, C. (2018). *Psychogeografie: Wie die Umgebung unser Verhalten und unsere Entscheidungen beeinflusst* (Ruschmeier, S., Übers.). btb.
- Elsewhere. A Journal of Place* (2015). <https://www.elsewhere-journal.com>
- Farley, P., & Symmons Roberts, M. (2012). *Edgelands: Journeys into England's True Wilderness*. Jonathan Cape.
- Hessel, F. (1984). *Ein Flaneur in Berlin*. Das Arsenal.
- Jenks, C. (1995). *Watching Your Step. The History and the Practise of the Flâneur*. In C. Jenks (Hrsg.), *Visual Culture* (S. 142–160). Routledge.
- Kałużny J. (2023a). *Auf dem Weg ins „Innere der Geschichte“*. *Christoph Ransmayrs Erzählkunst*. In B. Sommerfeld (Hrsg.), *Trajektorien der österreichischen Gegenwartsliteratur* (S. 17–38). Harrasowitz.

- Kałązny, J. (2023b). *Die ehemalige innerdeutsche Grenze als Gegenstand reisejournalistischer Darstellungen*. In A. Pastuszka, & J. Pacyniak (Hrsg.), *Narrative der Grenze. Die Etablierung und Überschreitung von Grenzen* (S. 109–121). V&R unipress.
- Ladd, B. K. (2000). *The ghosts of Berlin. Confronting German history in the urban landscape*. University of Chicago Press.
- Lefebvre, H. (2012). *Die Produktion des Raums*. In J. Dünne & S. Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 330–340). Suhrkamp.
- Lenz, S. (1998). *Von der Wirkung der Landschaft auf den Menschen*. In S. Lenz (1998), *Über den Schmerz. Essays* (S. 32–54). Hoffmann und Campe.
- Lubkowitz, A. (Hrsg.). (2020). *Psychogeografie. Eine Anthologie*. Matthes & Seitz.
- Macaulay, R. (1966). *Zauber der Vergangenheit*. Droemer Knaur.
- Macfarlane, R. (2016). *Alte Wege*. Matthes & Seitz.
- MacGregor, N. (2014). *Germany: Memories of a Nation*. Penguin.
- MacGregor, N. (2017). *Deutschland: Erinnerungen einer Nation*. C. H. Beck.
- Mischel, W. (1968). *Personality and Assessment*. John Wiley & Sons.
- Ransmayr, C. (2014). *Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen*. S. Fischer.
- Saunders, F. S. (2014). *How ruins reveal our deepest fears and desires*. <http://tinyurl.com/2tw9mxw2>
- Scraton, P. (2020a). *Am Rand: Um ganz Berlin*. Aus dem Englischen von Ulrike Kretschmer. Matthes & Seitz.
- Scraton, P. (2020b). *In der Nacht und am Tag. Oder: Wie sich die Stadt verändert, wenn die Lichter angehen*. In A. Lubkowitz (Hrsg.), *Psychogeografie. Eine Anthologie* (S. 131–141). Matthes & Seitz.
- Sieverts, T. (1998). *Zwischenstadt: Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land*. Vieweg+Teubner Verlag.
- Solnit, R. (2019). *Wanderlust. Eine Geschichte des Gehens*. Matthes & Seitz.
- Tokarczuk, O. (2019). *Unrast*. Aus dem Polnischen von Esther Kinsky. Kampa Verlag.
- Witzel, F. (2020). *In der Welt gehen*. In A. Lubkowitz (Hrsg.), *Psychogeografie. Eine Anthologie* (S. 153–162). Matthes & Seitz.
- Zimmermann, B. (1989). *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*. Reichert.
- Zweig, S. (1981). *Länder, Städte, Landschaften*. Fischer.

Stephan Wolting, Adam Mickiewicz University, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.87-103

Vom Mare nostrum zum mare monstrum? (Die) Mittelmeerroute(n) in ausgewählten Beispielen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur

New Odysseys or from Mare Nostrum towards Mare Monstrum?
(The) Mediterranean Route(s) in Selected Examples of Contemporary
German Literature

ZUSAMMENFASSUNG

Innerhalb des Beitrags geht es um literarische Darstellungen der Transformation der Mittelmeerroute(n) anhand ausgewählter Beispielen deutschsprachiger Literatur von Thomas Gsella, Babak Ghassim und Usama Elyas, Sabine Scholl, Bodo Kirchoff und Lina Atfah.

Unter Bezug auf Raum- und (Un-/Nicht-) Ortstheorien, Motive wie Schiff, Strand, (Mittel-) Meer, Fluchtrouten oder Odysseen wird darzustellen versucht, wie sich eine Entwicklung der Route(n) fort von einem Mare Nostrum und hin zu einem Mare Monstrum abzuzeichnen begann.

SCHLÜSSELWÖRTER

Mittelmeerroute, Odysseen, Fluchtrouten, mare nostrum, deutschsprachige Gegenwartsliteratur

ABSTRACT

The article is about literary representations of the transformation of the Mediterranean route(s). selected examples of German-language literature by Thomas Gsella, Babak Ghassim and Usama Elyas, Sabine Scholl, Bodo Kirchoff and Lina Atfah. With reference to spatial and (non-/non-) place theories, motifs such as ships, beaches, (Mediterranean) seas, escape routes or Odysseys an attempt is made to show how the route(s) develop away from a mare Nostrum and towards a Mare Monster began to emerge.

KEYWORDS

Mediterranean route(s), odysseys, escape routes, mare nostrum, contemporary German spoken literature

1. Einführung

Seitlangem schon ist das Mittelmeer zum Gegenstand künstlerischer wie literarischer Betrachtungen gemacht worden, so auch innerhalb der deutschsprachigen Literatur. Innerhalb dieses Beitrags werden Texte unterschiedlichster literarischer,

Stephan Wolting, Zakład Komunikacji Interkulturowej i Badań Ludologicznych, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Collegium Novum, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, wolting@amu.edu.pl, orcid.org/0000-0002-4045-4766

wie biographischer Provenienz unter Aspekten von Raum und Ort und vor allem Motiven wie Schiff, Strand, Mittelmeer, Fluchtroute und Odyssee betrachtet. Was die Werke unterschiedlicher Gattungen auf den ersten Blick miteinander verbindet, ist ihr Bezug zum Motiv der Mittelmeerroute(n) bzw. der Odyssee(n)¹, allerdings in unterschiedlichen Variationen, verschiedenen Perspektiven und Positionen sowie neuen Rezeptionen und Verarbeitungen. Grundlegend für die Prozess der Rezeption erscheint dabei die Transformation der Route(n) von einer Sehnsuchtsroute oder Reise zu einem Sehnsuchtsmeer zu einer Schreckensroute respektive einem Schreckensmeer. Auf diese Art von Metamorphose wird insbesondere im Werk von Kirchhoff (2016) explizit Bezug genommen. Vorwegnehmend sei gesagt: Der Text von Ghassim und Elyas (2018) zieht Parallelen zwischen heutigen und früheren Fluchtbewegungen auf ähnlichen Fluchtrouten in jeweils unterschiedlicher Richtung, wie etwa zur Zeit des Dritten Reichs². Überhaupt spielt die Richtung dieser Bewegung eine nicht unwesentliche Rolle: die Frage des *Moves* (Khanna, 2021) von Nord nach Süd bzw. Ost nach West bzw. umgekehrt.

Anhand der ausgewählten Textbeispiele lässt sich zudem eine unterschiedliche perspektivische Annäherung an das Motiv feststellen: In Kirchhoffs Werk stehen vor allem zwei nicht mehr ganz junge „Aussteiger“ aus dem Leben im Fokus, die sich auf den alten, semiotisch stark besetzten Sehnsuchtsweg Richtung Mittelmeer begeben, dabei auf Flüchtende in Gegenrichtung stoßen und sich dieser neuen Aktualität zu stellen haben.

Die Gedichte von Gsella stellen einen Versuch dar, die der Not geschuldete, „fremde Perspektive“, d.i. jene der Flüchtenden, aufzunehmen. Bei dem Text „Hinter uns mein Land“ von Ghassim und Elyas handelt es sich um die schon angedeutete Analogisierung historisch und geographisch unterschiedlicher Fluchtwege aus der Sicht der Flüchtlinge selbst. Schließlich versucht Sabine Scholl (2020) mit ihrem Text eine Verbindung dieser beiden Positionen und eine Entwicklung von Co-Operationen, Co-Konstruktionen (Krewer & Uhlmann, 2014), im Sinne von Co-Perspektiven, wie sie sich beispielsweise mit dem Projekt *gemeinsam weiterschreiben Tandem* bieten³, an dem die Autorin teilnimmt. Hardtke et al. (2017, S. 18) weist darauf hin, dass Flüchtende eine „besondere Beziehung zum Raum“ entwickeln, der sich zugleich mit ihnen im Durchstreifen verändert und „im Bewegungsablauf darauf zurückwirkt“ (Waldenfels, 2009, S. 50)

¹ Auf den Unterschied wird im Folgenden eingegangen; strenggenommen geht es hier mehr um die Mittelmeerroute als um die Odyssee, die eine ganz andere, sehr lange Traditionsgeschichte hat.

² Etwa Flüchtlingsrouten während des Nationalsozialismus, z. B. in Anna Seghers (1993) *Transit* sowie die Verfilmung von 2018 von Christian Petzold, der das Geschehen in das gegenwärtige Marseille verlegt. Man denke etwa auch an die „Ratten- oder Klosterlinie“ von Ex-Nazis. Vgl. Sands (2020), der diese Route in Form einer „biographischen Fiktion“ beschreibt.

³ www.weiterschreiben.jetzt/wortwechselln-ueber-das-projekt/ (abgerufen am 29.11.2022).

Von daher lag es nahe, sich methodisch auf Raumtheorien zu beziehen: etwa in der Unterscheidung von konkretem Ort und künstlerischen Raum (wie sie zum Teil im Kontrast oder sogar kontrapunktisch in den Texten auftauchen) bzw. abstraktem Raum als Erinnerungsraum, „kultureller“, künstlerischer oder literarischer Raum.

2. Die (Mittelmeer-) Route(n)

2.1. Das Mare nostrum: Idealisierende Darstellung der Wiege abendländischer Kultur

Bis heute hält sich in Hinsicht auf den Begriff *Mittelmeerroute*⁴ hartnäckig die mythologisierende Vorstellung einer „Zufahrt“ zu einem besonderen Kultur- und Zivilisationsraum, als Brücke zwischen Levante (dem östlichen Mittelmeerraum) und westlicher Zivilisation. Noch im Jahr 2020 findet sich im TripAdvisor unter dem Stichwort „Europe Explorer Grand Tour Mittelmeerroute“ folgender Eintrag:

Die Europe Explorer Grand Tour „Mittelmeerroute“ ist eine großartige Möglichkeit für Reisende, die ein besonderes Erlebnis suchen, indem sie das Beste aus Süditaliens (Apennin Halbinsel) und dem Erbe der alten und modernen Zivilisationen der Illyrischen (Balkan) Halbinsel besuchen. die als sehr wichtiger Bestandteil der westlichen Zivilisation als zentrales Mittelmeer angesehen werden⁵.

Diese Einschätzung folgt einer langen Tradition: Die Mittelmeerroute galt über viele Jahrhunderte (und gilt bis heute für viele) lang als eine der *Paradiesstraßen*, mittelmeerische Landschaften von jeher als Synonym per se für arkadische oder bukolische Landschaften oder gar für den Garten Eden. Durch mythologische, aber auch kulturwissenschaftliche oder philosophische Zuschreibungen, verbreitete sich der Topos von der Wiege abendländischer Kultur⁶. Im Gegensatz dazu galt die Odyssee als Inbegriff der „Irrfahrt“ zugleich. Mit Beginn der Odyssee wird zugleich die Widersprüchlichkeit dieser „Fiktion“ und „realen Orten“ sowie von

⁴ Historisch wie politisch wäre streng genommen von den Mittelmeerrouten zu sprechen oder verschiedenen weiteren „Mittelmeerrouten“ (im Sinne eines weiten Begriffs) zu sprechen.

⁵ [tripadvisor.de/AttractionProductReview-g294446-d20664946-Europe_Explorer_Grand_Tour_Ionian_Route-Tirana_Tirana_County.html](https://www.tripadvisor.de/AttractionProductReview-g294446-d20664946-Europe_Explorer_Grand_Tour_Ionian_Route-Tirana_Tirana_County.html) (abgerufen am 6.12.2022). Immerhin wird diese Route zurzeit darüber nicht mehr angeboten.

⁶ Der Begriff „Abendländer“ für „Okzidentale“ findet sich erst erstmals 1529 bei dem protestantischen Theologen, Historiker und Reformator Kaspar Hedio in seinem Werk *Cronika*, was Luther aufnimmt: *Chronica der Altenn Christlichen kirchen auß Eusebio, Rufino, Sozomeno* (1530): www.digitale-sammlungen.de/de/search?query=all%3A%28Cronika+Kaspar+Hedio%29 (abgerufen am 8.12.2022). Bis zum Kalten Krieg wurde der Begriff hauptsächlich geographisch benutzt, in jüngster Zeit als „Kampfbegriff“ zur Abgrenzung der christlichen gegen die islamische Welt. Zuvor lässt sich schon mit Spengler (2006) vom „Untergang des Abendlands“ sprechen. Vgl. aber auch die Kritik von Said (2003) an den Begriffen Orient bzw. Orientalismus und Okzident in der Entsprechung als in die Irre führende ontologische Konstruktionen.

Heimkehr und verwehrt, verunmöglichter Heimkehr virulent (Lukács, 2009). Als erstes Fazit lässt sich zusammenfassen: Mittelmeerroute(n) stand(en) schon von jeher im Spannungsfeld von humanistisch-semilogischer oder semiotischer Idealisierung und realen Begebenheiten, philosophisch- kulturell- literarischer Darstellung und Fiktion, die die Vorstellung der „Wiege“ abendländischer Kultur bis heute beeinflusst: Diese Art von Idealisierung trifft heute auf aktuelle politische Wirklichkeit.

3. Mare monstrum: Schreckensraum als Aktualität

In jüngerer Zeit steht diese Route gerade kontrapunktisch dazu stellvertretend für eine Todesroute als Flucht über das Mittelmeer. Frontex, die Europäische Agentur für die Grenz- und Küstenwache, unterscheidet dabei zwischen der westlichen (von Algerien und Marokko nach Spanien), der östlichen Route (von der Türkei nach Griechenland) sowie der zentralen Mittelmeerroute (von Nordafrika, vor allem Libyen, nach Italien) . Während auf der westlichen Mittelmeerroute nur noch wenige Flüchtlinge in der EU ankommen, ist seit der weitgehenden Blockierung der Balkanroute (Griechenland-Mazedonien-Serbien-Kroatien-Slowenien-Österreich-Deutschland) im Frühling 2016 die zentrale Mittelmeerroute wieder zur Hauptroute der Flüchtlinge geworden.

Wie als Reaktion darauf fungiert die Mittelmeeroute auch in der jüngeren internationalen Literatur oder der Kinematografie zunehmend mehr als Grenze, als Sterbe- oder Todesort, wenn wir an Prosawerke wie *Schiffbruch vor Lampedusa* von Davide Enia (2019) oder an den mit dem Berliner Bären preisgekrönten Film *Syx* von Wolfgang Fischer aus dem Jahre 2018 denken. Die Mittelmeerroute ist, von der anderen Seite herkommend, auf zynische Weise längst zu einer „Todestrasse“ geworden. Genau diese Entwicklung wird in Kunst, Film und Literatur zunehmend stärker reflektiert.

Diese Entwicklung des Topos „Mittelmeer“ hin zu einem „Migrationsmeer“ lässt sich allerdings bereits früher feststellen, etwa innerhalb der Migrationsliteratur deutscher Auswanderer, wenn wir etwa an Anna Seghers (1993) *Transit* mit Marseille als zentralem Transitort denken.

Heutzutage steht die Mittelmeerroute wie das Mittelmeer als Motiv in dieser Spannung als literarischer, kultureller und gesellschaftlicher Topos. Im Folgenden wird auf der Basis konkreter Texte versucht, die aktuelle wie historische Ambivalenz dieser Route von einer Paradiesvorstellung bzw. Schreckensortkonzeption näher zu betrachten. Begrifflich sind die *Mittelmeerrouten* vom Begriff der *Odyssee* abzugrenzen. Der Begriff *Mittelmeerroute* ist im eigentlichen Sinne ein literarischer, sondern eher ein politischer Begriff. Der Begriff bzw. das Motiv der *Odyssee* dagegen wird mit *hoffnungsloser Irrfahrt* konnotiert und oft in Zusammenhang mit literarischen Darstellungen benutzt. Innerhalb dieses Beitrags wird hauptsächlich mit dem Begriff der Mittelmeerroute operiert, jedoch nicht ausschließlich, weil

der Text von Scholl (2020) dieser Wandel „O.“ die Assoziation mit der Odyssee nahelegt. Von daher seien noch ein paar hinführende Bemerkungen erlaubt.

3.1. Einige Bemerkungen zum „Odyssee“-Motiv

Die Verbindung dieser Begrifflichkeiten liegt schon im Ausgangstext und in der darauf bald einsetzenden Rezeption der *Odyssee* selbst, wo es in dem berühmten Eingangszitat heißt:

Sage mir, Muse, die Thaten des vielgewanderten Mannes, Welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troja Zerstörung, Vieler Menschen Städte gesehn, und Sitte gelernt hat, Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet, Seine Seele zu retten, und seiner Freunde Zurückkunft. Aber die Freunde rettet' er nicht, wie eifrig er strebte; Denn sie bereiteten selbst durch Missethat ihr Verderben: Thoren! welche die Rinder des hohen Sonnenbeherrschers Schlachteten; siehe, der Gott nahm ihnen den Tag der Zurückkunft. Sage hievon auch uns ein wenig, Tochter Kronions⁷.

Schon zu Beginn klingt die Unfreiwilligkeit der Fahrt bzw. Reise an. Insofern ist hier eine Strukturanalogie in Bezug auf die Route der Flüchtenden heute zu erkennen. Dagegen wird der Begriff des *Irrens* oder der *Irrfahrt* unterschiedlich eingeschätzt. Der Unterschied zu heutigen „Odysseen“ oder den „Mittelmeerrouten“, besteht zudem darin, dass bei der klassischen Odyssee nicht von konkreten Orten, sondern eher von literarischen Räumen (Cassirer, 2006; Lotman, 1973;) oder aber abstrakten Räumen (Waldenfels, 1997) auszugehen ist. Erst mit dem Werk der Gebrüder Wolf (1983) entwickelte sich die Überlegung, die Odyssee könne wohlmöglich an konkreten Orten spielen. Für den hiesigen Kontext bleibt es nicht unwesentlich, ob die Odyssee eher einen abstrakten Begriff von *Raum* bedeutet. Unter dieser Voraussetzung ist es nicht präzise, in diesem Kontext von *Odyssee* zu sprechen, weil dies eher die prototypische Zuschreibung bedeutet oder eine allgemeine Bezeichnung für *Irrfahrt* an sich meint.

Von daher ist die Odyssee innerhalb der Rezeptionsgeschichte in erster Linie als literarischer oder philosophischer Text und weniger als konkrete Reiseroute oder Beschreibung einer solchen verstanden worden. Als zentrale Texte innerhalb der deutschsprachigen Geistesgeschichte gelten insbesondere die Werke von Horkheimer und Adorno (2022) und Georg Lukács (2009).

Auch bei diesen Texten handelte es sich um „Rezeptionen“ des Mythos⁶, die in erster Linie auf den literarischen Text Bezug nehmen und diesen in einem geschichtsphilosophischen respektive ästhetischen Hintergrund verorten⁸. Horkheimer und Adorno (2022) geht es nicht um konkrete Beschreibungen,

⁷ www.projekt-gutenberg.org/homer/odyss21/odyss21.html (abgerufen am 1.12.2022).

⁸ Benjamin vor allem in der Interpretation der Kafka-Erzählung „Das Schweigen der Sirenen“, vgl. Benjamin (1991, S. 409–411). Vgl. dazu auch Franz Kafka (1988). *Das erzählerische Werk*, Bd.1. (S. 343–344).

sondern sie entwickeln eine Art politisch-philosophischer Ästhetik im Kontext geschichtsphilosophischer Überlegungen.

Insofern hieße, die Entwicklung der Rezeption der Odyssee nachzuzeichnen, beinahe eine eigene Kulturgeschichte der Odyssee zu schreiben. Die Odyssee wurde neben der Bibel als „Grundtext der europäischen Zivilisation“ bezeichnet. Adorno und Horkheimer sprechen von der „Odyssee, als einem der frühesten repräsentativen Zeugnisse bürgerlich-abendländischer Zivilisation“ (Horkheimer & Adorno, 2022, S. 6) und markieren hier den Beginn der Zivilisationsgeschichte: „Kein Werk [...] legt von der Verschlungenheit von Aufklärung und Mythos beredteres Zeugnis ab als das homerische, der Grundtext der europäischen Zivilisation“ (S. 52).

Daneben ist aber in diesem Zusammenhang vor allem der Text von Lukács (2009) als Ausdruck des Zusammenhangs von geschichtsphilosophischen und gattungsliterarischen Überlegungen von Bedeutung. Das berühmte Eingangszitat entfaltet bereits die wesentlichen Überlegungen Lukács’:

Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt. Alles ist neu für sie und dennoch vertraut, abenteuerlich und dennoch Besitz. Die Welt ist weit und doch wie das eigene Haus, denn das Feuer, das in der Seele brennt, ist von derselben Wesensart wie die Sterne. (Lukács, 2009, S. 16)

Im Übergang vom Epos zum Roman wird nach Lukács’ der geschichtsphilosophische Umschwung von der Antike zur Moderne lesbar, weg von einem geschlossenen Weltzustand der Ur-Heimat, wofür für Lukács idealtypisch die griechische Antike steht. Auf die klassische Odyssee bezogen bedeutet das: Die Welt ist weit und der Mensch bleibt doch kosmisch im eigenen Haus, alles ist neu und vertraut zugleich. Dagegen ist der Mensch der Moderne von dem Haus solcher „urbildlichen Heimat“ durch „unheilbare Risse“ getrennt (Lukács, 2009, S. 18). Damit wird der neuzeitliche Heimatbegriff zugleich zu einer Erfahrung, die durch die „Krise der Heimatlosigkeit“ hindurchgegangen ist. Der moderne Mensch findet nur noch Heimat, insofern er sich der Erfahrung von Heimatlosigkeit ausgesetzt hat.

Die Möglichkeit von Heimat ist damit notwendig eine prekäre, eine unmögliche: Sie hängt innerlich an der durch die Erfahrung von Heimatlosigkeit markierten kritischen Signatur. Die von diesem Riss angezeigte Unmöglichkeit von Versöhnung ist hier, paradox, der einzige Ort, wo Versöhnung irgend sich ereignen kann. [...] Angesichts dieses tiefen Problematisch-Gewordenseins vermag Heimat hier anwesend zu sein nur als Gegenstand einer Suche. Heimat und die Suche nach ihr gehören inwendig zusammen. (Lukács, 2009, S. 37)

Wo nicht mehr der Sternenhimmel die Wege beleuchtet, wird Heimat zu einem unbekanntem Land, zu einer terra incognita. Natürlich lässt sich diese Art transzendentaler oder „metaphysischer Fremde“ in Zusammenhang mit gattungstheoretischen Überlegungen nicht ohne Weiteres auf die Darstellung

konkreter Mittelmeerrouten übertragen. Die in diesen Werken als gegenwärtig erlebte Fremdheit und das damit verbundene Ausgesetztsein ist von anderer Qualität als theoretische philosophische Spekulation im besten Sinne des Wortes. Sie ist, etwas simplifizierend gesagt, real. Sie ausgewählten Werke geben in ästhetischer Vermittlung Auskunft darüber. Dennoch lässt sich das Strukturmoment der verwehrtten Rückkehr und prinzipiellen, wenngleich metaphysischen bzw. „transzendentalen Obdachlosigkeit“, auf die hier zu behandelnden Werke übertragen.

Eine Art Vermittlungsposition zwischen diesen beiden Positionen kommt in diesem Kontext dem Text von Foucault (1992) zu, wo er in Bezug auf Bachelard (1987) auf das Motiv des Schiffes verweist, das er für den „Unort“ (Augé, 2010) bzw. den „anderen Ort“ schlechthin hält:

Das unermeßliche Werk von Bachelard, die Beschreibungen der Phänomenologen haben uns gelehrt, daß wir nicht in einem homogenen und leeren Raum leben, sondern in einem Raum, der mit Qualitäten aufgeladen ist, der vielleicht auch von Phantasmen bevölkert ist. Der Raum unserer ersten Wahrnehmung, der Raum unserer Träume, der Raum unserer Leidenschaften - sie enthalten in sich gleichsam innere Qualitäten; es ist ein leichter, ätherischer, durchsichtiger Raum, oder es ist ein dunkler, steiniger, versperrter Raum; es ist ein Raum der Höhe, ein Raum der Gipfel, oder es ist im Gegenteil ein Raum der Niederung, ein Raum des Schlammes; es ist ein Raum, der fließt wie das Wasser; es ist ein Raum, der fest und gefroren ist wie der Stein oder der Kristall. Diese für die zeitgenössische Reflexion grundlegenden Analysen betreffen vor allem den Raum des Innen. Ich möchte nun vom Raum des Außen sprechen. (Foucault, 1992, S. 35)

Damit verbunden werden für ihn weitere Motive virulent wie „[...] die Cafés, die Kinos, die Strände“. Aber vor allem gilt das Schiff als Beispiel des „anderen Orts“ per se.

[...] warum das Schiff für unsere Zivilisation vom 16. Jahrhundert bis in unsere Tage nicht nur das größte Instrument der wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist [...], sondern auch das größte Imaginationsarsenal. Das Schiff, das ist die Heterotopie schlechthin. In den Zivilisationen ohne Schiff versiegen die Träume, die Spionage ersetzt das Abenteuer und die Polizei die Freibeuter. (Foucault, 1992, S. 37)

Aus diesen semiotisch, literarisch, philosophisch besetzten Räumen werden wieder konkrete Orte, die dann reziprok erneut zu literarischen Räumen mutieren. In Bezug auf die Thematik der Fluchtrouten ließ sich mit Waldenfels (Waldenfels, 1997, S. 50) zwischen „einem Raum, in den sich jemand einordnet und zu dem er gehört, und einem Ort, an dem sich jemand befindet“ (S. 50) unterscheiden.

Das Subjekt ist also an einem Ort und bewegt sich gleichzeitig in einem Raum. In der Regel besteht eine ausgewogene Spannung zwischen dem Ort und der Verteilung im Raum. Gerät dieses Verhältnis aus dem Gleichgewicht, entstehen *Orte ohne Raum* und *Räume ohne Orte*. Letzteres bezeichnet einen Raum, in dem es keine singulären Kennzeichnungen gibt, kein

individuelles oder situatives Hier und Jetzt, wodurch die Existenz eines Ich im Sinne eines Individuums fragwürdig wird. Orte ohne Räume dagegen bezeichnen eine Reduzierung auf ein Hier und Jetzt, wobei der Raum als Faktor der Zugehörigkeit abhandenkommt, was letztendlich ebenso zu einer Abwesenheit eines Ich führt, da eine Verortung oder Einordnung in einen Raum der Zugehörigkeit nicht möglich ist. (Leskovec, 2019, S. 98)

Teilt man die hier angestellten Überlegungen als Voraussetzungen so kommt insbesondere den beiden ersten hier in Einzelanalysen zu betrachtenden Texten zentrale Bedeutung zu.

4. Zu den Einzelanalysen

4.1. Thomas Gsella: „Ich zahl´s euch reim“ (2021)

In einigen Gedichten des Satirikers und ehemaligen Titanic-Chefredakteurs Thomas Gsella wird die Transformation vom Raum zum Ort in Hinblick auf die Mittelmeerroute vollzogen bzw. deren Nichtübereinstimmung markiert. Zum Autor Thomas Gsella ist an anderer Stelle vom Autor gehandelt worden (Wolting, 2022). Er wird in der Nachfolge Robert Gernhardts zur Neuen Frankfurter Schule gerechnet. Nach Auffassung des Verfassers gilt er als einer der unterschätztesten und besten deutschsprachigen politischen Lyriker. Seine Haltung lässt sich als (selbst-) kritisch, ironisch, sarkastisch, spöttisch, wütend, abgrundtief traurig bis verzweifelt beschreiben. Er gilt als einer der engagiertesten Autoren und politisch schreibenden Vertreter deutschsprachiger Lyrik. Von daher wundert es nicht, dass er sich in einigen seiner Gedichte auch des Themas der Flüchtenden annimmt. Einige dieser Gedichte lassen Leser*innen geradezu sprachlos zurück, etwa das Gedicht:

Töte mich, Mama mit dem Untertitel Für die Afghanin Fahima, deren vier Kinder die europäische Küstenwache ertrinken ließ, wo es zum Schluss heißt: „Fahima, Mutter aus Tränen und Not, / Höllisch die Tage. Nachts legt sie sich nieder. / Und in ihren Träumen leben sie wieder. / Und wenn sie erwacht, sind sie tot.“ (Gsella, 2021, S. 67)

Neben der Corona Problematik spielt in dem Band „Ich zahl´s euch reim. Neue politische Gedichte“ (Gsella, 2021) die Flüchtlingsproblematik eine exponierte Rolle. So hat er etwa ein Gedicht über die „Namenswitze, unerlöste“ Kapitänin Carola Rakete verfasst. Die Kombination der beiden Thematiken kündigt sich bereits in dem in der deutschen Öffentlichkeit sehr bekannt gewordenen Corona-Gedicht an. Auf der einen Seite hat die Welt deutlich gemacht, worauf sie wie schnell in Corona-Zeiten reagieren kann („Quarantänehäuser sprießen / [...] Gelder fließen“). Sie ist aber nicht bereit, die gleiche Entschlossenheit in Bezug auf die Flüchtenden auf dem Mittelmeer und woanders auf der Welt zu zeigen: »Also will sie nicht beenden / Das Kriechen in den Kriegen, / Das Verrecken vor den Stränden / Und dass Kinder schreiend liegen. / In den Zelten, zitternd, nass. / Also will sie. Alles das“ (Gsella, 2021, S. 67).

Eines der stärksten Gedichte in diesem Zusammenhang ist das Gedicht *Warum sie wirklich zu uns kommen*, worin es sarkastisch heißt: »Weil sie gern in kleinen Booten / über große Meere fahren / Wissend unter sich die Toten / Die in kleinen Booten waren / Weil sie sich in nassen Fetzen / Gern von letzten Träumen trennen / [...] darum, sag ich lauten Munds, / darum kommen sie zu uns!« (Gsella, 2021, S. 67). Hier spricht sich im lyrischen Ich die Diskrepanz zwischen konkreten Orten und weiten Räumen aus: das kleine Boot auf dem weiten Meer, das über einen konkreten Ort hinausgeht. In Analogie des Motivs des *Schiffes* bei Foucault (Foucault, 1992) wird in der Verkleinerung als Boot noch einmal die ganze Not der Flüchtenden aufgedeckt, die mit ihrer Raums- und Ortsschrumpfung im Konkreten wie im Abstrakten zu kämpfen haben.

Im Sinne der *littérature engagée* von Sartre (1958) nimmt Gsella die Position der Flüchtenden ein. Für ihn besteht zwischen dem formalästhetischen Anspruch des Gedichts und dem Werk als moralischer Instanz kein Widerspruch, im Gegenteil: Er treibt diesen Widerspruch aufs Äußerste und forciert paradoxerweise auf diese Weise den Zusammenhang. Nebenbei sei angemerkt, dass er als Lyriker in der bevorzugten literarischen Gattung der Flüchtenden schreibt.

Im Gespräch mit dem Verfasser⁹ weist der Autor darauf hin, dass er die Gedichte zum Mittelmeer im Auftrag der Dresdner Mission Lifeline geschrieben hat. Desweiteren erzählte er, dass er auf dem Erlangener Lyrikfestival 2022 darauf angesprochen wurde, warum er über solche „Verbrechen“ in Reimform schreiben würde. Gsella ist der Auffassung, dass sich durch diesen starken Kontrast zwischen harmonischer Form und schrecklichen Inhalt eine besondere Art politischer Ästhetik ergibt. Eine weitere Verbindung zu den Gedichten aus dem Ursprungsraum der Flüchtenden, sieht der Verfasser zudem in der Performance: Auch Gsella ist ein Vortragskünstler, der seine Gedichte öffentlich einem Publikum präsentiert, was im Übrigen auch für die folgenden Performance-Künstler gilt.

2.2. Babak Ghassim und Usama Elyas: „Hinter uns mein Land“ (2015)

Babak Ghassim und Usama Elyas performen ihr Gedicht „Hinter uns mein Land“ aus dem Jahr 2015, das inzwischen zu einem der medial bekanntesten Gedichte der letzten Jahre avancierte, vor allem auf der Bühne. Zunächst wird im Text von konkreten Orten ausgegangen, von dem Weg oder der Route, jenen Orten, die das lyrische Ich hinter sich gelassen hat und die zugleich als Erinnerungsräume fungieren.

Ein Weg/Hinter uns mein Land. Alles, was ich bin, wurde dort geboren./Alles, was mir Heimat war:/Der Bolzplatz, wo wir als Kinder spielten./Das Lächeln meiner ersten Liebe./Der Apfelbaum bei uns im Park und der kleine See hinterm Berg versteckt./Der heiße Tee auf dem

⁹ Persönliches Gespräch mit Thomas Gsella am 10. Dezember 2022.

Blechtablett./Faltige Geschichtenerzähler, Lachfalten zieren ihre Gesichter./Man konnte nicht mehr bleiben, keinen weiteren Tag mehr./auf dieses rostige Boot, Der nächste Schritt in meiner Stadt, war der letzte Schritt in meinem Land und der schlimmste Schritt dann was wanken wird zunächst, uns halten wird zunächst./Und dann wird es sinken./Uns dem Meer übergeben./Im Meer so trostlos, der Mond versteckt sich hinter den Wolken./Die Nacht so dunkel... du siehst "nichts"/Stundenlang "nichts"/.Und wenn ich im Dunkeln die Augen schließe, höre ich meiner Mutters Stimme./Um uns her ist nur das Meer, als wär unser Boot das Herz aller Dinge./ Ich öffne die Augen und flüstere Richtung Himmel./ Denn Gebete sind unsere Segel...
Wenn ich nun Heimweh sage, sage ich Traum, denn die alte Heimat gibt es kaum. (Ghassim & Elyas, 2018, S. 50)

Auch das von Foucault (1992, S. 37) herausgestellte Motiv des *Strands* wird im Gedicht als eine Art Zwischenraum benutzt: weder ganz dem Meer noch ganz dem Land zugehörig: „Und bleiben wir hier, werden wir wie der Strand, nicht ganz Meer und nicht ganz Land. [...]“ (Ghassim & Elyas, 2018, S. 50). Der Erinnerungsraum wird über die individuelle Dimension hinaus noch einmal vergrößert und auf eine historisch-kollektive Ebene übertragen, wo ein Vergleichsmoment heutiger Fluchtbewegungen zu jenen des 3. Reichs entsteht:

Mein Name ist Ahmed Yusuf, Vater von Bassem und ich bin Flüchtling. Ich bin aus Syrien geflohen. /Mein Name ist Daniel Levy und ich bin Flüchtling. Ich bin aus Deutschland geflohen/
Das Jahr ist 2016./Das Jahr ist 1938. (Ghassim & Elyas, 2018, S. 52)

Diese Pointe findet sich zum Ende des Gedichts. Der Clou des Textes besteht zum einen in der Performance des Textes wie zum anderen in der Verbindung unterschiedlicher historischer Fluchtroute(n), der Mittelmeerroute im heutigen und in einem früheren Sinne (der Flucht aus NS-Deutschland). Die hier vollzogene Verbindung von konkretem Ort und einem mit einer anderen Qualität versehenem Raum findet sich sowohl bei Foucault (1992) als auch bei Waldenfels (Waldenfels: 1997). Der Erinnerungsort mutiert zu einem literarisch künstlerischen Raum (Lotman, 1973 u.a.)

Der Raum verändert sich durch die dargestellte Ortslosigkeit. Dadurch werden Oppositionen in Beziehung zueinander gesetzt: einmal mehr das kleine Boot und das große Meer, die grausame Realität der Gegenwart, der (Alp-) Traum (-Raum), und die Unmöglichkeit einer zukünftigen Heimkehr. Darüber hinaus handelt es sich erneut um eine Verbindung von politischer „Realität“ und lyrischer Form. Eine andere Darstellung der Mittelmeerroute(n) versucht Bodo Kirchoff in seinem Roman *Widerfahrnis*.

4.3. Bodo Kirchoff: „Widerfahrnis“ (2016)

Bodo Kirchoffs Roman bzw. Novelle „Widerfahrnis“, wofür er 2016 den deutschen Buchpreis erhielt, ist im strengen Sinne kein Fluchtroman bzw. Mittelmeerroutenroman. Denn obwohl sich der Erzähler des Themas in der Begegnung von Menschen aus Nord und Süd annimmt, die sich in Genua an der

Mittelmeerküste treffen, so stehen doch in erster Linie zwei Hauptfiguren aus Deutschland im Fokus, die sich beinahe klassisch auf den Weg über den Brenner nach Süden machen.

Der Autor Kirchhoff hat für seinen Erzähler die westliche Sicht gewählt, also gerade nicht die Sicht der Flüchtenden. Er verbindet aber in einer Art von Cross-Narration die Wege verschiedener Flüchtender mit unterschiedlichen Motiven. Es handelt sich um den Versuch der Darstellung der „Fluchtrouten“ von vier Protagonist*innen wie zugleich des Versuchs, ein zum Scheitern verurteiltes Mitempfinden westlicher Protagonst*innen mit dem Schicksal Flüchtender aufzuzeigen, deren diverse Lebensentwürfe allerdings schon aufgrund ihrer unterschiedlichen Herkunft auch im konkreten Sinne nicht miteinander kompatibel sind.

Im Mittelpunkt des Werks steht Julius Reither, ein ehemaliger pensionierter Verleger aus Frankfurt und Leonie Palm, eine gelernte Kostümbildnerin und ehemalige Besitzerin eines Hutladens in Berlin, die zugleich eine verkappte Schriftstellerin ist und deren „wesentliche Probleme“ in den Sätzen virulent werden: „Es wird mehr geschrieben als gelesen“, „[...] die Menschen haben keine Hutköpfe mehr“ (Kirchhoff, 2016, S. 53). Dazu gesellen sich das „Mädchen“ sowie Taylor, ein flüchtender Fischer aus der Nähe von Lagos, mit seiner Kleinfamilie.

Die Novelle beginnt in einer Seniorenwohnanlage mit Namen „Wallberg-Apartments“ im Weissachtal im Allgäu, was für den hiesigen Kontext im Sinne von Kollektiv- oder Gruppenzuschreibung, etwa eines bestimmten Alters, von Bedeutung ist. Wie so oft bei Kirchhoff wird das Schreiben selbst zum Thema gemacht: in Form eines Buchs ohne Titel und Einband, Palms Buch, das „Widerfahrnis“ heißen soll und dem gesamten Werk den Titel gibt. Bezogen wird sich im Titel auf das Verb „widerfahren“, welches auf ein Ereignis angewandt wird, das einem Menschen zustößt und dessen Leben verändert: „Diese Geschichte, die ihm noch immer das Herz zerreißt, wie man sagt, auch wenn er es nicht sagen würde, nur hier ausnahmsweise, womit hätte er sie begonnen?“ (S. 71).

Inhaltlich stehen neben der Flüchtlingsthematik Aufzeichnungen von Verlusterfahrungen und Kindheitserinnerungen der Hauptfiguren im Fokus. Gleichzeitig laufen die Protagonisten Gefahr, „Flüchtlinge vor dem Leben“ zu werden: „Aber wo wären wir ohne etwas Selbstüberschätzung – jeder wäre nur in seinem Gehäuse, ein Flüchtling vor dem Leben!“ (S. 73). Die Unmöglichkeit, davon zu erzählen, hat etwas von Selbstüberschätzung. Kirchhoff bzw. der Erzähler legt den Finger in die Wunde, wo der Protagonist davon spricht, dass „das Meer, auch wenn es als Ganzes unsichtbar blieb, nur eine Idee war wie die Liebe, von der sich gut reden ließ, ohne ein genaues Bild zu haben“ (S. 80):

[...] und auf der ganzen Strecke sah man das nicht nur das Meer, sondern die ganze Fahrt über begleitet die Protagonistin und den Protagonisten, die Vorstellung, die sie von diesem Meer hatten „steil über dem Meer und schon zu Zeiten der Griechen – so etwas wusste Reither, es war wie ein Teil seines Alphabets – die Erhebung für einen erhabenen Ort [...]. (S. 82)

Die Frage, die die Novelle nahelegt, ist, wie sich von dieser Vorstellung zu lösen, was scheinbar unmöglich erscheint:

Aber er sagte dazu nichts, die Fahrt war nicht danach, sie war reine Augensache, fahren und schauen; er zeigte nur auf die Kuppe des Átna über Wolkenbändern, wie gelöst von der Masse des Berges, schwebend, und sagte Schau nur. (S. 84)

Diese Vorstellung wird durch den brutalen Einbruch der Wirklichkeit in Form eines Flüchtlingsmädchens in eine nur vermeintliche „Idylle“ erschüttert.

[...] kleiner schwarzer Elefant mit weißen Stoßzähnen, wie dort ausgesetzt von den Eltern oder als Beute aus einem Krieg zur Schau gestellt, und Reither wollte es gerade ansprechen – der kleine schwarze Elefant, Beutestück oder eher ein Symbol? –, als auf einmal das Mädchen in dem roten Kleiderfetzen vor ihn trat und stumm die Halskette mit der Scherbe anbot. (S. 88)

Das Kind aber, das keins war und irgendwo herkam, wo die Haut schon wie unter dem Namen des Landes verdunkelt erschien, Marokko, Libyen, Albanien und was es sonst noch mit einer Küste gab, um ein Boot zu besteigen in der Hoffnung, dass es nicht untergeht und paradisische Ufer erreicht, das Mädchen, das auch kein übliches Mädchen war, sondern mit allen Wassern gewaschen [...]. (S. 91)

Das Mädchen selbst erhält in der Novelle kein Mitspracherecht, wird aber zur rettenden Projektionsfläche zweier Menschen, die in ihrem Leben schon zu viel verloren haben, die Protagonistin u.a. ihre Tochter. Dabei ergeben sich im Werk narratologische Cross-Routen: Die „Sehnsuchtsroute“ wird mit der Flüchtlingsroute (jener des Mädchens, Taylors und seiner Kleinfamilie) konfrontiert. Idealisierte Räume mutieren zu konkreten Orten: Jede Form der Idealisierung wird auf diese Weise verunmöglicht. Die Beschäftigung mit der Fluchtroute erfolgt hier als Widerfahrnis und als Kompensation eines unausgelebten Lebens. Von daher geht es nicht um die Flüchtlingsproblematik an sich oder deren Ursachen.

Am Schluss haben sich die Hauptfiguren in der Tat überschätzt, sie kehren getrennt nach Deutschland zurück. Die Dekadenz westlicher Lebenskonzeptionen hält dem Schicksal der Flüchtenden nicht stand. Eine Verbindung dieser beiden Routen bzw. dieser (Lebens-) Konzeptionen (auf der Seite der Flüchtenden unfreiwilligen) scheint ausgeschlossen.

2.3. Sabine Scholl: „O.“ (2020) - eine weibliche Odyssee

Beinahe kontrapunktisch zu dem Werk von Bodo Kirchhoff lässt sich der Roman von Sabine Scholl mit dem Titel „O.“ lesen, der selbst schon Assoziationen erzeugt. Die Autorin betont im Gespräch mit dem Verfasser des vorliegenden Beitrags¹⁰, dass es ihre erste Intention gewesen sei, eine Art weibliche Odyssee zu schreiben, mit O. als weiblicher Heldin des Romans, deren eigene Irrfahrten

¹⁰ Persönliches Gespräch mit Sabine Scholl am 2. November 2022.

die des homerischen Epos nachzeichnen würde, auch in der Aufnahme weiblicher Gefährtinnen wie Calypso, Nausikaa und Kirke.

Sabine Scholl zeigt sich in diesem Roman einmal mehr als engagierte Autorin. Zu Beginn präsentiert sie zwei Zitate politisch engagierter Autorinnen der Öffentlichkeit, einmal von Lina Afda, zum anderen von Carola Rackete. Beide Zitate weisen deutlich die Richtung des Impetus' ihres Schreibens aus. Mit Lina Afda wie mit Widad Navid ist Scholl durch das erwähnte Projekt *Tandem weiterschreiben* verbunden.

Die Autorin nimmt eine relativ freie stoffliche Anleihe beim antiken Mythos. In dem erwähnten Gespräch betont sie zudem, dass es ihr dabei auch um ein Schreiben gegen „männliche Verhaltensweisen“ oder vermeintliche Tugenden wie Ehre oder Kriegslust geht, die im Mythos wie selbstverständlich aus männlicher Perspektive von den Leser*innen akzeptiert werden müssen. Gerade in der heutigen Zeit und in Anbetracht des Ukraine-Kriegs sowie der Allgegenwärtigkeit dieser sogenannten Tugenden kann der Roman dystopisch wie eine Mahnung gelesen werden, insbesondere verdeutlicht an jener Stelle am Ende des Werks, wo alle sterben.

Menschen wurden aufgeladen. Das Warten auf weitere Passagiere dauerte Stunden. Die Kleider waren bereits jetzt mit salzigem Wasser vollgesogen. Als das Boot endlich losknatterte und Fahrtwind aufkam, zitterten sie alle. Das Schaukeln des Gummiboots auf der unruhigen See schlug ihnen auf den Magen. Einige lutschten Zitronen, andere schluckten Tabletten gegen die Übelkeit. Übergeben mussten sie sich trotzdem, und nur die, die am Rand saßen, konnten ins Wasser speien. Die anderen besudelten den Rücken der vor ihnen Sitzenden. Das Erbrochene in den Falten der Kleider trocknete erst am Morgen, als die Sonne endlich wärmte. (Scholl, 2020, S. 59)

Formalästhetisch ließe sich hinzufügen spielt der Roman in einem – poetisierten und stark verfremdeten Hier und Jetzt (-Raum) im Sinne der Chronotopos-Konzepton von Bachtin (2008). Die Autorin koppelt den archaischen Stoff an die Erfahrungen heutiger Flüchtlinge an. Damit werden das Mittelmeer und die erwähnten Inseln zum Schauplatz einer doppelten Tragödie, der antiken wie der aktuellen.

Darüber hinaus fungiert der Riese Polyphem als eine Personifikation Europas: »Wir Einäugige sind uns selbst genug. Wir wollen keine anderen Wesen auf unserem Grund. Wir haben lange genug an unserem Reich gebaut und lassen uns von Fremden nichts zerstören. (S. 145)

Es handelt sich hierbei um die Darstellung des Rückfalls in eine zivilisierte Form von Barbarei. Folgt man dieser listigen Reihe von Anspielungen, zeigt sich die „Festung Europa“ in all ihrem monströsen Schrecken als tumber, einäugiger, stinkender, menschenfressender Polyphem. Auf diese Weise schildert die Autorin eine neue Odyssee in „altem Kleid“ unter Einbezug verschiedener Diskurse und

Räume (Erinnerung, Post 68-Diskurs, Klimakrise, Genderthematik etc.). Am Ende steht die Unmöglichkeit der eigenen Rettung wie jener der Gefährtinnen, die damit verunmöglichte Heimkehr und die Anerkennung der Heimatlosigkeit.

Als bald erreichten sie den Eingang einer enormen Höhle, in der Meereswellen brausten und Tausende von Menschen gegen ihr Ertrinken kämpften. Immer und immer wieder versuchten sie, sich aneinander festzuhalten, zogen sich gegenseitig hinunter. Ihre Köpfe verschwanden, tauchten kurz wieder auf, die Wellenmaschine verdoppelte ihre Geschwindigkeit, die Seelen schrien um Hilfe, verschluckten sich, husteten, ihre Lungen wurden zerdrückt und sie ergaben sich dem Wasser, sanken. Frauen waren darunter, alte und junge; Kinder dazwischen, kleine und kleinste, den Armen ihrer Mütter entrissen, und junge Männer mit frischen Kräften gingen in den Fluten unter; die besten, die von den Dörfern ausgewählt und fortgeschickt worden waren in die verheißungsvollen Länder. Mit einem Mal trat Stille ein. Die Fluten hatten sie allesamt verschlungen. (S.137)

Im weitesten Sinne hat die Autorin im Gespräch mit dem Verfasser bekannt, dass es ihr bei dem Werk in erster Linie um ein politisches Anliegen handelt. Dabei kommt der Assoziation mit dem Originaltext, dem Bezug zur antiken Darstellung des Odysseus-Mythos, immer aus männlicher Sicht vermittelt, besondere Bedeutung zu. Der Autorin geht es weniger darum, spiegelbildlich eine Art von Gegenbild zum antiken Odysseus Mythos aufzuzeigen, als diesen eher als Grundstoff, als Ausgangspunkt für eigens angestellte Überlegungen oder Assoziationen zu nehmen. Nach eigenen Angaben ist die Autorin dabei einmal näher am Mythos dran, manchmal wieder weiter davon weg, nimmt diesen aber stets im Vertrauen auf die eigene Imaginationskraft als Ausgangspunkt.

Besonders gelungen scheint dabei nicht nur die Aufnahme des Mythos aus weiblicher wie heutiger Sicht, sondern auch der formalästhetische Vollzug dessen, indem sie von den verschiedenen Motiven wellenartig, im Sinne der *onda*, von einem Motiv zum anderen schaukelt. Oft wissen die Leser*innen nicht, ob sie sich jetzt in der Aktualität, im antiken Mythos oder in einer dritten Geschichte befinden. Auch das macht den Wert wie die Qualität dieses Werks aus. Wie auch in anderen Werken schafft es Scholl am literarisch Vorhandenen anzusetzen und durch eigene Darstellungsweise, das Motiv so zu präsentieren, das dabei ein genuin eigenes Werk herauskommt.

Zum Abschluss des Werks öffnen sich den Leser*innen verschiedene Möglichkeiten. Dennoch verbleibt der Grundton wie die Darstellung letztendlich tragisch und weist auf diese Weise darauf hin, wohin diese männliche Perspektive auf die Welt, etwa was die Gefährten Odysseus und deren Sterben betrifft, den zeitgenössischen Menschen gebracht hat. Ein wirkliches Gedenken in einen solchen Sinn hat bislang kaum stattgefunden. Das ist genau der Punkt, den die Autorin einklagt, als Forderung des Gedenkens an alle, also nicht zuletzt an die Frauen der Odyssee. Darüber hinaus stellt sie weitere interkulturelle Intertextualität her, wo sie die „Poetin“ Lina Atfah und deren „Buch von der fehlenden Ankunft“ zitiert:

Am Anfang war die Flucht .../Wünsche, gekrönt von der Sünde/seit jenem Tag suchen wir nach einem verlorenen Paradies/wir können nicht zurückkehren und schauen nicht zurück/ aber wir tragen die Narben des Abschieds/seit dem Fluch der Vertreibung bis zur Ankunft an einem Weizenfeld/fanden die Wanderungen kein Ende und der Mensch keinen Zufluchtsort/ der seine Schritte von der Suche nach den frühesten Erinnerungen befreit/wir flohen vor dem Hunger, während die Erde uns in ihren Klauen hielt/während die Kinder starben/wie in einem Unendlichkeitsspiegel wiederholt sich die Frage:/Warum müssen Kinder so etwas durchmachen?/ Damit der Tyrann noch mehr Gewalt über den Tod hat!/Wir flohen vor dem Krieg, doch dieser Krieg ist nicht Täuschung oder List. (Atfah 2019, zitiert nach Scholl, 2020, S. 159)

3. Resümee: Mittelmeerroute und Odyssee, vom Ort zum Raum und wieder zurück

Die hier zugrunde liegenden Werke zeichnen sich durch die Schilderung des Auseinanderfallens von Ort und Sicherheits- und Handlungsraum (Greverus, 1972) aus. Die Hauptpersonen haben sowohl die Bindung an frühere Orte verloren (was sich etwa im Bild des *Strands* zeigt) als auch keinen Bezug zum neuen Ort gefunden. Der Ort bzw. Raum, je nachdem aus welcher Perspektive man darauf blickt, ist das Mittelmeer, das zum Spielplatz des Dramas der Flüchtenden wird. Man könnte, um im Sinne des Weges oder um beim Begriff der Route zu bleiben, von Cross-Narratives (Süd-Nord-Fahrt, Nord-Süd-Fahrt) sprechen. Die Flüchtenden bleiben fremd in dieser Welt wie in der Welt überhaupt. Die immer noch trotz so vieler Gegenbeispiele unerzählte Geschichte der Flüchtenden verweist auf den Einbruch der politischen Realität in den „Mythos“ der Mittelmeerroute. In den Werken wird versucht, den dies „Widerfahrenden“ selbst eine Stimme geben. Durch die Erfahrungen der Flüchtenden hat sich auch die Wahrnehmung der Route wie des Mittelmeers selbst verwandelt. Dem formalästhetischen Aspekt kommt dabei gegen Lukács eher eine untergeordnete Rolle zu. Stattdessen lässt sich festhalten

Die Begriffe „Raum ohne Ort“ und „Ort ohne Raum“ bezeichnen meines Erachtens den spezifischen Status von Flüchtenden, der in einer grundlegenden Rechtslosigkeit und Entmenschlichung und in einer extremen Raumschrumpfung liegt, die zu einer Aufhebung jeglicher Zugehörigkeit führt und ihnen den Status eines Subjekts abspricht. Gerade die beiden konstitutiven Aspekte Zugehörigkeit und Reduzierung des Subjekts auf sein nacktes Leben grenzen diese beiden Begriffe von Begriffen wie Schwellenräumen, Limitrophien oder dem *third space* ab, die in der Regel Räume des Aushandelns sind, in denen fremde und eigene Ordnungen aufeinandertreffen und neue Ordnungen entstehen können. (Leskovec, 2019, S. 102)

Durch diese Form der Darstellungen hat sich das Mare Nostrum auf unabsehbare Zeit zu einem Mare Nostrum verwandelt. Die Mittelmeerroute ist damit endgültig, gerade auch in den Darstellungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu einer Schreckensroute mutiert.

Literaturverzeichnis

- Atfah, L. (2019). *Das Buch der fehlenden Ankunft. Gedichte: arabisch – deutsch*. Pendragon.
- Augé, M. (2010). *Nicht-Orte. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort Marc Augés zur Neuauflage*. C. H. Beck.
- Bachelard, G. (1987). *Poetik des Raums. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Bachtin, M. M. (2008). *Chronotopos*. suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Benjamin, W. (1991). *Abhandlungen. Gesammelte Schriften: Bd. 2*. suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Cassirer, E. (2006). Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In J. Dünne & S. Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 485–500). Suhrkamp.
- Enia, D. (2019). *Schiffbruch vor Lampedusa. Mit einem Nachwort von Albert Ostermaier* (S. van Volxem & O. Matthias Roth, Übers.). Wallstein.
- Fischer, W. (Regie). (2018, 13. September). *Styx* [Film]. Schiwago Film; Amour Fon Vienna; Westdeutscher Rundfunk.
- Foucault, M. (1992). Andere Räume. In K. Barck, Gente, P., H. Paris & S. Richter (Hrsg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* (S. 34–46). Reclam.
- Ghassim, B. & Elyas, U. (2018). Hinter uns mein Land. In *Ethik und Philosophie im Slam. RebellComedy: Hinter uns mein Land. Ethik & Unterricht, 2*, 50.
- Greverus, I.-M. (1972). *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Athenäum.
- Gsella, T. (2021). *Ich zahl's euch reim. Neue politische Gedichte*. Kunstmann.
- Hardtke, T., Kleine, J. & Payne, Ch. (2017). Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In T. Hardtke, J. Kleine & Ch. Payne (Hrsg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (S. 9–20). V. & R. <https://doi.org/10.14220/9783737006811.9>
- Homer. *Odyssee* (J. H. Voß, Übers.). www.projekt-gutenberg.org/homer/odysse21/odysse21.html
- Horkheimer, M. & Adorno, T. (2022). *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. S. Fischer.
- Kafka, F. (1988). *Das erzählerische Werk: Bd.1*. Rütten & Loening.
- Khanna, P. (2021). *Move. Das Zeitalter der Migration*. Rowohlt.
- Kirchhoff, B. (2016). *Widerfahrnis*. Eine Novelle. Frankfurter Verlagsanstalt.
- Krewer, B. & Uhlmann, A. (2014). *Modelle zur internationalen Kompetenzentwicklung. Das Didaktik-Konzept der Akademie für Internationale Zusammenarbeit*. Bonn: Deutsche Gesellschaft für internationale Zusammenarbeit (GIZ). https://www.giz.de/akademie/de/downloads/AIZ-Didaktikkonzept_D_150217_SCREEN.pdf
- Leskovec, A. (2019). Der Status von Flüchtlingen in zwei deutschsprachigen Romanen aus der Perspektive des raumtheoretischen Ansatzes von Bernhard Waldenfels. *ARS & HUMANITAS / ŠTUDIJE / STUDIES*. <https://doi.org/10.4312/ars.13.2.89-101>
- Lotman, J. (1973): *Die Struktur des künstlerischen Textes. Aus dem Russischen von Rainer Grübel*. Suhrkamp.
- Lukács, G. (2009). *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Project Gutenberg.
- Nabi, W. (2019). *Kurz vor dreißig, ... küsst mich*. Sujet Verlag.
- Said, E. (2003). *Orientalismus*. S. Fischer
- Sands, Ph. (2020). *Die Rattenlinie – ein Nazi auf der Flucht. Lügen, Liebe und die Suche nach der Wahrheit* (T. Bertram, Übers.). S. Fischer.
- Sartre, J. P. (1958). *Was ist Literatur?* (9. Aufl.). Reinbek bei Hamburg.

- Scholl, S. (2020). *O.* Seccession Verlag für Literatur.
- Seghers, A. (1993). *Transit.* atb.
- Spengler, O. (2006). *Der Untergang des Abendlandes – Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (17. Aufl.). Hofenberg.
- Waldenfels, B (1997). *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Bd.1. suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Waldenfels, B. (2009). *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen: Modi leibhaftiger Erfahrung.* suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Wolf, A. & Wolf, H. H. (1983). *Die wirkliche Reise des Odysseus. Die Rekonstruktion des historischen Weltbildes.* Langen-Müller.
- Wolting, S. (2022). *Eindringliche Gedichte in dürftiger Zeit. Oder: Warum der Lyriker Thomas Gsella es in einer Zeit, in der der Zustand der politischen Welt die Satire längst übertroffen hat, in „Ich zahl's euch reim“ immer noch mit prägnanten Pointengedichten versucht.* www.literaturkritik.de/gsella-ich-zahls-euch-reim,28665.html

Florian Krobb, National University of Ireland Maynooth, Republic of Ireland /
University of Stellenbosch, South Africa

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.105-120

Skalierungen des Mediterranen: Steffen Kopetzky (*Risiko*, 2015) und Jakob Hein (*Die Orient-Mission des Leutnant Stern*, 2018)

Scaling the Mediterranean: Steffen Kopetzky (*Risiko*, 2015)
and Jakob Hein (*Die Orient-Mission des Leutnant Stern*, 2018)

ZUSAMMENFASSUNG

Der Aufsatz untersucht die ‚Gestaltung‘ oder (Neu-) Imprägnierung des Mittelmeerraumes in zwei neueren, am Beginn des Ersten Weltkrieges spielenden historischen Romanen. Ausgangspunkt sind Tropen der Sehnsucht und des Begehrens, wie sie den deutschen Mittelmeerdiskurs lange dominierten. Die Analyse versucht die kritische literarische Auseinandersetzung dieser Romane mit integrierenden Großkonzepten wie Fernand Braudels ‚Etagen‘-Modell sowie die Infragestellung von konventionellen Raum- und Zeitkategorien im historischen Roman herauszuarbeiten. Die Romane gewinnen Kontur als Narrative von Absurdität und Kontingenz, vom Zusammenbruch überkommener Kategorien von Zeit und Raum, wie sie auch den Mittelmeerdiskurs dominieren.

SCHLÜSSELWÖRTER

Mittelmeerpassagen, Erster Weltkrieg, Fernand Braudel, Raumauffassung, Geschichtskonstruktion

ABSTRACT

The article analyses the design and inscription of the Mediterranean in two recent historical novels that are both set at the outset of World War I. The point of departure are tropes of longing and desire, as they traditionally dominated the German discourse. The analysis attempts to illustrate the mechanisms of the literary engagements with integrative master concepts such as Fernand Braudel's model of tiers of observation and the literary questioning of conventional configurations of time and space. The novels are understood as counter-narratives of contingency and absurdity that stage the collapse of traditional categories, as they were projected onto the Mediterranean, under the conditions of radical modernity that the historical moment engendered.

KEYWORDS

Mediterranean Passages, First World War, Fernand Braudel, spatial design, construction of history

Was macht das Mittelmeerische aus? Wie lässt sich ein Phänomen, das von Norden her gesehen so deutlich als etwas prononciert anderes wahrgenommen wird, fassen,

Florian Krobb, School of Modern Languages, Literatures and Cultures National University of Ireland Maynooth, County Kildare / Department of Modern Foreign Languages, University of Stellenbosch, Matieland 7602, Western Cape, Florian.Krobb@mu.ie, <https://orcid.org/0009-0002-8799-4425>

ohne ins Klischeehafte zu verfallen, Vielfalt einzuebnen und die Zeitgebundenheit jedweder Wahrnehmung herunterzuspielen? Welche Verfahren der Skalierung werden wirksam, will man weder in idealisierte Totalisierung noch in limitierende Kleinräumigkeit verfallen, will man jenseits romantischen Schwärmens dem Charakter dieses Großraumes als Kontakt- und Konfliktzone, als faszinierend *und* verstörend gerecht werden? Zwei jüngere deutsche historische Romane beschreiten neue Wege der Konzeptualisierung des Mediterranen, indem sie das Kleinräumige und das Umfassende, den singulären historischen Moment und den Ausblick auf historische Kontinuitäten bis in unsere Gegenwart engführen. Eine Rückbesinnung auf Fernand Braudels gestaffelte historische Kartierung der mediterranen Welt kann helfen, die historiographischen Koordinaten herauszuarbeiten, in denen sich diese Romane verorten, und wie sie sich der Aufgabe der Neukonfigurierung des komplexen Raumes stellen.

1. Zugänge zum Mittelmeer

Der Mittelmeerraum gibt sich besonders markant zu erkennen, wenn man sich ihm von Norden nähert, was ja ohnehin die gängige Blickrichtung der deutschen und österreichischen Literatur ist. Aber auch die anderer Nordeuropäer. Robert Louis Stevenson zum Beispiel spürt die Schwelle zum Mittelmeerraum auf der Überquerung des Cevennen-Kammes: „In crossing the Lozère, I had not only come among new natural features, but moved into the territory of a different race. [...] The place with its houses, its lanes, its glaring river-bed, wore an indescribable air of the South“ – und der Volksmund bestätigt ihm dieses Gefühl, wenn er erfährt, vom Gipfel des Mont Lozère könne man in immerhin über 100 Kilometer Entfernung die Schiffe auf dem Mittelmeer erkennen (Stevenson, 1907, S. 84). Auf der Route das Rhône-Tal hinunter ändert sich das Licht zwischen Lyon und Valence: Es färbt die Städte weiß, wie Joseph Roth in dem gleichnamigen Zyklus von Städtevisiten schweigt. Der sinnliche Eindruck, die *gespürte* Differenz zum Nördlich-Gewohnten, fungiert als Dispositiv auch für kognitive Zugänge zu dem Raum; der erste Anblick, die erste Empfindung prägen Wahrnehmungen des Gesamts. Das Licht und das daran gekoppelte Gefühl der Zeitlosigkeit, des harmonischen Ineinandergreifens historischer Schichten üben nach dem so radikalen Zeitbruch des Ersten Weltkriegs, der Erschütterung eines ganzen Kontinents, eine heilsame, therapeutische Wirkung auf den Reisenden Roth aus. Die geographisch-klimatische Schwelle markiert mithin für ihn auch eine Kulturschwelle. Das Antagonistische, Belastende, das den nordeuropäischen Besucher von 1925 im Griff hat, scheint aufgelöst in eine für ihn neuartige Harmonie:

Es muß, glaube ich, irgendwo einen geschützten Bezirk geben, in den das Neue ohne die vorangehende Zerstörung dringen soll, mit gesenkten Waffen und mit gehißter weißer

Friedensfahne. Diese Bezirke sind nicht alle geographische, aber manche sind auf der Landkarte genau abzuzeichnen. Zu ihnen gehört der Süden Europas. (Roth, 1989, S. 489)

Solche Ausführungen basieren auf sinnlichen Impressionen, auf einem sich Anheimgen an überwältigende Empfindungen. Die sich daran knüpfende Bestimmung des mittelmeeischen Südens erweist sich als auf Wiedergewinnung von etwas Verlorenem, von Zusammenführung des Zerrissenen gerichtete Projektion (vgl. Hughes, 2005; Ott, 2016). Aufgeworfen sind in diesem Zusammenhang die Fragen von Definition und Demarkierung, nach Einheit und Vielfalt des bezeichneten Raumes: „Ein Schritt trennt die Zeiten. Trennt er sie? Ist das eine Grenze? Ist das nicht ein Übergang? Liegen sie nicht heute friedlich nebeneinander, heute, da beides ausgekämpft hat?“ fragt Roth (1989, S. 486). Die Mittelmeer-Welt als Ort der Versöhnung des Gegensätzlichen und Persönlich-Zerrissenen: Diese Projektion weist auf eine lange Tradition zurück; sie verrät einen dezidierten historischen und geographischen Standort der Wahrnehmung. Aber in der Emphase entpuppt sich der Mittelmeerraum als Konstrukt, das sich als eine aus dem Sinnlichen (Licht und Schönheit) gespeiste Wunschvorstellung darstellt. Die Projektion von Wünschen und Hoffnungen auf Teile dieses lichtvollen Raumes und die Übertragung des Teileindrucks auf ein Gesamt namens ‚Mittelmeerraum‘ erscheint als in der europäischen Geschichte überdauerndes kulturelles Phänomen, das sich an unterschiedlichen historischen Momenten jeweils markant konkretisiert, ein von bestimmten (geographischen, kulturellen und individuellen) Standpunkten jeweils anderes Gepräge annimmt und sich mit wirtschaftlichen, religiösen und wirtschaftlichen Anliegen verschränkt. Bei aller angeblichen Konjunktur eines ‚Mediterranismus‘ in den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen entzieht sich der Raum jedoch weiterhin kohärenter Konzeptualisierung – selbst wenn man als Kern dieser Kohärenz die Ambivalenz „zwischen (irrationalen) Sehnsuchts- und (kalkuliertem) Überlegenheitsgestus“ annimmt (Heimböckel, 2017, S. 73). Auch diskreditieren Erfahrungen aus Geschichte (opferreiche Seeschlachten, Korsarentum, Skaverei) und Gegenwart (Flüchtlingselend, Umweltschäden, Tourismusexzesse) jegliche verallgemeinernde Vereinnahmung, sei sie auf (Rothschem) Wunsch- oder (quasi-) kolonialistischem Anspruchsdenken gegründet.

Mit der (kulturellen) Sehnsucht und dem (politisch-wirtschaftlichen) Begehren geht allerdings ein ebenso überdauernder wie diffuser Eindruck von Konflikt und Widersprüchlichkeit einher, der mit kulturellem Niedergang und nimmer endendem Streit innerhalb und zwischen politischen und kulturellen Blöcken assoziiert ist. In jeder historischen Epoche seit der Antike begegnen Versuche aus allen Richtungen, nach dem Vorbild des Imperium Romanum das Mittelmeerbecken – oder zumindest einen wohlumrissenen Teil davon – zu einem Mare Nostrum zusammenzufassen (selbst von Nicht-Anrainerstaaten wie dem

Britischen Empire). Auch diese Politik kann als totalisierend, vereinheitlichend, Diversität und damit Unübersichtlichkeit eliminierend verstanden werden.

Die kulturwissenschaftliche Forschung, wenn sie sich nicht auf Teilräume beschränkt (zuletzt Antonopoulou, 2021), etwa die Apennin-Halbinsel als aus cisalpiner Sicht quintessentielles Mittelmeerisches behandelt, hat wiederholt die Frage nach den Faktoren gestellt, die diesen Großraum als einheitlichen zu definieren in der Lage wären, hat nach den Leitlinien einer Konfiguration gesucht, welche über die Minimaldefinitionen als „Treffpunkt von drei Kontinenten“ und „Brücke zwischen Norden und Süden, Orient und Okzident“ hinaus Tragfähigkeit und Triftigkeit aufweist (Zanasi et al., 2018, S. 9–11; vgl. auch Janka, 2015). Der Mittelmeerraum hat im Bewusstsein europäischer Öffentlichkeiten ja seit Jahrhunderten *auch* den Charakter eines Transitraumes der Bedrohung, der Kollision von Ansprüchen und Aspirationen, der Machtkämpfe und Antagonismen, des Verbrechens und der menschlichen Katastrophen, die sich von Kreuzzügen über Menschenhandel und Piraterie bis hin zu Krieg, Blockade, Aufruhr und Vernichtung erstrecken. Ein Leitmotiv der nachantiken Geschichte ist die Auffassung als Austragungsterrain der Kollision zwischen christlicher und islamischer Welt (paradigmatisch und kontrovers Lewis, 1995), der Dauerrivalitäten nicht nur *zwischen* den islamischen und den christlichen Mächten, sondern auch *innerhalb* der christlichen Mächte: etwa den Republiken Venedig und Genua, zwischen den großen Dynastien Habsburg, Bourbon, Anjou und später den Tudors und deren Nachfolgern auf dem englischen Thron.

Nicht nur bleibt die Frage virulent, wie sich ein Gesamtkonzept zur Erfassung des Phänomens Mittelmeerraum ausnehmen könnte, welche Grundzüge entscheidend genannt werden können für dessen diskursive Konfiguration. Neue literarische Zugriffe fügen dem bestehenden Arsenal neue Themen, Stoffe und Ausdrucksformen hinzu, die sich heutigen Blickweisen und Anliegen verdanken. Dies gilt für Zeitromane und Inszenierungen aktueller Phänomene wie den fulminanten Kriminalroman *Havarie* von Merle Kröger (2015; vgl. Krobb, 2017) und für historische Romane, die ein innovatives Spiel mit den Überlagerungen von Fakt und Fiktion treiben. Beide gewinnen – teilweise unter postkolonialen Vorzeichen – dem Großkontaktraum Mittelmeer ein neues und brisantes Potential der Verschränkung von Kontakt und Konflikt ab und thematisieren die Reibung von Totale und Ausschnitt als erkenntnisgenerierende Optik. Die Befrachtung des Mittelmeerraumes und des Midi als Flucht- und Sehnsuchtsraum, als Vergleichsfolie, kritischer Resonanzraum, die „critical function of the Mediterranean reference for Northwest European culture-critical discourses“ also (Benedetti & van Luyen, 2019, S. 10), erfährt eine entscheidende Akzentverschiebung zugunsten einerseits einer Einbettung der im Mediterranen ausgetragenen Konflikte in globale Zusammenhänge, andererseits der Konturierung als Austragungsort von latenter Aspiration und akuter Ernüchterung.

Dies markiert ein qualitativ neues Stadium in dem Versuch, all dem Gegensätzlichen, Konfligierenden und Unvereinbaren, dem Fragmentierten und Verwobenen, dem Eigengewicht der vielen und vielfältigen Teilräume sowie den aus weiteren Räumen dem Mittelmeergebiet zuströmenden und dahin ausströmenden Faktoren Rechnung zu tragen, ein Versuch, der von der mit der *Annales*-Schule assoziierten inklusiven (d.h. nicht nur an politischer Ereignisgeschichte interessierten) und langfristigen (d.h. nicht lediglich um ereignisgeschichtliche Drehpunkte angelagerten) Geschichtsschreibung seinen Ausgang nahm. Fernand Braudels Auffassung vom Mittelmeerraum konturiert sich über die Annahme eines Netzwerkes von politischen Gravitationszentren und Einflusskreisen, von denen über Handels- und Pilger Routen, von militärischen und dynastischen Kraftfeldern her Wellen in umliegende Regionen ausgehen, andersherum von diesen externen Quellen Einflüsse in den Mittelmeerraum ausstrahlen, die hier zum Austrag gelangen. Gerade diese Vielfalt und dieses Wechselverhältnis verleihen dem Großraum Mittelmeer den Charakter eines distinkten, von spezifischen Bedingungen determinierten historischen Handlungsraumes. Dies erklärt die Zuversicht des *Annales*-Historikers, wenn er postuliert, dass sich „Entsprechungen, Regelmäßigkeiten, Gesamtbewegungen“ erkennen lassen, „wo es auf den ersten Blick nur Zusammenhanglosigkeit, Anarchie und offenbare Absurdität gibt“ (Braudel, 1998, II, S. 525). Geschichtsschreibung ist von dem Bestreben beseelt, Ordnungen und Zusammenhänge, Regelmäßigkeiten in Strukturen und Abläufen aufzuspüren, die in der Lage sind, das Gesamt des Einzelnen verständlich zu machen. Das postmoderne Bewusstsein, wie es sich in literarischen Texten ausschreibt, ist dagegen eher an dem Fragmentarischen und Paradoxen interessiert, das sich auf einer kleinräumigeren, von persönlichen Horizonten definierten Ebene ausprägt und diese problematisierend in Beziehung zu übergreifenderen Tendenzen setzt. Das Prisma bündelt, ohne reduktiv zu sein.

Immer bleibt jedoch das Bestreben virulent, das Wechselverhältnis von Ausschnitt und Totale, von Wiederkehr und Streuung des vermeintlich Singulären zu sichten. Dies motiviert unter anderem das durch die digitalen Literaturwissenschaften wieder aktuell gewordene Verfahren der Skalierung, also der teleskopischen Adjustierung des Ausschnitts durch Verstellung der Blickhöhe. Die Einstellung der Optik, die Konfiguration also des zu betrachtenden Ausschnitts, erstreckt sich in zwei Richtungen: die zeitliche und die räumliche. Bei Braudel sind die Zeitausschnitte der Betrachtung dehnbar: Das Zeitalter Philipps II. umfasst nicht nur die Regierungszeit des Monarchen, die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, sondern wahlweise die Zeit von den Großen Entdeckungen bis zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges oder der Reformation bis zur Festigung des Absolutismus mit dem Beginn der Regentschaft Ludwigs XIV. 1651. Auch die Annahme von Zyklen ist von den gewählten Ausschnitten determiniert. Braudel bemisst die „Etagen“ der Geschichte nach den Rhythmen

der Ereignisgeschichte, versteht geographische, soziale und individuelle Zeit in ihrer Verschränkung als Indikatoren einer angenommenen, einer zum Zwecke der Beschreibbarkeit gesetzten „Einheit“ (Braudel, 1998, I, S. 20–21). Dieser Handlungsraum ist allerdings eine Sphäre, die durch unermessliche Ereignisfülle, variable Akteure (von Individuen, Dynastien, Personenverbänden und ‚Ständen‘ bis zu wohlorganisierten oder informellen Gruppen wie Piraten und Korsaren, Obrigkeiten und Verfassungsorganen, Armeen und Flotten, deren Anführern und Mannschaften), Blick- und Bewegungsrichtungen der Besucher, Bewohner und Chronisten, Umweltfaktoren, geographische Gegebenheiten und Unvorhersehbarkeiten (dynastische Erbgänge, Naturbedingungen wie Missernten, Wetterkatastrophen usw.), Faktoren mit Ursachen außerhalb des abgesteckten Untersuchungsraumes und einer Zeitunterworfenheit (technischen Fortschritten zum Beispiel im Schiffsbau oder der Waffentechnik) gekennzeichnet ist, als deren entscheidende Merkmale dann doch wieder Heterogenität und Fluidität hervortreten. Die *spezifische* historische Prägekraft des Raumes ist damit noch nicht hinreichend erklärt. Braudel versteht die ‚Erschließung‘ des atlantischen und weiteren kolonialen Raumes als Paradigmenwechsel, als einschneidende Schwerpunktverlagerung und damit als historische Zäsur – umgekehrt ändert sich dadurch die Funktion des Mittelmeeres von einem Tummelplatz der Anrainer hin zu einer Drehscheibe weltumspannender Verflechtungen.

2. Raum und historischer Moment

Die Romane von Steffen Kopetzky und Jakob Hein schließen insofern an Aspekte der französischen historiographischen Mittelmeer-Fokussierung an, als sie das Thema der Verflechtung und Konfrontation bearbeiten, das sie unter den Bedingungen des Ersten Weltkriegs als singulärem Kristallisationsmoment für raum-zeitliche Verortungsfragen durchspielen. Sie zeigen sich in dieser Hinsicht durchaus den Anregungen und Konzeptualisierungen Braudels verpflichtet, das heißt sie vermessen den Mittelmeerraum als definierten, als zusammenhängenden und gleichzeitig offenen Raum und behandeln das Einzelereignis als Signifikant für umfassendere Kontexte und Gesetzmäßigkeiten. Beide Romane haben gemeinsam, dass sie sich auf den ereignis- und staatengeschichtlich so klar demarkierten Geschichtsausschnitt des Weltkriegsanfangs und innerhalb dessen auf räumlich und zeitlich klar umrissene Geschehnisse konzentrieren, dabei einen Figurenkreis privilegieren, der – ob fiktiv oder historisch – sich bewusst absetzt von den Großverantwortlichen, die gemeinhin als primäre Geschichtsakteure ein Prisma der Geschichtsschreibung und des historischen Romans bilden. Die Romane nehmen den Status geschichtsbewegender Kräfte kritisch-respektlos unter die Lupe. Ihre Gestaltung von Bewegungen und Passagen am und im Mittelmeer verrät das Bemühen der Verfasser, konventionelle Paradigmen (deutscher nationaler und internationaler Geschichtsschreibung aufzubrechen und einen

alternativen Zugang zu dem in Rede stehenden Raum zu ermöglichen, der dessen unterschiedliche Semantisierung durch verschiedene Akteure, ‚Benutzer‘ oder Anspruchserheber, erhellt.

Die beiden Romane von Steffen Kopetzky und Jakob Hein setzen sich mit dominanten Weltkriegs-Narrativen auseinander und verstehen sich als deren Korrektiv; sie sind Beispiele einer alternativen Erinnerungskultur in Deutschland im Umkreis des Weltkriegsgedenkens. Bei beiden liegt der Schwerpunkt auf Individuen und Personengruppen, die von den Ereignissen durch verschiedene Weltgegenden getrieben werden – wobei Passagen durch und um das Mittelmeer eine zentrale Rolle spielen. Sie verraten ein erhöhtes Bewusstsein von der Verflechtung der Welt, der Verschränkung von Handlungsarealen und Ebenen des Betroffenseins von geopolitischen historischen Kräften, der Beschleunigung von Ereignisverläufen und Ereignisfolgen. Damit geraten die Kriterien der Raumkonstruktion und -imprägung durch die Wahl und Ausgestaltung eines zeitlichen wie räumlichen Ausschnittes in den Blick, wie sie Fernand Braudels Versuchen einer ‚globalisierenden‘, weitgehend entfristeten Annäherung an den Gegenstand Mittelmeerraum unterliegen. Denn die Frage nach der Relation der Dimensionen oder ‚Etagen‘ zueinander – das individuelle und kollektive Agens gegenüber dem abstrakten, kommodifizierenden Zugriff weltpolitischen strategischen Kalküls, die Unterwerfung einzelner Handelnder unter geopolitische Dynamiken – schafft eine durchaus neue, heutigen Sensibilitäten verpflichtete Sicht des Raumes und der Bewegung in ihm (vgl. Krobb, 2020 und 2023).

Zentraler historischer Angelpunkt beider Romane ist der von dem deutschen Diplomaten und Orientalisten Max von Oppenheim entworfene Plan, durch Ausrufung eines Dschihad durch den verbündeten Osmanischen Sultan Mehmed V. Reşad die muslimischen Bevölkerungen im Machtbereich Frankreichs, Großbritanniens und Russlands zum Aufstand zu bewegen (Loth & Hanisch, 2014). Heins Roman erzählt die Geschichte des (historischen) deutschen Offiziers Edgar Stern, der damit beauftragt war, eine Gruppe in deutsche Kriegsgefangenschaft geratener französischer Soldaten marokkanischer Herkunft (Tirailleurs Sénégalais: Bezeichnung für koloniale Hilfstruppen unabhängig von ihrer tatsächlichen Herkunft) nach Konstantinopel zu begleiten, um bei der feierlichen Verkündung des Dschihad pan-islamische Solidarität gerade auch der Untertanenbevölkerungen der Weltkriegsgegner zu demonstrieren. Auch der nachfolgende Einsatz Sterns in Mesopotamien zur Koordination der diesem Ziel geltenden Agitation fällt in den Rahmen des Romans. Steffen Kopetzky's Roman *Risiko* erzählt die Erlebnisse eines (fiktiven) Funkoffiziers der deutschen Marine, der zur Besatzung des kleinen deutschen Mittelmeergeschwaders gehört, das bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges den türkischen Verbündeten übergeben wurde, wonach der betreffende Funker zu einer (historischen) Expedition abgestellt wird, die den Emir von Afghanistan auf die Seite der Mittelmächte ziehen soll. Die reale

Expedition unter Beteiligung des fiktiven Seeoffiziers und der Einsatz des historischen Edgar Stern sind nur zwei von mehreren solchen Unternehmungen, mit denen das Deutsche Reich nicht nur den Dschihad in den Kolonialgebieten der Gegner anfachen, sondern überhaupt globale Präsenz und Kompetenz unter Beweis stellen wollte – die deutsche Vorgeschichte globalen Handelns, die im Kolonialismus ihren Höhepunkt erlebte, setzt sich auch nach dem Verlust der Kolonien als Beteiligung an geostrategischem Gerangel fort. An diese globale Dimension des Geschichtskapitels ‚Erster Weltkrieg‘ erinnern beide Romane. Das Mittelmeer und seine Anrainer nehmen in diesem Zusammenhang eine brisante Signifikanz an als akuter Raum von Mobilisation und Aufmarsch, Mobilität und Transit, Konfrontation und Kollision (nun nichtmehr unterschiedlicher Kulturen, sondern europäischer Großmächte). Das „große Spiel im Mittelmeerraum“ (Braudel, 1998, II, p. 604), das Dominanzgerangel zwischen den Großmächten und ihren Alliierten, spielt sich hier unter einzigartigen Bedingungen und unter Einbezug von Bevölkerungen aus, deren Beteiligung fremdbestimmt und willkürlich erscheint. Der historische Moment beraubt den Großraum gewissermaßen seiner Eigenständigkeit. Diese Optik arbeiten die Romane kritisch heraus, indem sie die Absurdität des imperialistischen deutschen Unterfangens unterstreichen und Beispiele der Resistenz anbieten. Kopetzky's Roman spielt an verschiedenen Schauplätzen und behandelt Themen wie das Wechselverhältnis von Simulation und Wirklichkeit, Agens und Ohnmacht. Außerdem vollzieht der Text ein provokantes uchronisches Gedankenexperiment, mit dem sich Kopetzky in Debatten um die Verlässlichkeit von Erinnerung bzw. historiographischer Rekonstruktion der Vergangenheit und um die Möglichkeitsspielräume von historischen Weichenstellungen einschaltet (Krobb, 2023). Seine Mittelmeer-Passagen bilden eine Art Vorgeschichte der Expeditions-Handlung von Istanbul nach Kabul und zurück, besitzen aber in einem Roman, in dessen Zentrum die absurde Dynamik weltpolitischer Strategien steht, zentrale Bedeutung. Dieser Teil betreibt auch die Neuimprägnierung von Räumen in engen Zeitausschnitten, führt die Beschleunigung historischer Zeit durch lawinenartige Ereignisentfesselung sowie das Ineinandergreifen von Einzelschicksal und Gesamtdynamik vor, misst Handlungsspielräume aus und versucht durch Perspektivwechsel die Mehrfachbeleuchtung historischer Einzelereignisse unter Verwendung unterschiedlicher Höheneinstellungen des Erzählteleskops.

Die drei Stationen des nur aus den Schiffen Göben und Breslau bestehenden deutschen Mittelmeer-Geschwaders, wo der Protagonist seinen Dienst verrichtet, illustrieren Aspekte dieses Erzählprogramms. Zunächst in der Adria stationiert, soll das Schiff des Protagonisten vor Durazzo / Durrës, wo Fürst Wilhelm zu Wied als Monarch eines von den europäischen Großmächten kreierte Staates amtierte, zusammen mit anderen Kriegsmarinen der Großmächte (ein englisches Schiff liegt ebenfalls im Hafen) als Wächter und Garanten einer Diplomatie fungieren, die

sich strategisch wichtige Räume durch das Einsetzen von Marionetten-Regimes gefügig macht – in diesem Fall ohne nennenswerten Erfolg, da die auf der Londoner Botschafterkonferenz 1913 geschaffene Monarchie von verschiedenen Fraktionen, unter anderem einer nord-epiräischen Unabhängigkeitsbewegung und muslimischen Aufständischen osmanischer Ausrichtung angefeindet wurde und nur wenige Monate Bestand hatte. Deutlich zeigt sich das Bemühen Kopetzky's, ein Gegengewicht zu gängigen kulturellen Imprägnierungen eines bestimmten Raumes zu geben, das heißt hier die Adria von der Symbolkraft der Orte Triest und besonders Venedig zu befreien, Mittelmeer und Balkan zu verzahnen und als weltpolitisch umstrittene Region zu aktualisieren. Die zweite Station ist der Hafen von Bône (El Bouni, heute Annaba) in Französisch-Algerien, dessen Bombardierung die Truppentransporte der französischen Armee lahmlegen sollte. Kopetzky rollt die Ereignisse hier über die Familie Camus auf; der Vater des französischen Nobelpreisträgers Albert war einer der Soldaten, die von diesem Hafen aus auf die europäischen Schlachtfelder transportiert werden sollten – eine im Erzählausschnitt unterbundene, in der Realität später stattgefundene Passage. Nach fieberhafter Flucht vor der überlegenen britischen Seemacht ist die dritte Station schließlich Istanbul, von wo aus die Besatzung, nun in türkischen Diensten, den Krieg auch noch ins Schwarze Meer trägt. Die Vernetzung von Teilräumen und die räumliche Verflechtung der Welt werden am einschlägigen Beispiel nachvollzogen, andererseits aber auch die Emanzipation des Einzelnen gegenüber dem Gesamt inszeniert, indem die Einzelschicksale (dasjenige des Funkoffiziers wie Lucien Camus') in ein Spannungsverhältnis zu der Gesamtkonstellation gesetzt werden, in der sie gleichzeitig ‚dienend‘ wie sperrig stecken.

Vonden verschiedenen, sich immer wieder verschlingenden Handlungssträngen in Jakob Heins kurzen Roman *Die Orient-Mission des Leutnant Stern* betrifft einer eine Gruppe von Marokkanern, die für die französische Armee als Hilfstruppen zwangsrekrutiert und nach Marseille verschifft werden, in Flandern in deutsche Kriegsgefangenschaft geraten, nach Istanbul verfrachtet werden, den Leiter des Transportes, den Offizier des Titels, zu weiteren Aufgaben auf dem Kriegsschauplatz Vorderer Orient begleiten und auf dem Weg dorthin von ihm entlassen werden, um den Rückweg in die Heimat anzutreten – der allerdings aus dem Rahmen des Textes herausfällt. Die Route führt die Marokkaner mithin über das Mittelmeer nach Marseille, dann in einem großen Bogen über Berlin und Wien mit der Bahn an den Bosphorus und vom Vorderen Orient zurück ins Atlas-Gebirge – wohl die afrikanische Küste entlang. Dieses Itinerar summiert sich zu einer Umrundung oder Traverse des von Braudel als einschlägig für die totalisierend-inklusive Designation des Mittelmeerraums behandelten Areal. Indem die geographischen Herkunftsangaben dieser Figuren die letzten Worte des Romans ausmachen, schließt sich geographisch und erzählerisch mithin ein Kreis von den Säulen des Herakles und dem weltentragenden Atlas zu

diesen Orten zurück „einmal ums große Meer herum“ (Hein, 2018, S. 200), welches dieses als Mare Nostrum der Nordafrikaner, *nicht* der europäischen Anrainer oder gar der imperialistischen Kriegsparteien bestimmt: „es bestand durchaus die Aussicht, dass sie es zurück geschafft hatten – nach Marrakesch, beziehungsweise sogar bis ins Atlasgebirge hinauf“ (Hein, 2018, S. 232). Ein weiterer Handlungsstrang – in einer Art Bausteinprinzip mit den Tirailleur- und den Leutnant Stern-Kapiteln zusammenmontiert – betrifft den (historischen) Diplomaten Hans-Heinrich Dieckhoff, dessen Dienstweg sich mehrmals mit den Itinerarien der anderen Protagonisten kreuzt und diese gewissermaßen auch nachvollzieht: seine Stationen sind Marokko, die Flandern-Front, Sizilien, Istanbul. Dieckhoff – obgleich vermeintlich der Parteiung der Mächtigen angehörig – erscheint in ähnlicher Weise von den Unwägbarkeiten der Moderne (hier: der Fernsteuerung durch eine anonyme Bürokratie) betroffen und eigenen Agens’ beraubt wie die Subalternen. Analogien und Korrespondenzen ergeben sich weiterhin zwischen den Romanen (und den historischen Gegebenheiten, die sie zur Grundlage haben), etwa in den Passagen von Afrika nach Marseilles, der Funkausrüstung, die bei Hein zusammen mit den Tirailleurs nach Istanbul geschickt wird zur Verwendung auf der Expedition, der sich Kopetzky Funkoffizier anschließt, etwa in der Konvergenz von fiktiven und historischen Itinerarien auf Istanbul. Das supra-textuelle Netzwerk und die intratextuellen oft gegenläufigen, meist analogen, komplementären und immer verblüffenden, ja absurden Korrespondenzen und Zusammentreffen fungieren nicht nur als Ausschreibungen eines Geschichts- und Persönlichkeitsverständnisses fundamentaler Kontingenz; sie schreiben dem durchmessenen Raum auch eine Kohärenz des Disparaten und Zufälligen ein: Unberechenbarkeit ist jenseits aller Systematisierungsbemühungen Braudels der gemeinsame Minimalnenner der Raumauffassung.

Jakob Hein bemüht sich, die Subalternen des Krieges aus ihrer Statistenrolle zu befreien, den vereinnahmten Bewohnern des umkämpften Raumes ihre Eigenarten jenseits der Vereinnahmungen zurückzugeben. Einige der Anliegen Heins verraten postkoloniale Sensibilität: so die Auseinandersetzung mit Tendenzen der kulturellen Homogenisierung der Subalternen in hegemonialen Diskursen, wo sich militärische Praxis und Notwendigkeit (Uniformierung und Disziplin des Gleichklangs) mit kolonialistischer Konstruktion des kolonialen Subjektes (Uniformierung durch generalisierende, generische Beschreibung und Behandlung) zusammenfinden: Sprachliche, kulturelle und soziale Diversität, multiple Zugehörigkeit in der Gruppe der marokkanischen Zwangsrekruten, persönliche Animositäten und andere komplexe Dynamiken werden mehrmals Thema: „Es war kaum zu glauben, dass die Deutschen sie für eine Gruppe hielten, dachte Tassaout“ (Hein, 2018, S. 133, vgl. auch S. 18–19). Die Prämisse des Dschihad selbst steht in Frage, wenn das Unverständnis selbst

der wissenschaftlichen Orientalisten „für feine Unterschiede des islamischen Glaubensbekenntnisses“ hervorgehoben wird (S. 151). In einer programmatischen Umkehrung der nordeuropäischen Wahrnehmungskonvention schickt Hein die Rekruten das Rhône-Tal hinauf dem Regen entgegen: „Mit jedem Tag wurde es kälter und dunkler. So kalt und dunkel, wie es Tassaout nicht kannte und nie hatte kennen wollen. Nach Norden marschierten sie [...]“ (S. 39).

Die Route der Tirailleurs Sénégalais (Hein, 2018, S. 35 in falscher Orthographie) bezeichnet eine Umrundung des Raumes, den Braudel und das Licht als Mittelmeerraum ausweisen. Dass die Rückkehr unerzählt bleibt, verleiht diesem Handlungsstrang den Charakter einer Odyssee mit entgegengesetztem Ausgangs- und Zielpunkt, einer Odyssee, auf der nicht nur die Route von Zufällen, Herausforderungen und Unvorhersehbarkeiten geprägt ist, sondern mit dem Abschluss die ‚Erfüllung‘ der Irrfahrt, die dieser retrospektiv Sinn verleiht, den Lesern vorenthalten bleibt. Den Protagonisten dieser Odyssee wird Subjektivität und Individualität verliehen, aber nur beschränktes Agens zugestanden: Europa bleibt ein fremdes Terrain, aber ihre mit humoristischer Rührung inszenierte Unbedarftheit soll sympathisch den anmaßenden Gesten der europäischen Vereinnahmer ihrer Leben und ihres Raumes kontrastieren. Die Umkehrung der Blickrichtung, das heißt die Perspektive vom afrikanischen Mittelmeerbewohner auf Europa anstatt von Europa auf den Mittelmeerraum, scheint an einigen Stellen programmatisch auf, zum Beispiel wenn der Eindruck der Marokkaner, „hier, in Frankreich, schien jeder eine andere Sprache zu sprechen“ (S. 36) dem westlichen Eindruck des Fremden als verwirrend, fragmentiert, sich europäischen Kategorien entziehend und so umso mehr nach europäischer Systematisierung heischend einen Spiegel vorhält. Man kann durchaus von invertiertem Exotismus sprechen, wie ihn etwa auch Hans Paasche in *Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins innerste Deutschland* (1912/1913, Buchausgabe 1921; dazu Puschner, 2019) praktiziert: Die Staunensgeste gegenüber dem in Europa so Selbstverständlichen stellt eine Verfremdungstechnik in gesellschaftskritischer Absicht dar.

Die Ergebnislosigkeit der Instrumentalisierung religiöser Leidenschaft für militärisch-strategische Zwecke (der Aufruf zum Aufstand gegen die Alliierten als Kolonialmächte zeitigte keinerlei Wirkung) und das Fehlschlagen anderer Pläne führt die Absurdität, ja Redundanz eines historischen Denkens vor, wie es Braudel als Prämisse seiner Phasierungs- wie Skalierungssystematik braucht. Heins Strategie der Demaskierung verzerrend-generalisierender Konstrukte entfaltet vor dem historischen Hintergrund des Ersten Weltkrieges eine besondere Prägnanz, weil im Zusammenhang der Planungen und Maßnahmen dieses Konflikts die Errungenschaften der Modernisierung im Denken und Handeln zu radikaler Anwendung gelangten: Der Krieg ist Kulminationspunkt der Objektifizierung jeglichen Terrains, seiner Bewohner

und seiner Kultur (hier das Glaubensbekenntnis der südlichen und östlichen Mittelmeer-Anrainer) zum Austragungsort geostrategischer Ambitionen und deren diplomatischer und militärischer Umsetzung. Diesen Zug teilt Hein mit Kopetzky. Auch bei diesem wird ja die Dichotomie, die groteske Unvereinbarkeit von moderner Planungs- und Handlungszuversicht, dem *grand design*, genüsslich gegen Unberechenbarkeit, Zufallsunterworfenheit, Undurchschaubarkeit ausgespielt.

In mancher Hinsicht machen sich die Romane mithin Braudels Forderung nach Erweiterung der Betrachtungsebenen zu eigen, wobei die Vervielfachung der räumlichen Schauplätze und Vektoren der Konzentration des zeitlichen Verlaufs auf einen signifikanten Moment korrespondiert – gewissermaßen Struktur und Ereignishaftigkeit im Sinne Braudels fusioniert sind. Bei Kopetzky sind das Mittelmeer und seine Anrainerterritorien als Austragungsort von globalen Ambitionen konfiguriert, aus der Perspektive der deutschen Propaganda als „britisch[es] Binnenmeer“ und „Halsschlagader des britischen Weltreichs“, als Zugangsrouten zu den Wasserstraßen von Suez und den Dardanellen (Kopetzky, 2016, S. 130, vgl. auch S. 163 und öfter). Aber natürlich zielt die deutsche Präsenz just darauf, dem Konkurrenten seine Vorherrschaft streitig zu machen, Teilhabe an der imperialistischen Vereinnahmung zu fordern. Der primäre Schauplatz in diesem Romanteil, „eines der berühmtesten Schiffe des [...] Krieges“ (S. 114), ist Symbol der maritimen Raumunterwerfung.

Das Weltkriegsgeschehen wird als Inbegriff der Eskalation eines Denkens ausgestaltet, das Geographie in ein Reservoir für strategische Manöver verwandelt, eine kriegslogistische Aufgabenstellung. Dieser Kontext determiniert die Skalierungsverfahren der Darstellung: Ein „Ankerplan für Kohlenschiffe“ erscheint in dieser globalen Kriegslogik als „ein winzig kleines Schräublein“ im „Großen und Ganzen der Planungen für den Kriegsfall“ (Kopetzky, 2016, S. 135) – das Kleine und das Große und Ganze, das Einzelne und das Zusammenhängende treten als sich gegenseitig bedingende Phänomene in den Blick – dies im Sinne Braudels. Die Komponenten lassen sich allerdings nicht in ein sinnvolles, begreifbares Relationssystem integrieren, die Fixpunkte des Kleinen wie des Großen sind epistemisch anfällig, erweisen sich besonders aus der Perspektive der Betroffenen, die sich die Literatur im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft zu eigen macht, als mindestens prekär, meist auch als absurd. Die beständige Reibung in Konfrontation und Koinzidenz zwischen Großräumigkeit und Kleinräumigkeit, weltweiter Vernetzung in der „Ätherintimität“ des „Kokon[s] nächtlicher Funksprüche“ (S. 162 und S. 123) und Isolation, Bewegung und Stasis, anonymisierender Vermassung bzw. Kommodifizierung von ‚Menschenmaterial‘ und individueller Lebensgestaltung einschließlich persönlicher Bindungen wie Freundschaft und Liebe wirbelt die Annahme von Kohärenzen und Korrespondenzen durcheinander.

3. „Etagen“ der Rauminszenierung

In den zwei Romanen wird der Mittelmeerraum im Zeichen des Kriegsgeschehens am Beginn des Ersten Weltkrieges im Sinne einer Momentaufnahme formatiert. Beide Romane verzahnen die unterschiedlichen „Etagen“ Braudels auf neue Weise; sie inszenieren aber besonders die mittlere Ebene (des historischen und menschlichen Ausschnitts) im Lichte der Bedingungen des technischen Zeitalters, der entfesselten Moderne neu. Ein Kennzeichen dieser Befindlichkeit ist die Bewegung von Menschen als Ressource oder ‚Material‘, das gegebenenfalls auch ‚abgeschrieben‘ werden kann – also die Kommodifizierung zu Ware, Produktionsmittel oder Rohstoff. Als Massenphänomen in den Materialschlachten der Westfront Charakteristikum dieses Krieges, beleuchten die Romane koloniale Bevölkerungen, Siedler (Camus *père*) wie Subalterne als Betroffene: willkürlich Verschiffbare und als Kanonenfutter Verheizbare. Ein anderer Aspekt, der mit dem Zusammenschmelzen von Entfernungen, der Schrumpfung bzw. Amalgamierung von Räumen zu ‚Schauplätzen‘ zusammenhängt, ist derjenige der Beschleunigung (keineswegs „zufällig“ spielt die Vorgeschichte bei Kopetzky auf dem „schnellste[n] Schiff im Mittelmeer“; Kopetzky, 2016, S. 15; nehmen Transportmittel und -Wege sowie Kommunikationsinfrastrukturen in beiden Romanen breiten Raum ein) versus *longue durée*, indem die Gegebenheiten (etwa das Völkergemisch auf dem Balkan, imperialistische Willkür durch aufgezwungene Grenzziehungen, Einflussnahme bis hin zur Annexion, Umkämpfen der Dardanellen und der Suez-Verbindung) auf jahrhundertealte Konstellationen zurückgeführt werden. Der Kulminationsmoment Kriegsausbruch ermöglicht die Überblendung von Ereignisballung und Rekurs auf Gewachsenheit, die Bewusstmachung des „Wechselspiel[s] von Struktur und Konjunktur, von Augenblick und Dauer, sogar sehr lange[r] Dauer“, wie Braudel formuliert (Braudel, 1998, II, S. 552). Die Romane beteiligen sich an der Neuvermessung und (als historische Romane: retrospektiven) Neuimprägung des Bedeutungsraumes Mittelmeer, indem sie beide Mittelmeer-Passagen inszenieren, die ungewöhnliche, in mancher Hinsicht konträre Protagonisten als gleichermaßen den raumzeitlichen Bedingungen ausgesetzt, als Geschichtsunterworfenen wie Geschichtsgestalter, als ebenso einzigartig wie modellhaft vorführen.

Der Großraum Mittelmeer erscheint eingebettet in globale Konstellationen. Als Gegenstand weltpolitisch-strategischen Zugriffs wird er zum Teil eines größeren, weltumspannenden Gesamts anstatt, wie in vorglobalen Zeiten, selbst als ein Gesamt gelten zu können. Die Bewohner und Anrainer haben in dieser Situation die Verfügungsgewalt über und Zugriff auf ihren geographischen Raum verloren, aber die Okkupatoren erscheinen ebenfalls alles andere als souverän in ihrem Umgang mit dem beanspruchten, als Handlungsareal annektierten Raum. Die Irrfahrt von einem Einsatzort zum nächsten des (historischen) Diplomaten Hans-Heinrich Dieckhoff, die Hein in seinen Roman einflicht, verdeutlicht diese

Einsicht, repliziert sie doch die Odyssee der doppelt verschleppten Marokkaner, parallelisiert mithin die Erfahrungen von (vermeintlichen) Machthabern und Ohnmächtigen.

Auch der (aus nordeuropäischer Richtung so wirkmächtige kulturelle) Sog verdankt sich in dieser postmetropolen Sicht weniger der intrinsischen Attraktivität des Raumes als einer applizierten, projizierten Bedeutung. Alle Beteiligten in beiden Romanen können als Besucher gelten, selbst die einheimischen Umrunder, denen das Bewusstsein für den Raum als Einheit fehlt, da sich ihre Perspektive in (von den Romanen positiv, als unentfremdet-naiv bewerteter) Kleinräumigkeit und Verhaftung in einem Raum erschöpft, der einen unmittelbaren menschlichen Handlungsradius weder überschreitet noch das Konkrete zum Bestandteil eines geostrategischen Blicks degradiert.

Das Gerüst, das den Konzeptualisierungen von Raum und Zeit unterliegt, wird in beiden Romanen durch den Zusammenprall des vermeintlich Inkompatiblen und die Eigenlogik des Unvorhersehbaren, also durch die Konfluenz unberechenbarer, oft widersprüchlicher Faktoren an unerwarteten Schauplätzen durcheinandergewirbelt und in Frage gestellt – durch die Inszenierung von Asynchronitäten zwischen geographischer Zeit, sozialer Zeit und individueller Zeit und den entsprechenden Rhythmen. Die Gliederung der zentralen Handlungszeit durch die Daten 28. Juni 1914 (Ermordung Franz Ferdinands), 4. August (Kriegserklärung Englands an das Deutsche Reich, welche gerade für die maritime Kriegsführung im Mittelmeer eine Auslöserfunktion hatte), Ende Oktober (Kriegseintritt des Osmanischen Reiches) und 14. November (Verkündung des Dschihad) verdeutlicht, wie sich Ereignisse überschlagen. Gerade die Kombination von Bedingungsfaktoren, die sich gleichermaßen der *longue durée*, der Ereignisgeschichte und individuellen Lebensschicksalen (fiktiver wie historischen Roman-Personals) verdanken, erlaubt es den Romanen, Kontingenzen zu inszenieren, Absurditäten zu identifizieren: Was die Geschichtswissenschaft zu Systematisierungszwecken auseinanderzuidividieren und in eine sinnvolle Beziehung zueinander zu setzen (also zu Darstellungszwecken zu integrieren) bemüht ist, vermag die Fiktion zu atomisieren, das heißt der Roman kann Komplexitäten aufdecken, die sich den Bedingungen der Realität, wie sie sich aus multiplen, aber begrenzten Perspektiven zusammensetzt, Rechnung tragen.

Heins Geschichte der Tirailleurs ist Beispiel für die Schnittmenge von individueller Geschichte (als historisches oder fiktives Schicksal Primärstoff der Literatur), sozialer Geschichte (hier ausgeprägt als politisch-militärisches Handeln, das sich im Einzelschicksal konkretisiert) und geographischer Geschichte im Sinne Braudels, insofern sich geschichtliche Bewegungen im Raum ausfalten, der hier im Lichte heutiger postkolonialer Sensibilitäten als ‚anders‘, als gleichermaßen magisch wie fluide, besonders aber als (ebenfalls über das Einzelschicksal) prägend, bedeutungsvoll und resistent gegen die Vergewaltigung durch die

Kräfte der sozialen Geschichte erweist. Kopetzky kontrastiert programmatisch den winzigen Raum der Funkerkajüte mit der Entgrendungsdynamik der umfassenden Kommunikationsnetzwerke des technischen Zeitalters und dem Zusammenschmelzen des physischen Raumes im Zuge des rasanten Durchmessens enormer Entfernungen, der rapiden Ortsveränderung.

Die Interpretation des Ersten Weltkriegs als Kulminationsmoment von Imperialismus als Weltpolitik, als groteske Perversion von Fortschrittsdynamiken und globalen Unterwerfungssillusionen erlaubt es dem Verfasser, eine unterschwellige Resistenz des Begehrensraumes gegen dieses Begehren zu inszenieren. Passagen und Querungen stören ein vermeintliches, ein imaginiertes Gleichgewicht auf bzw. sind Ausweis für etwas aus dem Lot Geratenen. Das Individuum wird als Spielball, aber auch als Subjekt gesetzt, das bei aller Geschichtsunterworfenheit sich doch den Geschichtskräften entzieht: Denn dem Roman ist es möglich, sich durch Sentimentalität (Liebesgeschichten, Einblicke in die private Idylle der Familie Camus) und durch Humor (Ironie, die Distanz gewährt) dem Fatalismus der Machtlosigkeit entgegenzustemmen: Die Aufwertung von ‚kleinen Rädchen‘ ist auch ein Akt des (retrospektiv fürsprechenden, Stellung beziehenden) Widerstandes, der mit der Intention der Geschichtskorrektur und der Neuimprägung des Handlungsraumes Hand in Hand geht. In beiden Romanen wird innerhalb der Parameter von Kontingenz und Determiniertheit mithin eine Art Resistenz erprobt – im Rahmen der Gattungsvoraussetzungen des historischen Romans, der fiktive Protagonisten oder abseitige, aber historisch belegte Akteure in die Nischen der (offiziösen) Geschichte und in die unterbelichteten Räume der historischen Geographie stellt.

Wenn man einmal von der zaghaften Anlehnung an die Odyssee bei Hein absieht, bezeichnen die in den Romanen nachgefahrenen Routen begrenzte Handlungsräume, die in einer permanenten Spannung zu dem globalen Anspruch stehen, dem sie sich verdanken. Die Überlappung der Ebenen spielt sich in der Diffusität menschlicher Wahrnehmungs- und Handlungsradien aus. In den Ausschnitten kollidieren Kleinräumigkeit und Globalität, Langlebigkeit und Beschleunigung, Kommodifizierung (durch die Anonymisierung von Menschen, ‚material‘ zu Spielfiguren in ‚großen Spielen‘) und die Resistenz des Individuellen, Kontingenten, Abseitigen gegenüber Vereinnahmungen – durch Raum und Geschichte ebenso wie durch ambitionierte Raum- und Geschichtsentwürfe. In der engen Funkerkajüte, in den Kolonnen und Lagern der kolonialen Hilfstruppen, in dem Eisenbahnabteil und der Dienststube, selbst in der Diplomatenvilla verliert der Mittelmeerraum jedenfalls jegliches Licht und jegliche Heilkraft.

Literaturverzeichnis

Antonopoulou, A. (Hrsg.). (2021). *Literarische Ägäis. Ein Kulturraum zwischen Mythos und Geschichte*. transcript.

- Benedetti, A. & van Loyen, U. (2019). Introduction. In A. Benedetti & U. van Loyen (Hrsg.), *The Mediterranean as a Source of Cultural Criticism. Myth, Literature and Anthropology* (S. 7–16). Mimesis International.
- Braudel, F. (1998). *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* (G. Osterwald & G. Seib, Übers.) (Vols. 1–3). Suhrkamp. (Originalquelle veröffentlicht in 1949).
- Heimböckel, D. (2017). Zwischen Projektion und Dekonstruktion. Mediterranismus oder Vom Nutzen und Nachteil einer Denkfigur zur Erforschung des ‚südlichen Blicks‘. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 8, 73–85.
- Hein, J. (2018). *Die Orient-Mission des Leutnant Stern. Roman*. Galiani.
- Hughes, J. (2005). Joseph Roth in France. Re-assessing *Die weißen Städte*. *Austrian Studies*, 13, 126–141.
- Janka, M. (2015). Das Mittelmeer. Reisen, Navigieren, Erzählen. In J. Dünne & A. Mahler (Hrsg.), *Handbuch Literatur & Raum* (S. 301–311). De Gruyter.
- Kopetzky, S. (2016). *Risiko. Roman* (3. Aufl.). Heyne. (Originalquelle veröffentlicht in 2015).
- Krobb, F. (2017). Afrika ermitteln: Drei Beispiele des neueren deutschen Afrika-Kriminalromans (Edi Graf: *Löwenriss*; Lena Blaudez: *Spiegelreflex*; Merle Kröger: *Havarie*). In M. Holdenried, B. Korte & C. von Maltzan (Hrsg.), *Kulturbegegnung und Kulturkonflikt im (post-)kolonialen Kriminalroman* (S. 9–28). Peter Lang Verlag.
- Krobb, F. (2020). „Einsturzgefährdetes Terrain“. Contemporaneity in Recent German Historical Novels: The Orient and World War I in Steffen Kopetzky’s *Risiko* (2015), Jakob Hein’s *Die Orient-Mission des Leutnant Stern* (2018) and Kenah Cusanit’s *Babel* (2019). *Germanistik in Ireland*, 15, 59–77.
- Krobb, F. (2023). Weltkriegsgedenken uchronisch und pikarisch: Steffen Kopetzky, *Risiko* (2015) und Jakob Hein, *Die Orient-Mission des Leutnant Stern* (2018). In C. Gansel & M. Porath (Hrsg.), *Formen des Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zwischen Aufstörung und Stabilisierung* (S. 113–130). Erich Schmidt.
- Kröger, M. (2015). *Havarie. Roman*. Argument.
- Lewis, B. (1995). *Cultures in Conflict. Christians, Muslims, and Jews in the Age of Discovery*. Oxford University Press.
- Loth, W. & Hanisch, M. (Hrsg.). (2014). *Erster Weltkrieg und Dschihad. Die Deutschen und die Revolutionierung des Orients*. Oldenbourg.
- Ott, H. L. (2016). „Ich habe immer leidenschaftlich, aber mit wachen Sinnen geträumt“. Joseph Roths Buchprojekt ‚Die weißen Städte‘ im Lichte der Artikelserie ‚Im mittäglichen Frankreich‘. In S. Pesnel, E. Tunner, H. Lunzer & V. Lunzer-Talos (Hrsg.), *Joseph Roth – Städtebilder. Zur Poetik, Philologie und Interpretation von Stadtdarstellungen aus den 1920er und 1930er Jahren* (S. 199–218). Frank & Timme.
- Puschner, U. (2019). Perspektivenwechsel. Hans Paasches *Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins innerste Deutschland*. In S. Noack, Ch. de Gemeaux & U. Puschner (Hrsg.), *Deutsch-Ostafrika. Dynamiken europäischer Kulturkontakte und Erfahrungshorizonte im kolonialen Raum* (S. 145–160). Peter Lang Verlag.
- Roth, J. (1989). *Werke 2: Das journalistische Werk 1924–1928*. Kiepenheuer & Witsch.
- Stevenson, R. L. (1907). *Travels With A Donkey In The Cevennes*. Chatto & Windus. (Originalquelle veröffentlicht in 1879).
- Zanasi, G., Capano, L. P., Nienhaus, S., Morlicchio, E. & Gagliardi, N. (Hrsg.). (2018). *Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken*. Stauffenburg.

Beate Sommerfeld, Adam Mickiewicz University, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.121-132

Die Reise beginnt im eigenen Zimmer – imaginäre Topographien in Oswald Eggers Künstlerbuch *Entweder ich habe die Fahrt am Mississippi nur geträumt, oder ich träume jetzt*

The Journey Begins in One's Own Room – Imaginary Topographies
in Oswald Egger's Artist Book *Either I only dreamed the trip
on the Mississippi or I'm dreaming now*

ZUSAMMENFASSUNG

Im Artikel wird der Versuch unternommen, Oswald Eggers Prosaepos *Entweder ich habe die Fahrt am Mississippi nur geträumt, oder ich träume jetzt* (2021) als Reiseliteratur zu lesen. Eggers Künstlerbuch, das in Text und Bild von einer imaginären Reise an den Mississippi erzählt, ist kein Reisebericht im herkömmlichen Sinne, sondern ein komplex angelegtes und hochgradig autoreferenzielles Werk, das mit den Grenzüberschreitungen zwischen dem Realen und dem Imaginären spielt. Am Beispiel Eggers werden die hermeneutischen Bewegungen von Reisen und Schreiben und die mediale Überformung realer und fiktiver Reisen erörtert, wobei sowohl die Mobilitätsmuster, als auch die mit ihnen korrespondierenden Text- und Bildverfahren ausgelotet werden.

SCHLÜSSELWÖRTER

Oswald Egger, Reiseliteratur, imaginäre Reisen, literarische Topographien, Intermedialität

ABSTRACT

The article attempts to read Oswald Egger's prose text: „Either I only dreamed the trip on the Mississippi or I'm dreaming now” (2021) as travel literature. Egger's artist book, which relates an imaginary trip to the Mississippi in text and image, is not a travelogue in the traditional sense, but a highly complex and auto-referential work that plays with the transgression between the real and the imaginary. Using Egger as an example, the article discusses the hermeneutic movements of travel and writing and the media transformation of real and fictional journeys, exploring both the mobility patterns and the corresponding writing and image processes.

KEYWORDS

Oswald Egger, travel literature, imaginary journeys, literary topography, intermediality

Beate Sommerfeld, Zakład Literatury i Kultury Austriackiej, Zakład Translatologii, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Collegium Novum, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, bsommer@amu.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0003-3435-6323>

1. Einführung

Der vielfach ausgezeichnete Südtiroler Prosaautor, Lyriker und bildende Künstler Oswald Egger gehört zu den interessantesten Stimmen der Gegenwartsliteratur. Seit 2011 hat der Grenzgänger zwischen Literatur und gestaltender Kunst eine Professur für Sprache und Gestalt an der Muthesius-Kunsthochschule in Kiel inne, und für seine Bücher erstellt Egger selbst Satz, Layout, Gestaltung, Umschlag, Zeichnungen und Aquarelle. Sein mit zahlreichen Literaturpreisen gewürdigtes schriftstellerisches Werk stellt sich in die Nachfolge der Avantgarde und gilt dementsprechend als hermetisch (vgl. Simon & Endres, 2021, S. 1). Den avantgardistischen Bestrebungen nach medialen Grenzüberschreitungen folgend, weisen die Texte eine starke intermediale Komponente auf. Bereits in Eggers Künstlerbuch *Val di Non* (2017) wird mittels imaginärer Transformationen auf sprachlicher wie auf pikturaler Ebene ein touristisch erschlossenes Reisegebiet neu erfunden (vgl. de Felip, 2021, S. 17-19), und das 2021 erschienene Prosaepos *Entweder ich habe die Fahrt am Mississippi nur geträumt, oder ich träume jetzt* erzählt in Text und Bild von einer imaginierten Reise an den Mississippi. Eggers neuestes Werk entstand während der Coronaepidemie 2020 und 2021 mit ihren Mobilitätseinschränkungen, in denen Reisen oft nur in den eigenen vier Wänden und im Kopf stattfanden. Eben dies ist der Ausgangspunkt von Eggers Buch, in dem der Ich-Erzähler den titelgebenden Fluss ebenfalls in Gedanken bereist: „Das Buch vom Mississippi beginnt in meinem Zimmer. [...] Seit Jahren fahre ich so zur See“ (Egger, 2021, S. 9). Im Zimmer des Erzählers wird das imaginäre „Wegnetz“ (S. 223) seiner Reise ausgelegt.

Ob das Ich, das sich hier auf den Weg macht, allerdings tatsächlich jemals am legendären Mark-Twain-Fluss gewesen ist, bleibt – wie bereits der Buchtitel andeutet – ungewiss. Eggers Werk ist folglich kein Reisebericht im traditionellen Sinne, sondern ein hochkomplex angelegter Text, der autoreferenziell mit dem Umkippen ins Fiktionale und Imaginäre spielt. Deutlich wird zum einen, dass hier ein Bruch mit der Tradition der Reiseliteratur herbeigeführt werden soll, zum anderen aber handelt es sich auch um einen Text, den man dieser durchaus in einem weiteren Sinne zurechnen könnte, versteht man Reiseliteratur als Oberbegriff, der textuelle Repräsentationen realer wie fiktiver Reisen subsumiert¹. Er umfasst demnach sowohl Reisehandbücher und wissenschaftliche Werke, als auch literarische Reisebeschreibungen, in denen nicht nur tatsächliche, sondern auch frei erdachte Reiseerlebnisse geschildert werden und eine Dominanz der imaginativen und ästhetischen Überformung des Faktischen erkennbar wird. Die Reise gerät dadurch oftmals aus dem Zentrum an die Peripherie der Texte

¹ Zu einer Problematisierung des Status von Reiseliteratur zwischen Faktizität und Fiktion vgl. Ette (2020, S. 131).

und stellt eher den Anlass als das Ziel der literarischen Reflexion dar (vgl. Holdenried et al, 2017, S. 11).

In einem solchen Sinne soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, Eggers Mississippi-Epos als Reiseliteratur zu lesen, die auf die eigenen Prämissen reflektiert. Am Beispiel Eggers sollen zum einen die hermeneutischen Bewegungen von Reisen und Schreiben (vgl. Ette, 2020, S. 70) und zum anderen die literarische und mediale Überformung realer und fiktiver Reisen erörtert werden. Dabei werden sowohl die Mobilitätsmuster, als auch die mit ihnen korrespondierenden Schreib- und Bildverfahren ausgelotet.

2. Imaginäre Geographien

Reisen vollzieht sich bei Egger als Aufbruch in ein erfundenes Territorium, denn Eggers Mississippi-Delta ist ein imaginärer Raum, der über die reale Geographie geblendet wird. In diesem Raum gehen Realität und Vorstellung, Erfahrung und Phantasie die verschiedensten Mischungen, Überlagerungen oder Rückkoppelungen ein (vgl. Piatti, 2010). Er wird vom Erzähler-Ich nicht ‚betreten‘, sondern im Modus von Erinnerungen, Sehnsüchten und Tagträumen bzw. Träumen in die Handlungsräume eingeblendet (vgl. Piatti, 2008, S. 128-129). Die imaginäre Reise des Erzählers an den Mississippi beginnt dementsprechend mit einer reflektierenden Rückwendung zu den sich im eigenen Inneren vollziehenden Erinnerungsprozessen:

Ich beginne am Quellkopf der Novella, die aus dem Moiré der Erinnerungen fließt: Ein fortschreitend oskulierendes Wogengewölle zwischen Grund und Ungrund, Strudelungen, Zerstreuungen und Häufungen selbstüberwältzter Vorwärtswellen, die vor dem ruhenden Auge vorüberziehen, die ganze Zeit; Beziehungslinien, die einander berühren und liieren, sich schneiden, teilen, überlagern und verlieren – wie die Linien einer Hand. Kiesel pitscheln über den Tagliamento; wie Farbmurmeln schwimmende Inseln treiben hier geschnitzte Rindeschiffchen im Fließgefüge, buchstäblich ... (Egger, 2021, S. 9)

Die Mäander des beobachteten Flusslaufs und das verworrene Innenlebens des betrachtenden Subjekts werden in Eggers Reisebuch beständig aufeinander bezogen bzw. ineinander verschränkt: „Ich habe Nerven, welche nie enden. [...] Nervenknotten ohne Ende: Gedanken, die mir durch den Kopf sporen, Einfälle, die sich in bunter Folge abschellern, in Kontakt-Konkatenationen einander schlingen und verpilzen, in abgerissenen Bruchstücken versprockelt sich abjagen“ (S. 32). Das Übereinanderblenden von Innen- und Außenwelt spiegelt sich auch in den Aquarell-Zeichnungen wider, die – angefangen mit der Cover-Abbildung – die verschlungenen Ströme des Mississippi darstellen könnten, aber auch an das von Adern durchzogene Innere des menschlichen Organismus erinnern.

Die Landschaften des Mississippi geben sich damit als mentale Räume zu erkennen. Eggers Buch berichtet von einer Reise durch die Innenwelt,

die unauflöslich mit der Außenwelt verflochten ist und inszeniert dabei ein Schweben zwischen den Welten, in das literarische Reiseerzählungen und Beschreibungen realer Reisen verwoben werden. Der Roman nimmt Anleihen bei bereits existierenden Reiseberichten, erzählt von den Mississippi-Fahrten früherer Reisender, dem mühsamen Leben der Einwanderer in den Wäldern des Mississippi, aber auch von der Verschleppung afrikanischer Sklaven und deren qualvollem Transport über die Wasserwege Nordamerikas (vgl. S. 204, 270, 271). Der Raum ist mit Erfahrungen, Erinnerungen, Phantasien und Geschichten angereichert; das erzählende Ich nimmt die Geschichten von anderen Reisenden in sich auf und weitet sich zu einem pluralen Subjekt im Sinne von Jean Luc Nancy (2000), das die Gesamtheit der Perspektiven im Raum umgreift: „Ich kann mich grenzenlos vereinfachen, das Milieu und meine vorgestellte Zeit vergessen, mich in elf, zwölf Lebensalter versetzen“ (Egger, 2021, S. 271). Egger lässt damit die Zeit als vierte Dimension in die Beschreibung der Topographie einfließen, als eine Dimension, die in seinem Mississippi-Epos alle Ebenen von Wahrnehmung, Erinnerung und Darstellung durchdringt bzw. miteinander amalgamiert. Der Fluss erstreckt sich in der Zeit und trifft auf Erinnerungen an die gewaltsame Eroberung des amerikanischen Kontinents und Geschichten über die Menschen, die ihn befuhren. Reisen steht also bei Egger im Zeichen ethnographischer Erkundungen und Selbsterfahrungen, und das Unterwegssein wird zur Antriebskraft einer historischen Spurensuche, die individuelle Erinnerung zum Kollektiven hin überschreitet und in die nicht zuletzt auch ein Impuls der Dekolonialisierung eingeschrieben ist.

Stets jedoch verwischt der Eggers Mississippi-Buch die Grenze zwischen Vorstellung und der Erinnerung an wirklich Geschehenes: „Ich träumte davon, dies wirklich gesehen zu haben, jemand hat es mir vielleicht ins Auge gelegt, Aug um Auge – und was sehe ich?“ (S. 22) Der Text ist von einer halluzinativen Gegenwärtigkeit von Erinnerungen und inneren Bildern getragen, die einen Strom assoziativ verbundener Worte auslösen, der selbst tagtraumartige Qualitäten annimmt. Damit lässt Eggers Schreibweise an halluzinatorische Prozesse denken, in denen Reales und Irreales sich vermischen und binäre Oppositionen zwischen dem Wirklichen und dem Imaginären ins Wanken gebracht werden, womit sich der Autor von der Authentizitätsverpflichtung des Reiseberichts lossagt, die – zumindest in der Tendenz – eine Entpflichtung gegenüber ästhetischen Erfahrungen impliziert.

Wenn die weitaus meisten Beschreibungen durch das Medium des Traums vermittelt sind, so wird damit nicht nur auf eine Ästhetisierung der Reiseerfahrung abgezielt, sondern auch auf eine Derealisation der realen Topographien, die bereits in der Ambiguität des Buchtitels angelegt ist. Nicht nur das reisende Subjekt ist in ständiger Bewegung, auch seinen Gedanken fehlt ein stabiler kognitiver Standort, sodass die verschiedenen Ebenen der Träume und fiktiven

Geographien nicht mehr unterschieden werden können: „Über Land und Meer und auf den Schiffen bewegte sich alles deutlich. Als ob ich eine große Reise unternähme, auf Bergbahnen, unter Wasser, in der Luft“ (S. 270). Die Traumpoetik von Eggers Mississippi-Text befördert so eine atopische Tendenz – bestimmbare Plätze werden ins Gleiten gebracht und schließlich entortet. Der Traum ermöglicht ein schnittartiges Wechseln der Orte und eine Verschränkung von erlebter Perspektive und realen Gegebenheiten sowie eine Kontaminierung der verschiedenen Realitätsebenen. Eggers ‚traumwandlerischer‘ Reisebericht besetzt damit „exakt die heikle Schnittstelle zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit“ (Piatti, 2008, S. 19), mit der es die Literaturgeographie zu tun hat. Die Flusslandschaften des Mississippi bewegen sich in der „Grauzone“ (Piatti, 2008, S. 19) zwischen Fiktion und Realität und werden zu Orten auf einer teils realen, teils imaginären Landkarte.

Die Überformung realer Landschaften in Eggers Prosa verläuft somit hochkomplex. Der Text oszilliert beständig zwischen dem Faktischen und dem Imaginären und konstituiert sich über mehrfache Überlagerungen realer und fiktiver Geographien. Raum ist für Egger demnach nicht eine Konstituente der äußeren Wirklichkeit, sondern des jeweiligen Imaginationsaktes und wird zu einem Ordnungssystem (vgl. Cassirer, 1975, S. 23–24), das über imaginative und mediale Operationen organisiert ist.

3. Mediale Überformungen von Reiseerfahrungen

Bei diesen ins Imaginäre hinüberleitenden medialen Überblendungen des Geländes richtet sich das Interesse nicht zuletzt auf kartographische und weitere visuelle Repräsentationen fremder Weltgegenden. Wenn Egger seinen Protagonisten auf die Reise schickt, so sucht er damit auch den Dialog mit den Dispositiven der Landkarte. Sein Mississippi-Buch steht demnach zu kartographischen Verfahren in einer medialen Relationalität und erkundet das „Dazwischen der Medien“ (Debray, 1999, S. 72) Kartographie und Literatur.

Seit ihren Anfängen ist der Karte ein mimetisches Streben nach Vollständigkeit eingeschrieben. Topographische oder geographische Karten geben die Wirklichkeit möglichst präzise wieder und dienen dazu, sich in einer komplexen Welt auf vereinfachte Weise zurechtzufinden (vgl. Ette, 2020, S. 80). Wenn die Kartographie als eine Form der Abbildung von Wirklichkeit dagegen wie bei Egger in experimentellen Spielarten der Reiseliteratur Eingang findet, so werden die selbstversichernden Darstellungsmodi der Landkarte überschritten oder unterlaufen. Indem er Schritt für Schritt von einer kartographischen Erfassung des Geländes abrückt, entfaltet sich in Eggers experimentellem Reisebericht die Mimesis des literarischen Textes als Abfolge diskontinuierlicher Sprünge in Raum und Zeit. Die Starre der Karte wird im Netzwerk der literarischen Repräsentation in Bewegung überführt, sodass nichts statisch bleibt: „Die Bilder, die ich vor

mir sehe, stehen nie still, sie bewegen sich ständig.“ (Egger, 2021, S. 219) Die Gewässer des Mississippi treten als ein netzartig verschlungenes Gewebe hervor, das sich linearer Darstellbarkeit verweigert und nur in die Verwobenheit von Texturen überführt werden kann.

Die Reise zum weitverzweigten Delta des Mississippi wird in Eggers Aquarellen ins Bild gesetzt. Die zahlreiche Bildtafeln erinnern an mäandrierende Flussläufe und bieten sich als ein Geäst aus Wasserläufen dar, die wie Adern die imaginäre Landkarte durchziehen. Das zunehmend verworrene, rhythmische Geschlinge zeigt den Mississippi mit seinen Windungen, Zuflüssen, Seitenarmen und Mäandern sowie dem Wandel, dem der Fluss von der Quelle bis zur mehrarmigen Flussmündung unterworfen ist und spiegelt so die im Text entfaltete Poetik der Verästelung. Eggers Mississippi-Epos ist also ein transmediales Kunstwerk, in dem die Medien Wort und Bild aufeinander bezogen sind und einander durchqueren. Was dabei entsteht, ist ein mit dem Medium Buch experimentierendes Künstlerbuch mit eigenwilligen Kombinationen von Texten und Bildern, die sich zu beweglichen Vernetzungsstrukturen fügen und imaginäre Itinerarien bzw. Kartographien entfalten, in welche die Reisebewegungen des Erzählers eingetragen werden. Mit diesen lebendigen, sich in permanenter Veränderung selbst hervorbringenden Netzwerken hält Eggers Künstlerbuch der kartographischen Zurichtung der Wirklichkeit eine eigene, alternative Kartierung der Welt im Medium der Literatur und der bildenden Kunst entgegen.

Die Repräsentationspraktiken der Kartographie werden auch dadurch unterlaufen, dass der von der Karte erzwungene vertikale Blick von oben durch eine Sicht von unten ersetzt wird, wobei die Distanz der Vogelschau in eine mit der Raumerfahrung des Reisenden konvergierende Nahsicht kippt:

Zwischen hohem Gras erhob sich dort niederes Baumgestrüpp, stark vermischt mit buschigem Genist aus runden fleischigen, schuppenartigen Blättern. Raschelnd filzt sich vom Rand aus der Busch mit seinen sperrigen, meist mit Stacheln und Dornen bewehrten Ästen oder klebrigen Blättern zu einem undurchdringtem Dickicht randständig aus, an dessen Saum die Ranken von Schlinggewächsen emporklettern: sperrig zähe Äste, die Kronen der Bäume reichen mit ihren unteren Ästen bis in das Unterholz der niederen Büsche hinein, dieses rautige Dickicht mit Spieß- und Fliederblättern und grüner Rinde, mit flach lichten Kronen, die oft in spitze Triebe sprossen. (Egger, 2021, S. 168)

Im Zuge dieser Umperspektivierung lässt das Heranzoomen des Flussgeländes selbst noch kleinste Details in den Blick rücken: „Bäche, die ihren Weg durch die Geschiebe finden, hinterließen sichtige Spuren im Grasmooresmosaik – eine aus neunerlei Kräutern und Stauden bestehende Pflanzennarbe“ (S. 57). Indem der Text sich dem Terrain in einer Serie von close-ups annähert, verweigert er sich den Ordnungs- und Hierarchisierungspraktiken der Karte zugunsten immersiver Naturerlebnisse. Der Reisende erfährt sich als von der Landschaft

umfängen und taucht ein in die Mikrowelten kleinster Organismen: „Pflanzen wuchsen faserig und rasch und hätten mich zusehends wohl ganz umwuchert“ (S. 221). Zuletzt imaginiert Eggers Erzähler ein Verschlungen-Werden von den die Flussgewässer bevölkernden Lebewesen: „Jetzt mault ein riesiger Kiefernfish mit spitzen Zähnen auf und verschlingt mich, als Wal“ (S. 163). Die Erkundungen des Geländes münden schließlich in eine lustvolle Vorstellung des Eingehens in die Wasserwelten des Mississippi: „*Ich wünschte oft, unter Wasser begraben zu sein, eine schwimmende Inselin. Moorboden – dann mit Sträuchern und Bäumen bewachsen – kann ins Wasser quasi abschwimmen. Es gibt so sonderbare Ungestalten unter Wasser und Geschöpfe im Fluss*“ [Hervorhebung im Original] (S. 136).

Gegen das Primat der Wiedererkennbarkeit touristischer Landmarken wird hier qua Zoomtechnik eine Praxis des Sichtbarmachens mobilisiert, die Verborgenes heraufbefördert und auch auf der pikturalen Ebene zum Tragen kommt. Auf den folgenden Seiten – genau in der Mitte des Buches – befindet sich eine ausklappbare Schautafel mit floralen Motiven, wie durch ein Mikroskop betrachteten tropischen Pflanzen und urtümlichen Wassertierchen, die ebenso wie der Text performativ eine maximale Annäherung an die verschwiegene Unterwasserwelt des Mississippi vollzieht.

4. Itinerarien

Mit der Rekonfiguration der Wahrnehmungsweise sind die von Eggers Reisendem betriebenen ‚Praktiken im Raum‘ im Sinne von Michel de Certeau (1988) verknüpft. Dieser stellt dem kartographischen ‚Lesen‘ des Raums von einem erhobenen Standort aus (vgl. S. 179) das performative Ergehen der Orte gegenüber, bei dem das Subjekt selbst seinen Erfahrungsraum hervorbringt, indem es ihn betritt (S. 188–190). Die letztere Haltung macht sich Eggers Ich-Erzähler zu eigen – der vertikale Blick auf die Karte wird durch eine performative Raumerzeugung mittels der Praktiken des Gehens oder Befahrens des Flusses ersetzt. Die Verortungen im Raum sind damit an ein explorierende Bewegungen gekoppelt, in denen Sehen und Fortbewegung enggeführt werden. Das refrainartig wiederkehrende „Ich sah“ beschwört den Akt des Sehens, dessen visionäre Qualitäten über die krude Wirklichkeitswahrnehmung hinausweisen. Dabei macht sich der Text das dem Traum eignende performative Moment zunutze und lässt die beschrifteten Räume erst im Zuge des Träumens entstehen. Eggers Prosa entfaltet so ein Schreiben in sich stets neu auffaltende Räume hinein und nimmt eine Schreibbewegung ins Visier, die sich in Räume einzeichnet, welche erst im Schreiben erzeugt werden. Der Akt des Schreibens wird so mit der raumbildenden Bewegung des Gehens kurzgeschlossen, womit der statische Charakter des Raums ausgehebelt wird und dieser zu einer dynamischen, prozessualen Größe mutiert (vgl. Sommerfeld, 2016, S. 69–70).

Eggers imaginäre Reise an den Mississippi steht damit für eine „Literatur in Bewegung“ (Ette, 2001), die kartographische Ordnungspraktiken aufweicht. Indem der Text fixe Topographien in die fließende Bewegung des Gehens überführt, werden Konzeptualisierungen des Raums aufgelöst und habitualisierte Raumerfahrungen neu zur Disposition gestellt (vgl. Sommerfeld, 2016, S. 70). Die Praxis des Gehens wird auf diese Weise zum Instrument einer Deterritorialisierung kulturell und kartographisch codierter Orte. Mit Deleuze und Guattari gesprochen, wird der ‚gekerbte‘ Raum bei Egger in einen ‚glatten‘ Raum überführt, einen „Raum der Entfernungen und nicht der Maßeinheiten“ (Deleuze & Guattari, 1992, S. 663–664), der sich über die Entkoppelung von topographischer Landnahme konstituiert und als radikal ex-territorial gedacht werden muss. Die Wegstrecken des Reisenden in Eggers Mississippi-Buch trassieren Fluchtlinien aus der vertrauten und kartographisch erschlossenen Welt. Wege sind im unmarkierten Raum des Mississippi-Deltas ohnehin kaum noch auszumachen: „So trat ich das letzte Stück Weg nach St. Louis an. Erst gings pfadlos durch sich kreuzende Lagen sämiges Gras, wo ich vergeblich nach einem Pfad gesucht hatte, dann wurde wieder ein gehbarer Weg sichtbar, der sich kaum von der Fährte eines Esels unterschied“ (Egger, 2021, S. 161). Während die Karte dem Gelände eine territoriale Ordnung aufzwingt, offenbart sich dieses als undurchdringliches Rhizom:

Die ganzen Wasserstraßen in diesem Gebiet sind nämlich durchsetzt von einem dichten Gewirr von Wasserpflanzen, durch welche das Boot häufig nur mühsam durchzubringen ist: Sie befestigen sich mittels ihrer Wurzeln auf der Rinde von treibenden Baumstämmen oder dünner Verästelungen, aber sie entziehen sich dem locker zerklüfteten Gestrüpp damit, auf dem sie leben. (S. 134)

In Eggers Mississippi-Epos wird die Bewegung im Raum als Herzstück der Reiseliteratur starkgemacht und dabei eine eigene Dramaturgie der Fortbewegung entfaltet, in der die extensiven Dimensionen des Raums gegenüber einer intensiven Raumerfahrung zurücktreten, wie sie Deleuze und Guattari dem ‚glatten Raum‘ zuschreiben². Die unterschiedlichen Bewegungspraktiken wie das Gehen oder das Befahren des Mississippi werden dabei als raumzeitliche Prozesse mit ihrer je eigenen Materialität, Semiotizität und Körperlichkeit erkennbar. Über die Körperanbindung wird der Raum in die Erfahrungswelt des Subjekts eingegliedert und erschließt sich über Sinnesmodalitäten wie Sehen, Riechen und Tasten (vgl. Würzbach, 2006, S. 187–190). Vor allem wird ein taktiles Erleben des Raums ins Spiel gebracht, das bis zum Schmerz geht: „Jetzt nehme ich auch überall die kleinen napfartigen Vertiefungen im Boden wahr. Ich empfinde diese Reize als schmerzhaft, oft dornig, wundblutig [...]. Das Gehen auf diesen Bänken mit

² Der glatte Raum ist „eher ein intensiver als ein extensiver Raum“ (Deleuze & Guattari, 1992, S. 659).

bloßen Füßen wird zur Qual: Der Körper war durchwühlt davon, zugleich ich selber“ (Egger, 2021, S. 105).

Indem Eggers Reisender geht, erfährt er die Landschaft am eigenen Körper. Nicht zuletzt stellt der Text damit den Versuch dar, eine neue Wahrnehmungsästhetik zu etablieren; diese ist durch eine synästhetische Wahrnehmungssensibilität gekennzeichnet, die den ganzen Körper involviert und dem Raum eine „sinnliche Mehrdimensionalität von großer Intensität“ (Würzbach, 2006, S. 116) verleiht: „Nach wenigen Metern sitze ich im Gewirr der dornigen und sperrigen Äste, stacheligen Stoßblättern und dornigen Ranken fest, und unbarmherzig zerreißt der Busch, ein sich klebrig anfassender Strauch mit kleinen Blättchen, der jetzt schon die Haut verletzt.“ (Egger, 2021, S. 100) Letztendlich „ist ein Weitergehen nicht mehr möglich.“ (S. 222, 240) Auch bei den Versuchen, den Fluss mit einem Boot zu befahren, wird der Eigensinn der Natur, ihre Widerständigkeit ins Spiel gebracht: „Und die Strömung ist sehr stark jetzt, ich komme langsamer vorwärts“ (S. 181). Der Reisende rudert „gegen die Strömung an“ (S. 135) und überlässt sich erst am Ende seiner Mississippi-Fahrt den eigenwilligen Strömungsverhältnissen des Flusses, anstatt gegen diese anzukämpfen:

Ich habe nach Überwindung einiger Hindernisse das Ufer des Mississippi erreicht. Dort habe ich ein Boot vorgefunden, es vom Ufer gelöst und, da es keine Ruder hatte, mich stromabwärts treiben lassen. [...] Plötzlich geriet mein Boot in einen Strudel und drehte sich fortwährend im Kreis. Da kein Ruder nicht da war, sprang ich schließlich ins Wasser und gelangte nach einiger Anstrengung glücklich ans Land. Hier bin ich nun stundenlang gewandert, ohne ans Ziel zu kommen. Weithin dehnte sich nichts als Sumpf und Weidengebüsch. Auch mehrere Arme von Altwasser musste ich durchschwimmen, waten durch die Bayous ohne Ufer [Hervorhebung im Original] (S. 280)

Egger bringt seinen Reisenden – und damit auch die Lesenden – auf den verschlungenen Weg einer mäandrierenden, nomadischen Naturerfahrung. Sein Mississippi-Buch entwirft damit eine Reiseliteratur, die nicht im Ankommen, sondern in der Praxis des Reisens selbst ihren eigentlichen ‚Beweggrund‘ ausmacht. Am Mississippi anzulangen bedeutet deshalb nicht, ein bestimmtes Ziel zu erreichen, sondern sich vom Fluss treiben zu lassen und sich in einem traumwandlerischen Fortschreiten dessen Strömen auszuliefern. Die Reise von Eggers Ich-Erzähler inszeniert eine vagabundierende Bewegung durch das Terrain und lässt den Eindruck einer traumgleichen, schwebenden Losgelöstheit entstehen.

Mit den in Eggers Prosaepos entfalteten Mobilitätsmustern konvergieren die Schreibverfahren. Gleich zu Beginn des Textes wird offenbar, dass der Text sich als Bewusstseinsstrom konstituiert und ein selbstbewegtes Träumen in Worten nachzeichnet: „die Worte treiben nach oben, wie Blumen windbewegte Windrädchen: immerzu kritzeln neue herauf, strotzende verzopfte, die, sooft

ich sie angeschwommen habe, zusehends verschwimmen und in Wirbelfäden und Stromlinien verwinden“ (S. 9). Eggers Sprache, deren innovativer Kraft das avantgardistische Erbe anzumerken ist, gleicht sich dem ungebärdigen, vorwärtsdrängenden Strömen des Flusses an und sucht ihr Pendant in einer möglichst kleinteiligen, diesen sprachlichen Mikrowelten nachspürenden Lektüre.

Das wuchernde und sich verästelnde Wortgeschlinge wird in eine strenge formale Struktur gezwängt, womit ein „Widerspiel von Liquidität und Rigidität“ (Konitzer 2021, S. 348) textuelle Gestalt gewinnt: Abgesehen von einer Einleitung und einem Abspann, die durch Kursivdruck hervorgehoben werden und eher den Charakter von kommentierenden Paratexten aufweisen, besteht das Buch aus 386 durchnummerierten Prosablöcken, von denen jeweils zwei auf einer Seite platziert sind und die genau 17 Zeilen umfassen. Die darin geschilderten Reiseepisoden sind mit Verweisen auf andere, nicht unmittelbar darauffolgende Textfragmente versehen, die zu einer zwischen den Etappen der Reise zirkulierenden, aus dem Linearen und Chronologischen ausbrechenden Lesebewegung auffordern. Durch seine Poetik der Verzweigung entzieht sich Eggers Buch der linearen Lesbarkeit zugunsten einer Praxis des Navigierens; es durchkreuzt eine einsinnige Lese-Richtung und destabilisiert die Ordnung des Textes, um eine nomadische Lektüre zu provozieren, die der wenig zielgerichteten Reise von Eggers Erzähler kreuz und quer durch das Gelände des Mississippi entspricht und sich den Mäandern und Verschlingungsbewegungen der Wasserläufe anheimgibt.

5. Fazit

Eggers Mississippi-Epos überformt und re-modelliert – über mehrere Epochen und die medialen Grenzen hinweg – bestehende geographische Räume und erweist damit die hochkomplexen, fragilen Verhältnisse von literarischen Räumen und realen Topographien (vgl. Piatti, 2010). Seine imaginären, in Wort und Bild entfaltenen Raumkonstruktionen wagen sich dabei bis an die Grenzen des räumlich Fassbaren und textuell Figurierbaren: Wirklichkeits- und Zeitebenen geraten ins Schwimmen, in einer onirischen Traumpoetik werden Bedeutungen ins Gleiten gebracht. Mit der Verflüssigung von Topographien und dem Unterlaufen linearer und narrativer Ordnungen entfaltet Eggers Künstlerbuch seine literarische „Hydrologie“³: Die Wasserläufe des Mississippi „reflektieren den spezifischen Charakter der Prosa, ihr ungebundenes Dahinströmen [...] jenseits aller Regularitäten“ (Lobsien, 2001, S. 29). Damit sind die Bewegungsformen von Eggers Prosa das Abweichen von vorgegebenen Richtungen, das Zirkulieren und Sich-Verzweigen, aber auch ein staunendes Innehalten. Die Sprache schlägt sich auf die Seite der Natur und folgt deren Rhythmen, es wird eine sprachliche ‚Entschleunigung‘ ins Spiel gebracht, ein ungerichtetes Mäandrieren, das die natürlichen Läufe der Flüsse abbildet

³ Den Begriff entlehne ich Pelka (2017, S. 17).

und – in bester avantgardistischer Tradition – von einem anti-narrativen Impuls getragen ist. Der Bildbereich des Wassers ruft die Metapher des Zeitflusses und seiner wechselhaften Verläufe auf und gestaltet den unversiegbaren Redestrom als Radikalisierung des poetologischen Interesses an den „wechselnden fluiden Modalitäten“ (Konitzer, 2021, S. 348) der Prosa.

In Eggers Mississippi-Epos wird somit das transgressive Vermögen der Reiseliteratur produktiv gemacht, sich zu der Kartierung von Räumen und der in ihnen angesiedelten Lebenswirklichkeit querzustellen. Diese Potenzialität literarischer Texte, Konzeptualisierungen und Kodierungen des Raums zu suspendieren ist an die Möglichkeit gebunden, hinter die Faktizität des Realen zurückzutreten und auf diese Weise die virtuellen Dimensionen des Wirklichen bloßzulegen. Gerade dies kann im Falle Eggers nur in einer imaginären Reise an den Mississippi geschehen: „Die Wirklichkeit vor Augen, fand ich mich sehr angenehm enttäuscht; meine Beschreibung muss von jemandem kommen, der den Fluss so nie gesehen hat“ (Egger, 2021, S. 162).

Literaturverzeichnis

- Cassirer, E. (1975). Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In A. Ritter (Hrsg.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst* (S. 17–35). Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Debray, R. (1999). Für eine Mediologie. In C. Pias, J. Vogl, L. Engell, O. Fahle & B. Neitzel (Hrsg.), *Kursbuch Medienkultur* (S. 67–75). DVA.
- de Certeau, M. (1988). *Die Kunst des Handelns*. Aus dem Französischen von Ronald Vouillié. Merve.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). Das Glatte und das Gekerbte. In G. Deleuze & F. Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*. Aus dem Französischen von Ronald Vouillié (S. 657–693). Merve.
- de Felip, E. (2021). Oswald Eggers Val di Non oder Die Zusammenverbundenheit der Untal-Intervalle. In R. Simon & M. Endres (Hrsg.), *Wort für Wort. Lektüren zum Werk von Oswald Egger* (S. 17–58). De Gruyter.
- Egger, O. (2017). *Val di Non*. Suhrkamp.
- Egger, O. (2021). *Entweder ich habe die Fahrt am Mississippi nur geträumt, oder ich träume jetzt*. Suhrkamp.
- Ette, O. (2001). *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Velbrück.
- Ette, O. (2020). *ReiseSchreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur*. De Gruyter.
- Holdenried, M., Honold, A. & Hermes, S. (2017). Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne. Zur Einführung. In M. Holdenried, A. Honold & S. Hermes (Hrsg.), *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne* (S. 9–16). Erich Schmidt.
- Konitzer, V. (2021). *Geschichten zerstören. Antinarrative Prosa in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. transcript.
- Lobsien, E. (2001). Paradoxien der Prosa. Rhythmus, Aufmerksamkeit, Widerstreit. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kulturwissenschaft*, 1(46), 19–42.
- Nancy, J. L. (2000). *Being Singular Plural*. Stanford University Press.
- Pelka, A. (2017). Jelineks Wasserlandschaften. Eine Hydrologie. In M. Szczepaniak & A. Jezierska (Hrsg.), *Jelineks Räume* (S. 15–21). Praesens.
- Piatti, B. (2008). *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Wallstein.

- Piatti, B. (2010). Auf dem Weg zu einem literaturgeographischen System. *Recherches germaniques*, 7. <https://doi.org/10.4000/rg.1862>
- Simon, R. & Endres, M. (2021). Close reading und Prosa. Einleitende Überlegungen zu Oswald Egger. In R. Simon & M. Endres (Hrsg.), *Wort für Wort. Lektüren zum Werk von Oswald Egger* (S. 1–15). De Gruyter.
- Sommerfeld, B. (2016). Literarische Figurationen des ‚homo viator‘ in Christoph Ransmayrs ‚Atlas eines ängstlichen Mannes‘. In J. Pacyniak & A. Pastuszka (Hrsg.), *Zwischen Orten, Zeiten und Kulturen. Zum Transitorischen in der Literatur* (S. 65–74). Peter Lang Verlag.
- Würzbach, N. (2006). *Raumerfahrung in der klassischen Moderne: Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit in englischen Erzähltexten*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.

