

Mittelmeer und *material turn*

Kulturgeschichte als interkulturelle Verflechtungsgeschichte bei Fernand Braudel und Anna Lowenhaupt Tsing

Reto Rössler

Abstract *Contrary to the idea that interculturality is based exclusively on intersubjective interaction, the article examines the role of non-human actors in intercultural transfer processes. Through a comparative reading of Fernand Braudel's La Méditerranée and Anna L. Tsing's The Mushroom at the End of the World, it shows how people, spaces and things can be analysed in their intercultural interconnectedness and how the focus on spatial and material agency allows intercultural processes to be displayed and reflected in their ambivalence, their success and failure.*

Title *The Mediterranean and the Material Turn. Cultural History as Intercultural histoire croisée in Fernand Braudel and Anna Lowenhaupt Tsing*

Keywords *intercultural studies; histoire croisée; material turn; spatial turn; culture of things*

1. Interkulturalität – Raum – Materialität

Unter den literatur- und kulturwissenschaftlichen Grundbegriffen bildet Interkulturalität eine Kategorie der Dynamisierung – in kultureller, epistemischer und ästhetischer Hinsicht. Interkulturalität unterstellt, dass kulturelle Praktiken, Wissen und literarische Formbildung nicht ›an sich‹ bestehen, sondern jederzeit historischen Formationen unterliegen und erst im Austausch *zwischen* Kulturen entstehen. Weit weniger hinterfragt scheint dagegen in Theorien der Interkulturalität die Annahme zu sein, dass derartige Austauschprozesse ausschließlich auf Interaktionen und Transfers *menschlicher* Akteur*innen basieren. Es verwundert daher kaum, dass interkulturelle Grundbegriffe wie Identität, Alterität, Eigenes und Fremdes allesamt auf ›klassischen‹ Theorien des

Reto Rössler (Europa-Universität Flensburg)

reto.roessler@uni-flensburg.de

<https://orcid.org/0000-0001-6010-7641>

 © Reto Rössler 2023, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

Subjekts fußen, die das Ich wie in der neuzeitlichen Philosophie von Descartes bis zum deutschen Idealismus Konvention durch Dualismen und binäre Oppositionen bestimmen. Auch die (kritischen) Erweiterungen der Hermeneutik in Literaturtheorien seit den 1960er Jahren haben diese Prämisse selbst in den vielfältigen Weisen ihrer Subjekt-Dekonstruktionen häufig mitgeführt. Lange schien daher in der produktiven Rezeption von u.a. psychoanalytischen, strukturalistischen, gendertheoretischen oder postkolonialen Ansätzen seitens der interkulturellen Germanistik *Interkulturalität* *Intersubjektivität* (auch auf Textebene) vorauszusetzen.

Erste entschiedene Zweifel an einem solchen eng und dichotom gefassten Interkulturalitätsbegriff haben Dieter Heimböckel und Manfred Weinberg in ihrem Grundsatzartikel aus dem Jahr 2014 formuliert. Ihrem Vorschlag für eine konzeptuelle Neubestimmung gemäß gründet sich Interkulturalität dementsgegen nicht auf Subjekte und bezeichnet auch keinen abgeschlossenen oder abschließbaren Zustand, sondern richtet sich vielmehr auf das menschliche Affekt- und Ausdrucksvermögen des ›Staunens‹ sowie die per definitionem nicht anzueignende Verlaufsform des ›Nichtwissens‹ – beides Erfahrungsweisen, deren Kultivierung wiederum in die Lage versetzt, »interkulturelle Grundlagenkategorien wie das Eigene und das Fremde selbst in Frage« zu stellen (Heimböckel/Weinberg 2014: 121). In eine ganz ähnliche Stoßrichtung zielen auch die Überlegungen zur literatur- und kulturtheoretischen Ähnlichkeitsforschung, die ebenfalls Prozesse der »Homogenisierung und Heterogenisierung« sowie Bifurkationen in Identitätstheorien hinsichtlich ihrer Exklusionspotenziale kritisch betrachten und demgegenüber kulturelle und literarische ›Figuren des Dritten‹ in den Blick nehmen (vgl. Bhatti 2015: 119), die jenseits problematischer Subjektsetzungen liegen und von hier aus kulturelle Transfers und interkulturelle Übergänge initiieren (vgl. Patrut/Rössler 2019).

Mit den Themenheften der Zeitschrift *Germanistica Euromediterrae* zu *Interkulturellen Räumen – historische Routen und Passagen der Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung des Mittelmeers* (Bd. 4, H. 1/2022) und dem Schwerpunktthema *Meer als Raum transkultureller Erinnerungen* im Heft 11/2 (2020) der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (ZiG) hat sich das Erkenntnisinteresse der Interkulturalitätsforschung jüngst deutlich weg von Individuen, Subjekten und singulären Ereignissen und hin zu interkulturellen Räumen und Landschaften bewegt. Die Herausgeberin des letztgenannten Heftes, Irina Gradinari, weist in ihrer Einleitung das Meer als einen Naturraum aus, der nationale Grenzen und damit zugleich auch Nationalgedächtnisse auflöst und sich so als transkultureller Erinnerungsraum erweist. Für die Kulturtechnik des Erinnerns vermag das Meer, dies zeigen die vier Sektionen des Themenhefts, ganz unterschiedliche Funktionen zu übernehmen: etwa Erinnerungs- und Vergessensweisen zu reflektieren, Grenzen der Kultur und/oder Repräsentation zu markieren, maritime Materialitäten ästhetisch und epistemologisch zu verarbeiten oder Umschreibungen und Rekonstruktionen von nationalspezifischen Erinnerungstopoi vorzunehmen (vgl. Gradinari 2020).

Folgt man dem so eingeschlagenen kulturwissenschaftlichen Pfad der Interkulturalitätsforschung nun weiter und fragt nach ergänzenden Möglichkeiten, um bisher subjektzentrierte interkulturelle Settings stärker komplementär von ihren Außenseiten her zu perspektivieren, geraten unweigerlich auch Objekte, Dinge und Materialitäten mit in den Blick. Im Rückgriff auf die Ergebnisse des inzwischen eigenständigen interdisziplinären Arbeitsfeldes rund um die Schlagworte *material turn*, ›materielle

Kultur« und »Dingkulturen« lässt sich zeigen, dass Objekten in kulturellen Prozessen nicht nur für sich genommen »Handlungsmacht« (*agency*) zukommt (vgl. Bräunlein 2012; Scholz/Vedder 2018), sondern sie in einer triangulären Betrachtungsweise auch wiederum Vorstellungen homogener Raumkonstruktionen sowie deren einseitige Prägung und Belebung durch menschliche Akteur*innen durchkreuzen. In dieser Weise lassen sich naturräumliche Entitäten, kulturelle Artefakte und menschliche Akteur*innen als interkulturelle »Gefüge« beschreiben, um einen Begriff der US-amerikanischen Anthropologin Anna Lowenhaupt Tsing heranzuziehen (vgl. Tsing 2018: 8). Belebte wie nicht belebte Akteur*innen durchdringen sich hierbei wechselseitig und ihre *agency* und transformatorischen Potenziale lassen sich dabei gerade in ihrer Vielheit und Zerstreuung aufsuchen und analysieren. Demnach wäre die interkulturelle Leistung von Räumen nicht lediglich als eine retrospektiv-erinnernde zu fassen, sondern stattdessen auch auf ihre Prozessualität zur Erzeugung interkultureller Vernetzung und Übergänge (ebenso wie deren Scheitern) hin zu befragen.

Von »interkulturellen Gefügen« lässt sich in dem hier umrissenen Sinne immer dann sprechen, wenn sich Szenarien kultureller Begegnungen bzw. Kontraste mit solchen der Hybridisierung der Sphären von Natur und Kultur überkreuzen und sich als wechselseitig kommentierende, ineinander verflochtene kulturelle Zeichen bzw. Praktiken beschreiben lassen. Nicht erst unter den Bedingungen der kapitalistischen Moderne prägen, limitieren oder erzeugen Dinge natürliche wie kulturelle Räume. Vormoderne Beispiele hierfür sind etwa die Geschichten kulturell bedeutsamer Rohstoffe und Waren, die Entstehung der großen Handelsstädte und wichtigen Umschlagplätze oder auch das Aufkommen technischer Instrumente (wie des Fernrohrs), Fortschritte in der Kartographie, der Navigation, dem Schiffsbau etc.

Bezogen auf unsere Fragestellung werden im Folgenden zwei teils ähnliche, teils grundlegend verschiedene kulturhistorische Texte vergleichend und »dialogisch« aufeinander bezogen. Die Arbeiten des historisch Älteren, Fernand Braudel, zählen dabei zu den »Klassikern« der Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert (vgl. Raphael 2006), Anna Lowenhaupt Tsings Essay *The Mushroom at the End of the World* demgegenüber zu einem der Sachbuchbestseller der vergangenen Jahre. Zu rekonstruieren sind die interkulturellen Gefüge und das Zusammenspiel von belebten wie nicht belebten Akteur*innen in beiden Historiographien sowie die Rolle narrativer Verfahren und Poetiken, die ihre jeweiligen Verflechtungsperspektiven ermöglichen. Verflechtungsgeschichte (*histoire croisée*) im Sinne Michael Werners und Bénédicte Zimmermanns beschränkt sich dabei nicht nur auf die historische Erfassung kultureller Austauschprozesse (*shared history*), sondern zielt vielmehr auf eine Überkreuzung und Reziprozität der Blickwinkel, die dabei auch die Frage von »Symmetrie und Asymmetrie« sowie das »Verhältnis von Gegenstand und Maßstab« umfasst (Werner/Zimmermann 2004: 618). Der Vergleich der beiden Verflechtungspoetiken Braudels und Tsings lässt schließlich auch ihr komplementäres Verhältnis hervortreten. Wie sich zeigt, liegt in der Stärke der vernetzenden Beschreibungskunst des Ersteren zugleich auch eine Schwäche im Sinne eines blinden Flecks begründet, auf die Tsings Essay, indem er die Ambivalenz und Exklusionsseite interkultureller Objekte besonders akzentuiert, implizit antwortet.

2. Fahrende Schiffe, zirkulierende Waren

Das Mittelmeer als interkultureller Übergangsraum (Fernand Braudel)

Bereits im ersten Satz seiner monumentalen Habilitationsschrift *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II. (La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II; 1949)* weicht Fernand Braudel von den Konventionen einer akademischen Qualifikationsschrift in markanter Weise ab, wenn er diese anstatt mit einer objektivierbaren Beobachtung oder methodischen Überlegung mit einem höchst subjektiven und emphatischen Bekenntnis beginnt, das die Darstellung seiner Arbeit zudem leiten und tragen soll: »Ich habe das Mittelmeer leidenschaftlich geliebt, vermutlich weil ich – wie so viele andere und nach so vielen anderen – aus dem Norden kam. [...] Ich hoffe, daß dafür auch etwas von diesem Glück auf den Seiten dieses Buches spürbar wird und viel von seinem Licht auf unsere Darstellung fällt.« (Braudel 2018, Bd. 1: 15) Im Gegensatz zur gefühlten Präsenz ist die faktische Distanz zu seinem Gegenstand während der Erarbeitung gleichwohl eine mehrfache. Braudel schreibt nicht nur aus der Sicht des reisenden Fremden, auch hatte er die 1949 erschienene Rohfassung während des Zweiten Weltkrieges in einem Gefangenenlager bei Lübeck ohne Zugang zu Archiven, nur auf Basis seiner Aufzeichnungen, vieles zunächst gar nur aus dem Gedächtnis niedergeschrieben (vgl. Burke 1991: 44). Es ist zweifellos diese Spannung zwischen Nähe und Distanz, Begrenzung und Entgrenzung – hier die Enge der Lagerbaracke, dort die offene Weite der Küsten und Meere –, welche die besondere Darstellungsweise Braudels, nicht nur seiner Arbeiten über das Mittelmeer, prägen. Von Seiten der Geschichtswissenschaft früh bemerkt und nicht selten als »unwissenschaftlich« kritisiert (vgl. Raphael 2006: 115), erschöpfen sich Braudels historische Studien nicht in der die *Annales*-Tradition begründenden Fokussierung auf quantifizierbare Methoden und die präzise Rekonstruktion sozial- und wirtschaftshistorischer Zusammenhänge. Vielmehr zeichnen sie sich darüber hinaus – gleichsam als ästhetisches Gegengewicht zur Empirie – durch ein hohes Maß an Literarizität aus, indem sie ausgedehnten Schilderungen der maritimen Natur-, Kultur- und Stadtlandschaften, der Alltagspraktiken, sprachlichen Eigenheiten und kulturellen Codes ihrer Bewohner*innen breiten Raum geben. Braudel selbst ist die Nähe, die seine Beschreibungskunst zur literarischen Prosa, speziell zur Großgattung des Romans, aufweist, durchaus bewusst gewesen, wenn er schreibt: »Ideal wäre es zweifellos, wenn wir, wie der Romancier seine Personen nach seinen Wünschen gestalten kann, ohne sie je aus dem Blick zu verlieren, seine mächtige Präsenz stets gegenwärtig halten können.« (Braudel 2018: 15) Beides, der faktisch betriebene Erzählaufwand ebenso wie die Identifikation des Historikers mit dem Romancier, lässt es gerechtfertigt erscheinen, sich seinen Mittelmeerstudien auch aus literaturwissenschaftlichem Blickwinkel zu nähern. Seine Vorstellung, wie ein allwissender Erzähler im realistischen Roman zwischen Figuren(-perspektiven) hin und her wechseln zu können und dennoch das Ganze im Blick zu behalten, entspricht dabei auf der Makroebene seiner historiographischen Entscheidung, den mediterranen Raum in mehreren aufeinander bezogenen Ebenen zu entfalten. Der dreigliedrige Bau der Braudel'schen Mittelmeerwelt, bestehend aus naturgeographischer, wirtschafts- und ereignisgeschichtlicher Beschreibung, folgt so zum einen den zeitlichen Transformationsmodi von Strukturen »langer«, »mittlerer« und »kurzer Dauer«, korrespondiert zum anderen aber auch mit den Achsen des narrativen Ko-

ordinatensystems von Raum, Zeitgestaltung, Figur und Handlung, über das die diegetische Welt des Romans sich aufspannt.

Dem Innovationsanspruch der *Annales*-Schule gemäß sollte es in einer neuen Art der Geschichtsschreibung um nicht weniger als um eine *histoire totale* gehen, bei der sich alle drei Zeit- und Betrachtungsebenen wechselseitig durchdringen. Die Umsetzung dieses Programms und die ihr zugrundeliegenden narrativen Verfahren lassen sich in weit prägnanterer Weise als in Braudels dreibändigem Hauptwerk zum Mittelmeer in dem gemeinsam mit seinen beiden Historikerkollegen Georges Duby und Maurice Aymard verfassten Essay *Die Welt des Mittelmeers* (*La Méditerranée. L'espace et l'histoire, les hommes et l'héritage*) untersuchen.¹ Im französischen Original ist dieser Essay 1985 erschienen und markiert damit den Schlusspunkt des Braudel'schen Œuvres. Braudel starb noch im gleichen Jahr. Der Essay ist klar erkennbar für ein breiteres Publikum geschrieben, liest sich dabei als eine Einführung in die methodische Ausrichtung der Historikerschule der *Annales* und führt zugleich zentrale Thesen aus Braudels *opus magnum* sowie der von ihm geleiteten langjährigen Arbeitsgruppe zur Erforschung des westlichen Mittelmeerraums zwischen 1500 bis 1800 zusammen.

Indem Braudel, Duby und Aymard einen geographischen Großraum ins Zentrum ihrer Untersuchung rücken, brechen sie mit etablierten Schemata der Historiographie wie dem Historismus, der Festlegung auf Ereignishistorie sowie der Geschichte ›großer Männer‹. Der von ihnen vermessene Mittelmeerraum erscheint demgegenüber als ein Raum der Kreuzungen und Passagen, der Verkehrswege und Knotenpunkte, der Märkte und Handelsrouten, des permanenten Austauschs von Menschen, Objekten, Waren, künstlerischen und technischen Artefakten, Ideen und Sinneseindrücken; ein dynamischer Raum des Plurikulturellen und der permanenten ›Übergänge‹ – eben hierin ist sein in subjekttheoretischer Hinsicht dekonstruktives, aber auch sein interkulturelles Potenzial zu sehen (vgl. Patrut 2019; Patrut/Rössler/Schiewer 2022).

Um Verflechtungen zwischen belebten und unbelebten, natürlichen wie künstlichen Akteur*innen scharf zu stellen, nähern sich die u.a. mit ›Land‹, ›Meer‹, ›Lebensräume‹ oder ›Venedig‹ überschriebenen Einzelkapitel dem maritimen Großraum jeweils von einem naturräumlichen, kulturellen (auf Handel und Warenaustausch bezogenen) sowie human- und ereignisgeschichtlichen Blickwinkel, von dem aus die übrigen beiden Perspektiven jeweils mit eingeflochten werden. Dies gelingt insbesondere über den narrativen Rückgriff auf das Konzept der ›Landschaft‹.

2.1 Landschaftsblick (I): Vernetzung in der Zeit (Vergangenheit und Gegenwart)

Wendet man sich den ersten beiden (von Braudel verfassten) Kapiteln über ›Land‹ und ›Meer‹ näher zu, so fällt auf, dass die naturräumliche Beschreibung nicht lediglich ausführlich ausfällt, sondern sich dabei am literarischen wie bildkünstlerischen Dispositiv der ›Landschaft‹ orientiert. Der These des Philosophen Joachim Ritter zufolge kommt das Konzept ideengeschichtlich betrachtet erst relativ spät, in der Frühen Neuzeit, auf und kulminiert in der Zeit um 1800, wo es die epistemisch bereits verloren gegangene

1 Die Kapitel eins bis fünf sowie Kapitel sieben stammen dabei aus der Feder Braudels, das sechste Kapitel von Aymard, das achte von Duby.

Einheit der Natur im Format der Kunst nochmals restituiert (vgl. Ritter 1989: 146). Der Landschaftseindruck der mediterranen Welt, wie ihn Braudel in seinem einleitenden Essay einfängt, ist ebenfalls einer der ›ganzen‹ Natur, die (noch) nicht durch den Menschen parzelliert und technisch zugerichtet ist, sondern die sie Wahrnehmenden mit allen Sinnen anspricht:

In diesem Buch fahren ein paar Schiffe übers Meer; die Wellen nehmen ihren Gesang auf; Weinbauern an der genuesischen Riviera gehen die abendlichen Hügel hinab; in der Provence und in Griechenland werden die Früchte von den Ölbäumen geschlagen; Fischer legen ihre Netze in der stillen Lagune von Venedig oder auf den Kanälen von Djerba aus; Schiffbauer zimmern Kähne, die gleichen heute wie gestern. (Braudel/Duby/Aymard 2013: 7)

In parataktischer Reihung, unterstrichen durch den wiederholten Gebrauch des Semikolons, fügen sich die einzelnen Wahrnehmungsausschnitte hier zu einem synästhetischen Gesamteindruck zusammen. Der sprachliche Bildaufbau nimmt Anleihen bei der frühneuzeitlichen Landschaftsmalerei und weist in der Motivkombination von Lagune, Wellen, fahrenden Schiffen, Fischern und Weinbauern konkrete Ähnlichkeiten zu der Pieter Bruegel d.Ä. zugeschriebenen *Landschaft mit dem Sturz des Ikarus* (1555) auf (vgl. Abb.).

Abbildung: Pieter Bruegel d.Ä. (fraglich), um ca. 1555 bis ca. 1558, Öl auf Leinwand, 73,5× 112cm, Königliche Museen der Schönen Künste, Brüssel



Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruegel,_Pieter_de_Oude_-_De_val_van_icarus_-_hi_res.jpg, als gemeinfrei gekennzeichnet

Der intermedial erzeugte historische Index, der suggeriert, es handle sich um eine vormoderne Landschaftsbeschreibung wird dabei jedoch sogleich von der Erzählstimme übertönt, wenn diese die Überzeitlichkeit des naturräumlichen Eindrucks betont und Braudel im Fortgang der Passage hervorhebt, dass erst die Landschaftsperspektive die

»Wiedereröffnung des Austauschs zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Grenzübergänge von der einen zur anderen und wieder zur einen« ermögliche (ebd.).

2.2 Landschaftsblick (II): Vernetzung als Überschau

Darüber hinaus kommt dem Landschaftsblick jedoch auch eine historisch synchron vernetzende Funktion zu. Seit Alexander von Humboldt wird der Form des »Naturgemäldes« die Kompetenz zugesprochen, das Charakteristische eines Naturraums als »Totaleindruck« einzufangen (vgl. Rössler 2020). In *Die Welt des Mittelmeers* bedienen sich Braudel, Duby und Aymard dieser Technik der Überschau, eines quasigöttlichen Blicks, der das symbiotische Wechselspiel von Natur, Pflanzen, Tieren und Menschen verschiedener Kulturen simultan erfasst und dabei – wie in der zuletzt zitierten Passage – die Umwandlung und Übertragung feinsten Bewegungen registriert: etwa die der Kraft des Windes auf das Segelschiff, das dieser antreibt, aber auch auf das Wasser, dessen Wellenbrechung sich dem Seefahrer wiederum als tosender »Gesang« einstellt (Braudel/Duby/Aymard 2013: 7). Scheinbar beiläufige Beobachtungen dieser Art, von denen der Text durchzogen ist, exemplifizieren die synästhetische Mehrfachcodierung und den Handlungscharakter des mediterranen Raums, der, wie Aymard später im Band schreibt, viel mehr als eine »bloße Staffage« ist und jederzeit mit den menschlichen Akteur*innen interagiert (ebd.: 121). Das Meer erscheint so als ein Medien- und Übertragungsraum im doppelten Sinne: Es ermöglicht Reisen und Handel über das Wasser und verhält sich dabei doch nicht neutral, sondern spricht die Subjekte über alle fünf Sinne an. Die leibliche Präsenz der Natur erweist sich so als eine Erfahrung, die den Seefahrenden aller Epochen und Kulturen gemein ist und sie damit – jedenfalls potenziell – einander annähert.

2.3 »Ein Meer der Verbindungen«. Multiperspektivität und die Verflechtung der Dinge

Ihre charakteristischen Züge von Belebtheit und Lebendigkeit erhält die mediterrane Natur im Essay jedoch erst durch die in sie eingelassenen und in ihr Handel treibenden und Waren austauschenden Menschen. Im Abschnitt »Ein Meer der Verbindungen« perspektiviert Braudel interkulturelle Austauschbeziehungen in Europa insbesondere entlang der Routen, welche die wichtigsten Handelsgüter über das Mittelmeer genommen haben – und wendet sich damit implizit gegen geopolitische Sichtweisen maritimer Räume als natürlicher und robuster Grenzverläufe. Europa und das Mittelmeer werden von ihm nicht als nationaler und/oder politischer Raum, sondern als Wirtschafts- und Verkehrsraum der offenen Grenzen ausgewiesen: »Die Mittelmeerwelt, das sind Straßen zu Land und zu Wasser, sind Verbindungen, und ebenso wie die Wege sind die Städte miteinander verbunden, kleine, mittlere, große, und alle reichen sie einander die Hand – Straßen und immer mehr Straßen, ein vollständiges Verkehrsnetz mithin.« (Ebd.: 57)

Nur wenige Absätze weiter wird diese synchrone Ebene wiederum mit der diachronen überblendet, womit sich das Mittelmeer gleichzeitig als ein interkultureller wie historischer Vernetzungsraum herausstellt:

Das Mittelmeer *stricto sensu* wird also von einem ausgedehnten, mediterran beeinflussten Territorium umschlossen, das ihm als Resonanzboden dient. Und es ist nicht allein das Wirtschaftsleben, das in der Ferne Widerhall findet, auch seine zivilisatorischen Leistungen, seine wechselnden kulturellen Erfindungskräfte strahlen zurück. Der Barock spannt sich, von Rom und dem in Hochblüte stehenden Spanien initiiert, über ganz Europa aus, einschließlich der protestantischen Länder im Norden. Und ebenso werden die Moscheen Istanbuls bis nach Persien und Indien nachgeahmt. (Ebd.: 59)

Seine Konturen gewinnt dieser Raum weniger über die dichotome, für Imperien charakteristische Vorstellung von Zentrum und Peripherie, vielmehr präsentiert er sich als kultureller »Resonanzboden«, bei dem die kulturstiftenden Impulse zu verschiedenen historischen Zeiten aus je unterschiedlichen Richtungen ihren Ausgang nehmen und Ideen, Traditionen und Denkstile sich auch zwischen der europäischen und außereuropäischen Welt durchmischen.

Von dem anfänglichen Gestus der synthetisierenden Gesamtschau löst sich der Braudel'sche Erzählerblick jedoch im Fortgang der Darstellung immer stärker, um sich den zahllosen, wiederum verflochtenen Geschichten einzelner Waren und Handelsgüter zuzuwenden:

[S]chon lange ist das Mittelmeer Schnittpunkt verschiedener Welten. Seit Jahrtausenden strömt hier alles zusammen, wirbelt die Geschichte durcheinander und bereichert sie: Menschen, Lasttiere, Wagen, Waren, Schiffe, Ideen, Religionen, Lebenspraktiken. Und Pflanzen. Man glaubt, es seien Mittelmeergewächse. Aber abgesehen vom Ölbaum, vom Wein und vom Getreide [...] stammen die meisten aus fernen Gegenden. [...] Orangen, Zitronen, Mandarinen [...]. Wahrhaftig, sie stammen aus dem Fernen Osten, die Araber haben sie eingeführt. (Ebd.: 5)

Über Seiten hinweg umreißt Braudel in dieser Weise die Wander- und Handelsrouten, die einzelne Güter über das Meer nach Europa genommen haben: Zypressen aus Persien, Tomaten aus Peru, Auberginen aus Indien, Nelkenpfeffer aus Guyana, Pfirsiche aus China oder Tabak aus dem Iran fungieren dabei als materielle Belege dafür, dass Europa und Mittelmeerwelt niemals eine homogene, sondern jederzeit eine »aus Ungleichartigem zusammengesetzte Welt« gewesen sind, »die erst in unserer Vorstellung zu einem zusammenhängenden Bild sich fügt, wie in einem System, in dem das Unterschiedene zunächst vermengt und dann zu einer originalen Einheit neu verflochten wird.« (Ebd.: 9) Die Zusammenschau des Landschaftsblicks dient dabei letztlich nicht der Betonung der Einheit, sondern der Vielheit der aufeinander bezogenen Akteur*innen. Die rhetorische Frage: Was ist die mediterrane Welt?, beantwortet Braudel daher folgerichtig mit:

Tausend Dinge auf einmal. Nicht eine Landschaft, sondern unzählige Landschaften. Nicht eine Zivilisation, sondern viele Zivilisationen, eine auf die andere geschichtet. Im Mittelmeerraum reisen heißt, auf die römische Welt im Libanon treffen, auf eine prähistorische in Sardinien, auf griechische Städte in Sizilien, auf Spuren arabischer Anwesenheit in Spanien, solche des türkischen Islam in Jugoslawien. Es heißt, auf den Grund der Zeitalter hinabtauchen, bis zu den megalithischen Bauwerken auf Malta

oder den ägyptischen Pyramiden. Es heißt, Altes und Uraltes, das häufig noch lebendig ist, Seite an Seite mit höchst Neuzeitlichem finden. (Ebd.: 7f.)

Mit der Romantheorie Michail Bachtins gelesen zeichnet sich die mediterrane Welt nicht nur durch eine ›Polyphonie‹ der Dinge aus (vgl. Bachtin 1979: 192–218), sondern ihre Stimmen durchziehen dieselbe auch ›chronotopisch‹, indem sie über Epochen und Jahrhunderte hinweg nachhallen und dabei verschiedene Kulturen dialogisch verbinden (vgl. Bachtin 2017).

Wenn Braudel, Duby und Aymard in *La Méditerranée* in der ihnen eigenen literarischen Schreib- und kulturell vernetzenden Darstellungsweise das Mittelmeer als *contact zone* und damit als interkulturellen Begegnungsraum ausweisen, so ist an dieser Stelle jedoch auch die Gegenprobe zu machen und nach den *Grenzen* interkultureller Geschichte und Repräsentation zu fragen. Zumindest für den Mittelmeeressay (weniger für Braudels Habilitationsschrift) ließe sich an dieser Stelle der Einwand formulieren, dass im Bemühen, die politische Herrschafts- und Ereignisgeschichte durch eine maritime Struktur-, Raum- und Dinggeschichte zu ersetzen, Phänomene scheiternder Interkulturalität in Gestalt von Nichtverstehen (vgl. Werner 2022), kulturellen Konflikten und/oder Krieg ebenso wie die Rolle des Meeres als Kontingenz- und Gefahrenraum und schließlich auch die Ausbeutung und Zerstörung des maritimen Naturraums zu wenig Beachtung finden (vgl. Makropoulos 2007: 239f.; Wolf 2013). Ein Beispiel hierfür ist das Venedig-Kapitel am Ende des Essays, in dem Braudel seine Leser*innen zu einem Spaziergang durch die Stadt und ihre wechselvolle Geschichte einlädt, dabei deren kriegerrisch-gewaltvolle und »grausame Seite« beim Gang über die Seufzerbrücke einerseits zwar kurz antippt, um den Blick der Lesenden sogleich aber wieder hiervon wegzulenken: »Vergessen Sie sie! Denken Sie nicht weiter an die Seufzerbrücke, nicht an die Piombi, den Kerker, in den die Verurteilten über diese Brücke geleitet wurden. Gehen Sie nach rechts. Das Café Todaro erwartet Sie.« (Braudel/Duby/Aymard 2013: 155) Diese Tendenz zur Vereindeutigung und einer kulturelle Ambivalenzen, Widersprüche und Konflikte eher glättenden Perspektive findet auch im weiteren Verlauf des Kapitels ihre Fortsetzung. So ist der nahtlose Übergang vom Abschnitt über den »Aufstieg und Verfall« der Stadt zu »Venedigs zweite Größe« als phantasmagorischer Zwischenraum und Tourismusattraktion letztlich nur vom Standpunkt einer »Idylle des Markts« nachzuvollziehen (Vogl 2010: 31), die zuvorderst auf die transformatorischen Potenziale dynamischer Räume und »zirkulierender Waren« und Objekte zielen (vgl. Wegmann 2018), weniger dagegen auf die in beiden eingespeicherten »Entfremdungserfahrungen« und Gewaltgeschichten abheben (Schößler 2018: 285f.).

3. Ökologische, wirtschaftliche und interkulturelle Verflechtung Der Matsutake-Pilz als hybrider Akteur (Anna Lowenhaupt Tsing)

Anna Lowenhaupt Tsing nimmt mit ihrer Kultur-, Wirtschafts- und Vernetzungsgeschichte *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (2015; Dt.: *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*, 2018) eine dazu komplementäre Perspektive von der Warte eines konkreten Objekts, dem

Matsutake, ein, in der die andere, abgründige Seite der Objektzirkulation besondere Berücksichtigung findet. Ähnlich wie im Falle von *La Méditerranée* handelt es sich auch hier um ein populäres Sachbuch, das über Disziplingrenzen hinaus – Tsing ist Professorin für Anthropologie an der University of California – breit rezipiert worden ist. Das Objekt, dem ihre Aufmerksamkeit gilt, ist der in nur wenigen Gegenden der Welt (in Oregon, Lappland, Yunnan [Südwestchina] und Teilen Japans) vorkommende Matsutake, der darum als einer der wertvollsten und teuersten Speisepilze der Welt gilt. Der Umstand, dass der Matsutake als ein hybrides Objekt zwischen Natur und Kultur kenntlich wird, bedingt dabei die Form ihrer Darstellung. In der Einleitung ihres Buches stellt Tsing heraus, dass diese poetologische Anverwandlung des Gegenstandes nicht lediglich eine ästhetische Spielerei darstellt. Der technisierten Nutzbarmachung und Ausbeutung der Natur korrespondiert ihr zufolge eine wissenschaftliche Denk- und Darstellungsweise, deren epistemische Anfänge sie auf das Zeitalter der Aufklärung zurückführt, dem es eine andere, nicht mehr binär codierende Form des Denkens und Darstellens entgegenzusetzen gelte:

Das Buch begibt sich auf die Spuren des Matsutake. Anders als in gelehrten Büchern üblich, folgt ein Getümmel kurzer Kapitel. Sie sollten sein wie Pilze, die nach dem Regen aufschießen: in übertriebener Fülle, nach Erkundung gierend, immer zu zahlreich. Die Kapitel bilden ein offenes Gefüge, keine logische Maschine; ihr Arrangement verweist auf das Sovielmehr, das da draußen noch existiert. Sie sind verheddert und unterbrechen einander und ahmen damit die Flickenhaftigkeit der Welt nach, die ich zu beschreiben versuche. (Tsing 2018: 8)

In ihrer Kritik an einer taxonomischen Äußerungsstruktur von Wissensbeständen und dem Plädoyer für die Beschreibung und Analyse von Gefügen heterogener Akteur*innen in ihrer Verflechtung schließt Tsing theoretisch und methodisch sowohl an die Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours als auch an die von Gilles Deleuze und Félix Guattari vorgeschlagene rhizomatische Darstellungsweise an (vgl. Deleuze/Guattari 1992; Latour 2013). Während im Falle von Deleuze/Guattari jedoch die ›Gegenschreibweise‹ zu teleologischen und hierarchischen Wissenskonfigurationen und im Falle der Latour'schen Aufwertung von Objektgeschichten das Bemühen um eine »symmetrische Anthropologie« (ebd. 139) dominieren, welche die künstliche Trennung zwischen Natur und Kultur aufhebt, tritt in Tsings verflechtender Darstellung noch ein weiteres und neues Moment hinzu. In *The Mushroom at the End of the World* zeigt sich der Matsutake nicht nur als hybrides, sondern überdies auch als *ambivalent* besetztes Wissensobjekt. Tsing beschreibt damit eine gegenläufige Wissensgeschichte, die gleichermaßen kontinuierliche wie diskontinuierliche, utopische wie dystopische Elemente sowie Momente gelingender wie scheiternder Interkulturalität umfasst. Ohne die vielen Verästelungen und die überreiche Detailfülle des Buches hier im Einzelnen rekapitulieren zu können, lassen sich folgende fünf übergeordnete Momente derartiger Gegenläufigkeit hervorheben:

- (1) *Kulturgeschichte (Tradition) versus Naturzeit (Posthumanismus)*: Die Kulturgeschichte, insbesondere im asiatischen Raum, ist eng mit dem Matsutake verbunden und lässt sich dort bis ins achte Jahrhundert zurückverfolgen. In der japanischen Kultur ist

der Pilz seitdem in spirituellen Riten und kultischen Praktiken verwurzelt. Dieser gemeinsamen Tradition steht die einer modernen Trennung gegenüber, im Zuge derer der Matsutake als kapitalistische Ware zunehmend aus den Praktiken der Tradition herausgelöst wird. Verglichen mit der Fragilität humaner Lebens- und Wirtschaftsweisen erweist er sich jedoch als ein resilientes Naturobjekt, das die Zeit des Menschen mit sehr großer Wahrscheinlichkeit weit übersteigen wird.² Tsing verweist hier auf die Legende, der zufolge das erste Lebewesen, das nach den Atombombenabwürfen auf Hiroshima 1945 in der verheerten Landschaft wieder aus dem Boden emporwuchs, ein Matsutake gewesen sei (vgl. Tsing 2018: 15).

- (2) *Natürliche Ressource (Seltenheit) versus ökonomisches Spekulations- und Handelsobjekt:* Der Matsutake kommt in der Natur höchst selten vor, und alle Versuche, ihn zu kultivieren, waren bislang zum Scheitern verurteilt. Seine natürliche Knappheit bei in den letzten Jahrzehnten konstant steigender Nachfrage lassen ihn zum globalisierten Handels- und Spekulationsobjekt werden, dessen Vertrieb sich über ein Geflecht aus Lieferketten vollzieht, die wiederum von lokalen Sammler*innen über mehrere Zwischenhändler*innen und Mittelsmänner bzw. -frauen bis zu Spitzengastronom*innen und schließlich den Endverbraucher*innen reichen.
- (3) *Regionale Gemeinschaften (Prekarität) versus globaler Lieferkettenkapitalismus:* Tsings ethnographische Feldstudien, ihre eingeflochtenen Interviews und teilnehmenden Beobachtungen gelten schwerpunktmäßig den in aller Regel prekär beschäftigten lokalen Sammler*innen und kleinen Zwischenhändler*innen, die weder über feste Arbeitsverträge verfügen noch mit konstanten Einkommen rechnen können, da sowohl die Menge an auffindbaren Pilzen als auch die Marktpreise stark schwanken. Während Tsing einerseits von hier aus die globale Zirkulation der Pilze als Waren über die Spur ihrer Lieferketten verfolgt und analysiert, wie deren Verwertungsrhythmen systematisch Naturraum und Lebensbedingungen von Landarbeiter*innen zerstören, so deutet sie andererseits die nach wie vor intakten Weisen der Kooperation und des Gabentauschs (durch Matsutake) unter den Sammler*innen als Form einer modernen Verwertungslogiken gegenüber resilienten Gegenkultur.
- (4) *Kapitalistische Ausbeutung versus Resilienz der Natur:* Im Kapitel »Ruin« zeigt Tsing, dass es dieselben weltumspannenden Lieferketten sind, die neben den Menschen auch ruinierte Industrieforste hervorbringen. Im amerikanischen Oregon und in Zentraljapan, zwei Gebieten, in denen heute Matsutake zu finden sind, wurden die Staatswälder jeweils nach dem Zweiten Weltkrieg für private Holzunternehmen geöffnet, was zur Umwandlung der naturwüchsigen Wälder in Kiefermonokulturen führte. Mit dem sinkenden Ölpreis, der beginnenden Globalisierung der Rohstoffmärkte und der billigeren Konkurrenz aus dem Ausland wurden beide Forstwirtschaftsgebiete zunehmend unattraktiv (vgl. ebd.: 275–288). Vor allem diesen brachliegenden Industriewäldern, den »Ruinen des Kapitalismus«, wie sie Tsing

2 Tsing nimmt hier Bezug auf den seit einigen Jahren andauernden Diskurs um das Anthropozän. Innerhalb dieser Debatte hat sie gemeinsam mit der Wissenschaftshistorikerin und Gender-Forscherin Donna Haraway den Begriff des »Plantationocenes« vorgeschlagen, um die negativen Auswirkungen menschlicher Kultivierungspraktiken auf Biodiversität und die Stabilität von Ökosystemen hervorzuheben. Siehe hierzu Haraway/Tsing/Mitman 2019.

nennt, verdanken die Matsutake jedoch ihr Gedeihen und vermehrtes Vorkommen. Wo die Pilze als kostbare Naturgüter emporspriessen, zeigen sie damit also zugleich die Ausbeutung von Mensch und Natur durch kapitalistische Praktiken an. Allein die Pilze entziehen sich der Logik der Verwertungsökonomie, lässt sich die Produktion von Matsutake doch trotz modernster Technik weder standardisieren noch maximieren, sondern sie obliegt stattdessen den geschulten Sinnen der Suchenden und ihrer Verwobenheit mit den regionalen Wäldern. »Der Mensch kann den Matsutake nicht kontrollieren. [...] Die Pilze gemahnen uns daran, dass wir von Naturprozessen abhängig sind, die über den Menschen hinausgehen« (ebd.: 345).

Beide Essay-Studien, sowohl die von Braudel, Duby und Aymard als auch die von Tsing analysieren interkulturelle Austauschbeziehungen sowie Hybridisierungen zwischen Natur und Kultur, indem sie auf ›Gefüge‹ aus natürlichen, menschlichen und dinglichen Akteur*innen sowie ihre Verflechtungen fokussieren. Während in Braudels *opus magnum* zum Mittelmeer jedem der Akteure und jeder der Akteurinnen eine historische Dauer (*longue durée*; *moyenne durée*; *événement*) zugeordnet wird und die Trennung der Ebenen auch über die drei Bände erhalten bleibt, ist für den posthum erschienenen Essay *La Méditerranée* eine Überlagerung zu beobachten, die sich hier insbesondere über den Landschaftsblick gestaltet, der Natur, Waren und Menschen, aber auch Raum und Zeit zusammenspannt. Demgegenüber geht die doppelte Grenzverwischung im Falle Tsings vom Objekt des Matsutake aus, dessen rhizomatische Verflechtung ihrer Wissensgeschichte zugleich als Darstellungsnarrativ zugrunde liegt. In stilistischer Hinsicht ist beiden Essays ein hohes Maß an Literarizität und Poetizität eigen. Wie *La Méditerranée* zeichnet sich auch *The Mushroom at the End of the World* durch ausgedehnte Landschaftsbeschreibungen, eine bild- und metaphernreiche Sprache, eine poetologisch anverwandelte Schreibweise sowie intertextuelle Anspielungen und literarische Zitate aus, die den Kapiteln teils als Mottos vorangestellt sind (z.B. John Cage, vgl. ebd.: 67, oder Samuel Beckett, *Warten auf Godot*, vgl. ebd.: 345) oder im Falle von Ursula Le Guins ›Tragetaschentheorie der Fiktion‹ in die eigene Argumentation eingebettet werden (vgl. ebd.: 384).³

Eine (inter-)mediale Besonderheit von *The Mushroom at the End of the World* besteht darüber hinaus darin, dass nahezu jeder Abschnitt des Buches durch Fotomaterial ergänzt wird. Dieser Schritt ist laut Tsing weniger dokumentarisch begründet (»Ich verwende die Bilder nicht so sehr, um einen Eindruck von den behandelten Szenen zu vermitteln«, Tsing 2018: 8), vielmehr misst sie den Bildern eine eigene narrative Qualität zu, insofern auch sie Dichte bzw. »Atmosphäre« erzeugen und in ihrer intermedialen Anschlussfähigkeit den Heterogenitäts- und Verflechtungscharakter des Matsutake in seinen unterschiedlichen Settings visuell unterstreichen (ebd.). Ähnlich wie im Falle

3 Ursula K. Le Guin (1929–2018) zählt zum Kanon der Science-Fiction-Literatur, aber auch zu jenem der literarischen Utopien im 20. Jahrhundert. Ihr ihrem Essay *The Carrier Bag Theory of Fiction* aus dem Jahr 1986 weist sie ihre Romane als ethnographische Sammlungen gleich einer gut gefüllten Einkaufstasche aus, aus der sich Leser*innen, ohne der Diktion des Buches folgen zu müssen, einzelne Elemente herausgreifen können. Der Essay erschien 2020 erstmals in deutscher Übersetzung (vgl. Le Guin 2020).

von Braudel, Duby und Aymard tragen damit neben der offenen Struktur auch hier die sprachliche und bildliche Gestaltung entscheidend zur Popularität des Buchs bei.

Der deutlichste konzeptuelle Unterschied zwischen beiden historiographischen Ansätzen ist hingegen darin zu sehen, dass der Fokus bei Tsing in erster Linie auf dem Objekt Matsutake liegt und sich erst von hier aus auf Räume und Personen ausweitet, wohingegen es Braudel, Duby und Aymard von Anfang an um eine Vermessung des Natur- und Kulturraums des Mittelmeeres geht. Was der Objekt- gegenüber dem Raumfokus präziser zu erfassen vermag, sind – mit Bruno Latour gesprochen – die ›Hybridität‹ und Ambivalenz, die kulturell angeeigneten Naturgütern und Waren unter den Bedingungen der Moderne häufig zukommen. Tendiert Braudels Mittelmeeressay an einigen Stellen dazu, die Rolle der maritimen Natur samt der in sie eingelassenen Objekte nach einer Seite, die der interkulturellen Vernetzung, hin aufzulösen, schließt Tsings Verflechtungsgeschichte demgegenüber auch die andere, exkludierende Seite mit ein: die der Marginalisierung, Ausbeutung und Zerstörung von Natur und Menschen.

4. Fazit und Ausblick

Die Studien Braudels und Tsings erweisen sich beide für die Interkulturalitätsforschung als anregend wie anschlussfähig, indem sie (1) vereindeutigende Sichtweisen von Ereignis-, Herrschafts- und Nationengeschichte aufbrechen und nicht-menschliche Akteur*innen aus Natur und Kultur zu kollektiven Erzähler*innen der Verflechtung und des Übergangs avancieren lassen; (2) im Falle Tsings eine Kulturgeschichte der Objektzirkulation erzählt wird, die neben Formen gelingender interkultureller Transfers auch zahlreiche Beispiele scheiternder Interkulturalität mit umfasst; und (3) sich beide Texte Techniken des multiperspektivischen, dialogischen und chronotopischen Erzählens, Verfahren der Überschau, Hybridisierung und Dekonstruktion bedienen, die in der Forschung bereits als Integrale von Poetiken der Interkulturalität ausgewiesen worden sind (vgl. Uerlings 1997, bes. 228–243; Bauer 2021, bes. 74f.)

Bezogen auf literarische Texte und ihre Analyse hat Michael Niehaus mit seinem Beitrag im ersten Heft der ZiG bereits eine Typologie interkultureller Dinge vorgelegt (vgl. Niehaus 2010). Am Beispiel kanonischer Texte von Franz Grillparzer, Gottfried Keller, Robert L. Stevenson und William Jacobs unterscheidet er hierin insgesamt vier »Aggregatzustände« (ebd.: 46), die interkulturelle Objekte in der Diegese annehmen können: den eines symbolischen Guts, das auf einen kolonialen Herrschafts- oder Legitimationsanspruch verweist (Grillparzer, *Das goldene Vliess*), eines diabolischen Raubguts, das in der Fremde fremd bleibt (Stevenson, *Der Diamant des Rajah*), einer Trophäe und eines Fetischobjekts (Keller, *Die Berlocken*) sowie eines Talismans, dem kontingenzregulative Macht zuerkannt wird (Jacobs, *Die Affenpfote*; vgl. ebd.). Was diese in sich schlüssige Typologie von den hier vorgestellten und verglichenen kulturtheoretischen unterscheidet, ist, dass Niehaus, wenn er die interkulturellen Potenziale der jeweiligen Objekte für die Texte analysiert, sich letztlich auf interkulturelle ›Dinge an sich‹ kapriziert, wohingegen die Kultur- und Objektgeschichten Braudels und Tsings jeweils auf Gefüge aus naturräumlichen, menschlichen und dinglichen Akteur*innen und ihre Interaktionen abheben.

Ob eine solche Verflechtungsperspektive für die interkulturelle Beschäftigung mit literarischen Texten im engeren Sinne eine weiterführende Betrachtungs- und Analyseebene darstellen kann, muss an dieser Stelle eine offene Frage bleiben. Erwägenswert könnte ihre Übertragung zum einen mit Blick auf einzelne literaturgeschichtliche Konjunkturen erscheinen, bedenkt man etwa, dass Konzepte wie Landschaft und Raum, Interkulturalität, (ökologische) Kulturkritik sowie Geschichtsphilosophie bereits in der Literatur um 1800, etwa in der Naturlyrik Friedrich Schillers und Friedrich Hölderlins, ästhetisch überblendet wurden und ihre wechselseitige Kommentierung und Durchdringung dabei einen festen Bestandteil poetologischer Überlegungen und ästhetischer Innovationsbemühungen bildete. In ihrer Eigenschaft als Beobachtungsmedium gesellschaftlicher Transformationen ist zum anderen auch von der Gegenwartsliteratur zu erwarten, dass sie die gegenwärtige Pluralisierung und Überlappung von u.a. politischen, wirtschaftlichen, sozialen und ökologischen Krisenerscheinungen gleichermaßen ästhetisch beobachtet wie poetologisch anverwandelt. Erste Hinweise in diese Richtung sind freilich bereits auszumachen: Neben mehreren viel beachteten Raum- und Objektgeschichten im Genre des populären Sachbuchs (vgl. z.B. Bennett 2010; Kimmerer 2015; Haraway 2016; Abulafia 2019) ist etwa Ulrike Draesners Langgedicht *Doggerland* (2021) als ein aktuelles gegenwartslyrisches Beispiel der Verflechtung von interkulturellen, ökologischen und materiellen Fluchtlinien zu lesen, wenn sich hierin naturgeschichtlich verschiebbare Grenzen zwischen Land und Meer, die Rolle kultureller Transfers, Dinkulturen und Mehrsprachigkeit poetisch verbinden wie überkreuzen.

Literatur

- Abulafia, David (2019): *The Boundless Sea. A Human History of the Oceans*. Allen Lane [Dt. 2021: *Das unendliche Meer. Die große Weltgeschichte der Ozeane*. Frankfurt a.M.].
- Bachtin, Michail M. (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Aus dem Russ. v. Rainer Gröbel u. Sabine Reese. Hg. u. eingel. v. Rainer Gröbel. Frankfurt a.M.
- Ders. (²2017 [2008]): *Chronotopos*. Aus dem Russ. v. Michael Dewey. Frankfurt a.M.
- Bauer, Matthias (2021): Komische Variation, burleske Transposition und karnevaleske Dekonstruktion. Modalitäten der poetischen Reflexion des gesellschaftlichen Umgangs mit Differenz in *The Bohemian Girl* (1936). In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 12, H. 1, S. 73–88.
- Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London [Dt. 2020: *Lebhaftes Materie. Eine politische Ökologie der Dinge*. Berlin].
- Bhatti, Anil (2015): Heterogenität, Homogenität, Ähnlichkeit. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 6, H. 1, S. 119–134.
- Braunlein, Peter (2012): *Material Turn*. In: Karin Gille-Linne (Hg.): *Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen*. Göttingen, S. 30–44.
- Braudel, Fernand (²2018 [1998]): *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* 3 Bde. Übers. v. Grete Osterwald u. Günter Seib. Frankfurt a.M. [Orig. 1949].

- Ders./Duby, Georges/Aymard, Maurice (²2013 [2006]): Die Welt des Mittelmeeres. Zur Geschichte und Geographie kultureller Lebensformen. Hg. v. Fernand Braudel. Aus dem Franz. v. Markus Jakob. Frankfurt a.M. [Orig. 1985].
- Burke, Peter (1991): Die Geschichte der ›Annales‹. Die Entstehung der neuen Geschichtsschreibung. Berlin.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1992): Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Übers. v. Gabriele Ricke u. Ronald Voullié. Berlin.
- Gradinari, Irina (2020): Memory Meets Sea. Einleitung. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 11, H. 2, S. 11–31.
- Haraway, Donna (2016): Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene. Durham/London [Dt. 2010: Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän. Frankfurt a.M.].
- Dies./Tsing, Anna/Mitman, Gregg (2019): Reflections on the Plantationocene. A Conversation with Donna Haraway and Anna Tsing. Moderated by Gregg Mitman. In: edge-effects.net, 18. Juni 2019; online unter: <https://edgeeffects.net/haraway-tsing-plantationocene/> [Stand: 1.9.2023].
- Heimböckel, Dieter/Weinberg, Manfred (2014): Interkulturalität als Projekt. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 5, H. 2, S. 119–144.
- Kimmerer, Robin Wall (2015): Braiding Sweetgrass. Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants. London [Dt. 2021: Geflochtenes Süßgras. Die Weisheit der Pflanzen. Berlin].
- Latour, Bruno (⁴2013 [2008]): Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Aus dem Franz. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M.
- Le Guin, Ursula K. (2020): Die Tragetaschentheorie der Fiktion. Übers. v. Naomie Gramlich. In: Marie-Luise Angerer/Naomie Gramlich (Hg.): Feministisches Spekulieren. Genealogien, Narrationen, Zeitlichkeiten. Berlin, S. 33–43.
- Makropoulos, Michael (2007): Meer. In: Ralf Konersmann (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Metaphern. Darmstadt, S. 236–248.
- Niehaus, Michael (2010): Interkulturelle Dinge. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, H. 1, S. 33–48.
- Patrut, Iulia-Karin (2019): Poetiken des Übergangs. Interkulturelle Literatur als poetische Gesellschaftskritik. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 10, H. 1, S. 11–23.
- Dies./Rössler, Reto (Hg.; 2019): Ähnlichkeit um 1800. Konturen eines literatur- und kulturtheoretischen Paradigmas am Beginn der Moderne. Bielefeld.
- Dies./Rössler, Reto/Schiewer, Gesine Lenore (Hg.; 2022): Für ein Europa der Übergänge. Interkulturalität und Mehrsprachigkeit in europäischen Kontexten. Bielefeld.
- Raphael, Lutz (2006): Fernand Braudel (1902–1985). In: Ders. (Hg.): Klassiker der Geschichtswissenschaft. 2 Bde. Bd. 2. München, S. 45–62.
- Ritter, Joachim (1989): Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. In: Ders.: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt a.M., S. 141–163.
- Rössler, Reto (2020): Welt-Gebäude, Naturgemälde und Diagramm. Zur Musealisierung der ›ganzen Natur‹ in der Kosmologie der Aufklärung und in Alexander von Humboldts *Kosmos*. In: Johanna Stapelfeldt/Ulrike Vedder/Klaus Wiehl (Hg.): Museales Erzählen. Dinge, Räume, Narrative. Paderborn 2020, S. 115–138.

- Schößler, Franziska (2018): Rausch der Dinge. Literarische Warenhäuser. In: Susanne Scholz/Ulrike Vedder (Hg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Berlin/Boston, S. 281–288.
- Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hg.; 2018): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Berlin/Boston, S. 1–20.
- Tsing, Anna Lowenhaupt (2018): Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus. Aus dem Amerik. v. Dirk Höfer. Berlin.
- Uerlings, Herbert (1997): Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte. Tübingen.
- Vogl, Joseph (2010): Das Gespenst des Kapitals. Zürich.
- Wegmann, Thomas (2018): Ware und Zirkulation. In: Susanne Scholz/Ulrike Vedder (Hg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Berlin/Boston, S. 451–453.
- Werner, Michel/Zimmermann, Bénédicte (2002): Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen. In: Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für historische Sozialwissenschaft 28, H. 4, S. 607–636.
- Werner, Sylwia (2022): Der Schrecken des Südens. Italophobie in deutschen Reiseberichten der Goethezeit. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 13, H. 1, S. 27–46.
- Wolf, Burkhard (2013): Fortuna di Mare. Literatur und Seefahrt. Zürich/Berlin.