

Hansjörg Bay/Laura Beck/Christof Hamann/Julian Osthues (Hg.): Handbuch Literatur und Reise

Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2024 – ISBN 978-3-476-05996-3 – 99,99 €

<https://doi.org/10.14361/ziig-2025-160121>

Die Reiseliteraturforschung hat seit den 1980er Jahren einen regelrechten Boom erlebt, der in den angelsächsischen Ländern längst seinen Niederschlag in Handbüchern gefunden hat. Davon profitiert das vorliegende Kompendium ganz offensichtlich, hat aber eine eigenständige Konzeption.

Zum Profil des *Handbuchs Literatur und Reise* gehört – Reihenfolge ist hier Rangfolge – die Fokussierung auf die literarische Inszenierung von Reisen, nicht das Reisen als solches; wohl aber bildet die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen (neuen) Formen der Literatur und des Reisens einen roten Faden. Dabei wird ein medien- und kulturwissenschaftlicher und dementsprechend weit gefasster Literaturbegriff zugrunde gelegt; darüber hinaus werden vielfach nichttextuelle mediale Inszenierungen des Reisens (vor allem in Bildmedien) in eigenen Artikeln behandelt. Der Literaturbegriff umfasst zudem nicht nur faktuale, sondern auch und vor allem fiktionale Texte. Der Fokus liegt außerdem auf dem deutschsprachigen Raum. Eine komparatistische Darstellung kann und will dieses Handbuch nicht ersetzen; allerdings ist die Fülle und oft auch Gründlichkeit der Bezugnahmen auf nichtdeutschsprachige Werke beeindruckend – angefangen bei der am häufigsten genannten *Odyssee*, die hier geradezu zum Gründungstext der deutschsprachigen (wohl auch europäischen) Reiseliteratur wird. Last, but not least gehört zum Profil die kritische

Reflexion auf die eurozentrischen und patriarchalen Dimensionen der Reiseliteratur und die damit einhergehenden Perspektivierungen, Hierarchisierungen und Ausgrenzungsverfahren.

Eine weitere Besonderheit und ein Vorzug dieses Handbuchs liegen in den hier eröffneten theoretischen Perspektiven und, damit eng verbunden, darin, dass es den interdisziplinären Charakter seines Themas ernst nimmt. Dem sind die ersten rund einhundert Seiten gewidmet. Nach einer instruktiven *Einführung* zum Thema *Reisen schreiben* (H. Bay) werden »Kultur- und literaturwissenschaftliche Perspektiven« vorgestellt, und zwar zum einen »Paradigmen der Literaturwissenschaft« und »[a]ndere[r] Disziplinen« und zum anderen »[r]ichtungsweisende Lektüren«. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Das schier unübersehbare Feld der Reiseliteratur und der Perspektiven auf den Gegenstand wird sodann ein wenig systematisiert durch die Gliederung in sechs weitere Kapitel mit z.T. zahlreichen Artikeln. Dabei steuern die Beiträger im Sinne des Profils vielfach auch Unerwartetes bei.

So gibt es ein Kapitel »Medien: Aufzeichnungspraktiken und Formate der Darstellung« mit Artikeln u.a. zum Album, Bild, Comic und Film sowie zur Fotografie, sodann ein Kapitel »Genres«, das auch die Irrfahrt, die Kriegerreise, die Satire oder die Zimmerreise behandelt; es gibt ein eigenes Kapitel »Mobilität« mit Artikeln zur literarischen Bedeutung der

Techniken und Technologien der Bewegung, und es gibt ein Kapitel »Orte und Räume«, in dem es immer wieder gelingt, auf engstem Raum die Spezifität eines Raumes und der einschlägigen Reiseliteratur herauszuarbeiten; beispielhaft seien genannt die Artikel *Berge* (Chr. Hamann), *Inseln* (Chr. Moser), *Schnee- und Eisgebiete* (D. Müller) und *Afrika* (F. Krobb). Das Kapitel »Ausgewählte Poetiken« bietet neun literaturgeschichtliche Längsschnitte, die von der griechisch-römischen Antike bis in die Gegenwart führen. Besonders pointiert und überzeugend wird hier im Artikel *Frühe Neuzeit* (Ch. Koch/T. Hahn) der Beitrag der Reiseliteratur zur literarischen Evolution mit ihrer Umstellung auf das Interessante und der neuen Textur des Fiktionalen herausgearbeitet. Wird für die *Aufklärung* (J. Gerstner) noch die »Subjektivierung« (365) und für die *Kunstperiode* (J. Görbert) der »ästhetische Mehrwert« (375) als zentraler Marker der Reiseliteratur ausgemacht, so wird das Bild danach heterogener, vielleicht auch ausdifferenzierter. Für die 1989/90 beginnende *Gegenwart* diagnostiziert Hansjörg Bay »die Herausbildung neuer thematischer Schwerpunkte und poetischer Verfahren« (409) und dass »das Reisen insgesamt stärker in den Fokus der literarischen Aufmerksamkeit« (409) rücke. Ersteres bezieht sich vor allem auf postmoderne, am metafikcionalen Spiel interessierte Schreibweisen und die zahlreichen literarischen Nachreiseprojekte (Stangl, Hoppe u.a.).

Den Band beschließt eine »Kleine Enzyklopädie des Reisens«, ein Kapitel voller Überraschungen, weil es nicht nur Erwartbares (wie *Abenteuer*, *Exotismus* und *Utopie*) umfasst, sondern mehr noch in einem Handbuch nicht unbedingt Erwartetes wie *Körper*, *Pässe*, *Papiere*, *Reisende Paare*, *Stauen*, *Umweg*, *Verschollengehen* oder *Wis-*

sen und Nichtwissen. Darüber hinaus macht die essayistische Schreibart vieler dieser Einträge die Lektüre zu einem intellektuellen Vergnügen. Hier hätte man sich noch einen Artikel vorstellen können zum Topos vom Ende der »emphatischen« Reise (s.u.) und ihrer Darstellung.

Emphatisches Reisen und Schreiben

Den Band eröffnet, nach einem kurzen *Vorwort* der Herausgeber, der als *Einführung* deklarierte und umfangreichste Beitrag *Reisen schreiben oder Von der Homogenisierung und Heterogenisierung der Welt* des Mitherausgebers Hansjörg Bay. Er bietet zum einen eine instruktive und kenntnisreich veranschaulichte Übersicht über die Struktur der Reise (Aufbruch, Unterwegssein als solches, Ankommen, Dort-Sein, Weg-Sein [bleibender Bezug zur Herkunftswelt] und Rückkehr) sowie über grundlegende Aspekte des Erzählens von Reisen (Spannungsverhältnis von Wirklichkeitstreue und Erfindung, mögliche Fokusbildungen: Fremdheit der bereisten Welt, das Reisen selbst, der Reisende). Zum anderen geht es ihm um »Emphase«: um die Privilegierung jener Reisen, die gekennzeichnet sind durch »Freiwilligkeit und, vielleicht mehr noch, Außergewöhnlichkeit, ein Heraustreten aus dem Gewohnten und die Begegnung mit einer mehr oder weniger fremden Welt« (3), ein »emphatisches« (3) Reisen, im Idealfall zweckfrei, und um Texte von »emphatisch Reisenden« und von »emphatisch über Reisen Schreibenden« (4). Hinzu kommt die Beschwörung einer Affinität (»wenn nicht gar Übereinstimmung«; 10) zwischen dem Reisen, dem Schreiben und dem Lesen.

Man wird nicht fehlgehen, in diesem »emphatischen« Reisen, Lesen und Schreiben den gedanklichen Dreh- und

Angelpunkt der Konzeption des Buches und den Kern der Begeisterung auch vieler Beiträger für die einschlägigen Texte zu vermuten. Dagegen ist auf den ersten Blick auch gar nichts einzuwenden, und auf den zweiten Blick sieht man schnell, wie sehr das Handbuch davon profitiert hat: nicht nur in dem großen Raum, den es belletristischer (und anderer nichtfaktualer) ›Reiseliteratur‹ und dem Reisen als Topos sowie jüngeren Texten einräumt, die das Reisen in selbstreflexiver Manier als ›nur‹ eine andere Form von Zeichenproduktion erweisen. Sondern auch indem es dem Lesen bzw. den exemplarischen (›richtungsweisenden‹; 222) Lektüren ein eigenes Kapitel einräumt: Adorno/Horkheimer lesen die *Odyssee* (E. Geulen), de Certeau liest Jules Verne (T. Conley), Said liest Conrad (A. Dunker), Pratt liest Burton (L. Maeding) und Greenblatt liest Kolumbus (H. Ehrlicher/J. Lehmann). Das sind in der Tat Lektüren, die sensibel sind für die expliziten und vor allem impliziten Gehalte der Reisedarstellungen und ihrer Darstellungsweisen und die modellbildend für die Literaturwissenschaft geworden sind.

Auf den dritten Blick zeigt sich freilich auch Problematisches dieser Konzeption. Was so selbstverständlich daher kommt (es handle sich um den ›gängigen Begriff des Reisens‹ [3] bzw. um eine Begriffsbestimmung ›aus heutiger Sicht‹ [Vorwort, VII]), geht mit einigen Ausgrenzungen einher: So fallen ›alltägliche‹, wiederholte, beruflich bedingte Reisen durchs Raster und damit auch z.B. die Literatur ethnischer Gruppen wie der Sinti, Roma oder Jenischen, soweit sie von solcher Lebensform erzählt, oder Literatur, deren Thema die Sicht der Mehrheitsgesellschaft auf das (vermeintlich oder tatsächlich) ›reisende Volk‹ ist.

Über den Grad der Freiwilligkeit, Originalität und Zweckgebundenheit von Reisen lässt sich zudem trefflich streiten. Nicht nur für die *Griechisch-römische Antike* (Chr. Walde) dürfte gelten, dass ›die verschiedenen Typen und Motivationen von Reisen oft in Kombination auftreten‹ (342f.). Im Artikel *Mittelalter* erinnert Heinz Sieburg ferner daran, dass die ›Reisigen‹ etymologisch auf diejenigen verweisen, ›die sich (beritten) auf einem Heerzug befinden‹ (351). Und was ist denn der Gegenstand von Malinowskis *Argonauten des westlichen Pazifik* (1922; vgl. 77), wenn nicht das um den Kula-Ring organisierte Wandergewerbe der Tobriander?

Man darf dem Handbuch zugutehalten, dass es solchen Einreden nicht nur punktuell Raum gibt, sondern gelegentlich auch in Gestalt einzelner Artikel. So gibt es durchaus einen Beitrag zur *Kriegsreise* (J. Süselbeck), auch wenn dieser nicht so sehr den ›reisenden Soldaten‹ als den mitreisenden, meist journalistischen Beobachter in den Mittelpunkt rückt.

Das eigentliche bzw. gravierendere Problem dieses Begriffs von ›emphatischer Reise‹ ist aber natürlich die Ausgrenzung der Reiseformen Flucht, Exil und Migration aus dem Handbuch im Namen von Reisen, Freiheit und Selbstbestimmung. In einem Artikel zum Thema *Flucht*, den es in diesem Handbuch eigentlich gar nicht geben dürfte, stemmt sich Johannes Evelein mit guten Argumenten gegen einen solchen ›emphatischen‹ Reisebegriff. Der gleichen sei, heißt es unter Berufung auf James Clifford, ein ›travel myth‹, ein ›Reisemythos‹ (175), eine begriffshistorische Verengung, die den Blick auf die ganze Breite der freiwilligen und unfreiwilligen Mobilitätsmodi und der ›travelling cultures‹ (175) versperre – wohl wahr. Evelein bietet neben dem guten Argument auch die Zeitgeschichte auf (›Das Jahr-

hundert der Geflüchteten«; 177) sowie von Grimmelshausen bis Herta Müller und Abbas Khider die Literaturgeschichte, aber diese knapp vier Seiten können und wollen kein Ersatz sein. Das viel zu klein geratene Feigenblatt, dem sich noch ein kurzer Abschnitt im Artikel *Gegenwart* (H. Bay; vgl. 415f.) zugesellt, öffnet nur die Augen für die im Handbuch leider nicht thematisierten Formen des Reisens.

Kultur- und literaturwissenschaftliche Perspektiven

Auf Bays *Einführung* folgt der Abschnitt »Paradigmen der Literaturwissenschaft«. Hier gibt Eva Blome zunächst einen souveränen und instruktiven Überblick über die Konzepte der *Alterität* – eine besondere Herausforderung, weil ein inter- und transdisziplinäres Feld zu berücksichtigen ist, mit einem Neben-, Gegen- und Ineinander frankophoner, angloamerikanischer und deutschsprachiger Theorie(traditionen) mit nicht nur heterogenen, sondern auch miteinander inkompatiblen Konzepten. Blome behilft sich u.a. damit, zwei- und mehrgliedrige Andersheiten zu unterscheiden sowie zwischen Konzepten, die Alterität als unhintergehbare Differenz begreifen oder aber als abhängig von Modellen des Kulturellen, des Kulturkontakts oder der Inter-/Transkulturalität. Literaturspezifisch ist die Möglichkeit der »poetischen Alterität«, die es gestattet, literarische Alterität als Fremdheitserfahrung zu konzipieren und damit als Einübung in Interkulturalität. Nicht nur hier gerate in der Forschung »der spezifische Eigensinn des Literarischen« zunehmend in den Blick, »der sich gegenüber dominierenden Alteritätserzählungen und einer Ideologisierung des Anderen im Dienste kolonialer Hegemonien als widerständig erweist« (21). Dafür hätte man sich im Handbuch

noch mehr Aufmerksamkeit gewünscht. Wie in manch anderen exzellenten Artikeln wird auch von Blome eine Wende (nach)vollzogen, die die zu behandelnde Kategorie an die Grenze der Selbstauflösung führt, d.h. hier die tendenzielle Ablösung von Kategorien wie Fremdheit/Alterität durch Ähnlichkeit, postmoderne Hybridität, Mimesis, Mimikry.

Wie eine passende Ergänzung dazu lesen sich Stefan Hermes' Ausführungen zum Paradigma *Kolonialismus*, weil die Auseinandersetzung mit den vom Kolonialismus behaupteten Alteritäten für weite Teile nicht nur der Reiseliteratur, sondern auch der Ethnologie und der postkolonialen Kultur- und Literaturwissenschaften zentral war und ist. Zu den Desideraten zählt Hermes u.a. intermediale Phänomene wie die Text-Bild-Relationen in (post)kolonialen Reiseschilderungen, die Frage, inwieweit die kolonialismuskritische Reiseliteraturforschung Impulse von der Literatur selbst erhalten hat, und die Dekonstruktion des Mythos von der Reiseliteratur als einer rein »weißen« Gattung.

Alexander Honolds Ausführungen zur *Narration* und damit über das Erzählen als eine der frühesten und elementarsten Kulturtechniken und den analytischen Doppelbezug der Narratologie auf Geschichten wie Erzählverfahren sowie sein souveräner Überblick über verschiedenste Möglichkeiten der Verschränkung von Diskurs und Geschichte in der Reiseliteratur seit der Antike liest sich wie eine überzeugende Begründung für den Schwerpunkt des Handbuchs auf narrative Genres.

Demgegenüber wäre der Beitrag *Karten, Globen und Atlanten* (W. Struck) vielleicht im Kapitel »Medien« besser aufgehoben, denn es geht (noch?) nicht um ein literaturwissenschaftliches Paradigma,

nicht zuletzt weil, wie Struck ausführt, entsprechende Versuche vornehmlich daran krankten, dass die Spezifität der Medien, vor allem der Karten und Globen, nicht angemessen erfasst wird.

Das Spektrum literaturwissenschaftlicher Paradigmen wird erweitert durch Beiträge zu *Gender* (U. Stamm), *Intertextualität* (J. Osthues), *Literarizität* (B. Previšić), *Phantastik* (M. Schmitz-Emans) und *Raum* (J. Dünne).

Die anschließenden Artikel zum Paradigma Reise in anderen Disziplinen (Ethnologie, Geschichtswissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie, Soziologie) sind von sehr unterschiedlicher Ergiebigkeit und Qualität.

So beschränkt sich der Beitrag zur *Ethnologie* (H.-P. Hahn) ganz auf die (notorisch unmögliche) Abgrenzung von Reisebericht und Ethnografie, bleibt dem Dualismus aber selbst so sehr verhaftet, dass die Produktivität der Interferenzen nicht wirklich in den Blick gerät. Die *Writing-culture*-Debatte, die den semiotischen Charakter der Kultur betont (›Kultur als Text‹), oder Namen wie Victor Segalen, Michel Leiris, Hubert Fichte, Clifford Geertz oder Johannes Fabian sucht man hier vergebens.

Sehr erhellend sind dagegen Christiane Schildknechts Ausführungen zur Bedeutung des Reiseparadigmas in der *Philosophie*. Als Rahmen, Thema oder Metapher hat die Reise große Bedeutung in der Erkenntnistheorie, und zwar dort, wo es um Erkenntnisformen unmittelbarer bzw. nichtdiskursiver, prozesshafter, anschaulicher oder nichtbegrifflicher Art geht, die von einem propositionalen Verständnis von Wissen abweichen. Schildknecht führt dafür äußerst disparate Beispiele an (Petrarca, Schopenhauer, Wittgenstein, Herder, Rousseau, Diderot, Voltaire, Montaigne, Descartes und Bloch),

fokussiert aber immer wieder auf signifikante Zusammenhänge zwischen Reise-, Erkenntnis- und Textformen. In dieser Sicht hätte man auch Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* oder Hölderlins *Hyperion* in den einschlägigen Artikel *Kunstperiode* (J. Görbert) aufnehmen können.

Dass der Artikel über die *Soziologie* (R. Bachleitner/W. Aschauer) wenig ergiebig ist, liegt an der Verbannung von Migration, Flucht, Vertreibung etc. aus dem Konzept des Handbuchs und der daraus resultierenden Beschränkung auf die Tourismussoziologie, die im Fach zudem eine eher marginale Rolle spielt. Für die *Touristische Reise* (E. Schumacher) ist im Übrigen der einschlägige Artikel ergiebiger, der zunächst die notorische Abwertung des Tourismus bis zu der Frage zuspitzt, ob es sich bei der touristischen Reise nicht um einen Widerspruch in sich handle, jedenfalls wenn man Reise mit Erfahrung und Entdeckung von zuvor Unbekanntem verbinde. Dann aber wird gezeigt, dass es sich um einen Scheingegensatz handelt, der in der neueren Literatur virtuos zur Erzeugung von Ambivalenzen in der Sprecherposition genutzt wird.

Für die Soziologie könnte das bedeuten, selbstreflexiv nachzufragen, warum der Tourismus und seine Sozialfigur sowie die disziplinäre Befassung damit im Fach eine so marginale Rolle spielen.

Wie ergiebig eine solche kritische Selbstbefragung der eigenen Disziplin sein kann, demonstriert der Artikel zur *Kunstgeschichte* (J. Rees), der von vornherein den »Wanderkünstler« (84) nicht primär als empirisches Objekt in den Blick nimmt, sondern als (stets männlich gedachte) früheste und folgenreichste Modellierung künstlerischer Mobilität in der kunsthistorischen Fachgeschichte, die nicht zuletzt der Statusaufwertung der Künste dienete (und dient). Reflektiert wird zudem

die grundlegende, seit den 1990er Jahren durch die literaturwissenschaftliche Theoriediskussion inspirierte Paradigmenverschiebung von der homogenen Nationalkultur über den Kulturtransfer zur transkulturellen Verflechtung. Wem hier der spezifische Beitrag des Faches zur Reiseliteratur zu kurz kommt, d.h. die Geschichte des Bildes als Medium der Darstellung einer Reise, geprägt durch das spannungsvolle Verhältnis von mobiler und stationärer Bildherstellung und das Eigenleben der Bilder (von der Produktion bis zur Distribution), der findet im Kapitel »Medien« im Artikel *Bild* vom selben Verfasser eine instruktive Mediengeschichte des Reisebildes sowie von anderen Autoren Beiträge zu Bildmedien, die weitgehend oder ganz ohne Bezüge zu Texten auskommen wie der *Film* (D. Müller) und die *Fotografie* (B. Stiegler).

Gattungsfragen

Die zeichenhafte Vergegenwärtigung des Reisens ist seit ihren Anfängen nicht an eine bestimmte literarische Form oder Gattung gebunden. Dass die Herausgeber den Schwerpunkt auf erzählende Formen legen, ist nachvollziehbar. Fraglich ist aber auch hier, ob der Rahmen nicht zu eng gezogen wird. Dem steuern die Herausgeber im Kapitel »Medien« gegen durch Beiträge nicht nur zum *Bild*, *Album*, *Brief* und *Tagebuch*, sondern auch zum *Gedicht* (J. Röhnert).

Der Verfasser hebt hervor, dass bereits die *Odyssee* auch als »Reise-Gedicht« (146) gelten könne, und startet damit einen kleinen Parforceritt, der über die mittelalterlichen Versepen (leider nicht das Kreuzlied) und Goethes und Heines Reiseliteratur bis in die Gegenwart führt. Man mag über die Stellung der Versepeik anderer Meinung sein, Fakt bleibt, dass Röhnert

nolens volens eine höchst bedauerliche Geringschätzung des Gedichts im Handbuch anzeigt. Da hilft auch die vereinzelt Nennung prominenter einschlägiger Texte wie z.B. Coleridges *The Rime of the Ancient Mariner* in anderen Beiträgen nichts.

Noch bedauerlicher und höchst befremdlich ist der Ausschluss des Dramas. Anders als im Falle des Gedichts gibt es hier nicht einmal einen eigenen Artikel, sondern lediglich verstreute Erwähnungen dieses oder jenes Textes. Sind die Iphigenie- und Medea-Dramen nicht Reisedramen par excellence? Gibt es eine einschlägige Antikenrezeption nicht auch im Falle von Aischylos' *Die Schutzflehenden* und Jelineks *Die Schutzbefohlenen*? Wären nicht auch Euripides' *Bakchen* und weitere auf Theben bezogene Dramen bis hin zu Roland Schimmelpfennigs *Anthropolis* (2023) ergiebig als Reisedramen zu analysieren? Ist nicht Shakespeares *The Tempest* eine der bedeutendsten Darstellungen einer unfreiwilligen (!) Reise? Ist Brechts *Mutter Courage* nicht das prominenteste neuere Beispiel für das Genre der Kriegsreise? Hatte nicht auch Wolfram Lotz' *Die lächerliche Finsternis*, ursprünglich als – eine weitere vergessene Gattung – Hörspiel konzipiert, auf der Bühne ihre größten Erfolge? Oder, da in diesem Handbuch der Reise als Thema und Topos ein so großer Raum für die Verhandlung von Wissen, Nichtwissen, Nicht- und Andersverstehen eingeräumt wird: Warum nicht Lessings *Die Juden* (Hauptfigur: »Ein Reisender«) und auch den *Nathan* hinzunehmen, der ohne den Kontext der Kriegsreise ebenso wenig zu denken ist wie Kleists *Penthesilea*? Die Interkulturalitätsforschung beklagt seit längerem die mangelnde Einbeziehung des Dramas in das Untersuchungsfeld, zu dem auch die Reiseliteratur gehört. Die Gründe dafür dürften, was das Handbuch betrifft, zu su-

chen sein in der Privilegierung bestimmter Formen der Reise, des Reiseberichts und erzählender Prosa sowie in einer (allen Erweiterungen um Bildmedien zum Trotz) nach wie vor textzentrierten Philologie. Dass in diesem Handbuch die Theaterwissenschaft im Reigen der benachbarten Disziplinen nicht auftaucht, scheint dafür symptomatisch zu sein.

Last, but not least: Handbücher zu großen Themen sind der Werke Tod; auch wenn, wie hier, die Beiträger nicht selten Aufschlussreiches zu einzelnen Texten zu sagen haben. Umso sinnvoller und nötiger wäre ein Werkregister gewesen.

Trotz aller Grenzen, Einsprüche und offengebliebener Wünsche: Das *Handbuch Literatur und Reise* ist das Ergebnis einer jahrelangen Herkulesarbeit, die sich gelohnt hat. Insgesamt wird hier ein sehr gelungenes Kompendium vorgelegt, das eine schier unüberschaubare Fülle an Texten und Forschungsrichtungen einbezieht, dabei äußerst perspektivenreich verfährt und an vielen Stellen Desiderate benennt und deshalb der künftigen Forschung zahlreiche Impulse zu geben vermag.

Herbert Uerlings