
Artikel

Christof Forderer*

Ein-Bildungen. Zur Bildhaftigkeit städtischer Räume

Abstract: Der Aufsatz beschreibt Situationen, in denen Phänomene, die keine Bilder sind, gleichwohl als bildhaft rezipiert werden. Solche paradoxen Verschränkungen von Realitätssphäre und Bildsphäre werden in zwei unterschiedlichen Konstellationen vorgestellt: zum einen in subjektiven literarischen Wahrnehmungsweisen („Medusenblicken“), die eine piktorale Textur in im großstädtischen Raum beobachtete Szenen hineinprojizieren, zum anderen an der Gestaltung gewisser Gebäude und Räume, die darauf abzielen, die immaterielle Sichtbarkeit, die ein Bildobjekt charakterisiert, in den real gegenwärtigen Großstadtraum zu integrieren.

Keywords: Bild, Poetik des Raums, ikonische Architektur, rekonstruierte Gebäude, künstliche Beleuchtung, Großstadt

*Dr. Christof Forderer, Institut Catholique de Paris, Faculté des Lettres, 74 Rue de Vaugirard, F-75006 Paris, email: c.forderer@icp.fr.

Obgleich Städte immer auch „unsichtbare Städte“ sind – Orte von Geräuschen, Gerüchen, Atmosphären, taktilen Erlebnissen – und obgleich sie im alltäglichen Stadtbewohnen mehr gelebt als beachtet und also nur beiläufig wahrgenommen werden, sind sie doch unbestreitbar Hauptschauplätze der *visuellen Kultur*. Der Traum von einer Architektur, die sich dem ‚Okularzentrismus‘ widersetzt und in erster Linie das „eye of skin“¹ anspricht, ist noch in kaum einer urbanistischen Planung dominant gewesen.

Insbesondere die zeitgenössischen Städte sind Räume, die in sehr hohem Maße die visuelle Wahrnehmung privilegieren. Manche Kritiker der postmodernen Stadt suggerieren sogar, dass die Unterwerfung unter die Sichtbarkeit gegenwärtig zu Stadtlandschaften führe, in denen die materielle Stadt in die ontologische Ambiguität von Bildern abzudriften drohe. Die traditionelle Metapher von der Stadt als Buch, schreibt beispielsweise der Literaturwissenschaftler Andreas Huyssen, sei heutzutage obsolet; die postmoderne Stadt lade nicht mehr zur Lektüre ein, sondern orientiere sich an der Medialität des Bildes.²

Die Beziehung zwischen Stadt und Bild ist aber zweifellos älter als der Urbanismus des Zeitalters der Dominanz der Bildmedien. Schon in den Jahrzehnten, in denen der Vergleich zwischen Stadt und Buch gerade erst dabei war, ein gängiges literarisches Muster zu werden, hatte Ludwig

Börne bei seinen Paris-Spaziergängen den Eindruck, das Stadtbuch bestehe nicht nur aus Text:

Ein aufgeschlagenes Buch ist Paris zu nennen, durch seine Straßen wandeln heißt lesen. In diesem lehrreichen und ergötzlichen Werk, *mit naturgetreuen Abbildungen so reichlich ausgestattet*, blättere ich täglich einige Stunden lang.³

In den folgenden Ausführungen geht es um Wahrnehmungen, in denen, wie in dem Börne-Zitat, Stadträume als bildhaft erlebt werden. Solche Anwendungen des Bildbegriffs auf die Sichtbarkeit, in der sich Stadträume darstellen, erscheinen (wie übrigens auch die Buchmetapher) auf den ersten Blick wenig sinnvoll. Städtische Räume sind keine zweidimensionalen Objekte, die in einen Rahmen eingefasst sind und an die Wand gehängt werden können. Die ontologische Differenz von Stadtrealität und Bildsphäre ist beispielsweise das Thema einer Serie von Fotografien der Amerikanerin Perri Hofmann, von der die *New York Times* vom 02.08.2017 berichtet. Die Aufnahmen halten Zufallskonstellationen fest, in denen die „material city“ und in dieser ausgestellte Fotografien, die eine ähnliche Realität wiedergeben, aufeinandertreffen (es werden beispielsweise Wolken am New Yorker Himmel abgebildet, die über einem Werbeplakat vorüberziehen, das ebensolche Wolken zeigt).⁴ Der Collageeffekt, der

¹ Pallasmaa 2006.

² Vgl. Huyssen 1997, S. 58.

³ Ludwig Börne 1964, S. 34 (Hervorhebung von C. Forderer).

⁴ Siehe Leland 2017.

aus dieser Zusammenstellung entsteht, erinnert daran, dass die Wahrnehmungsprozesse, die bei der Betrachtung eines Bildes und bei der Betrachtung eines realen Raumes stattfinden, anders verlaufen. Wesentlich für die Betrachtung eines Bildes – jedenfalls eines traditionellen Bildes – ist eine (meist unbewusst bleibende) Gleitbewegung: Der Bewusstseinsprozess entfernt sich von der Vergegenwärtigung eines materiellen Objekts (des „Bildträgers“) zur Vision eines „Bildobjekts“, das selbst „stofflich nicht anwesend ist“,⁵ aber dank Pigmenten, Pixel oder sonstiger Hilfsmittel als imaginäre Realität Sichtbarkeit gewonnen hat. Auf die Frage, was denn das Bildobjekt jener „Abbildungen“ sei, die er bei seinen Paris-Spaziergängen zu erblicken vorgibt, müsste Börne die paradoxe Antwort geben, dass das Bildobjekt der Bildträger selbst sei (dass also, wie in einigen Werken der avantgardistischen Kunst, das *Painting* mit dem *Picture* koinzidiere).⁶

Die folgenden Ausführungen beschreiben einige Kontexte, in denen trotz der Schwierigkeit, den Bildbegriff anzuwenden, sich Wahrnehmungen ergeben, in denen Stadtrealität und Bildsphäre ineinander zu verschwimmen scheinen. Sie konzentrieren sich dabei auf zwei sehr unterschiedliche Konstellationen: *in einem ersten Teil* auf eine Induktion von Bildhaftigkeit in das Reale, die nur projektiv in den Schauplatzbeschreibungen literarischer Texte stattfindet, *in einem zweiten Teil* auf architektonische und urbanistische Gestaltungen, die eine Ambiguität hin zur Bildhaftigkeit in die materielle Stadt selbst einbringen. Die thematische Zusammengehörigkeit der beiden Formen von ‚Ein-Bildungen‘ mag zweifelhaft erscheinen. Es ist allerdings gerade diese Heterogenität, die es erlaubt, vermittelt der Bildthematik zwei wichtige Aspekte der Kulturgeschichte der Stadt zusammenzubringen: zum einen die individuelle Aneignung des Stadtraums als eines Beobachtungsraums, in dem das moderne Leben semantisch deutbar und ästhetisch erlebbar wird, zum anderen die von staatlichen und privaten Agenten

betriebene Zurüstung des Stadtraums zu einem Dispositiv, das mit visuellen Mitteln Bedeutungen oder Stimmungen kommuniziert. Die Illustration der beiden sehr anders gearteten Bilderfahrungen der Stadt, einmal mit Beispielen aus dem 19. Jahrhundert, zum andern mit Beispielen aus dem 20. und 21. Jahrhundert, unterstellt keine Epochenzuschreibung, deutet aber gleichwohl gewisse Prävalenzen in den jeweiligen Stadtkulturen an.

Medusenblicke

Technische Neuerungen wie Panoramen, Dioramen, Daguerreotypien oder die Fotografie, emblematische Figuren wie der Flaneur und literarische Zeugnisse wie Balzacs Äußerungen über das Auge der Pariser – es sei „le plus avide et le plus blasé“, das der Zivilisationsmensch seit dem römischen Reich entwickelt habe⁷ – verweisen darauf, dass das Verhältnis zum Sichtbaren sich im 19. Jahrhundert gewandelt hat. Eine neue ‚Schaulust‘, die nicht zuletzt in feuilletonistischen Texten ihren Niederschlag fand, unterlief eingespülte Hierarchisierungen, die bislang eine Ordnung des Sehwürdigen festgelegt hatten. Insbesondere die Großstädte erschlossen sich als ein weites Revier, in dem einem entgrenzten Sehtrieb ein vielfältiger Stoff zur Verfügung stand.

Das wahrnehmende Auge (zumindest insoweit seine Tätigkeit in den literarischen und feuilletonistischen Texten dokumentiert ist) beschränkte sich dabei nicht auf die einfache Oberflächenregistrierung, sondern kaprizierte sich auf die Erfassung und die Ausdeutung des visuellen Materials. Die wahrgenommenen Objekte luden sich bei dieser Seharbeit semantisch und ästhetisch auf. Mitunter ergab sich dabei die folgende Konstellation: Die mentalen Bilder, in denen die wahrgenommenen Objekte sich im Bewusstsein des Betrachters darstellten, wurden unversehens zu solchen, die sich nicht auf ein Realphänomen, sondern auf ein Gemälde (oder sonst ein grafisches Werk) zu beziehen schienen. Obgleich es sich um Wahrnehmungen handelte, die reale Objekte vergegenwärtigten, schienen die vergegenwärtigten (also anders als Bildobjekte ‚leibhaft‘ anwesenden) Stadt-Objekte aufgrund eines Zusammenhangs, dem die folgenden Ausführungen nachgehen werden, den Aspekt von Bildern zu haben.

⁵ „Bilder sind die Gegenstände, auf denen etwas gesehen werden kann, das an der Stelle, wo sich das Bild als Gegenstand befindet, nicht vorhanden ist. Das Wesen des Bildes ist gleichermaßen eine Anwesenheit von etwas Abwesendem wie eine Abwesenheit von etwas Anwesendem“ (Wiesing, 2008, S. 160).

⁶ Zur Unterscheidung zwischen *Painting* und *Picture* siehe Führ 2007, S. 53f.

⁷ Balzac 1977, S. 847.

Diese Metamorphose des Realen ins Bildhafte, wie sie gelegentlich die Stadtwahrnehmung des 19. Jahrhunderts charakterisieren kann, ist auf prägnante Weise in einer von Paul Gavarni angefertigten Grafik festgehalten. Diese Grafik fungiert als Frontispiz zu *Le Diable à Paris* (1845/1846), einer zweibändigen Sammlung von feuilletonistischen Texten, die – in der Haltung der oben erwähnten ‚Schaulust‘ – Szenen aus dem Alltagsleben der französischen Metropole festhalten. Gavarnis Illustration zeigt einen mit spindeldürren Beinen aus der Pariser Stadtlandschaft aufragenden riesenhaften Beobachter, halb Teufel, halb Flaneur, der aus der Turmhöhe seiner Kopfposition durch ein Monokel auf das Panorama der unter ihm sich erstreckenden Stadt schaut. Das Besondere an der Grafik ist, dass Gavarni das unter den Füßen des Beobachters sich erstreckende Paris nicht als Stadtraum, sondern als einen im Maßstab 1 zu 1 die Stadt überdeckenden Stadtplan gezeichnet hat.

Gavarnis ‚surreale‘ Ersetzung der realen Stadt durch deren kartografische Repräsentation beabsichtigt wahrscheinlich, die Leser des Bands auf die analytische Eindringlichkeit der versammelten Stadttex te einzustimmen (das Buch, so die Suggestion, leiste in Bezug auf die komplexe Pariser Gesellschaft und deren labyrinthischen Stadtraum Ähnliches wie z.B. die *tableaux*, die ein Forschungsreisender nach seiner Reise in bislang noch nicht erfasste Weltgegenden veröffentlicht). Gleichzeitig ist aber Gavarnis Grafik so etwas wie das Emblem jenes Typus von Stadtdarstellungen, um den es in unserem Kontext geht: Stadtraumdarstellungen, die Räume oder Gebäude beschreiben, die als Elemente der materialen Stadt selbst alles andere als ein Bild sind, die aber durch die Weise, in der sie wiedergegeben werden, den Eindruck erwecken, nicht nur auf eine ‚malende‘ Weise evoziert zu werden, sondern selbst schon eine piktorale Textur zu besitzen.

Balzac (der selbst einer der Beiträge zu *Le Diable à Paris* ist), gibt in seiner Erzählung *La maison du chat qui pelote* ein Beispiel für solche Ortsbeschreibungen, die einem Stadtraum eine Bildqualität unterstellen. Entsprechend den Gepflogenheiten einer sich der visuellen Dimension öffnenden und „Satz-Bilder“⁸ einflechten-

⁸ Zum Begriff „Satz-Bild“ siehe Rancière: „La nouvelle poesie [...] est faite de phrases et d’images, de phrases-images“ (Rancière 2010, S. 28).

den realistischen Erzähltechnik setzt die Novelle mit einer topografischen Textpassage ein, die zunächst einmal nicht mehr ist als ein Beispiel für jene nun üblichen Hypotyposen, die das Lesen immer mehr zum Erleben mentaler Bilder haben werden lassen: Der Text beschreibt das skurrile Pariser Gebäude aus dem 16. Jahrhundert, in dem Augustine (die Hauptfigur der Novelle) mit ihrer Familie wohnt. Für die Thematik der Stadtraumerfahrung als Bilderfahrung ist diese Textpassage interessant, da Balzac sich nicht mit einer Beschreibung begnügt, die auf die Bildung eines mentalen Bildes zielt (also mit den spezifischen Mitteln des Textes mit den bildenden Künsten zu konkurrieren versucht). Er suggeriert zudem, dass die vom Text geleistete ‚malende‘ Vergegenwärtigung eines Stücks Realität nicht eine von ihm gewählte Schreibstrategie zur Erzielung von Anschaulichkeit ist (eine Anwendung des Prinzips *ut pictora poesis*),⁹ sondern die Anpassung an eine Gemäldehaftigkeit, die dem beschriebenen Objekt selbst inhärent ist. Das beschriebene Gebäude, so Balzacs Suggestion, evoziere nicht nur ein Bild, es besitze vielmehr in seiner eigenen Substanz selbst schon eine Bildqualität. Die Hypotypose vermischt sich mit einer Ekphrasis: Sie wird zur transmedialen Transposition, die ein in der Stadtlandschaft real existierendes und dank des ästhetischen Spürsinn des Flaneur-Erzählers aufgefundenes Bild in den Text übersetzt.

Balzacs Textpassage vollzieht diese eigenartige Suggestion in zwei Schritten. In einem ersten Schritt erfolgt die Einlagerung des Bildaspekts in das Stadtobjekt selbst nur indirekt: Der Eindruck einer Bildhaftigkeit des geschilderten Gebäudes, so scheint es zunächst, ist der Niederschlag einer Schreibweise, die eher der Beschreibung eines Gemäldes als der eines gewöhnlichen Objekts angemessen ist. So wird das Gebäude, als enthalte es wie ein gemaltes Gebäude die Perspektive, aus der es sich erschließt, unwandelbar in sich, ausschließlich aus dem Blickwinkel eines frontal gegenüberstehenden Beobachters

⁹ Indem die Erzählliteratur sich im 19. Jahrhundert zu einem Medium entwickelt hat, das dem Sichtbaren einen wichtigen Platz einräumt, war die Lehre von Lessings *Laokoon*-Aufsatz, die die Entwicklung der bildenden Kunst antizipiert hat (die in der Malerei erfolgte Befreiung von der Verpflichtung, eine Geschichte zu erzählen), im Bereich der Literatur schnell obsolet geworden. Siehe dazu Schneller 2007, S. 135.

beschrieben.¹⁰ Sämtliche Informationen, die der Leser über das Gebäude erfährt (auch über die Innenräume, die nur insoweit wiedergegeben werden, als der Blick von außen durch die Fenster eindringen kann), überschreiten nicht den Rahmen dessen, was sich auf einer zweidimensionalen Fläche darstellen ließe.¹¹ In einem zweiten Schritt vollzieht Balzacs Vergegenwärtigung dann ausdrücklich eine Annäherung des Gebäudes an ein Gemälde: Wenn der Erzähler einige Seiten weiter erneut das Gebäude thematisiert (er beschreibt diesmal eine Teilzone des Gebäudes: den von der Straße aus durch das Fenster beobachteten Geschäftsraum mit den dort sich aufhaltenden Menschen), lässt er die reale Wirklichkeit mit der Sichtbarkeit eines gemalten Bildes verschwimmen: Die Szene, schreibt er, habe den „l'aspect d'un tableau qui aurait arrêté tous les peintres du monde“.¹²

Wahrnehmungen, die die Vergegenwärtigung eines realen Objekts sind, dieses reale Objekt aber als Objekt erleben, das irgendwie selbst einen Bildcharakter zu haben scheint, sind nicht so ungewöhnlich, wie es auf den ersten Blick erscheint. Die Sensibilität für Natur als Landschaft, wie sie sich seit der Renaissance herausgebildet hat, ist nicht zuletzt das Ergebnis einer Wahrnehmung, die gelernt hat, ihre Umgebung so anzuschauen, wie sie in der Form eines Bildes sich erschließen würde. Bei Landschaftserfahrungen ist es unverkennbar, dass „auch objektive Wahrnehmungen mit Bildern besetzt

und durchsetzt“ sind.¹³ Sie sind ein evidentes Beispiel dafür, dass sich, so wie die kulturwissenschaftliche Medienforschung es beschrieben hat, „sinngenerierende [...] Leistungen wesentlich in semiologischen Prozeduren der inter- und intramedialen Bezugnahme organisieren“.¹⁴ Balzacs Beschreibung eines realen Objekts als eines Bildes kann vor diesem Hintergrund als die etwas skurrile Bestätigung des Umstands angesehen werden, dass es keine „medienfreie Kognition“, keine „prämediale Welt möglicher Bezugnahme“¹⁵ gibt: In einem realen Objekt einen Bildcharakter aufspürend unterminiert Balzac die ‚Metaphysik der Präsenz‘ (den Glauben an eine direkte Referenz auf eine zeichentranszendente Welt) und akzentuiert, dass erkenntnistheoretisch gesehen stets „[a]lles [...] mit einer Reproduktion an[fängt]“.¹⁶ Wie weiter unten ausgeführt werden wird, erfolgt aber die so offenkundige Anwendung des für die kulturelle Semiosis konstitutiven „Verfahrens transkriptiver Bezugnahme“¹⁷ in Balzacs Vermischung von Objektbeschreibung und Bildbeschreibung paradoxerweise ausgerechnet im Kontext einer Schreibstrategie, die eben diese mediale Bedingtheit des Textes verbergen will. Die Textpassage reduziert sich auch nicht auf den von der Phänomenologie beschriebenen Umstand, dass gemalte Bilder und mentale Bilder gemeinsame „ästhetische Strukturen“ haben:¹⁸ Auch wenn die Textpassage nicht so eindeutig wie Galvanis Grafik oder Börnes Bemerkung ist, so wird auch hier der Eindruck erweckt, es könne zwischen der Ontologie eines medial fixierten Bildes und der eines realen Raums fließende Übergänge geben.

Balzacs Behandlung eines Stadtraums als eines *ready made* (als ein reales Objekt, das in sich schon ein Bild ist), kann natürlich als einfache Metonymie interpretiert werden: als Resultat einer Gleitbewegung, bei der das eigentlich zutreffende Wort ‚Motiv‘ (Gemäldemotiv) mit dem Wort ‚Gemälde‘ kurzgeschlossen wird. Nahe liegend ist es auch, Balzacs Wahrnehmung einer Stadtrealität als Gemälde mit dem ‚tableau‘-Be-

10 Die an die Besonderheit eines gemalten Bildes erinnernde Reduktion auf eine einzige Perspektive, die hier als Effekt einer von Balzac bevorzugten Präsentationsperspektive interpretiert wird, kann allerdings auch als Folge der stadträumlichen Situation interpretiert werden. Da der Straßengrundriss die Bewegungsmöglichkeiten limitiert, kann der Stadtraum dem Blick dieselbe Eingefangenheit geben, die er zwangsläufig in einem ein für alle Mal sein Objekt festhaltendes Gemälde hat. Auch noch in anderen Hinsichten bewirkt der Straßenraum unter Umständen einen Gemäldeeffekt: Die Blicköffnungen am Ende einer Straßenschlucht zum Beispiel stellen die hinter ihnen sichtbaren Räume in Rahmungen. Siehe Cauquelin 1989, S. 133.

11 Vgl. Balzac 1976, S. 39. Ein weiterer Faktor, der das Gebäude einem Bild annähert, ist der Wortschatz: Architekturelementen werden grafische Aktivität zugesprochen: so „zeichnen“ („traçaient“) die Holzbalken, andere Gebäudeelemente „malen“ („bariolés“) (Ebd.).

12 Ebd., S. 52.

13 Fellmann 1991, S. 133.

14 Jäger 2009, S. 305.

15 Ebd., S. 309.

16 Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M., 1976, S. 323 (zit. nach Jäger 2009, S. 308).

17 Jäger 2009, S. 301.

18 Wiesing 2008, S. 154.

griff, den Diderot in seiner Dramentheorie entwickelt hat, in Zusammenhang zu bringen. Diderot nennt „tableaux“ Szenen, die das klassische Sprechtheater durchbrechen und in denen die in gestischen und mimetischen Figuren verharrenden Schauspieler zusammen mit den Dekorelementen auf ausschließlich visuelle Weise bei den Zuschauern starke Gefühlsreaktionen auslösen sollen.¹⁹ Die Parallele zwischen Diderots Anwendung des ‚tableau‘-Begriffs auf eine Theaterszene und Balzacs Anwendung auf eine Straßenszene ist umso offenkundiger, als beiden Autoren eine ähnliche Form von Malerei als Modell vorschwebt (die Genremalerei von Geuze bei Diderot, die niederländische Genremalerei bei Balzac).²⁰

Trotz solcher Einflüsse, die zur Verwendung des Bildbegriffs beigetragen haben mögen, haften Raumbeschreibungen, die die Realwirklichkeit als gemäldehaft charakterisieren, ein phantasmagorischer Aspekt an: Unerachtet offenkundiger Unvereinbarkeit assoziieren sie eine „substantiell anwesende“²¹ Realität mit der ontologisch anders fundierten Qualität eines imaginären Bildobjekts. Sie spielen mit der Möglichkeit, dass eine reale Szene, wie vom Blick eines Medusenhaupts ergriffen,²² in eine andere Seinsart übergegangen ist und ihr eigentliches Wesen nicht in ihren materiellen und funktionalen Bezügen zur Welt hat, sondern in einer davon abgelösten Sichtbarkeit, die eine spezifisch ästhetische Bedeutsamkeit und Strukturiertheit entfaltet. Wie in dem Zitat von Balzac wird diese Projektion der Bildqualität (anders als

es in der phantastischen Literatur der Fall wäre) meist nur beiläufig vollzogen. Der Realitätscharakter des beschriebenen Stadtraums bleibt fraglos: Das piktorale Schillern, in das er versetzt ist, bedeutet nicht, dass er sein *fundamentum in re* verloren hat.

Die folgende Paris-Beschreibung aus Zolas Roman *L'œuvre* gibt ein weiteres Beispiel für dieses piktorale Schillern, in das ein realer Raum geraten kann. Deutlicher noch als in dem Balzac-Zitat erschließt sich der vorgestellte Stadtraum in einer Strukturierung, die nicht die einer anwesenden Realität, sondern die einer piktoralen Repräsentation ist. Ich gebe die Textpassage in geraffter Form wieder und markiere die Elemente, die eigentlich der Ebene der bildlichen Wiedergabe angehören müssten, hier aber den Stadtraum selbst strukturieren und diesem so eine piktorale Textur geben (wie bei Balzac arbeitet der Erzähler zunächst eher indirekt und schließlich, wenn er von einem „tableau“ und von der „*précision des détails*“ spricht, auch ausdrücklich auf den Gemäldeindruck hin):

[...] *Au premier plan*, au-dessous d'eux, c'était le port Saint-Nicolas, les cabines basses des bureaux de la navigation, la grande berge pavée qui descend [...] Puis, *au milieu*, la Seine vide montait, verdâtre, avec des petits flots dansants, fouettée de blanc, de bleu et de rose. Et le pont des Arts établissait *un second plan*, très haut sur ses charpentes de fer [...] En dessous, la Seine continuait, au loin on voyait les vieilles arches du Pont-Neuf [...] Tout *le fond s'encadrait* là, dans les *perspectives* des deux rives: sur la rive droite, les maisons des quais, [...], sur la rive gauche, une aile de l'Institut, la façade plate de la Monnaie, des arbres encore, en enfilade. Mais ce qui tenait le centre de *l'immense tableau*, ce qui montait du fleuve, se haussait, occupait le ciel, c'était la Cité, cette proue de l'antique vaisseau, éternellement dorée par le couchant [...]. C'étaient des lumières vives, des ombres franches, une gaieté dans la *précision des détails*, une transparence de l'air vibrante d'allégresse.²³

Mehrere generelle Gründe scheinen es zu sein, die im 19. Jahrhundert zu solchen Konfusionen von Stadtraum und Bild angeregt haben.²⁴ Viel-

¹⁹ Vgl. Guégo-Rivalan 2014.

²⁰ Balzacs Sensibilität für im Stadtraum zu entdeckende „tableaux“ ist sicherlich auch von der Weiterentwicklung, die Diderots ‚tableau‘-Begriff in Louis-Sébastien Merciers *Tableau de Paris* genommen hat, beeinflusst. In Merciers ‚tableau‘-Begriff (den er mit den zahlreichen im 19. Jahrhundert in seiner Nachfolge geschriebenen *Tableau-de-Paris*-Texten teilt) ist als zweite Bedeutungskomponente der ‚tableau‘-Begriff eingegangen, wie ihn Wissenschaftler des 18. Jahrhunderts für ihre klassifikatorisch panoramatischen Darstellungen benutzten (siehe dazu Bret 2011, S. 21).

²¹ Wiesing definiert Bildlichkeit als Isolierung der Sichtbarkeit von der „substantiellen Anwesenheit“ (Wiesing 2008, S. 161).

²² Zur Metapher ‚Medusenhaupt‘ siehe die berühmte Passage aus Georg Büchners *Lenz*, die (in einem anderen Kontext als dem unseren) gleichfalls über die Möglichkeit, Reales als bildhaft zu erleben, reflektiert: „man möchte manchmal ein Medusenhaupt sein, um so eine Gruppe [die Gruppe der wasserholenden Frauen] in Stein verwandeln zu können“ (Büchner 1965, S. 72).

²³ Zola 1983, S. 246f.

²⁴ Spezielle Veranlassungen können dazukommen: Wie in den zitierten Texten von Balzac und Zola kann der Protagonist beispielsweise ein Maler sein; der Erzähler hat so naheliegender Weise die Tendenz, die Wahrnehmungswelt dieses Protagonisten als ein mögliches Gemälde zu präsentieren. Zur Vergegenwärtigung des Stadtraums in Zolas

leicht haben die neuen Bildmedien, die seit 1800 aufgekommen sind, eine Rolle gespielt. In den Jahrzehnten vor der Niederschrift von Balzacs *La maison du chat qui pelote* hat der frappierende Illusionismus der in den Panoramen und Dioramas vorgeführten Städtebilder eventuell dazu beigetragen, nicht nur angesichts solcher Bilder die Eindringlichkeit des Realen zu empfinden, sondern in einer Komplementärreaktion auch angesichts des Realen für eine Bild-Aura sensibel zu sein. Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts könnte die Fotografie eine noch wichtigere Rolle gespielt haben. Alexander von Humboldts Bemerkung, er erblicke auf den Daguerreotypen „Gegenstände, die sich selbst in unnachahmlicher Treue malen“,²⁵ ist in dieser Hinsicht interessant. Seine Formulierung legt nahe, dass die von dem neuen Bildmedium eröffnete Möglichkeit, nunmehr ohne den Zwischenweg über das gestaltende Bewusstsein des Menschen ein Objekt in sein Bild zu verdoppeln, die Sensibilität für die ontologische Differenz zwischen Bild und Realität reduziert hat und als Einladung verstanden werden konnte, im Stadtraum selbst schon eine piktorale Textur wahrzunehmen.

Es sind insbesondere zwei charakteristische Eigenschaften der Literatur des 19. Jahrhunderts, mit denen die Phantasmagorie des Stadtraums als Bild in Zusammenhang gebracht werden kann. Die erste dieser Eigenschaften ist strategischer Natur. Das von der nachromantischen Literatur angestrebte Ziel der Realitätsillusion legte eine Schreibweise nahe, die den Anschein eines „leeren Mediums“²⁶ und damit einer Selbstrepräsentanz des Realen zu geben versuchte. Das realistische Erzählen strebt einen transparenten Text an, bei dem „der Leser gewissermaßen durch sie [die Sprache] hindurch [blickt], ohne an der Materialität ihrer Signifikanz die Kraft eines Widerstands [...] zu empfinden“.²⁷ Nur wenn die das Reale kodierende Zwischenschicht des Mediums unspürbar bleibt, kann es dem Leser scheinen, er selbst erlebe direkt die erzählten Vorgänge. Zolas Beschreibung des Pariser Stadtraums als eines

möglichen Gemäldes ist ein Beispiel dafür, wie eine Konsequenz dieser Fiktion einer von keinem Medium aufbereiteten unmittelbaren Präsenz des Realen sein kann, dass Strukturierungen, die das Medium vornimmt, in den Gegenstand selbst induziert werden. Das Reale scheint nun selbst den kompositorischen Aufbau, der eigentlich nur der medialen Repräsentation angehört, in sich zu enthalten. Das Ziel, einen Text zu schreiben, der auf die Realität transparent ist, verkehrt sich in das Phantasma, einer Realität gegenüberzustehen, die transparent auf den Text (auf das Gemälde) ist. (Was oben in einer medientheoretischen Perspektive als Bestätigung der „transzendental-medialen“²⁸ Bedingtheit von Realitätsreferenz vorgestellt wurde, hat erzählstrategisch die Funktion, die Medialität des Textes zu verbergen.)

Die phantasmagorische Erfahrung eines Stadtraums als einer bildhaften Realität kann so eine Sonderform realistischer Erzählmittel sein: Im Dienste der Wirklichkeitsillusion wird der Eindruck zu erwecken versucht, die Vermittlungsleistung sei nicht erst vom Text, sondern schon in der Wirklichkeit selbst geleistet. Unter diesem Blickwinkel gesehen, ist die Suggestion, der Text beziehe sich bei seiner Beschreibungsleistung auf ein schon in sich einen Bildcharakter habendes Phänomen, vergleichbar mit der gleichfalls im 19. Jahrhundert verbreiteten Fiktion des gefundenen Manuskripts, das der Erzähler nur weiterleite.

Die Zugehörigkeit der Bildfiktion zum Arsenal realistischer Erzählmittel ist in Balzacs *La maison du chat qui pelote* einigermaßen deutlich: Der Vergleich des Gebäudes mit einem Gemälde ist Teil einer Textpassage, die ein typisches Manöver einsetzt, das realistische Autoren verwenden, die von der Künstlichkeit textueller Weltrepräsentation ablenken wollen: Die Vergegenwärtigung der Topographie der Handlung (in die der Vergleich eingefügt ist) versucht den Eindruck zu erwecken, sich nicht dem solitären Akt des vermittelnden Erzählers zu verdanken, sondern ein Resultat zu sein, das auch die Wahrnehmungen aufnimmt, die Théodor de Sommervieux (die zweite Hauptfigur der Novelle) macht. Der Erzähler reduziert so auf eine doppelte Weise die Spürbarkeit der Medialität der Schauplatzbeschreibung: Indem er die Beobachtungen seines Protagonisten in sein Beschreibungswerk zu integrieren vorgibt, lässt

L'œuvre als „paysage potentiel“ des fiktiven Malerprotagonisten siehe Sitzia 2011, S. 2, 4.

²⁵ Alexander v. Humboldt: Brief an Carl Gustav Carus vom 25.02.1839, zit. nach Plumpe 2001, S. 83.

²⁶ Plumpe 2001, S. 83.

²⁷ Ebd.

²⁸ Jäger 2009, S. 308.

er die Beschreibung zumindest teilweise von der Ebene des erzählenden Textes in die Ebene der erzählten Wirklichkeit gleiten; indem er zudem suggeriert, die den Schauplatz wiedergebenden „Satz-Bilder“ verweisen auf eine in sich schon bildhafte Realität, verortet er das Bild, das sein Text von dem Gebäude zeichnet, in der ‚Sache selbst‘.

Ergänzend sei bemerkt, dass die Wirklichkeitsillusion, die infolge dieser Suggestion, der Stadtraum enthalte fertige Bilder, aufkommt, sich in diesem Fall anders konstituiert als von Roland Barthes in seinem Aufsatz *L'effet de réel*²⁹ präsentiert: nicht durch beschreibende (oder benennende) Passagen, die bedeutungslos für das Sinngerüst des Textes sind und deshalb als eine Art Signatur erscheinen, in der das Reale selbst sich bemerkbar macht, sondern ganz im Gegenteil durch Elemente, die einen semantischen/ästhetischen Überschuss haben und so den Text als bloßen Reflex einer Bedeutung, die die Realität selbst schon in sich birgt, erscheinen lässt. Die von der Beschreibung angedeutete Gleichsetzung von Realität und Bild impliziert nicht eine Herabstufung der diese Bilder reproduzierenden literarischen Texte auf den Status von ‚Schatten von Schatten‘ (wie ein Platoniker interpretieren würde), sondern gibt ihnen im Gegenteil den Vollklang einer Stimme, die nicht einfach Satzbedeutungen vor sich hinmurmelt, sondern die Sprache der Welt selbst zum Ausdruck bringt.³⁰

Damit bin ich bei einem zweiten Gesichtspunkt angekommen, der für das Phantasma vom Bildcharakter eines Realraums wichtig sein konnte. Dieser zweite Punkt betrifft gleichfalls die Fiktion der Selbstrepräsentanz des Realen, aber es geht nun nicht um den gewünschten Effekt einer Wirk-

lichkeitsillusion, sondern um das neue Verhältnis zum Sichtbaren, das seit der Romantik die ästhetische Kultur dominiert und dessen Durchsetzung Jacques Rancière als den Umschwung von einem „régime représentatif“ in ein „régime esthétique“ beschrieben hat.

Das Sichtbare, so Rancière, werde im 19. Jahrhundert nicht mehr einfach als Wahrnehmungstoff erlebt, der den Sehenden zur Verfügung stehe und den die Künstler zur Bebilderung einer Ideenwelt verwenden, sondern als eine Phänomenwelt, die schon in sich etwas Sagbares enthalte. Im Kontext einer Neukonfiguration des Verhältnisses zwischen dem Sichtbaren und dem Sagbaren werde das Sichtbare nun als etwas auf eine vage Weise immer schon Sprechendes empfunden. In der Materialität der Welt selbst scheint eine „stumme Rede“ anwesend, die von den Wesen und Kräften spricht, deren Inkarnation diese Wirklichkeit ist. Diese expressive Qualität des Sichtbaren kann nach Art der Romantiker erfahren werden und äußert sich dann in einer Auffassung, die die Natur zum Beispiel als Ansammlung von Hieroglyphen oder als Medium eines ‚in ihr schlafenden Liedes‘ empfindet. Sie kann aber auch, so wie bei Balzac und den auf ihn folgenden realistischen Schriftstellern, zur Entdeckung der gesellschaftlich geschaffenen Welt als visueller Kultur führen: Die Objekte der sozialen Welt erschließen sich dann als hermeneutisch ausdeutbare Spuren (‚stumme Zeugen‘), die vom Leben der vergangenen und gegenwärtigen Gesellschaft sprechen.³¹ Dieser Wechsel, so Rancière, manifestiere sich in einer neuen Bildauffassung (die sowohl das im Medium der Malerei als auch das im Medium des Textes realisierte Bild betrifft). Als Weise, wie die Dinge selbst sprechen, ist das Bild nun immer schon im Sichtbaren vorhanden; es „logiert im Herzen der Dinge“.³² Das Bild der Künste (das gemalte oder geschriebene) expliziere nur diese den Dingen selbst inhärente Ausdrucksqualität.³³

²⁹ Vgl. Barthes 1968.

³⁰ Die Interpretation der Unterstellung eines Bildcharakters der Realität als eines Versuches, den medialen Charakter des Erzählens zu verleugnen, unterscheidet sich von der Interpretation des Verhältnisses von Literatur und Malerei im Realismus, die Roland Barthes in seinem Buch *S/Z* skizziert. Für Barthes arrangiert die realistische Literatur vorgängig eine Transformierung des realen Objekts in ein gemaltes Objekt und schafft so eine Situation, in der realistisches Schreiben das Kopieren einer Kopie ist. Wie unter dem Einfluss einer Berührungsangst werde das Reale in eine Ferne versetzt; Literatur sei so nicht die Beziehung zwischen der Sprache und einem Referenten, sondern die transkriptive Beziehung „d'un code à un autre code“ (Barthes 1970, S. 61).

³¹ Vgl. Rancière 2010, S. 41.

³² „L'image n'est plus l'expression codifiée d'une pensée ou d'un sentiment. Elle n'est plus un double ou une traduction, mais une manière dont les choses mêmes parlent et se taisent. Elle vient, en quelque sorte, se loger au cœur des choses comme leur parole muette“ (Rancière 2003, S. 21).

³³ Das Bild, so wie es für Rancière seit dem 19. Jahrhundert aufgefasst wird, kann medientheoretisch als das Ergebnis eines transkriptiven Verfahrens, das auf einen semiologischen

Rancières Auffassung, wonach das Bild mit dem Anbruch des „régime esthétique“ eine Qualität der sichtbaren Wirklichkeit geworden sei, kann natürlich nicht meinen, dass das Reale nun, wie es einer phänomenologisch exakten Bildauffassung entspricht, das Medium einer von ihm sich ablösenden rein imaginären Sichtbarkeit ist. Aber die Rolle der sichtbaren Welt bei der Bildproduktion hat sich verändert. Es ist nicht mehr der Maler (oder der eine Hypotypose schreibende Schriftsteller), der einem sichtbaren Objekt etwas Sagbares zuordnet und es unter Anwendung seiner Darstellungskodes zur Bebilderung dieses Sagbaren (einer Geschichte, einer Idee) zurechtarrangiert. Es ist das Sichtbare selbst, das einen Appell an den Künstler richtet und ihn zum ‚Stehenbleiben‘ zwingt (das den Anschein eines Gemäldes habende Haus, so Balzac in seiner Erzählung, hätte „arrêté tous les peintres du monde“).

Diese neue Auffassung des Bildes als Explizierung einer Phänomenwelt, die in sich schon die ‚bestimmte Unbestimmtheit‘ (Rancière sagt: „la parole muette“) eines piktoralen Kunstwerks hat, kann ein wichtiger Faktor bei der Wahrnehmung von Großstadträumen als Bildern sein. Das Sichtbare und das Sagbare, die bislang erst in medialen Bildern und nur auf eine kodierte Weise zusammengebracht waren, scheinen nun schon in den Dingen und Räumen ineinander gemischt. Eine Egalisierung hinsichtlich der Bildqualität des gesamten Feldes des Sichtbaren hat sich ereignet. Das Reale ist nun in seiner Totalität sehwürdig, weil das Sichtbare grundsätzlich die Textur eines Bildes hat. Die Bilder, die die Maler und Schriftsteller (und nicht zuletzt die Karikaturisten malen), sind nun, wie die Fotografen es bald treffend ausdrücken, eigentlich nur noch ‚Aufnahmen‘ (sie ‚nehmen auf‘, was im Stadtraum bereitliegt).

Die literarische Vergegenwärtigung von Stadträumen in „Satz-Bildern“, die nicht einfach nur malerisch sind, sondern unterstellen, dass diese in sich schon piktoral sind, kann in der Literatur des 19. Jahrhunderts verschiedene Formen annehmen. Eine *erste* Form hat Victor Hugo in seinem historischen Roman *Notre-Dame de Paris*

vorgeben;³⁴ Balzac und zahlreiche Schriftsteller nach ihm haben diese Form von Stadterfahrung dann in den Gesellschafts- und Zeitroman übertragen: Stadträume oder Stadtgebäude werden bei diesem Typ als Bilder angesehen, weil sie, in einem allgemeinen Sinn des Wortes, als ‚Monumente‘ (als Orte, in denen eine Erinnerung festgehalten ist)³⁵ erkannt werden. Der mit historischem und soziologischem Wissen versehene Beobachter erschaut sie als Bilder, die eine vergangene oder gegenwärtige Geschichte bezeugen (und eventuell den Kern der dann in einer Novelle, einem Roman entfalteten Narration enthalten). Die „Satz-Bilder“ des Erzählers ‚nehmen auf‘, was seinem kundigen Blick im Stadtraum als Bild, das zumindest keimhaft eine bedeutsame Geschichte enthält, aufgefallen war. Folgende Passage aus Jules Vallès' *Le Tableau de Paris* (einem Buch aus den Achtzigerjahren des 19. Jahrhunderts, das in der Tradition der Paris-Literatur von Sébastien Mercier steht) gibt ein sehr prägnantes Beispiel dafür, wie ein Erzähler sich für die Entfaltung seiner Thematik einen Stadtraum, der als ein eine ganze Geschichte verdichtendes Bild (ein „affiche“) erscheint, zunutze macht:

Une maison, qui porte le numéro 25, mérite qu'on s'arrête devant elle. N'est-ce pas celle qui, en décembre 1851, fut trouée par le canon, fouillée par les soldats, et dont le mur est resté, pendant le règne de Napoléon III, comme une grande affiche sur laquelle les balles avaient écrit ineffaçablement l'histoire de l'assassinat!³⁶

Eine *zweite* Form der Erfahrung des Stadtraums als Bild hat in Baudelaires *Le cygne* in den Versen „palais neufs, échafaudages, blocs / Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie“³⁷ seinen expliziten Ausdruck gefunden. Anders als bei den ihrer ‚Schaulust‘ nachgehenden und in die Rolle eines Archäologen oder Detektiven geschlüpften Erzählern der Texte Balzacs oder Vallès ist die Voraussetzung der Erfahrung der Stadt als Bild hier nicht die stadtkundige Aufmerksamkeit eines

schon konstituierten Sinn zurückgreift, aufgefasst werden; jene Intermedialität und Transkriptivität, die für die kulturwissenschaftliche Medientheorie ein Grundprinzip der kulturellen Semiosis ist, reduziert Rancière auf ein Kennzeichen des von ihm so genannten „ästhetischen Regimes“.

³⁴ In Viktor Hugos *Notre-Dame de Paris* ist die Kathedrale viel mehr als ein Schauplatz; die erzählten Abenteuer sind, wie Rancière schreibt, eine Verkörperung dessen, was die Kathedrale selbst ausdrückt (vgl. Rancière 2010, S. 19).

³⁵ Zur Architektur als „Monumentum“ vgl. Klasen 2017, S. 36.

³⁶ Vallès 1974, S. 40 (Hervorhebung von C. Forderer).

³⁷ Baudelaire 1961, S. 96 (Hervorhebung von C. Forderer).

neugierigen Beobachters, sondern die Einsamkeit und Verstörtheit eines sich fremd fühlenden Individuums. Nicht im konzentriert registrierenden Verweilen, sondern im Augenblick der Schockerfahrung erschließt sich der Stadtraum als Bild. Das Bild, zu dem laut Baudelaire ein Stadtraum „werden“ kann, hat nicht die Zeitlosigkeit eines Gemäldes, sondern die Jähheit einer Vision.

Der Plötzlichkeitscharakter, den die Bilderfahrung in dem Gedicht *Le cygne* hat, hat zur Folge, dass die Stadt hier nicht wie bei Balzac ein Bild in der Form eines „tableau“ ist, sondern ein Bild in der Form einer „allegorie“. Mit seiner Aneignung der Sichtbarkeit des Stadtraums in einer Allegorie scheint Baudelaires lyrisches Ich eher ein Wahrnehmungsmuster aus der Epoche vor dem Anbruch des régime esthétique anzuwenden: Allegorien werten nicht ein Sichtbares aus, das von sich aus von einer „stumme Rede“ belebt ist, sondern bereiten es auf, um mit dessen Material eine diesem selbst fremde Idee zu illustrieren. Baudelaires Erfahrung von Stadtelementen als Allegorien gehört gleichwohl einer Stadtwahrnehmung an, die für eine dem Stadtraum selbst innewohnende Bildhaftigkeit sensibel ist. Es findet keine artifizielle Kodierung des Sichtbaren zu Illustrationszwecken statt; es ist vielmehr der den Phänomenen selbst innewohnende Verstörungselan, wie er in einer entfremdeten „cité pleine de rêves“ (*Les sept vieillards*)³⁸ jederzeit wirksam sein kann, der die Stadtszenarien jäh ins Bildhafte kippen lässt.

Bei einer dritten Form von Stadtraumerfahrung als Bilderfahrung vollzieht sich die Bildwerdung erneut ähnlich wie bei Balzac aus der Haltung einer kontemplativen ‚Schaulust‘ und nicht im Modus aufblitzender Visionen. Anders als beim ersten Typus ist aber der Bildcharakter, der dem Stadtraum unterstellt wird, nicht an dessen Semantisierung gebunden. Das oben wiedergegebene Zola-Zitat hat ein Beispiel für diese Form von Stadterfahrung als Bildwahrnehmung vorgestellt: Den Stadtraum belebt hier nicht so sehr eine „stumme Rede“, sondern eine ästhetische Strukturierung. Der Stadtraum wird als ein Bild erfahren, da die Wahrnehmung sich von einem visuellen Überschuss, der nicht mit der funktionellen Stadt verrechnet werden kann, zur Anwendung von Mustern, die bei der Bildwahrnehmung

ihre Gültigkeit haben, verleiten lässt. Folgendes Zitat des Architekten Paul Schulze-Naumburg vom Beginn des 20. Jahrhunderts gibt ein Beispiel für ein auch alltagsweltlich verbreitetes Muster dieser ästhetisch motivierten Wahrnehmung des Stadtraums als Bild:

Der wundervolle Rhythmus, der durch ein solches Bild [den Anblick einer als schön empfundenen Stadt] geht, liegt im Aufbau seiner Massen zueinander, den Stimmungswerten, die den einzelnen Teilen anhaften und der geheimnisvollen Ahnung, die uns der Gesamtanblick einer Stadt von dem innersten Herzschlag ihres Lebens übermittelt.³⁹

Die Erfahrung der Stadt als ‚Monument‘ ihrer Geschichte ist bei dieser Bildwahrnehmung nicht abwesend (der Anblick der Stadt, schreibt Schulze-Naumburg, übermittle „Ahnungen“ vom sozialen Leben der Stadt), steht aber nicht im Vordergrund. Wichtiger ist die Verführung zu einer Rezeptionshaltung, die den Stadtraum als Quelle eines ästhetischen Wohlgefallens realisiert.

Eine Beschreibung des Leipziger Platzes, die Wilhelm Bölsche in seinem naturalistischen Berlinroman *Die Mittagsgöttin* gibt, führt vor, wie diese Art von ästhetischer Stadtwahrnehmung die Stadt in eine Sichtbarkeit stellen kann, die auch im phänomenologischen Sinn derjenigen eines Bildes angenähert ist: Die Materialität der gesehenen Stadtdinge spielt in Bölsches Beschreibung zumindest ansatzweise nur noch die Rolle des *Painting* einer Farbkomposition. Bölsches Erzähler registriert zwar die konkreten Elemente des Stadtraums; sein Text ist insofern vergegenwärtigend. Zum Teil geht es aber bei dieser Vergegenwärtigung gar nicht um die wahrgenommenen Objekte selbst: Sie erfolgt, um die vor das Auge des Lesers gebrachten Elemente eine Aufgabe übernehmen zu lassen, die vergleichbar ist mit der von Pigmenten einer Malerei (oder mit den Versatzstücken einer Collage)⁴⁰. Der Stadtraum tendiert dazu, zum bloßen Bildträger zu werden, indem Bölsche sich impressionistisch nur auf das Akzidentielle (die Farben) konzentriert

³⁸ Baudelaire 1961, S. 97.

³⁹ Schulze-Naumburg 1906, S. 27.

⁴⁰ Zum Vergleich mit einer Collage siehe Löw 2010, S. 147: „In der Collage werden Gegenstände so verarbeitet, als zähle ihre Materialität nicht und als erfolge ihre Anordnung nur zum Zwecke der visuell erfassbaren Figuration. Das gleiche trifft auf das Stadtbild als gebauten Raum zu.“

und so die vergegenwärtigten Gegenstände im selben Moment, in dem er sie herbeizitiert, auch wieder in den Hintergrund relegiert. Bölsches Erfahrung des Leipziger Platzes trennt den Stadtraum in einen Bildträger einerseits und ein von diesem ‚getragenes‘ *Picture* andererseits, wobei Letzteres die zwei Jahrzehnte später entwickelte gegenstandslose Malerei ansatzweise antizipiert:

Und diese Fülle der Farben. Der kolossale Platz gerade vor mir braun-schwarz, naß, hier und da, wenn die Wolken sich auf Momente zerteilen, mit lichtblauem Reflex. Die Linien der Pferdebahngeleise scharf, dunkel, gleich Einschnitten im Grund. Gegenüber, wie ein Loch ins Unendliche des Raums graublau verdämmernd, die Riesenperspektive der Leipziger Straße. Die Säulentempelchen rechts und links blendend weiß, mit bläulichen Metalldächern, hinter denen die hohen grünen Baummassen sich starr, wie versteinert, gegen den Trubel der vorüberrasenden Dinge abhoben. Zwischen den kleinen, durchsichtig verschwimmenden Gaslaternen hier und dort der eckige, weißgraue Klotz einer elektrischen Lampe wie losgelöst vom dunklen Schaft und frei emporschwebend bis in die Balkonhöhe der fernen rotgelben Häuserwand. Genau in der Mitte des Ganzen die funkelnden Pickelhauben dreier Schutzleute, ein silbernes Dreigestirn, da sich vom Strome unerschüttert umkreisen ließ. Links ganz in der Nähe als leuchtendster, sonnigster Farbflack – Rosa, Zitronengelb, mattes Frühlingsblau, einmal kreuzend ein schräger Streifen Blutrot auf weißem Untergrund – die Plakatsäule, und fest dagegen gelehnt in dunklerem Blauviolett und schreiend grellem Buttergelb der Veilchen- und Narzissenkorb eines Blumenverkäufers. Wie ein jäher Blitz das blanke Metall eines Dreirades, die rote Mütze eines Dienstmannes, perspektivisch verschwimmend mit dem hellen Karmin von Droschenrädern.⁴¹

Die Reduktion auf eine reine Sichtbarkeit, wie sie in Bölsches Stadtraumwahrnehmung sich als Folge der Konzentration auf die ästhetischen Effekte andeutet, erlebt der kunstkundige Malte Laurids Brigge in Rainer Maria Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* explizit. Bei einem seiner Gänge durch Paris erblickt er einen Stadtraum, in dem die Stadt Dinge in ihrer visuellen Erscheinungsform sich von ihrer Materialität abgelöst zu haben scheinen: Sie kommen ihm wie „weggenommen und nur gezeigt“ vor, wie „gemalt“ auf die hinter ihnen sich erstreckende Weite, die nur noch eine piktorale Präsenz (als „helle plans“) zu haben scheint:

Das Nächste schon hat Töne der Ferne, ist weggenommen und nur gezeigt, nicht hergereicht; und was Beziehung zur Weite hat: der Fluß, die Brücken, die langen Straßen und Plätze, die sich verschwenden, das hat diese Weite eingenommen hinter sich, ist auf ihr gemalt wie auf Seide. [...] Alles ist vereinfacht, auf einige richtige, helle plans gebracht wie das Gesicht in einem Manetschen Bildnis.⁴²

Iconic cities

Nicht nur in literarischen Texten kommt es vor, dass der Blick auf städtische Räume sich in Bildwahrnehmungen verfängt. Es gibt auch alltägliche Praktiken der Stadterfahrung, in denen sich für den Wahrnehmenden das Gesehene zu einem Bild überformt. Bei der touristischen Besichtigung von Stadträumen kann sich dergleichen ereignen. Die Bildhaftigkeit stellt sich hier allerdings auf eine andere Weise als beim Flaneur her (der den Stadtraum zwar, wie die Beispiele des ersten Teils es vorgeführt haben, unter Umständen als bildhaft realisiert, gleichzeitig aber als Spazierender „Fußgänger-Sprechakte“ vollführt⁴³ und vermittelt der „generativen Grammatik der Beine“⁴⁴ die Stadt immer auch als Text liest). Während die Schaulust des Flaneurs häufig die Kompensation einer Außenseiterexistenz ist, folgt sie beim typischen Touristen dem Konformismus des „tourist gaze“.⁴⁵ Die Wahrnehmungsbilder der Gebäude und Räume, an denen der Tourist in der Haltung eines „spezifischen *Unverweilens* beim Nächsten“ (Heidegger)⁴⁶ vorübergleitet, durchdringen sich mit den Vorstellungsbildern, die die medial verbreiteten Fotografien schon vor seiner Anreise in ihn ‚eingebildet‘ hatten. Die visuelle Vergegenwärtigung vollzieht sich als Wiedererkennung. Im Jargon Heideggers: Die Unverborgenheit, in die die touristische Wahrnehmung die Dinge stellt, ist jene Anwesenheit, die sie unabhängig von jeder individuellen Wahrnehmung in den von den Medien ubiquitär verbreiteten Fotos haben. Das Foto, das der Tourist von den Sehenswürdigkeiten aufnimmt, ist insofern auch dann, wenn es ein Original ist, immer schon eine Reproduktion.

Der Städtetourist mit seinen ausbleibenden ‚wahren Empfindungen‘ ist hier als Beispiel für

⁴¹ Bölsche 1902, II S. 126f.

⁴² Rilke 1966, S. 122f.

⁴³ De Certeau 1990, S. 148.

⁴⁴ Bailly 2013, S. 38.

⁴⁵ Urry 2002, Hauser 2010, S. 28.

⁴⁶ Heidegger 1977, S. 172.

eine Verschränkung von Realitätserfahrung und Bilderfahrung vorgestellt, wie sie im Zeitalter einer von Bildern vermittelten Welterfahrung nicht selten ist. Die Bildeinmischung hat bei dieser Form von Stadtraumerfahrung in aller Regel allerdings einen anderen Effekt als bei den im ersten Teil beschriebenen Konstellationen: Auch hier scheint zwar das vergegenwärtigte Objekt sich selbst schon in den visuellen Qualitäten darzubieten, die es eigentlich erst in seiner (fotografischen) Repräsentation annimmt. Die Erfahrung, dass alles ‚genauso wie auf dem Foto‘ zu sein scheint, gewinnt aber eine narzisstische Dimension: Die Bildhaftigkeit, die aus der Objektwelt zu leuchten scheint, wird nicht nur als Objektqualität, sondern auch als Aura, die die eigene Anwesenheit verklärt, erlebt (der Betrachtende weiß sich an einem Ort, der in der Bildsphäre ‚zählt‘).

Die nun im Folgenden aufgeführten Beispiele präsentieren eine Überlagerung von Realitätserfahrung und Bilderfahrung, die auf einer anderen Ebene stattfindet: Sie ereignet sich nicht auf der Wahrnehmungsebene aufgrund einer komplexen Bewusstseinsleistung des Wahrnehmenden, sondern wird von einer Besonderheit des Stadtraums selbst suggeriert.⁴⁷ Es geht nun um Stadträume, in die sich Bildhaftigkeit hineinmischt, da sie in ihrer architektonischen oder urbanistischen Gestaltung sich einer visuellen Hypertrophie überlassen und dabei in Kauf nehmen, dass hinter der sichtbaren Form eines Ortes der Ort selbst verschwindet.

Ich beschränke mich im Folgenden auf drei Typen einer solchen von städtischen Realitäten selbst induzierten Vermischung der Objektwelt mit der Bildsphäre: *erstens* Stadträume, in denen die Bildhaftigkeit Effekt einer ihnen wesentlichen Beziehung zu ihrem eigenen Bild ist, *zweitens* Stadträume, bei denen die Bildhaftigkeit mit Charakteristika dieser Stadträume, die als zeichenhaft interpretiert werden können, zusammenhängt, und *drittens* Stadträume, bei denen der Einsatz von Kunstlicht ein Ineinander von Welt als Realität und Welt als Vorstellung herbeiführt. Es entspricht der Komplexität von Realitäten, die ins Bildhafte changieren, dass diese drei vorgestell-

ten Formen eine Bildhaftigkeit bewirken, die alles andere als unmittelbar evident ist (die Interpretation der vorgestellten Stadträume als bildhaft wird eventuell selbst als ein Fall von ‚Ein-Bildung‘ erscheinen).

Der *erste* Typus von Räumen mit inhärenter Bildhaftigkeit ist am deutlichsten von jenen seit einigen Jahrzehnten in vielen Großstädten errichteten Bauwerken repräsentiert, deren Bezeichnung fast so etwas wie ein Oxymoron ist und sie jedenfalls für unser Thema auffällig macht: den sogenannten *ikonischen Architekturen*. Eine ihrer Besonderheiten ist, dass ihr (oft eindrucksvolles) Erscheinungsbild sich nicht in der visuellen Präsenz ihrer materialen Dinghaftigkeit erschöpft, sondern zudem auf seine eigenen (grafischen, fotografischen) Repräsentationen verweist. Die Verschränkung zwischen Realsphäre und Bildsphäre stellt sich bei diesen Bauwerken durch eine doppelte Transversalität zwischen der Architektur und der Bildsphäre her: Bilder sind erstens ihr Ausgangspunkt und Bilder sind zweitens ihr Zielpunkt.

Dass Bilder der Ausgangspunkt von Bauwerken sind, ist zunächst einmal keine Besonderheit von ikonischer Architektur. Bauen ist in aller Regel ein hylemorphischer Prozess: Gebäude sind Materialisierungen von Planbildern, deren mediale Besonderheiten immer auch Auswirkungen auf den Baustil haben können. Im Fall der ikonischen Architektur, deren Entwürfe mittels des *Computer Aided Design* und eines blitzschnellen *Renderings* erstellt worden sind, ist der Einfluss des verwendeten Bildmediums allerdings besonders auffällig.⁴⁸ Die spektakulären Formen der *signature architecture* können nur deshalb so relativ einfach konzipiert und kalkuliert werden, weil die digitalen Techniken der Bildentwicklung es erleichtern, z.B. die komplexe Wölbung einer *blob architecture*⁴⁹ zu simulieren oder mittels *folding, layering, twisting, stretching* mit ungewöhnlichen Gestalten zu experimentieren. Diese Geburt der ikonischen Architektur aus dem dekonstruktivistischen Geiste der digitalen Bildproduktion führt dazu, dass diese Gebäude mit ihren unwahrscheinlichen Formen mitunter eher den Anschein einer real existierenden Architek-

⁴⁷ Zu dem Thema der Bildhaftigkeit von Stadträumen siehe das Kapitel „Stadtbilder“ in Löw 2010, S. 140ff. (die Autorin interpretiert zum Beispiel die Loggia des umgebauten Darmstädter Stadttheaters als Signal, „dass hier ein Bild zu betrachten ist“ (Ebd., S. 161).

⁴⁸ Siehe zum Beispiel Hillnhütter 2015.

⁴⁹ Vgl. Jormakka 2007, S. 167.

tursimulation haben als von Räumen, in denen die Stadt lebt.

Der noch in dem ausgeführten Gebäude nachschimmernde Bildschirmglanz seines vermittels von Simulationsprogrammen entstandenen ‚Urbildes‘ wird durch eine zweite Bild-Aura ergänzt: Das Ziel der Errichtung einer ikonischen Architektur ist nicht nur das Gebäude selbst, sondern auch das Foto, als das es in den Medien ubiquitär zirkulieren wird (und das u.a. die Aufgabe hat, den Beliebtheitswert seines Stadtstandorts oder den Ruhm seines Architekten zu erhöhen). Bei der ikonischen Architektur ist das Bild nicht etwas, was dazukommen kann oder nicht. Ein Teil der Existenz eines ikonischen Gebäudes kondensiert sich nicht in ihm, sondern erst in seinem medialen Doppelpänger. Ikonische Gebäude enthalten ein implizites Bild, das die Kamera aus der Gebäudemasse zu befreien und in die Zirkulation der Medien zu integrieren hat. Der Photograph rücküberführt das Gebäude, das aus der Sphäre eines digital dargestellten Bildes (des Bildes der Planerstellung) in die Materialität von Beton, Glas, Holz abgestiegen war,⁵⁰ erneut in die Bildsphäre und vollendet es so.⁵¹

Direkter am betroffenen Objekt aufzuweisen ist eine *zweite* Form des Ineinandergehens von Realobjekt und Bildobjekt. Die Bildhaftigkeit besteht hier nicht im Nach- bzw. Vorschein des eigenen Bildes, das sich mit dem Gebäude verbindet, sondern in einem Verleugnen der eigenen Realität. Es handelt sich um Gebäude, denen eine Sichtbarkeit ‚aufgepfropft‘ ist, die nicht die ihrer Wirklichkeit ist, und die sie zu Bildern von etwas anderem, als sie selbst sind, entfremdet. Die Praktik der Restaurierung, die im Kontext des *City Branding* häufig eine Überrestaurierung ist, kann diese Form von Ambiguität zwischen Realität und Bild hervorrufen. In die Fassaden des restaurierten Gebäudes ist eine Sichtbarkeit hineingearbeitet worden, die nicht mehr die der

Zeitlichkeit seiner Mauern ist – die Spuren des Austauschs mit der Umgebung sind gelöscht –, sondern die des Bildobjekts, als das das Gebäude zum Beispiel in Veduten betrachtet werden kann. In seiner scheinbaren Zeitlosigkeit (in seiner vorgeblichen Nichtzugehörigkeit zur „matière flux“)⁵² imitiert das restaurierte Gebäude die Ontologie eines Bildobjekts, das als solches keiner Naturgesetzlichkeit unterworfen ist.⁵³

Diese Form von Infiltrierung einer Bildqualität in ein Stadtobjekt wird deutlicher bei einer Baumaßnahme, die als eine Extremform von Restaurierung angesehen werden kann: bei der Rekonstruktion eines verschwundenen historischen Gebäudes. Schon das restaurierte Gebäude erinnert nicht nur deswegen an ein Bild, weil es die der Zeit enthobene Sichtbarkeit eines imaginären Bildobjekts evoziert, sondern auch aus einem zweiten Grund: Es ist auch bildhaft, weil es sich semiotisch ähnlich verhält wie eine Vielzahl von Bildern. Die Ausbesserungen und Tilgungen der Restaurateure haben seine grau und schadhaft gewordene Materialität so lange aufbereitet, bis diese zum Bildträger geworden ist, der etwas anderes in die Vorstellung ruft als die Realität des in die Jahre gekommenen Gebäudes: das einstige Gebäude, das es in der Epoche seiner Entstehung war. Ein aktuelles Beispiel der Verwandlung eines historischen Gebäudes in das Bild seines (vermeintlichen) ursprünglichen Zustands ist die „Nagelneugotik“, in die sich dank einer aufwendigen Restauration gegenwärtig die *Kathedrale von Chartres* verwandelt (für den Kunsthistoriker Willibald Sauerländer stellt sich die Frage, ob die Grenze „von der Restauration zur Simulation“ überschritten sei.)⁵⁴. Bei der rekonstruierenden Architektur, die im weitesten Sinn zur *mimetischen Architektur* gehört (wie zum Beispiel die *Karlskirche* in Wien oder das *duck-building* auf Long Island), ist diese Ambivalenz zwischen Selbstbezug und Verweisung auf etwas eigentlich Abwesendes unverkennbar. Das wiedererrichtete *Braunschweiger Schloss* beispielsweise stellt (mit drei seiner Fassaden) ein seit Jahrzehnten verschwundenes Gebäude dar (die einstige Residenz der braunschweigischen Herzöge). Als ein Gebäude, das etwas Abwesendes evoziert, ist

⁵⁰ Der Moment der Passage aus dem Aggregatzustand Planbild in den Aggregatzustand Gebäude wird dabei häufig von einem Riesenbild des künftigen Gebäudes, das die Baustelle abschirmt, wie von einem die Wiederauferstehung in die Bildsphäre versprechenden Schutz-Engel-Bild sekundiert. Zu temporären Fassaden vor Baustellen siehe Bürkle 2013, S. 227ff.

⁵¹ Für viele Architekten vollendet sich ihr Werk erst in der Kooperation mit einem Fotografen (vgl. Böhme 2014, S. 116).

⁵² Vgl. Deleuze et Guattari 1980, S. 512.

⁵³ Vgl. Wiesing 2008, XI.

⁵⁴ Sauerländer 2016.

es (trotz massiver Beton- und Sandsteinmassen) ähnlich wie eine an die Wand gehängte Leinwand, die den Blick auf eine imaginäre Landschaft öffnet, ein ‚Loch im Raum‘. Dieses Loch ist gleichwohl paradoxerweise die Schließung eines Loches: Rekonstruierte Gebäude haben meist unter anderem auch die Funktion, eine (räumliche oder ästhetische) Leere im Stadtgefüge aufzufüllen.⁵⁵ Mit der Terminologie, die Nelson Goodman und Catherine Elgin verwenden, um das semiotische Verfahren von Architektur und bildender Kunst zu unterscheiden,⁵⁶ kann die Zweideutigkeit des wiederaufgebauten Schlosses folgendermaßen charakterisiert werden: Es verhält sich einerseits wie Architektur, indem es ein Schloss „exemplifiziert“, andererseits wie ein Bild, indem diese Exemplifizierung eines Schlosses die nicht mehr existierende Residenz der braunschweigischen Herzöge „denotiert“.

Die sogenannte *Fassadierung* von Gebäuden (eine Abrisspraktik, bei der aufgrund denkmal-schützerischer oder ästhetischer Erwägungen die historische Fassade verschont bleibt) teilt mit Rekonstruktionen die Eigenschaft, Räume entstehen zu lassen, die in ihrer visuellen Kommunikation auf eine andere Realität, als sie selbst sind, verweisen, und die so mit mimetischen Bildern vergleichbar sind. Die stehen gelassene und

55 Diese Ambivalenz zwischen dem ‚Loch‘-Charakter und der Funktion, einen Raum zu schließen, zeigt die Grenzen der Anwendung des Bildbegriffs auf ein rekonstruiertes Gebäude: Es verweist zwar wie ein Bild auf eine Realität, die es nicht selbst ist; gleichzeitig gibt es aber vor, diese Realität zu sein, ist also eine Kopie. Den Bildcharakter des wiederaufgebauten Schlosses könnte man auch mit dem Argument bestreiten, dass kein „Gegenstand [...] ein Bild seiner selbst sein“ kann (Wiesing 2008, S. 160). Wie Wiesing schreibt, kann kein Ei das Bild eines anderen Eis sein, da es selbst ein Ei ist. Die Besonderheit des wiederaufgebauten Schlosses ist allerdings, dass selbst wenn es dem originalen Schloss so ähnlich wie ein Ei dem anderen wäre, es doch niemals selbst dieses Schloss ist: Das Braunschweiger Residenzschloss war ein Unikum, das mit seiner Zerstörung verschwunden ist (Zur Frage, inwiefern Architekturkunstwerke unabhängig vom materiellen Gebäude sind und insofern wiederaufgebaut werden können, siehe Ingarden 2013). Man kann dem wiederaufgebauten Schloss vorwerfen, was die Ikonoklasten unter Verwendung des *Homoousia*-Begriffs dem Bild vorgeworfen haben: Es usurpiere das Wesen dessen, das darzustellen es bestimmt ist, und schmücke sich mit etwas, was es nicht sein kann (zum *Homoousia*-Begriff vgl. Cauquelin 1989, S. 59).

56 Vgl. Goodman/Elgin 1994, S. 34f.

nun dem Neubau eine dünne Scheibe Historizität vorblendende Wand hat ihre Funktion verdoppelt: Sie ist nun die Außenwand eines zeitgenössischen Gebäudes und gleichzeitig das Bild des nicht mehr existierenden einstigen Gebäudes. Die Anwendung des Bildbegriffs wird nicht nur durch die Gemeinsamkeit nahegelegt, dass die stehen gebliebene Fassade so wie Abbildungen auf etwas Abwesendes verweist, sondern auch durch eine formale Parallele: Eine Architektur, die vermittelt einer Fassade ein ganzes Gebäude evoziert, beschränkt sich wie die piktorale Kunst mit ihren Darstellungsmitteln auf die Zweidimensionalität. Das Bild, das die Fassadisierung entstehen lässt, ist in gewisser Hinsicht ein *indizielles Bild*: Wie ein Foto bringt es die „abgelöste Haut“ eines Objekts⁵⁷ vor das Auge des Betrachters.⁵⁸

Eine *dritte* Form der Vermischung von Real-sphäre und Bildsphäre eröffnet das künstliche Licht. Spätestens seitdem zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Lichter ihre bislang hauptsächlich horizontale Ausbreitung ergänzt haben und nun in großer Zahl auch die Fassaden erklettern, sind sie zu einem wichtigen gestalterischen Element geworden. Ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, als die Funktionalisten die Architektur von allem Dekor befreien wollten, kam so eine neue

57 Rancière beschreibt das indizielle Foto, so wie Roland Barthes es in *La chambre claire* auffasst, als „une peau détachée de sa surface“ (Rancière, 2003, S. 17).

58 Restaurierung, Rekonstruktion, Fassadisierung sind Beispiele dafür, wie Bildhaftes dem Stadtraum ‚aufgepfropft‘ werden kann. Diese Praktiken sind häufig Teil eines Stadtumbaus, der im Kontext von Gentrifizierung oder touristischer Vermarktung Stadträume gemäß Bildern (sowohl in einem weiten Sinn des Wortes als auch in dem Sinn einer piktoralen Repräsentation) umgestaltet. Die mit diesen Eingriffen verbundenen Veränderungen können als Ersetzung des „espace des représentations“ durch die „représentation des espaces“ beschrieben werden. Mit dem Begriff „espace des représentations“ hat Henri-Lefebvre Stadträume charakterisiert, die von den Stadtbewohnern als emblematisch für ihre Identität wahrgenommen und imaginär und praktisch angeeignet werden. Diese „espaces des représentations“ geraten zunehmend in das Visier von Akteuren, die in Planzeichnungen eine „représentation de l'espace“ entwerfen, welche sich an den Erwartungen gewünschter zukünftiger Nutzer (Touristen oder im Zuge der Gentrifizierung sich neu Ansiedelnder) orientieren. Die ‚urbanistische Neubewertung‘ besteht dann darin, dass der bestehende Platz diesem entworfenen Bild angepasst wird. Das Resultat ist ein Platz, der nicht mehr der Platz seiner einstigen Benutzer, sondern ein ‚Platz für die anderen‘ ist (vgl. Garnier 2008, S. 77).

Form von Ornamentik auf: die von Glühbirnen und bald auch von Neonröhren auf die Gebäudewände gemalten Werbebilder. Diese Ausstreuung leuchtender elektrischer Bilder auf die Wände des Stadtraums hat allerdings allenfalls indirekt etwas mit dem Thema der Erfahrung des Stadtraums als bildhaft zu tun: Die neuen Lichtbilder sind zunächst einmal nur eine radikal veränderte Variante des altbekannten Phänomens der Fassadenbemalung. Das Spazieren in der Stadt nach Sonnenuntergang wird dank ihrer zum Bildersehen, aber das bedeutet noch nicht, dass der Stadtraum selbst von Bildhaftigkeit affiziert ist (erst bei der Weiterentwicklung der Fassadenlichtbilder zur *Lichtarchitektur* wird das, was bislang nur eine neue Freskenkunst war, unmittelbar zu einer Raumkunst).

Eine die Raumerfahrung direkt betreffende Konsequenz des Kunstlichts ergibt sich aber durch den Umstand, dass das Kunstlicht nicht nur quantitativ zu einer erhöhten Bildpräsenz in den Stadtzentren beigetragen hat, sondern auch einem qualitativ neuen Phänomen in den Städten Ausbreitung gegeben hat: der „immateriellen Sichtbarkeit“. ⁵⁹ Einer der ersten, der diese im Stadtraum sich ausbreitende Mutation im Feld des Visuellen beschrieben hat, ist der Bauhauskünstler Moholy-Nagy. Das „vielfältige Spiel der Lichtreklamen“ ⁶⁰ war für ihn die Vorankündigung einer neuen Art von Bildern, die „an stelle von farbstoff mit direktem licht, mit fließendem, oszillierendem, farbigem licht ‚malen‘“ ⁶¹ und so „die letzte vereinfachung des bildes“ ⁶² bringen. ⁶³

⁵⁹ Wiesing 2008, S. 177.

⁶⁰ Moholy-Nagy 1968, S. 166.

⁶¹ Ebd., S. 91.

⁶² Ebd., S. 90.

⁶³ Die neue dematerialisierte Bildkunst bedarf nicht einmal der Gebäudefassaden als Projektionsfläche: Schon der Futurist Marinette konnte sich vorstellen, dass Scheinwerfer Bilder auch direkt in den Nachthimmel malen: „Nous nous passerons de toiles et de pinceaux, nous offrirons au monde – au lieu de tableaux – de géants peintures éphémères, formées par des falots brillant, des réflecteurs électriques et des gaz polychromes, qui [...] rempliront d’enthousiasme l’âme complexe des foules futures“ (Marinetti, Filippo Tommaso: La peinture futuriste. Excelsior, 15.02.1912; zit. nach Lista (2003)). Ein aktuelles Beispiel dafür ist die zum Gedenken an den Anschlag vom 11. September alljährlich veranstaltete Lichtinstallation *Tribute in Light*, bei der zwei in den Nachthimmel aufsteigende Lichtsäulen ein im Umkreis von 20 Meilen sichtbares Er-

Die Immaterialität, die den Gestaltungen des Kunstlichts eignet, kann auf eine doppelte Weise die Raumerfahrung zu einer Bilderfahrung werden lassen: auf eine ‚wilde‘ und auf eine ‚sanfte‘ Weise. Die ‚wilde‘ Form ist in einer Beschreibung des nächtlichen Lichterspektakels, die der russische Filmregisseur Sergei Eisenstein gibt, festgehalten. Das immaterielle Lichtergeflimmer führt in dieser Textpassage aufgrund seiner desorganisierenden Kraft zu einem Zusammenfließen der Raumlinien in die Flächenhaftigkeit eines Bilds. ⁶⁴ In Eisensteins Beschreibung ordnet sich der Stadtraum wie in dem oben wiedergegebenen Zola-Zitat in den Feldern eines Bildes („foreground“, „background“) an. Anders aber als bei Zola (und deutlicher als bei Bölsche) ist es die chaotische Reizintensität des von zahllosen Lichtquellen erhellen Stadtraums selbst (und nicht die ästhetische Sensibilität des Wahrnehmenden), die die Bildwahrnehmung erzwingt. Der Bildcharakter ist unverkennbar in dem Wahrnehmungsobjekt selbst, das den „sense of perspective and of realistic depth“ außer Kraft setzt und nur den „single plan“ eines bunten Lichterbilds übriglässt, begründet:

All sense of perspective and of realistic depth is washed away by a nocturnal sea of electric advertising. Far and near, small (in the foreground) and large (in the background), soaring aloft and dying away, racing and circling, bursting and vanishing – these lights tend to abolish all sense of real space, finally melting into a single plane of colored light points and neon lines moving over a surface of black velvet sky. ⁶⁵

Die ‚sanfte‘ Weise, in der die Lichter einen Bildcharakter in die Stadtwelt infiltrieren können, ergibt sich nicht aus einer Desorganisation der Wahrnehmungsbilder, sondern ganz im Gegenteil aus einer szenografischen Raumerschließung, bei der die Lichter nicht mehr liberalistisch-unkontrolliert auf sich selbst aufmerksam machen, sondern harmonisch aufeinander abgestimmt ein allgemeines Wohlfühlambiente zu erwecken suchen. Das Dispositiv dafür ist die *ästhetische Beleuchtung*, wie sie sich seit einigen Jahrzehnten als Gegenreaktion auf die funktionale *Lichtbeduschung* der

innerungsbild an die verschwundenen Zwillingstürme aus *Lower Manhattan* aufsteigen lassen.

⁶⁴ Vgl. Forderer 2017, S. 194ff.

⁶⁵ Sergei Eisenstein, *The Film Sense*, übers. von Jay Leyda, London 1963, S. 83, zit. nach McQuire 2004.

Straßen und Plätze der Nachkriegsjahrzehnte durchgesetzt hat. Die ästhetische Beleuchtung zielt auf mehr als auf simple Beleuchtung. Sie versucht, sich die besonderen Sehbedingungen, die das nächtliche Dunkel mit sich mitbringt, zunutze zu machen und eine zwischen einer Sicht auf die Realwelt und der Vision einer imaginären Welt oszillierende Sichtbarkeit zu erzeugen. Das Lichtbad, in das die ästhetische Beleuchtung den Stadtraum taucht, bringt nicht einfach den realen Raum, der sich hinter dem Dunkel verbirgt, in den Blick. Für den Lichtplaner, der die Beleuchtung koordiniert, ist der Stadtraum gleichzeitig das Objekt, das der visuellen Erschließung zugeführt werden soll, und ein Medium, das sein mit Licht gemaltes Werk aufnimmt. Die Leuchtquellen fungieren einerseits als Lampen, dank derer die Nacht transparent wird, andererseits als Pinsel, mit denen in den realen Raum (der so zum Bildträger wird) ein Bild gemalt wird: das Bild des von dem Lichtplaner entworfenen Raums.⁶⁶ Ein realer/irrealer Nachraum entsteht, in dem die Stadtbewohner pragmatisch zirkulieren, verweilen oder aus dem sie sich zurückziehen können, der aber gleichwohl eine Sichtbarkeit besitzt, die nicht unbedingt die der realen Stadt ist. Den realen Raum überblendet ein imaginärer Raum. Der Lichtplaner Roger Narboni beispielsweise beschreibt es als eine mögliche Aufgabe eines Lichtplans, die „räumlichen Brüche“ in der Stadtlandschaft zu „vernähen“.⁶⁷

Die verbreitete Praxis der Illumination von Sehenswürdigkeiten (als Teilphänomen der ästhetischen Beleuchtung oder auch als isoliertes Phänomen) bewirkt gleichfalls diese Überlagerung von Realitätserfahrung und Bilderfahrung. Das angestrahlte Objekt (von dem oft nur die Fassade aus dem Nachtdunkel herausgeholt wird und das so in die Zweidimensionalität eines Bildes gekippt ist) wird von einer Lichtregie erschlossen, die häufig den ästhetischen Kode, nach dem das Gebäude gelesen werden soll, akzentuiert. Auf das Realobjekt selbst ist so die ästhetische Explizitheit, die Architektur häufig in der bildlichen Architekturdarstellung gewinnt, aufgezeichnet.

⁶⁶ Vgl. zu diesen Tendenzen der aktuellen Stadtbeleuchtung beispielsweise die Selbstdarstellung eines der bekanntesten *concepteurs lumière*: Narboni 2012; zur ästhetischen Beleuchtung vgl. Forderer 2017, S. 204f.

⁶⁷ Narboni, *La ville met ses nuits en lumière*, 1994, S. 68f.

Das Gebäude antizipiert in seiner Nachtgestalt die Charakteristika seiner Abbildung. Es ist schon vor dem Akt des Fotografierens sein eigenes Foto.

In den Stadtnächten mit ihren illuminierten Sehenswürdigkeiten und mehr noch in ihrer ästhetischen Beleuchtung, die die Nacht aufhellt und gleichzeitig verschleiert, ist die visuelle Kultur der Großstädte am innigsten von einer scheinbaren Transsubstantiation des Realen ins Bildhafte affiziert. Die Stadt scheint gleichzeitig real und eine Vorstellung zu sein.⁶⁸ Die Induktion von Bildhaftigkeit in das Reale, wie sie der im ersten Teil dieses Aufsatzes vorgestellte projektive literarische Blick vornehmen kann, hat hier deutlich das Reale selbst ergriffen und eine ambigue Wirklichkeit geschaffen.

Zusammenblick

Vorliegender Aufsatz hat Grenzüberschreitungen zwischen Realitätserfahrung und Bilderfahrung in zwei sehr unterschiedlichen Kontexten beschrieben: einerseits als die Transformierung eines Realphänomens ins Bildhafte, wie sie in einigen Stadtraumbeschreibungen anzutreffen ist, andererseits als die mediale Zwitterigkeit zwischen Raum und Bild, die einige zeitgenössische Raumgestaltungen kennzeichnet. Einen Zusammenblick der beiden Phänomene gibt ein Vergleich, der die oben als emblematisch vorgestellte Frontispiz-Grafik Paul Gavarnis mit einem Text Michel de Certeaus, der den Panorama-Blick von der 110. Etage des *World Trade Centers* auf Manhattan beschreibt, zusammenbringt.

Auf Gavarnis Grafik und in de Certeaus Text nimmt der überblickte Stadtraum einen Bildcharakter an. Während aber bei Gavarnis der aus panoptischer Höhe erfasste Stadtraum beidseitig des Pariser Seine-Ufers durch dessen piktorale

⁶⁸ In den gegenwärtigen Großstädten kann die Vermischung von Real- und Bilderfahrung nicht nur als das Eindringen von Bildhaftigkeit in den Stadtraum, sondern auch an einem umgekehrten Vorgang beobachtet werden: an Praktiken, die eine (ihrer selbst teilweise überdrüssig gewordene?) imaginäre Bilderwelt in reale Szenerien einbinden. So in dem Spiel *Pokémon Go*: Statt einer Infiltration von Bildern oder Bildhaftem in den Stadtraum ereignet sich hier die Öffnung der Bilderwelt – die auf *Handheld*-Mobilgeräten durch die Stadt getragen wird – auf die reale Stadt hin, der die Aufgabe zukommt, das Imaginäre zu konkretisieren.

Repräsentation (einen die Stadt überdeckenden Stadtplan) wie durch einen Doppelgänger ersetzt ist, inkarniert bei de Certeau die aus Wolkenkratzerhöhe überblickte Stadtlandschaft zwischen Wall Street und Harlem ohne die Zwischenfügung eines Bildträgers direkt eine

[...] représentation, un artefact optique. C'est l'analogie du fac-similé que produisent [...] l'aménageur de l'espace, l'urbaniste ou le cartographe. Le ville-panorama est un simulacre ‚théorique‘ (c'est-à-dire visuel), en somme un tableau [...].⁶⁹

Das signifikative Unterscheidungsmerkmal ist erst in zweiter Linie die Unmittelbarkeit (das Fehlen eines dazwischengeschobenen Bildträgers), mit der der Bildcharakter sich bei de Certeau der Stadtlandschaft bemächtigt. Wichtiger ist die unterschiedliche Rolle des Betrachters. Die Bildwerdung des Stadtraums ist bei Galvani das Resultat der Aneignungsgewalt eines konzentrierten Blicks. Der riesenhafte Flaneur repräsentiert die okulare Potenz eines souveränen Beobachter-Auges, das – von Schaulust erregt (erigiert) – aus der Stadt aufragt und in die zum Objekt gewordene Stadtszenerie eindringt. Bei de Certeau verdankt sich die Metamorphose der Stadtlandschaft ins Bild nicht einem ‚ekstatischen‘ individuellen Blick. Die Stadt selbst ist es, die im Exzess ihrer gebauten vertikalen Massen sich aus sich selbst erhebt. In ihrer Wolkenkratzerarchitektur ist sie selbst schon der Riese, den Galvani erst erfinden muss. Sich abtrennend vom Treiben der Menschen – *„it's hard to be down when you're up“*⁷⁰, realisiert der von einer Höhe von fast 420 Metern auf Manhattan herabblickende de Certeau –, schafft sie eine Sichtbarkeit ihres Raumes, die diesen zum Bild erstarren lässt. Der Bildcharakter von Galvanis Paris ist vom wahrnehmenden Auge erzeugt; der Bildcharakter von de Certeaus Manhattan ist die Konsequenz einer stadträumlichen Realität.

Beide beschriebenen Konstellationen der Vermischung von Stadtrealität und Bilderfahrung haben in ihrer Heterogenität gleichwohl eines gemeinsam: Die Bilder, die aus dem Stadtraum aufsteigen, haben nur in den kurzen Momenten eines besonderen Wahrnehmungsmodus Bestand. Das alltägliche Erleben der Stadt ist

ikonoklastisch und bringt sie zum Verschwinden. Das gilt auch dann, wenn narzisstische Stadträume es darauf anlegen, als Bilder erfahren zu werden. Für Menschen, die eine Stadt bewohnen, verfestigt sich der Aggregatzustand Bild, in den der Stadtraum sich momenthaft verflüchtigen kann, sogleich wieder. Die Menschen, die über den Asphalt der Trottoirs laufen oder zwischen den Wänden ihrer Wohnung Ruhe finden, sind in ihrem Kontakt mit der Stadt fast immer „aussi aveugle que dans le corps à corps amoureux“.⁷¹

Literaturverzeichnis

Quellen

- Balzac, Honoré de (1977): Gaudissart II. Paris: Bibliothèque de la Pléiade. (= La Comédie humaine VII).
- Balzac, Honoré de (1976): La maison du chat qui pelote. Paris: Bibliothèques de la Pléiade. (= La comédie humaine I).
- Baudelaire, Charles (1961): Les fleurs du mal. Introduction, relevé de variantes et notes par Antoine Adam. Paris: Garnier Frères.
- Bölsche, Wilhelm (1902): Die Mittagsgöttin. Ein Roman aus dem Geisteskampfe der Gegenwart. 2 Bde. (1889). Leipzig: Eugen Diederichs.
- Büchner, Georg (1965): Lenz. In Bergemann, Fritz (Hg.): Werke und Briefe. Dramen, Prosa, Briefe, Dokumente. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Mercier, Louis Sébastien (1990): Tableau de Paris. Le Nouveau Paris. Edition établie et présentée par Michel Delon. Paris: R. Laffont.
- Moholy-Nagy, Laszlo (1968): Von Material zu Architektur. Faksimile der 1929 erschienenen Erstaufgabe. Mainz: Florian Kupferberg.
- Rilke, Rainer Maria (1966): Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. (= Werke in drei Bänden. Dritter Band). Frankfurt a.M.: Insel.
- Schulze-Naumburg, Paul (1906). Kulturarbeiten. Bd. 4: Städtebau. München: Kunstwart.
- Vallès, Jules (1974): Le tableau de Paris. Paris: éditions EFR.
- Zola, Emile (1983): L'oeuvre. Préface de Bruno Foucart. Edition établie et annotée par Henri Mitterand. Paris: Gallimard.

Forschungsliteratur

- Bailly, Jean-Christophe (2013): La phrase urbaine. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1968): L'effet de réel. Communications 1968/Nr.11, S. 84–89.

⁶⁹ Certeau 1990, S. 141.

⁷⁰ Ebd., S. 140 (Hervorhebung im Original).

⁷¹ Ebd., S. 141.

- Barthes, Roland (1970): *S/Z*. Paris: Editions du Seuil.
- Böhme, Gernot (2014): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp.
- Börne, Ludwig (1964), *Schilderungen aus Paris* (=Sämtliche Schriften, Band 2), Düsseldorf: Melzer.
- Bret, Thierry (2011): *Une brève histoire de l'oeil, où le Tableau de Paris de Mercier à Vallès*. In: *Revue de lectures et d'études vallésiennes*, 2011, S.19–36.
- Bürkle, Stefanie (2013): *Szenographie einer Großstadt. Berlin als städtebauliche Bühne*. Berlin: parthas.
- Cauquelin, Anne (1989): *L'invention du paysage*. Paris: Plon.
- Certeau, Michel de (1990): *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1980): *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*. Paris: Edition de Minuit.
- Fellmann, Ferdinand (1991): *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*. Reinbek bei Hamburg:rororo.
- Forderer, Christof (2017): *Stadtillumination und Raumerfahrung. Zur Wahrnehmung der beleuchteten Innenstädte seit dem 19. Jahrhundert*. In: *Weimarer Beiträge*, 2017/Nr. 63, S. 187–210.
- Führ, Eduard (2007): *Ikonik und Architektonik*. In: Korrek, Norbert/Zimmermann, Gerd/Gleiter, Jörg H. (Hgg.): *Die Realität des Imaginären. Architektur und das digitale Bild*. Weimar: Schriften der Bauhaus-Universität Weimar 10 (= Internationales Bauhaus-Kolloquium Weimar), S. 49–61.
- Garnier, Jean-Pierre (2008): *Scénographies pour un simulacre: L'espace public réenchanté*. In: *Espaces et sociétés*, 2008/Nr. 3, S. 67–81.
- Goodman, Nelson/Elgin, Catherine Z. (1994): *Reconceptions en philosophie*. Paris: Presse universitaire de France.
- Guégo-Rivalan, Inès (2014): *Energie du geste et représentation: Denis Diderot, précurseur d'une 'théâtralité' moderne?* In: *ATALA Cultures et sciences humaines*, 2014/Nr. 17, S. 337–349.
- Hauser, Susanne (2010): *Stadtbildproduktion – die Sichtbarkeit der Stadt*. In: *Deutsche Akademie für Städtebau und Landesplanung (DASL) (Hg.): Bilder der Stadt. Almanach 2009/2010*. Berlin: Deutsche Akademie für Städtebau und Landesplanung (DASL) 2010, S. 21–32.
- Heidegger, Martin (1977): *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Hillnhütter, Sara (Hg.) (2015): *Planbilder. Medien der Architekturgestaltung*. Berlin: De Gruyter.
- Huyssen, Andreas (1997): *The Voids of Berlin*. In: *Critical Inquiry*, 1997/Nr. 24, 1, S. 57–81.
- Ingarden, Roman (2013): *L'oeuvre architecturale. Introduction, traduction et notée par L. Limido-Heulot*. Paris: Vrin.
- Jäger, Ludwig (2009): *Intermedialität – Intramedialität – Transkriptivität. Überlegungen zu einigen Prinzipien der kulturellen Semiosis*. In: *Deppermann, Arnulf/Linke, Angelika (Hgg.): Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton* (= Jahrbuch des Instituts für deutsche Sprache). Berlin/New York: De Gruyter S. 301–323.
- Jormakka, Kari (2007): *Paper, Rock, Scissors: analogue and digital pictures in architectural design*. In: Korrek, Norbert/Zimmermann, Gerd/Gleiter, Jörg H. (Hgg.): *Die Realität des Imaginären. Architektur und das digitale Bild*. Weimar: Schriften der Bauhaus-Universität Weimar 10 (= Internationales Bauhaus-Kolloquium Weimar), S. 159–170.
- Klasen, Bernhard (2017): *L'efficacité des formes architecturales*. In: *Transversalités*, 2017/Nr. 142, S. 35–48.
- Lista, Marcella (2003): *Prométhée électrique ou le „tableau lancé dans l'espace“*. In: *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2003/39: URL: <http://journals.openedition.org/1895/2992>; DOI: 10.4000/1895.2992 [letzter Zugriff: 29.06.2018].
- Leland, John (2017): *Man Against Nature. Photographs by Perri Hoffman*. In: *New York Times*, 02.08.2017.
- Löw, Martina (2010): *Soziologie der Städte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- McQuire, Scott (2004): *Dream cities. The uncanny powers of electric light*. Melbourne: <http://hdl.handle.net/11343/34740> [letzter Zugriff: 25.02.2017].
- Narboni, Roger (2012): *Les éclairages des villes. Vers un urbanisme nocturne*. Gollion: infolio.
- Narboni, Roger (1994): *La ville met ses nuits en lumière*. In: *Urbanisme*, 1994/Nr. 272, 3, S. 68–71.
- Pallasmaa, Juhani (2006): *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, Preface by Steven Holl. Chichester: John Wiley and Sons.
- Plumpe, Gerhard (2001) *Tote Blicke. Fotografie als Präsenzmedium*. In: *Fohrmann, Jürgen/Schütte, Andra/Voßkamp, Wilhelm (Hgg.): Medien der Präsenz: Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert*, Köln: Dumont, S. 70–86.
- Rancière, Jacques (2010): *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris: Fayard/Pluriel.
- Rancière, Jacques (2003): *Le destin des images*. Paris: La Fabrique éditions.
- Sauerländer, Willbald (2016): *Nagelneugotik*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 19.01.2016.
- Schneller, Dóra (2007): *Écrire la peinture: la doctrine de l'Ut pictura poesis dans la littérature française de la première moitié du XXe siècle*. In: *Revue d'Etudes françaises*, 2007/Nr. 12, S. 133–144.
- Sitzia, Emilie (2011): *De Manet à Moreau: l'évolution artistique des tableaux de Claude Lantier dans L'Œuvre*. In: *Textimage 2011/Nr.4*: URL: http://www.revue-textimage.com/sommaire/sommaire_06image_recit.html [letzter Zugriff: 11.10.2017].
- Urry, John (2002): *The Tourist Gaze*. London: Sage.
- Wiesing, Lambert (2008): *Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik*. Frankfurt a.M.: Campus.

Artikel

Michaela Ott*

Vom Schwarz-Weiß-Kontrast zur dividuellen Kompositkultur

Abstract: I discuss current shifts in cultural understandings under postcolonial conditions with particular regard to the French-African-Antillean area. Through a short reconstruction of culture constitutive approaches, their continuation and criticism in the Antillean area and furthermore the Afropolitan interpretations by Mbembe, Enwezor and African artists, I come to the conclusion that we need an epistemological shift in the cultural studies discourse itself. Along the lines of the affirmative-critical aesthetic of the mentioned African theorists, curators and artists, I advocate that the cultural studies discourse distances itself from descriptions in terms of cultural contrast, of the same and the other, of white and black and so on. I argue that the discourse should abandon the idea of unified or oppositional cultures and instead emphasize the „composite-cultural“, i.e. the entanglements of respective personal or societal forms of articulation and existence as well as profile the types of symbolic interpenetration, the temporally and aesthetically conditioned „dividuation“. With examples from the African art context, I attempt to outline certain dividual procedures and to stress the fact that nowadays even western articulations are bound to endure forced cultural participation [Zwangsteilhabe]: Instead of discursive contrasts we are in need of analyses of the respective participation and (self-)dividuation processes.

Keywords: Alterität, Kompositkulturen, post-ethnische Identitäten, Afropolitanismus, Teilhabe, Dividuation.

*Prof. Michaela Ott, Hochschule für Bildende Künste, Hamburg, GERMANY, email: philott@arcor.de

1 Von dualistischen zu dividualen Kulturkonzepten

Lauscht man (post)kolonialen Theoretiker*innen der Gegenwart mit afrikanischem oder asiatischem Hintergrund, so bestimmen sie ihre Sprecher*innenposition heute zumeist als eine aus dem globalen Süden. Auch Filmemacher*innen in Tunis sprechen vom Süden, um ihr symbolisches Zuhause zu verorten und sich von der westlich/nördlichen Welt zu distanzieren. Die Abgrenzung eines globalen Südens vom Norden ist seit geraumer Zeit an die Stelle der Oppositionspaare von Okzident/Orient resp. Weißer und Schwarzer¹ Welt getreten, welche symbolische Ungleichgewichte und kulturelle Bevormundung anmahnten. Als geopolitisch-ökonomischer Begriff will das Süd-Nord-Paar vor allem wirtschaftliche Asymmetrien und Hierarchien in Sachen Fortschritt und technischer Entwicklung signalisieren.

¹ Im Sinne der Markierung der behelfsmäßigen, künstlichen und asymmetrischen begrifflichen Unterscheidung werden ‚Schwarz‘ und ‚Weiß‘ durchgängig großgeschrieben.

Mittlerweile mehren sich allerdings die Stimmen, die jede dualistische Entgegensetzung und jede Bestimmung von „Andersheit“ für nicht länger erkenntnisträchtig erklären, da die gegenwärtige Welt durch verstärkte kulturelle Einflussnahmen und derart tiefgreifende politisch-wirtschaftliche Interdependenzen gekennzeichnet sei, dass die einzelne Situation besser über ihre je spezifische Einbindung in die weltumspannenden Austauschprozesse und ihre besondere Art der politisch-kulturellen Teilhabe zu charakterisieren sei. „Verflechtung“ ist der Terminus, der heute bevorzugt zur Wiedergabe des globalisierungsbedingten Ineinanders des wirtschaftlichen und kulturellen Geschehens herangezogen wird – und uns dazu auffordert, die Spezifik der jeweiligen Teilhabe in entsprechenden Begriffen und Beschreibungsweisen zu analysieren.

So treten an die Stelle vormaliger „Globalgeschichten“, welchen eine unerwünschte Homogenisierung der Weltenvielfalt unter westlicher Logik vorgeworfen wird, in Nähe zu den Begriffen der „cultures composites“ von Edouard Glissant² oder

² Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris: Gallimard, 1997, 195.

des „Afropolitanen“ von Achille Mbembe³ vermehrt „entangled histories“. Diese auf je besondere Weltausschnitte fokussierenden Geschichten berichten, in Vermeidung einer chronologisierten Entwicklungslogik, von Koexistenzen und Interferenzen verschiedenkultureller Schichten und Artikulationsweisen, von wechselseitigen Bedingtheiten von Alt und Neu, Nah und Fern und konturieren vielstimmige, unter Umständen disharmonische Komposite. Aus ihrem Blickwinkel erscheint die Entgegensetzung von Eigenem und Anderem, von Zentrum und Peripherie schon aufgrund der darin mitschwingenden Bewertungen obsolet. Andererseits machen gerade sie deutlich, dass auf Angaben zu je partikularer „Andersheit“ nicht verzichtet werden kann, da ein Hinhören auf untergründig Mitsprechende überhaupt erst Personen, Stimmen, kulturelle Zusammenhänge hervortreten lässt, die im nördlichen Diskurs bis dato kaum wahrgenommen worden sind. Im Extremfall verweist die Beachtung kultureller Ausschlüsse auf Fälle absoluter Alterität, deren Differenz, einer anderen als der westlich/nördlichen Logik und Ethik gehorchend, nicht vermittelbar, nicht in westliche Sprachen und in überhaupt keine Sprache übersetzbar erscheint.⁴

Der Verweis auf Andersheit war aber lange schon und ist weiterhin auch vonnöten, um über wissenschaftliche Disziplingrenzen hinaus zu reflektieren und miteinzuschließen, was bis dato durch epistemische Raster gefallen und außen vor geblieben ist. Theoretische Inklusionsbestrebungen, die disziplintransversal operieren, betonen dann unter Umständen, dass als „individuell“ verstandene Personen, Kulturen und Kunstwerke so ungeteilt nicht sind, sondern mit qualitativ verschiedenen „Anderen“ konstitutive Teilhaberhältnisse eingehen, welche erst ermöglichen, dass es sie in dieser spannungsreichen Komplexität gibt. Auch die Weiße Welt erkennt sich heute in diesem Sinn als vielfarbig, sucht ihre behauptete Weißheit zu durchleuchten und sich von unhinterfragten Selbstverständnissen zu distanzieren.

Blinde Flecken werden seit den 1990er Jahren aber auch in jenen Positionen, die sich über eine Abstandnahme vom westlich/nördlichen Diskurs definieren, angemahnt. So wirft der afroenglische Kulturwissenschaftler Paul Gilroy in seiner einflussreichen Schrift *The Black Atlantic* (1993)⁵ just dem Schwarzen (und karibischen) Diskurs vor, auf der Suche nach Authentizität seine Verflechtung mit den Weißen Diskursen zu übersehen und deren Bedeutung für die eigene Konstitution zu verkennen. Nicht nur nähmen Weiße Theoretiker*innen in der Regel Schwarze Diskurse nicht wahr; auch Schwarze leugneten gelegentlich den Tribut, den sie Weißen symbolischen Setzungen schulden. Im Dienste einer Vorstellung von homogener Kultur würden sie die kulturellen und begrifflichen Ko-Konstitutionen nicht fruchtbar machen. Ethnische Gegensatzbildungen und diskursive Abschottungen, so Gilroys Befund, kennzeichneten beide Seiten.

In Zeiten verstärkter informationeller, ästhetischer, personaler und wirtschaftlicher Verflechtung spitzt sich das Beschreibungsproblem klarerweise zu; kulturelle Verfasstheiten, die hier insbesondere interessieren, lassen sich weniger denn je in dualistischen Begriffspaaren fassen. Wie Stuart Hall als einer der ersten (post)kolonialer Theoretiker betont, bringt die Migration von Personen und Kulturen zwangsläufig vieldirektionale Orientierungen und Identitätsfragmentierungen oder besser -multiplikationen mit sich, die die nationalstaatlich oder territorial bestimmten Ankunfts-kulturen transformieren und ihrerseits enthomogenisieren.⁶ Was allerdings für zahlreiche Länder des Nordens und Südens seit Langem Normalität ist, die Einwanderung von Bevölkerungen mit unterschiedlichen Sprachen, Kulturen und Religionen und die dadurch potenzierte kulturelle Durchmischung der Gesellschaft, wird in Deutschland und den osteuropäischen Ländern erst heute als Herausforderung wahrgenommen, der sie sich nur widerwillig, wenn überhaupt, zu stellen versuchen.

³ Achille Mbembe, *Ausgang aus der langen Nacht. Versuch über ein entkolonisiertes Afrika*, Berlin: Suhrkamp, 2016, 275-295.

⁴ Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Past*, Cambridge (Mass)/London: Harvard Univ. Press, 1999.

⁵ Paul Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London/New York: Verso, 1993.

⁶ Stuart Hall, *Wann gab es ‚das Postkoloniale‘? Denken an der Grenze*. In: Sebastian Conrad et al. (Hgg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M./New York: Campus Verlag, 2002, 197-223 (212).

Kulturelle (Inter)Dependenzen zu erörtern und im besten Fall fruchtbar zu machen, ist heute das Anliegen zahlreicher Theoretiker*innen und Künstler*innen mit asiatischem oder afrikanischem Hintergrund. Der (post)koloniale Diskurs wurde nicht zufällig von Wissenschaftler*innen, die zwischen verschiedenen Kulturen leben und arbeiten, zwischen Europa, der Karibik, dem Nahen Osten oder Afrika, zwischen den USA, Indien oder China in die Welt gebracht. Seit Jahrzehnten kritisiert er die Einseitigkeit und Voreingenommenheit westlich/nördlicher, damit als provinziell gekennzeichnete Perspektiven und methodischer Zugriffe, ihr Übersehen mitenthaltener kulturdifferenter „Anderer“; er wendet sich gegen die universalisierende Einebnung von Differenz wie gegen empirieferne Fetischisierung von Alterität, auch die epistemologische Suche nach Heterotopien, wo die landeseigene Heterotopie, die Nicht-Teilhabe von Anderskulturellen an gesellschaftlicher Partizipation, nicht ins Blickfeld rückt.

Wie Achille Mbembe neuerdings verstärkt anmahnt, ist das kulturelle Geschehen, auch die Frage der Restitution afrikanischer Kunstgegenstände und Kultobjekte, nicht länger im Dualismus von Hier und Dort, sondern der Teilhabe oder, wie ich sagen möchte, der Dividuation⁷ zu konzipieren. Diese Termini zielen auf Vorstellungen und kulturpolitische Handlungsweisen, die das Interferierende und partiell Ineinandergreifende, eher Schnittmengen als Sonderstellungen anvisieren. Dividuation erscheint als Begriff besonders geeignet, da er, auf die philosophischen und anthropologischen Begriffe des „Dividuums“ und des „Dividuellen“ zurückgehend, unterschiedliche Prozesse der (Selbst)unter- und -aufteilung, der Teilhabe an qualitativ verschiedenen „Anderen“ wie der Vereinnahmung durch „Anderes“ akzentuiert. Um nicht-eindeutige Grenzen zwischen Person und Gesellschaft wiederzugeben, wählt die englische Anthropologin Marilyn Strathern⁸ den Begriff des „Dividuellen“ in den ausgehenden 1980er Jahren; sie hebt damit die Institutionalisierung nicht-dualistischer Verhältnisse zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft in melanesischen Geschenkökonomien hervor. Der französische Philosoph

Gilles Deleuze bringt etwa zeitgleich das Adjektiv „dividuell“ zur Charakterisierung von filmischen und musikalischen Kunstwerken in Einsatz, die durch zeitbedingte Transformationen und eine konzeptuelle Nichtfestlegbarkeit ausgewiesen sind.⁹ Mitte der 1990er Jahre charakterisiert er allerdings mit negativem Vorzeichen die technologiebedingten „Verflüssigungen“ menschlicher Subjektivierungsprozesse als „dividuell“¹⁰. In Verlängerung und Zuspitzung dieser begrifflichen Vorgaben möchte ich den Begriff der Dividuation hier zur Bestimmung zeitgenössischer Kompositkulturen verwenden, die durch verschiedene Prozesse der Überlappung und Amalgamierung wie durch harte Unterscheidungen und Abgrenzungen gekennzeichnet sind. Der Begriff der Dividuation soll zur Durchleuchtung vermeintlich ungeteilter kultureller Gefüge auf die mitenthaltene „Anderen“ hin dienen, aber auch die Grenzen der Teilhabe, Vorgänge der Auf- und Unterteilung markieren. Kulturelle Artikulationen formen sich heute schon aufgrund der digitalen Appropriierungsmöglichkeiten und der kommunizierten Hypes zu ästhetisch-medialen Mischgebilden aus, die ihre Aussagekraft häufig gerade aus der Komposition von kulturdifferentem beziehen. Edouard Glissant bis heute wenig beachteteter Terminus, der die verschiedenen Zusammensetzungen von Kompositen bis hin zu immanenten, nicht-aufklärbaren Differenzen betont, scheint mir daher besser als jener des biologischen „Hybrids“ oder der „intersecting cultures“ geeignet, ihre vieldeutige Problematik, auch das Kontingente der dividuellen Komposition hervorzukehren.

Dass sich heute trotz des losen kulturellen Zusammenhangs von indigen genannten Gruppen gleichwohl spezifische Differenzen ausmachen lassen, stimmt einen Anthropologen wie James Clifford hoffnungsfroh. Sei es doch erstaunlich, so sein jüngstes Statement¹¹, dass die indigenen Gruppierungen trotz der vielfältigen Anpassungszwänge an umgebende Kulturen überleben und zum Teil sogar wiedererstarben, wenn auch nur

⁷ Vgl. Michaela Ott, *Dividuationen. Theorien der Teilhabe*, Berlin: b_books, 2015.

⁸ Marilyn Strathern, *The Gender of Gift*, Los Angeles: Univ. of California Press, 1988, 13.

⁹ Gilles Deleuze, *Das Bewegungs-Bild*, Kino 1, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997, 129.

¹⁰ Gilles Deleuze, *Postscriptum zur Kontrollgesellschaft*. In: *Unterhandlungen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, 254-262.

¹¹ Abgegeben bei der Konferenz „Neolithische Kindheit“ im HKW Berlin, 26.05.2018.

in fortgesetzt neu auszutarierender Verbindung, in einer zugespitzten Form der Dividuation.

Derartig losen Verbindungen stehen heute bekanntlich harte kulturelle Abgrenzungen und Rassismen gegenüber, die in der Gegenwart ein immer weniger umstrittenes Comeback feiern, das mit unverhohlenen Abwertungen anderskultureller und -religiöser Traditionen einhergehen kann. Im Sinne der Errettung spezifischer Kulturen, Religionen und politischer Systeme halten nationalkonservative Strömungen dafür, zwischen dem als eigen und als fremd Betrachteten erneut hart zu unterscheiden und sich vehement gegen ein Außen zu wehren, das die kulturelle Besonderheit zu „unterwandern“ tendiert. Im heutigen Europa wird visuellen Personenmerkmalen wieder politische Aufmerksamkeit geschenkt und in kulturellen Begegnungen das mitenthaltene „Gegen“ hervorgekehrt.

In theoretischer Zuspitzung dieser Entwicklungstendenzen wenden sich Imperialismustheoretiker*innen wie Laura Stolter¹² mit Vehemenz gegen eine Beschreibung der Globalisierung als zunehmenden Vermischungs- und Egalisierungsprozess, da sie in ihr nur eine beschönigende Wiedergabe weiterbestehender und längst nicht überwundener Herrschaftsverhältnisse erblicken. Stolter wirft den Cultural Studies und ihrer Fokussierung auf kulturelle Hybridisierungen vor, die immer noch andauernden Kolonialverhältnisse zu übersehen, welche die Welt hart in Nord und Süd unterteilen und Ausbeutungsstrategien und wirtschaftliche Ungleichheiten perennieren.

Aufgrund der skizzierten markanten Unterschiede in Sachen Gegenwartsdiagnose und Gewichtung kultureller Prozesse findet der kulturwissenschaftliche Diskurs der Gegenwart zu der salomonischen Formel, dass je nach perspektivischer Rahmung, nach Erkenntnisinteresse und gewähltem Vokabular sich die kulturelle Lage bald so, bald anders beschreiben und bewerten lässt. Unstrittig scheint zu sein, dass sich trotz Transnationalisierung diskursiver, ästhetischer und kultureller Gehalte oder gerade deswegen eine neue Inwertsetzung von Identität und kultureller Zugehörigkeit beobachten lässt. Diese wird immer mehr als kostbares Gut gehandelt,

freilich unterschiedlich komposit- oder monokulturell bestimmt und von „Anderem“ abgesetzt. Im letzteren Fall wird sie mit der Aufforderung verbunden, wohlweislich zu bedenken, an wen sie vergeben, wer inkludiert werden darf und wer in einem Außerhalb dazu verbleiben muss. Ein neuer eurozentrischer und allgemein nationalkultureller Geiz macht sich breit.

Dabei ist die Geschichte der europäischen Identitätskonstruktion seit jeher durch unscharfe Bestimmungen des Eigenen und Anderen charakterisiert. Europa ist ein willkürlich abgegrenztes, mythisch begründetes Konstrukt, das von Frauenraub und Übergriffen zwischen europäischen und asiatischen Regionen in literarischen Texten wie der *Ilias* und im Medea-Mythos erzählt. Die afrikanische Geschichtsschreibung des Senegalesen Cheikh Anta Diop legt daher nahe, die europäische Geschichte über diese willkürlich gezogenen Grenzen hinaus zu denken und als von schwarzafrikanischen Ägyptern mit auf den Weg gebracht zu erkennen. Heute ließe sich vor allem vorbringen, dass Europa nicht an seinen erneut markierten und bewehrten Außengrenzen endet, unterhalten doch Länder wie Frankreich, Großbritannien, Spanien und Portugal nach wie vor kulturelle Weltreiche, wenn nur die Verbreitung und Dominanz ihrer Sprachen und Kulturen in Rechnung gestellt wird. Andere europäische Länder wie etwa Deutschland suchen ihrerseits weltweit ökonomisch und kulturell zu interagieren und ihren Einflussbereich zu erweitern.

Aus diesem Grund scheint es angeraten, sich noch einmal von Theoretiker*innen unterschiedlicher nicht-europäischer Herkunft über ihren Umgang mit kulturellen Differenzen und deren prekärer Vereinbarkeit belehren zu lassen. Im Hinblick darauf lohnt ein erneuter Blick auf vergangene Aushandlungsprozesse zwischen Schwarzen und Weißen Diskursen, um sodann deren zeitgenössische (post)koloniale Weiterführung, deren Versuche der Verminderung des hautfarbenbezogenen Kontrasts in prozessbetonenden Theorien mit der genannten Begrifflichkeit der Dividuation zu unterstützen, welche, wie skizziert, das Ineinander der Welten, aber auch die spezifischen Reidentifizierungen der kulturellen Komposite und ihr Verhältnis zu sich verschiebenden Herrschaftskomplexen erfassen will.

Ein möglicher Weg des Nachvollzugs der diskursiv-kulturellen Aushandlungsprozesse ver-

¹² Vgl. Ann Laura Stoler, *Race and the Education of Desire: Foucault's 'History of Sexuality' and the Colonial Order of Things*, Durham/London: Duke University Press, 1995.

läuft von Europa über Afrika in die Antillen, wo die kompositkulturellen Existenzweisen und ihre ästhetischen Varianten bereits vor geraumen Jahrzehnten theoretisiert worden sind. Im europäisch-afrikanisch-antillanischen und vorzugsweise französischsprachigen Raum fällt dabei auf, dass der Begriff von Kultur nicht nur zwischen den Kontinenten hin- und hergeschoben, sondern fortgesetzt kritisiert und durch adäquatere Bezeichnungen im Sinne der Inkludierung „anderer“ Artikulationen ersetzt worden ist. Unüberhörbar teilt er mit, dass Identität heute nur als Kompromiss auf der Basis multipler und schwer zu verfügender Orientierungen verstanden werden kann und dass die temporäre Abstimmung und Eingemeindung von Verschiedenkulturellem prekäre psychische Ausbalancierungen erforderlich macht. Er weist auch darauf hin, dass sich nicht nur personale Einzelne, sondern auch Kunstwerke und Kulturen sukzessive ihrer Individualität, ihrer Ungeteiltheit, begeben und daher neue Begriffe an ihre Stelle zu setzen sind.

2 Deutungen von Schwarz zwischen Kultur und Ökonomie

Die Geschichte der kulturellen Begegnung zwischen Europa und Afrika, deren bessere Wiederholung heute von dem kamerunischen Filmemacher Jean-Pierre Bekolo eingefordert wird, erfolgt zunächst unidirektional von Europa aus: Im Sinne der Aneignung des kulturell fremden „Anderen“ nehmen mit dem offiziellen Beginn der europäischen Kolonisierung des afrikanischen Kontinents ab 1884 die Deutungen dieses „Anderen“ zu. Zum Zweck der anthropologischen Unterscheidung von Rassen, Kulturen, Denkmustern und Affekthaltungen werden krude Zuschreibungen durch Weiße Diskurse getätigt, die von aus Afrika stammenden Theoretikern teilweise aufgegriffen, gegenbesetzt, umgekehrt, modifiziert und verallgemeinert werden. Die „Kultur Afrikas“ ist ein sprechendes Beispiel für begriffliche Übertragungen und semantische Verschiebungen, eine Bestätigung der These, dass Kultur aus – auch missverständlichen – Übersetzungsvorgängen entsteht.¹³

¹³ Doris Bachmann-Medick im Gespräch mit Boris Buden, in: Boris Buden/Stefan Nowotny (Hgg.), Übersetzung:

Der französische Philosoph Lucien Lévy-Bruhl,¹⁴ der ab den 1910er Jahren die universalisierenden Annahmen der Kant'schen Philosophie bezüglich der Struktur menschlicher Erkenntnisvermögen in Frage zu stellen sucht, führt gegen deren vermeinte Allgemeingültigkeit eine „primitive Mentalität“ ins Diskursfeld ein. Dieser Mentalität glaubt er eine „Prälogik“ attestieren zu können, welche nichts vom Kausalitätsprinzip wisse, dafür Arten magischer Partizipation mit anderen Raum-, Zeit- und Wirkungswahrnehmungen kenne. In die Reihe seiner Kritiker reiht sich später Claude Lévi-Strauss mit seiner Schrift *Das wilde Denken* von 1962 ein.¹⁵ Dieser betont mit Vehemenz, dass magische Denkweisen nicht kategorial von wissenschaftlichen zu unterscheiden seien, vielmehr von unterschiedlichen Logiken auf verschiedenen strategischen Ebenen auszugehen sei. Schließlich wiesen auch Mythen und Rituale Beobachtungs- und Reflexionsmodi auf, allerdings angepasst an die Erforschung der sinnlich konkreten Welt. Zudem operiere das „wilde“ bzw. „primitive“ Denken nicht mittels Partizipation, sondern mittels Unterscheidung und Gegensatzbildung wie andere Wissenschaften auch.

Und doch lebt Lévy-Bruhls Unterscheidung zweier Denkweisen, wenn auch polemisch modifiziert, bis heute weiter, wie die jüngste Schrift von Achille Mbembe schon in ihrem Titel *Critique de la raison nègre*¹⁶ von 2013 verrät – ein Titel, dessen polemische Umwertung in der deutschen Übersetzung zur *Kritik der Schwarzen Vernunft* abgeschwächt worden ist. Das der ‚raison nègre‘ vorangehende und von Mbembe umgedeutete Konzept der „Négritude“, welches der senegalesische Dichter und Staatsmann Leopold Sédar Senghor ab den 1930er Jahren – zusammen mit karibischen Autoren wie Aimé Césaire in Paris unter dem Eindruck der dort musealisierten „afrikanischen“ Kunstwerke – entwickelt, gründet seinerseits auf der Annahme kulturdifferen-

Das Versprechen eines Begriffs, Wien: Turia + Kant, 2008, 29–42 (34).

¹⁴ Vgl. Lucien Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris: Alcan, 1910; *La mentalité primitive*, Paris: Presses univ. de France, 1922.

¹⁵ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris: Plon, 1962, 28–30.

¹⁶ Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris: La Découverte, 2013; *Kritik der Schwarzen Vernunft*, Berlin: Suhrkamp, 2014.

ter menschlicher Vermögen: So schreibt Senghor den Hellenen die Vernunft, den Schwarzen dagegen eine höherwertige Emotionalität zu. Nur Letztere bringe eine lebendige „con-naissance“ hervor, eine Erkenntnis als „Mitgeburt“, aus welcher sich das Wesen der „Négritude“, ihrer Kunst und ihrer Neigung zu Musik, Rhythmus und Tanz ableiten lasse.¹⁷ Das „Prälogische“ wird hier in ausgeprägte Emotionalität weiterübersetzt. Später¹⁸ dagegen lässt Senghor – unter dem Eindruck einer Bergson-Lektüre – diese Entgegensetzung fallen und eine vereinheitlichte Vermögenskonzeption an ihre Stelle treten, eine „Berührungsvernunft“, dank welcher den Schwarzen nun Intuition und Vernunft gleichermaßen zugesprochen wird. Senghors Denken erweist sich selbst als sympathetische Vernunft, insofern er sich von Bergsons Symbiose von Intuition und Rationalität¹⁹ anstecken lässt und sich diese Position aneignet, um kurioserweise aus ihr ein neues afrikanisches Selbstbewusstsein zu beziehen.

In das von ihm gesuchte panafrikanische Kulturverständnis werden auch deutsche Begriffe und Deutungen integriert. So wollen Senghor und Césaire just von Leo Frobenius, dem ersten Deutschen, der sich systematisch mit Kunstwerken auf dem afrikanischen Kontinent befasst, ein Verständnis von afrikanischer Kultur als geschichtlicher und mystischer Überlieferung übernommen haben,²⁰ obwohl sie dessen Schrift *Kulturgeschichte Afrikas*²¹ zunächst in der französischen Übersetzung als *Histoire de la civilisation [!] africaine* (1936) rezipieren. Frobenius wiederum will in den altafrikanischen Felsritzungen und -zeichnungen überall einen „gleichen Geist, einen gleichen Charakter und eine gleiche Natur“²² entdecken. Und doch untergräbt er selbst seine Behauptung kultureller Gleichheit und Konti-

nuität, indem er sie auf der Basis künstlerischer Zeugnisse zu einer „Zwei-Kulturen-Theorie“²³ erweitert und die „äthiopische“ Gemütskultur zu einer „hamitischen“ Vernunftkultur in Gegensatz bringt. Senghor integriert diese Zwei-Kulturen-Theorie wiederum in sein Konzept panafrikanischer Gesamtidentität: Er gemeindet beide als komplementäre, eher geographisch-kulturell denn rassistisch unterschiedene, in die gewünschte „Africanité“ ein. Seine und Frobenius' dualistische Unterteilung Afrikas lebt gleichwohl bis heute weiter, insofern nach wie vor zwischen dem süd-saharischen und arabischen Kulturraum unterschieden und nur Ersterer für wirklich afrikanisch erachtet wird.

Achille Mbembe lässt Senghors Unterscheidung von Emotionalität und Vernunft noch einmal aufleben, wenn er die den Schwarzen zugeschriebene Nähe zum Ursprünglichen, Emotionalen und Animalischen sarkastisch kommentiert. Und doch sucht er diese Dualität umgehend in einem allgemeinen Vermögen „Schwarzer Vernunft“, einem general Black intellect, aufzuheben, welchen er nicht nur Afrikaner*innen, sondern all jenen „Verdamnten dieser Erde“ zuerkennen will, die heute zur „überflüssigen Menschheit“²⁴ gezählt werden und daher „erneut nicht ganz Menschen sind“. Auf die Erkenntnis, dass kulturelle Entgegensetzungen in affektgeladenen und gewaltstiftenden Akten münden, antwortet er mit der Erweiterung der „Négritude“-Konzeption zu einer globalisierten, polemisch Schwarz genannten Vernunft, in deren Vorzug man nicht nach Maßgabe kulturell-rassistischer Unterteilungen, sondern ökonomisch-symbolischer (Nicht-)Teilhaben gelangt. Wenn Mbembe unter die „conditio nigra“ alle von den Wertschöpfungsketten Ausgeschlossenen subsumiert, tritt die Frage nach kultureller Differenz in den Hintergrund. Das Kompositkulturelle erscheint dann gesetzt: Die hier Adressierten, häufig Arbeitsmigrant*innen aus dem globalen Süden, welche unterschiedliche Identitätsangebote in sich vereinen müssen, finden sich zwangsläufig zu diasporischen Gemeinden und prekären kulturellen Ensembles zusammen. Eine mini-

¹⁷ Leopold Sédar Senghor. *Négritude und Humanismus*. Düsseldorf: Diederichs, 1967.

¹⁸ Vgl. Souleymane Bachir Diagne, *Bergson postcolonial*, Paris: CNRS Ed., 2010.

¹⁹ Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Presses univ. de France, 1889.

²⁰ Léopold Sédar Senghor, *Négritude et Germanisme*. Tübingen/Basel: Horst Erdmann, 1968, 11.

²¹ Leo Frobenius. *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*. Frankfurt/M.: Phaidon, 1933.

²² Leo Frobenius. *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*. Frankfurt/M.: Phaidon, 1933, 15.

²³ Leo Frobenius. *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*. Frankfurt/M.: Phaidon, 1933, 234-241.

²⁴ Achille Mbembe, *Kritik der Schwarzen Vernunft*, Berlin: Suhrkamp, 2015, 16.

male Identität erwächst ihnen dann aus einem „piecing together more-than-local patterns“, wie James Clifford diese Art der Kulturkomposition nennt.²⁵ Diese konsolidiert sich weniger über historische Rückgriffe oder futuristische Antizipationen als über „looping lines of recollection, and specific paths forward“.²⁶ Befreiung von Tradition und Vergangenheit und disparate Kombinationen räumlicher und zeitlicher Muster scheinen gerade die Voraussetzung für eine Einfügung in fremde Kulturzusammenhänge zu sein. Zeitgestückelte Verortung ergebe sich dann aus ad hoc gewählten, (nicht-in)dividuellen Teilhaben, ohne Synthesisierung zu einer klar umrissenen Identität.

3 Kompositkulturelle Bestimmungen

Interessanterweise benennt Sartre schon 1948, in seinem Vorwort zur von Senghor herausgegebenen *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*²⁷ das Dilemma, in dem sich selbstbewusste Bewohner*innen Afrikas und der Antillen bis heute befinden: Sie bleiben auf die Sprachen der früheren Kolonisatoren und die ästhetischen Normen Europas verwiesen, so sie auf globalen Plattformen gesehen und gehört werden wollen. Den Zwang zur Einfügung in kulturfremde Ausdrucksmuster charakterisiert Sartre als äußerst gewaltsamen Vorgang: als Eindruck der afrikanischen und antillanischen Autoren, ein westlicher Geist stehe ihnen die Ideen, die Weißen Wörter schlürften ihr Denken auf. Ja, die Struktur eines Ausdrucksmediums übe so viel Zwang aus, dass ihnen das Artikulationsvermögen überhaupt verloren gehe. Auf diese sprachlich-kulturelle Spaltung werden in der Ethnologie denn auch bis heute gewisse Vorgänge von Geistbesessenheit zurückgeführt und

zu „possession [...] staging of the foreignness of language“²⁸ erklärt.

Die in den französisch verfassten Gedichten der afrikanischen und antillanischen Autoren vorgebrachte Forderung nach Abbau der Weißen Mauern wirft heute, knapp 70 Jahre später, die Frage auf, inwiefern die westlichen Normen noch immer Ausgangspunkt des Nachdenkens über nicht-westliche/-nördliche Kulturproduktionen sind. Wenn Sartre die Hoffnung formuliert, die Schwarzen möchten in ihre psychische Tiefe hinabsteigen, um das europäische Erbe in sich abzubauen und im eigenen Sprechen zu kollektiver Poesie zu gelangen, so nimmt er Edouard Glissants, des martinikanischen Poeten und Theoretikers, späteres Kulturprogramm vorweg. Denn Glissant erblickt in den 1980er Jahren die Möglichkeit des Abbaus des europäischen Erbes seinerseits darin,²⁹ in das je besondere kulturelle Dunkel hinabzusteigen und den Aufstieg ans Licht der Aufklärung zu verweigern. Der westlich universalisierten Forderung nach Transparenz hält er ein Recht auf „Opazität“, ein Recht auf kulturelle Undurchdringlichkeit entgegen. In der von seinem Landsmann Aimé Césaire mitbegründeten Négritude-Bewegung erblickt er zwar eine berechtigte Antwort auf den Wunsch, eine gemeinsame Herkunft und ein psychisches Gleichgewicht in der Vorstellung „eines“ Volkes wiederzufinden; er kritisiert sie gleichwohl als zu afrikazentrierte Bewegung, die sich zudem in der Kolonisatorensprache vermittelt, und nennt sie ein überholtes Konzept. Die Idee der „retour en Afrique“ müsse, so Glissant, in eine Taktik der „détour“ umgebogen werden, der Schrei müsse sich zu chaotischer Vieltimmigkeit multiplizieren.

Er setzt ihr daher den Begriff der „Antillanité“ als Ausdruck der Solidarität einer als dezidiert multiethnisch und -lingual verstandenen Region entgegen, für die „Beziehungen“ konstitutiv seien, weshalb er eine *Poétique de la rela-*

²⁵ James Clifford, RETURNS. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century, Cambridge/London: Harvard Univ. Press, 2013, 24.

²⁶ James Clifford, RETURNS. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century, Cambridge/London: Harvard Univ. Press, 2013, 25.

²⁷ Leopold Sédar Senghor. Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française, Paris: PUF, 1969 [1948].

²⁸ Rosalind C. Morris, „Spirit Mediumship in the Age of New Media“. In: Heike Behrend/Anja Dreschke/Martin Zillinger (Hgg.), Trans Mediums & New Media. Spirit Possession in the Age of Technical Reproduction, New York: Fordham Univ. Press, 2015, 25-55 (40).

²⁹ Edouard Glissant, Le Discours Antillais, Paris, 1981; Zersplitterte Welten. Der Diskurs der Antillen, Heidelberg, 1986.

tion³⁰ entwirft. Auf diese „Poetik der Relation“ antworten wiederum die karibischen Schriftsteller Raphael Confiant und Patrick Chamoiseau mit dem Begriff der „Créolité“, der seinerseits eine subversive Verwendung, semantische Anreicherung und Gegenrhythmisierung des Französischen wiedergeben und gerade nicht auf die Antillen beschränkt verstanden werden soll. Und noch einmal respondiert Glissant mit einem modifizierten Begriff, jenem der „Créolisation“, da ihm Créolité trotz aller anders gelagerten Programmatik zu starr und homogenisierend erscheint. Kreolisierung der französischen Sprache – das ist für ihn jenes gewünschte umwegige und unabschließbare Verfahren im Sinne der unumgänglichen kompositkulturellen Identitätsbildung auf der Basis indigener, afrikanischer und europäischer Kulturschichten und ihrer schrägen Verknüpfung. Verwurzelung und Entwurzelung greifen hier ineinander, auch wenn das Komposit von Insel zu Insel nach Maßgabe der kolonialbedingten Wiederholungs- und Differenzierungsweisen variiert. Glissants ästhetisch-politisches Modell des karibischen Archipels skizziert einen diskontinuierlichen Raum transversaler Bezugnahmen, wechselseitiger Durchdringung und je anderer ästhetischer Zusammensetzung, in der die einzelnen Elemente gleichberechtigt nebeneinander bestehen und das Nicht-Vermittelbare performieren. In Vorwegnahme von Mbembes Konzept einer generalisierten „Schwarzen Vernunft“ schreibt Glissant der Kreolisierung ein „Ganze-Welt-Werden“³¹ zu, da sie die ganze Welt, rhizomatisch verflochten, in fortwährende Erschütterung versetze, in simultane und (nicht-in)dividuelle Verteilung und Neuaufteilung kultureller Differenz.

4 Zeitgenössische Dividuationen

Künstlerischen Verfahren, die die sprachlich-ästhetischen Spaltungen produktiv zu machen, die westlich/nördlichen Normen zu konterkarieren und ihnen wie im karibischen Kreolisch die ‚Weißheit‘ auszutreiben suchen, begegnet man in der afrikanischen Kunst der Gegenwart zuhauf.

³⁰ Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris: Gallimard, 1990.

³¹ Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris: Gallimard, 1997.

Gemäß einer weiteren Devise von Achille Mbembe sucht die zeitgenössische „afropolitane“ Kunst sich als avanciertes Modell zu verstehen, das sich in einem affirmierten „Zwischen“ der Kulturen positioniert. Wie zeitgenössische weltläufige Personen ‚aus Afrika‘ sei diese Kunst durch ein „Ineingreifen von Hier und Woanders“, eine „Präsenz des Woanders im Hier“, wie er in seiner jüngst auf Deutsch erschienenen Schrift *Ausgang aus der langen Nacht*³² sagt, charakterisiert. Ergänzend zur *Kritik der Schwarzen Vernunft* macht er nun deutlich, dass es in der afropolitane Ästhetik um ein dem herkömmlichen Stereotyp entgegengesetztes Afrikabild geht: um die Darstellung eines Selbstverständnisses von Afrikaner*innen als handlungsmächtigen, selbstreflexiven, affirmativ kompositkulturellen Identitäten, die ihr besonderes In-der-Welt-Sein und ihre kulturell-politische Differenz in selbstgewählte Partizipations- und Artikulationsweisen übersetzen.

Auf verwandte Weise akzentuiert der Kurator Okwui Enwezor³³ die afrikanischen Kunstpraktiken von heute als vielfältige Aneignungs- und Modifikationsverfahren: Seien sie doch durch unterschiedliche Rückgriffe auf die Tradition und durch unterschiedliche Rekombinationen der globalisierten Kunstsprachen charakterisiert. Ihre Heterogenität bringt er in deutlicher Nähe zum karibischen Diskurs auf die Formel: „a series of shifting grounds composed of fragments, of composite identities, and micro-narratives.“³⁴ Schon mit Blick auf den verwertungshungrigen Kunstmarkt warnt er davor, sich auf eine ethnische oder geographische Herkunft festlegen zu lassen und rät stattdessen an, eine post-ethnische Identität zu entwickeln und eine Kunst des Zitats und des Supplements zwischen unterschiedlichen Archiven und Traditionen, zwischen diasporischen und kosmopolitischen Räumen zu praktizieren.³⁵ Der

³² Achille Mbembe, *Ausgang aus der langen Nacht. Versuch über ein entkolonisiertes Afrika*, Berlin, 2016, 285.

³³ Okwui Enwezor. „Situating Contemporary African Art: Introduction“. In: ders. u. a. (Hgg.), *Contemporary African Art since 1980*. Bologna: Damiani, 2009, 9-50.

³⁴ Okwui Enwezor. „Situating Contemporary African Art: Introduction“. In: ders. u. a. (Hgg.), *Contemporary African Art since 1980*. Bologna: Damiani, 2009, 11.

³⁵ Okwui Enwezor. „Situating Contemporary African Art: Introduction“. In: ders. u. a. (Hgg.), *Contemporary African Art since 1980*. Bologna: Damiani, 2009, 26.

Philosoph Paul Hountondji aus dem Benin fordert seinerseits im Sinne artikulatischer Vielfalt, aber auch zeitgemäßer Personenverständnisse, den Mythos der Afrikanität zu dekonstruieren und sich von ethnozentrischen Denkansätzen zu verabschieden: „it was necessary to begin by demythifying the concept of Africanity. (...) In order to think of the richness of African tradition, it was necessary to weaken resolutely the concept of Africa, to rid it of all its ethical, religious, philosophical, political connotations“³⁶.

Der kamerunische Filmemacher Jean-Pierre Bekolo wählt daher für seinen Experimentalfilm *Naked Reality* (2016) eine poetisch-assoziative Ausdrucksform, die sich wie bereits sein Spielfilm *Aristotle's Plot* (1995) den europäisch normierten Filmdramaturgien zu entziehen und einen kulturübergreifenden Echoraum zu eröffnen sucht. Zur afropolitanen Äußerungsweise von *Aristotle's Plot* gehört, dass er die Bedingtheit des afrikanischen Films durch das europäisch-dramaturgische Format ebenso problematisiert wie die freiwillige Orientierung des afrikanischen Kinopublikums an US-amerikanischen Actionfilmen und ihren Heldenfiguren, ihre mangelnde Suche nach alternativen Ausdrucksweisen wie ihr fehlendes Engagement für die Filmkunst überhaupt. Der Film demonstriert nicht nur, dass die von Aristoteles geforderte lineare Handlungsführung unter afrikanischen Verhältnissen nicht einlösbar ist, sondern auch, dass die klischeehaften Bilder des afrikanischen Kontinents die aristotelische Poetik mehr als gewünscht beglaubigen, indem sie beim Kinopublikum fortgesetzt die Affekte von Mitleid und Schrecken hervorrufen. Die Hauptleistung von Bekolos Film besteht aber darin, nicht die europäische und afrikanische Welt einander gegenüberzustellen, sondern ihre kulturelle Verwiesenheit und medienbedingte Dividuation vorzuführen, unterschiedliche filmästhetische Haltungen miteinander zu konfrontieren, dabei für ein afropolitan-experimentelles Kino zu werben und einen Raum ästhetischer Unbestimmtheit zu eröffnen.

Erkenntnisträchtiger als europäisch reationalisierte Kulturstatements erscheinen daher zeitgenössische Kunst- und Theorieproduktionen aus der nicht-westlich/-nördlichen Welt. Im Austrag

ästhetischer Differenzen und in ihrer selbstreflexiven Kritik sind sie wegweisend für ein mondialisiertes In-der-Welt-Sein und eine kompositkulturelle personale Beweglichkeit. Allgemein lässt sich beobachten, dass der afrikanische und karibische Diskurs auf den Export europäischer Wissensmodelle und ästhetischer Normen heute weniger mit Ablehnung als mit dem Appell reagiert, diese kritisch zu adaptieren, gegebenenfalls parodistisch umzukehren und mit Elementen aus vielfältigen Quellen zu mischen, auf dass zuletzt keine eindeutige Herkunft der kulturellen Artikulation mehr ausmachbar ist. Anspruchsvolle Diskurse und Kunstproduktionen aus dem globalen Süden stellen heute ihre notwendige Verwiesenheit auf diverse „Andere“ und ihre dividuelle Verfasstheit aus; sie suchen sich lose und dennoch spezifisch mit ausgewählten Bild- und Tonarchiven zu verbinden und sich darüber ethnischen Festlegungen zu entwinden.

Rew Chow geht so weit zu behaupten, dass die Annahme eines – westlichen – Originals und einer davon abweichenden „Andersheit“ heute sowieso unmöglich geworden ist, da jede symbolische Produktion – wie etwa der Film – durch zahlreiche mediale Übersetzungsprozesse gegangen ist und daher bereits als intermedial und interkulturell zu bezeichnen ist:

Precisely because of the deadlock of the more or less complete Europeanization of the world, which has led not only to an organization of these cultures by way of European languages, philosophies, and sciences, the recourse to the archaic, authentic *past* of other cultures (...) is a futile one. Critiquing the great disparity between Europa and the rest of the world means not simply a restitution of the origin that is Europe's other but a thorough dismantling of *both* the notion of origin and the notion of alterity as we know them today.³⁷

Sie plädiert ihrerseits für das Zugeständnis einer „coevalness of cultures“ und fordert im Hinblick darauf einen „dritten Term“ der Übersetzung, der dem Dualismus von Original und Übersetzung ausweicht, aber auch die (Re)Produktion (post)kolonialer Asymmetrien innerhalb der zeitgenössischen kulturellen Komposite deutlich macht:

Besides acknowledging the co-temporality of cultures through our media, the 'third term' would also mean

³⁶ Paul Hountondji. „Que peut la philosophie?“ In: *Présence Africaine*, no. 119. Dakar/Paris, 1981, 52.

³⁷ Rey Chow, *Primitive Passions*, New York: Columbia Univ. Press, 1995, 194.

acknowledging that the West's 'primitive others' are equally caught up in the generalized atmosphere of unequal power distribution and are actively (re)producing *within themselves* the structures of domination.³⁸

Nur im Diesseits der Gegensätze von Europa und dem „Anderen“, von Original und Übersetzung können sich die zwangsweise „Veränderten“ als ebenfalls kompositkulturelle Teilhaber*innen erkennen, die die erfahrenen Dominanzverhältnisse nun unter Umständen in sich selbst reproduzieren. Erst ein dritter Ort würde erlauben, den westlich/nördlichen Anthropologien und Ethnographien ihre visualistische epistemologische Basis zu entziehen und die unhintergehbaren kulturellen Dividuationen zu analysieren.

Im Hinblick auf die Konzeptualisierung dieser intrikaten Verhältnisse taucht auch der von Lévy-Bruhl geprägte Begriff der Partizipation im kulturwissenschaftlichen Diskurs wieder auf. Die von ihm betonte „Konsubstantialität des Eigenen und Anderen“³⁹ in der „primitiven“ Kultur erscheint nun als adäquate Bestimmung personal-kultureller Verfasstheiten der Gegenwart. Und auch der von Marilyn Strathern⁴⁰ geprägte Begriff des „Dividuellen“, mit dem sie nicht-dualistische Verhältnisse zwischen den Einzelnen und dem Kollektiv in melanesischen Geschenkökonomien wiedergibt, erscheint heute geeignet zur Akzentuierung der vieldirektional-medialen Einlassungen von Personen, welche ihre Zugehörigkeit zu gewissen Kollektiven damit einerseits begründen, andererseits verunschärfen. Der Begriff der Dividuation steht aber noch für mehr: zum einen für die allgemeine Erkenntnis, dass menschliche Subjektivierungen heute konstitutiv mit nicht-zählbar vielen „Anderen“ auf verschiedenen Ebenen verflochten sind, weshalb sie längst nicht mehr als Ungeteilte zu bezeichnen sind; zum anderen für die kulturbezogene Beobachtung, dass die Zeitgenossen in der Regel an mehreren Sprachen, gesellschaftlichen Normen und symbolischen Systemen zugleich partizipieren und damit selbst kulturelle Komposite geworden sind. Aus diesem Grund sind sie aufgerufen, ihre jeweils besondere

psychophysische und kulturelle Komposition, die mit „Anderen“ geteilten Schnittmengen, aber auch ihre unfreiwilligen (Selbst-)Unterteilungen, ihre nur bedingte Kohärenz im Sinne eines metastabilen Gleichgewichts zu moderieren und so weit als möglich ihre Teilhabezwänge zu unterbrechen. Dasselbe gilt für nationalstaatlich oder territorial definierte Kulturen, die ihre dividuelle Verfasstheit, das Ineinander kulturspezifischer Ensembles im Sinne vermehrter Inklusion und der Vermeidung von Gewalt als für die Gegenwart erkenntnisträchtige und zukunftsweisende Modi anerkennen sollten.

Literaturverzeichnis

- Behrend, Heike/Dreschke, Anja/Zillinger, Martin (Hgg.) (2015): *Trans Mediums & New Media. Spirit Possession in the Age of Technical Reproduction*. New York: Fordham Univ. Press.
- Bergson, Henri (1889): *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Presses univ. de France.
- Buden, Boris/Nowotny, Stefan (Hgg.) (2008): Übersetzung: *Das Versprechen eines Begriffs*. Wien: Turia + Kant.
- Buden, Boris (2008): Doris Bachmann-Medick im Gespräch mit Boris Buden. In: Buden, Boris/Nowotny, Stefan (Hgg.): Übersetzung: *Das Versprechen eines Begriffs*. Wien: Turia + Kant, S. 29-42.
- Chow, Rey (1995): *Primitive Passions. Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*. New York: Columbia Univ. Press.
- Clifford, James (2013): *RETURNS. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Cambridge/London: Harvard Univ. Press.
- Conrad, Sebastian et al. (Hgg.) (2002): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.
- Deleuze, Gilles (1993): *Postscriptum zur Kontrollgesellschaft*, in: *Unterhandlungen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles (1996): *Das Bewegungs-Bild*. Kino 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Diagne, Souleymane Bachir (2010): *Bergson postcolonial*. Paris: CNRS Ed.
- Enwezor, Okwui (2009): *Situating Contemporary African Art: Introduction*. In: ders. et al. (Hgg.), *Contemporary African Art since 1980*. Bologna: Damiani, S. 9-50.
- Enwezor, Okwui et al (2009): *Contemporary African Art since 1980*. Bologna: Damiani.
- Frobenius, Leo (1933): *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*. Frankfurt/M.: Phaidon.
- Gilroy, Paul (1993): *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London/New York: Verso.

³⁸ Rey Chow, *Primitive Passions*, New York: Columbia Univ. Press, 1995, 195.

³⁹ Vgl. Lucien Lévy Bruhl, *Das Denken der Naturvölker*, Wien/Leipzig: Braumüller, 1921, 57-58.

⁴⁰ Vgl. Marilyn Strathern. *The Gender of Gift*. Los Angeles: Univ. of California Press, 1988, 13.

- Glissant, Edouard (1981): *Le Discours Antillais*. Paris: Seuil.
- Glissant, Edouard (1986): *Zersplitterte Welten. Der Diskurs der Antillen*. Heidelberg: Wunderhorn.
- Glissant, Edouard (1997): *Traité du Tout-Monde*, Paris: Gallimard.
- Hall, Stuart (2002): Wann gab es ‚das Postkoloniale‘? Denken an der Grenze, in: Sebastian Conrad et al. (Hgg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M./New York: Campus Verlag, 197-223 (212).
- Hountondji, Paul (1981): Que peut la philosophie?. In: *Présence Africaine*, no. 119, S. 47-71.
- Lévy-Bruhl, Lucien (1910): *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris: Alcan.
- Lévy-Bruhl, Lucien (1921): *Das Denken der Naturvölker*, Wien/Leipzig: Braumüller.
- Lévy-Bruhl, Lucien (1922): *La mentalité primitive*. Paris: Presses univ. de France.
- Lévi-Strauss, Claude (1962): *La pensée sauvage*, Paris: Plon.
- Mbembe, Achille (2013): *Critique de la raison nègre*, Paris: La Découverte.
- Mbembe, Achille (2014): *Kritik der Schwarzen Vernunft*, Berlin: Suhrkamp.
- Mbembe, Achille (2016): *Ausgang aus der langen Nacht. Versuch über ein entkolonisiertes Afrika*. Berlin: Suhrkamp.
- Morris, Rosalind C. (2015): *Spirit Mediumship in the Age of New Media*. In: Behrend, Heike/Dreschke, Anja/Zillinger, Martin (Hgg.): *Trans Mediums & New Media. Spirit Possession in the Age of Technical Reproduction*. New York: Fordham Univ. Press, S. 25-55.
- Ott, Michaela (2015): *Dividuationen. Theorien der Teilhabe*. Berlin: b_books.
- Senghor, Leopold Sédar (1967): *Négritude und Humanismus*, übers. v. Jan Heinz Jahn. Düsseldorf: Diederichs.
- Senghor, Leopold Sédar (1968): *Négritude et Germanisme*. Tübingen/Basel: Horst Erdmann.
- Senghor, Leopold Sédar (1969 [1948]): *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*. Paris: PUF.
- Stoler, Ann Laura (1995): *Race and the Education of Desire: Foucault's ‚History of Sexuality‘ and the Colonial Order of Things*, Durham/London: Duke University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Past*, Cambridge (Mass)/London: Harvard Univ. Press.
- Strathern, Marilyn (1988): *The Gender of Gift*. Los Angeles: Univ. of California Press.

Artikel

Solvejg Nitzke*

Prekäre Natur – Schauplätze ökologischen Erzählens zwischen 1840 und 1915 II Eine Forschungsskizze II.

Abstract: During the second half of the long 19th century „precarious nature" moves to the center of a variety of popular discourses. The increasing visibility of and reflection on the human manipulation and destruction of nature is equally important for an understanding of precarious nature as is the publicly received progress of science and the social transformation caused by industrialization and accompanying processes. All these fields create versions of human-nature-relations and of 'natural' lifestyles and -forms under increasingly precarious conditions. Precarious nature provides a perspective which allows for the recognition of the dual conditioning of nature in literature, popular science and personal as well as travel narratives and the analysis of its part in the production of affective, discursive and material environments. Ecological story-telling is a vital force which produces a specific proto-ecological knowledge in representations of village-home and forest-wilderness. Liminal spaces between nature and culture thus can be recognized as privileged sites of the negotiation of human-nature-relationships.

Keywords: Ökologie, Dorfgeschichte, Wald, 19. Jahrhundert, Erzählen, Natur

*Dr. Solvejg Nitzke

Einleitung

Um 1840 nimmt die Industrialisierung in den deutschen und österreichischen Ländern langsam, aber sicher Fahrt auf: Die Städte wachsen, die Reichweite der Transformation von Lebensformen und -räumen wird augenfällig. Gleichzeitig richtet sich die Aufmerksamkeit der literarischen Öffentlichkeit mit ungekannter Intensität auf Dorf und Wald. Geschichten vom ‚natürlichen‘ Leben entwerfen idyllische Alternativen zu der sich rasant verändernden Gegenwart, lassen sie jedoch nur in seltenen Fällen ungebrochen. Genau aus diesen Brüchen generieren sie produktive Energie. Denn die Kritik an der „Veränderung der Landschaft“ (Rosegger 1903) ist nicht automatisch fortschrittsfeindlich, vielmehr stellt sie ‚Natürlichkeit‘ zunächst als solche infrage. Ihr kulturkritischer Impetus gewinnt im Laufe der Zeit enorme Schlagkraft, bis er sich in der Diagnose einer endgültig zerstörten Beziehung von „Mensch und Erde“ (Klages [1913] 1926) entlädt, die sich schließlich in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs expliziert (Sloterdijk 2002).

Im populären Diskurs über die Schwellenräume zwischen Natur und Kultur bildet sich zwi-

schen 1840 und 1915 eine Erzählweise aus, deren Bedeutung als Produktions- und Reflexionsmedium einer spezifisch modernen Konstellation erst langsam Beachtung findet: Das Verhältnis von Mensch und Natur wird zunehmend prekär. Die scheinbar unaufhaltsame „Eroberung der Natur“ (Blackbourn 2006) produziert gleichermaßen Freiheitsgewinne *und* Gewissheitsverluste, sie eröffnet neue Möglichkeiten im Umgang mit Natur *und* erweist sich als zerstörerische Kraft. Naturzerstörung ist somit Effekt, nicht Ursache prekär gewordener Natur. Anstelle verlässlicher Ordnungen provoziert die Einsicht in die intrikatsten Abhängigkeitsverhältnisse von Mensch und Natur eine Dynamisierung von Mensch-Natur-Konstellationen. Die Geschichten dieser Transformation erschöpfen sich trotzdem nicht in einer nostalgischen Verklärung vergangener Zustände. Im Gegenteil, aus der Perspektive prekärer Natur werden die differenzierten und komplexen diskursiven Prozesse sichtbar, aus denen konkrete Mensch-Natur-Verhältnisse hervorgehen.

Prekäre Natur benennt eine Konstellation, die zugleich Chancen und Gefahren des flexibilisierten Weltverhältnisses umfasst. Dieses bildet sich in der zweiten Hälfte des langen 19. Jahrhunderts,

so die grundlegende These, eben nicht in den Zentren aus, sondern in der vermeintlichen Peripherie der Modernisierung. Wald und Dorf stehen dabei nicht als empirische Orte, sondern als Räume im Fokus, deren materielle Aspekte nicht von ihren imaginären zu trennen sind. Als Dorf-Heimat und Wald-Wildnis werden sie zu paradigmatischen Schauplätzen ökologischen Erzählens. Welche Aspekte von Modernisierung und ihrer Kritik werden aber in und anhand solcher programmatisch ‚abseitiger‘ Schauplätze aufgenommen? Welche narrativen Verfahren plausibilisieren Konstellationen prekärer Natur und wie werden sie in Bezug auf eine außertextuelle Wirklichkeit positioniert? Welche Textsorten, Erzählverfahren und Diskurse werden eingesetzt oder ausgeschlossen? Wie wird die Teilnahme an Debatten und Diskursen bzw. ihre Ablehnung inszeniert? Im Folgenden sollen die Grundzüge eines Projekts skizziert werden, das anhand zweier zentraler ‚Schauplätze‘ ökologischen Erzählens – der Dorf-Heimat und der Wald-Wildnis – prekäre Natur, zunächst mit einem Schwerpunkt auf deutschsprachigen Diskursen diesen Fragen nachgeht. Das Projekt wird prekäre Natur als entscheidende Konstellation der Moderne sichtbar machen und ökologisches Erzählen als Modus ihrer Produktion untersuchen. Es zielt darauf, die konstitutive Verunsicherung zu verstehen, die Ursache und Folge ökologischen Denkens ist, und anhand dessen die Geschichte der Beziehung von Mensch und Natur als Problemgeschichte neu zu erzählen.

1 Was ist prekäre Natur?

Historische Konstellationen

Die zeitliche Koinzidenz der zunehmenden Popularität von Dorfgeschichten und der „take-off“-Phase der Industrialisierung (Rostow 1960) ist kein Zufall. Vielmehr handelt es sich um eigenständige Ausprägungen derselben Konstellation: prekärer Natur. Das heißt, das Verhältnis von Mensch und Natur wird nicht *erst* durch die Industrialisierung prekär und *dann* in populären Diskursen reflektiert, sondern beide Phänomene beruhen auf der Prekarisierung des Verhältnisses von Mensch und Natur. Sie ist notwendig, um Ressourcen zu mobilisieren, und zwar materielle wie immaterielle. Dass diese sich nicht sinnvoll vonei-

inander trennen lassen, illustriert bereits Adalbert Stifters 1840 erstmals erschienene Erzählung *Das Haidedorf*. Die Konkurrenz verschiedener Wissensformen – traditionelles Bauernwissen vs. Meteorologie – wirkt sich direkt auf die Ernte, die Lebensgrundlage der Gemeinde, das Ansehen der Figuren innerhalb der Dorfgemeinschaft und die Position des Dorfes innerhalb eines größeren gesellschaftlichen Kontextes aus. Dieser Text ist exemplarisch für Reflexionen prekärer Natur, insofern seine Bearbeitungsgeschichte zwischen Journal- und Buchform, den regen Austausch verschiedener Diskurse – in diesem Fall über das Wetter – nachvollziehbar macht (Gamper 2018). *Das Haidedorf* setzt den Dichter gewordenen Felix ins Zentrum eines komplexen Netzes traditioneller und moderner Weisen Beziehungen mit Natur einzugehen. Obwohl die Erzählung dabei letztlich moderne Wissensformen bevorzugt, bleiben alternative und traditionelle Bezugnahmen präsent und wirksam. Sie erzählt also nicht allein linear von der Ablösung des einen durch ein anderes Verhältnis, sondern verknüpft narrativ Menschen und Natur und zeigt sie in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit, ohne sie katastrophisch oder idyllisch aufzuheben. Vielmehr erzählt sie ökologisch, insofern sie anhand (proto-)ökologischer Wissensbestände beobachtet, wie Figuren und Text(e) Umwelten herstellen. Dabei zitiert sie zeitgenössisches Wissen nicht bloß an, sondern plausibilisiert es innerhalb der Erzählung. Indem hier die Figur des Dichters zum Medium dieses Wissens wird, betont der Text einerseits die Rolle der Literatur als wissensvermittelnde Instanz, stellt andererseits allerdings auch aus, wie sehr dieser spezielle Vermittlungsweg das Wissen überhaupt erst in Form bringt. Es ist also die Verbindung aus der Diskussion von außen an die kleine Welt des Dorfes herangetragenem Wissen und seiner poetischen Formung, die prekäre Natur sichtbar macht und sie als Bedingung der Produktion von Umwelt setzt. Am *Haidedorf* lässt sich auch zeigen, dass es ein komplexes Gefüge aus neuem Wissen, neuen Regeln und neuen Technologien ist, welches die Lebenswelten aufbricht. Die Einführung von Erntemaschinen (z.B. in Marie von Ebner-Eschenbach *Das Gemeindegeld*), des Versicherungswesens (z.B. in Ludwig Anzengruber *Der Sternsteinhof*) und zentralisierter bürokratischer Ordnungen (z.B. in Berthold Auerbach *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, vgl. Twellmann

2012) verändern in den Erzählungen gleichermaßen Landschaft und Menschen, welche wiederum auf die Neuerungen zurückwirken und damit selbst zu Akteuren des Komplexes ‚Industrialisierung‘ werden. Prekäre Natur wird also sowohl auf der Ebene des Erzählten (Themen, Figuren, Motive, Konflikte) als auch in Form der Verfahren auf der Ebene der Erzählung wirksam. In Stifters Erzählung treffen sich diese Ebenen in der Figur des Dichters, der als Vermittler eines fremden Wissens die Rolle der Erzählung selbst innerhalb des Diskurses einnimmt. *Das Haidedorf* setzt dabei diese Rolle selbstbewusst als eine, die eigenes Wissen herstellt. Damit schreibt dieser Text Literatur als Akteur in die historische Konstellation ein. So ruft er aber auch ein Problem auf, das als weitere Ebene prekärer Natur begriffen werden muss: Literatur hat anders als die technologischen, bürokratischen und wissenschaftlichen Akteure keine direkt beobachtbare materielle Seite und damit keine empirisch belegbare Handlungsmacht. Durch Literatur lassen sich weder verbindliche Verhaltensregeln aufstellen, noch kann ein literarischer Text nachweislich eine physische Landschaft verändern.

Dieses Problem verschärft sich hier, weil Dorf- und Waldgeschichten sich besonders in populären Diskursen etablieren, wo die Authentizitätsbezeugung der Erzählung eine so große Rolle spielt¹, dass sie zur Negation der eigenen Literarizität führen kann. Das heißt nicht, dass ihre Fiktionalität infrage steht, aber die Ablehnungshaltung, die viele „Volksdichter“ (Wagner 1991) gegenüber dem ‚städtischen‘ Literatur- und Kunstbetrieb kultivieren, ist konstitutiv für die Ausprägung prekärer Natur. Denn sie reproduziert die Verunsicherung des Verhältnisses von Mensch und Natur. Die Zuordnung zu einem modernen System (dem Literaturbetrieb) gefährdet zwar die eigene ‚Bodenständigkeit‘, dennoch müssen die Autoren und ihre Texte den Anforderungen des Systems genügen, um ihre Texte veröffentlichen und ihren Unterhalt zu sichern.² Die Souveränität, mit der Stifter Elemente solcher populären Geschichten aufgreift und trotzdem einem Lite-

raturdiskurs einschreibt, bleibt dabei eine Ausnahme (Hein 1972). Die Bedingungen des Literaturbetriebs, insbesondere der Zeitschriften, in denen nicht nur Stifters Texte vielfach erstmalig und in publikumsorientierter Form erscheinen, strukturieren also maßgeblich, welche Konstellationen von Mensch und Natur zum Ausdruck kommen und in welchem Umfeld sie erscheinen (Frank 2017; Stockinger 2018).

Die Ausbreitung der Modernisierung führt ab den 1840ern zu einem intensivierten Interesse an den Räumen in ihrer Peripherie – insbesondere an solchen, die von ihr vermeintlich unberührt geblieben sind oder sich in einem ‚ursprünglichen‘ Zustand erhalten haben. Dieses Interesse generiert ein Natürlichkeitsparadigma, dessen Anliegen, Mensch und Natur in einem genealogischen Zusammenhang zu zeichnen, implizit die wissenschaftlichen Neuerungen der Zeit verarbeitet und explizit die Ursprünglichkeit spezifischer Lebensweisen zur Norm erhebt. Die frühen Dorfgeschichten Josef Ranks (aus dem Böhmerwald) und Berthold Auerbachs (aus dem Schwarzwald) ähneln dabei in vielerlei Hinsicht den beliebten Berichten von Expeditionen zu den ‚Urvölkern‘ in den Kolonien.³ Es gibt allerdings einen entscheidenden Unterschied: die erzählende Erforschung und Aufzeichnung der Sitten und Gebräuche im *eigenen* Hinterland folgt weniger exotistischen Interessen, sondern ist im Kontext republikanischer Bestrebungen zu lesen, die Idee der Nation zu naturalisieren (Reiling 2015; Baur 1978). Solche narrativen Verwurzelungsstrategien bilden ein Kernelement der zur Untersuchung stehenden Dorf- und Waldgeschichten. Sie bilden sich zu einer Schablone, durch die schließlich nicht nur die Nation, sondern auch die Welt im Dorf bzw. im Wald zu sehen ist (vgl. Stockinger 2018; Reiling 2015; Twellmann 2015). Nach der gescheiterten 1848er-Revolution scheint sich die Qualität des Interesses an der Peripherie gewandelt zu haben. Sie kommentiert weiterhin und keinesfalls aus bloß restaurativer Haltung Reformen und Transformationen, die besonders in Österreich-Ungarn mit ungekannter Härte vorangetrieben werden. Gerade hier wird die Frage, wer die *eigentlichen* Bürger des Habsburgerreiches sind,

¹ Z.B. durch die Betonung, dass die Herkunft des Autors und der erzählte Ort identisch oder zumindest sehr ähnlich sind. Vgl. Baur 1978.

² Paradigmatisch ist in dieser Hinsicht Karl Wagners Rossegger-Studie. Vgl. Wagner 1991.

³ Nicht zuletzt darin, dass sie ähnliche Publikationsbedingungen haben und letztlich ein Interesse am Fremden das Interesse an der eigenen Natur spiegelt (Stockinger 2018).

gleichsam auf dem Lande verhandelt. Dabei geht es sowohl um Fragen der Nationalität als auch um Klassenfragen. Das Verhältnis von Zentrum und Peripherie wird hier in Konstellationen prekärer Natur(en) verlagert und so zu einer Natürlichkeitsfrage stilisiert. ‚Heimat‘ wird spätestens in den 1870ern (nicht nur in Österreich-Ungarn) zu *der* Markierung einer verlorenen Einheit von Mensch und Natur.

Um die Jahrhundertwende wird vermehrt der Versuch unternommen, dieses nostalgisch verklärte Ideal in die Tat umzusetzen und sich in der Wildnis des Waldes durch Arbeit eine neue Heimat zu schaffen. Lebensreform- und Jugendbewegungen des beginnenden 20. Jahrhunderts setzen sich, wenn man so will, selbst an die Stelle derer, die seit den 1840ern Beobachtungsgegenstand und Erzählanlass wurden. Sie machen sich im Versuch, die ‚Unnatürlichkeit‘ des modernen Lebens zu überwinden, zu Naturmenschen, ohne dabei jedoch die Prekarität ihres Naturverhältnisses aushebeln zu können. Liest man sie mit Jost Hermand als „grüne Utopien“ (Hermand 1991), überrascht es in der Tat wenig, warum Ludwig Klages Rede vor dem „Ersten Freideutschen Jugendtag“ einen so apokalyptischen Ton anschlägt: „Zerrissen ist der Zusammenhang zwischen Mensch und Erde, vernichtet für Jahrhunderte, wenn nicht für immer, das Urlied der Landschaft“ (Klages 1926). Die Prekarität des Mensch-Natur-Verhältnisses scheint um 1915 nicht nur erwiesen, sondern gilt – damit beginnt, hier stellvertretend durch Klages, eine neue Phase des Diskurses um Mensch-Natur-Verhältnisse.

Parallel zu den skizzierten Aushandlungen von Mensch-Natur-Verhältnissen zwischen Dorfgeschichte und Lebensreform etabliert sich in den Wissenschaften ein ökologisches Paradigma, das Naturwissenschaften – allen voran die Biologie – und Ökonomie zusammenbringt. Die Rezeption der Evolutionstheorie Charles Darwins führt in Verschränkung mit der weitaus ‚stilleren‘ Revolution der Geologie nicht nur zu einer massiven Ausweitung des erdhistorischen Horizonts, sondern erzeugt auch einen massiven Legitimationsdruck (Breidbach 2014; Braungart 2007). Ernst Haeckel, der Darwin begeistert rezipierte, führt zwar den Begriff der Ökologie ein, führt jedoch im engeren Sinne keine ökologischen Studien durch (Töpfer 2011). Vielmehr wird er als Verfechter des Monismus bekannt (Hermand 1991) und als

Wegbereiter des Sozialdarwinismus berühmt und berüchtigt. Darwins Evolutionstheorie vollendet in gewisser Hinsicht die mit der wissenschaftlichen Revolution im 17. Jahrhundert begonnene Emanzipation natürlicher Prozesse von metaphysischen Regeln. Das heißt, es geht nunmehr darum, Natur zu verstehen und zu kontrollieren. Haeckels Interpretation der Evolutionstheorie unterwirft den nun naturalisierten und den allgemeinen Naturgesetzen unterworfenen Menschen der gleichen Logik der Disponibilität und Manipulierbarkeit, die den Umgang mit allen anderen ‚natürlichen Ressourcen‘ bestimmt. Das ist im Sinne der Zeit konsequent. Neben Darwins evolutionsbiologischen Arbeiten ist es vor allem Marx‘ ökonomische Theorie, die die Dynamisierung des Mensch-Natur-Verhältnisses vor Augen führt und beschreibbar macht. „Marx‘ Ökologie“ (Bellamy Foster 2000) geht von ‚Stoffwechselprozessen mit der Natur‘ einerseits und von materieller Entfremdung von der Natur andererseits aus. Die bei Marx beobachteten Tendenzen zu einer Rationalisierung des Menschen im Sinne des Kapitals lassen sich als Komplement zu Darwins evolutionsbiologischen Thesen verstehen. Beide, Marx und Darwin, liefern gleichzeitig Analyseinstrumente und Möglichkeitsbedingungen für die Konstellationen prekärer Natur, die im Fokus stehen.

Als historische Konstellation reicht prekäre Natur zwar über die Schwellenräume 1840 und 1915 hinaus. Aber in diesem Zeitraum, so wird das Projekt zeigen, verdichten sich historische Konstellationen um prekäre Natur als ihr gemeinsames leeres Zentrum. Aufbauend auf den bereits seit dem 17. Jahrhundert sich ausdifferenzierenden Nachhaltigkeitskonzepten der Forstwissenschaft (Grober 2013; Radkau 2007) entwickeln sich hier materielle, epistemologische und narrative Praktiken des ‚Managements‘ von natürlichen Ressourcen. Im Rahmen des gestiegenen Bedarfs gerät allerdings der Nachhaltigkeitsgedanke zugunsten von Wachstumsbestrebungen ins Hintertreffen. Die vielfach kritisierte Rationalisierung von Landschaften⁴ zu Ressourcen stellt einerseits die materielle Grundlage der Industrialisierung und Modernisierung dar, provoziert andererseits aber auch Forderungen nach ihrem Schutz. Natur

⁴ Rolf Peter Sieferle führt z.B. Falladas Gedicht; „Die Verkopplung“ an, um diesen Umstand zu belegen (Vgl. Sieferle 1984).

ist kein autonomes Gegenüber mehr. Sie ist nicht mehr metaphysisch begründbar und für immer weniger Menschen Teil einer unhinterfragten Erfahrungswelt. Die an vielen Stellen sichtbare Möglichkeit ihrer Zerstörung und Manipulation macht die technologische und wissenschaftliche Beherrschbarkeit der Natur paradoxerweise gleichzeitig evident und unglaubwürdig. Wo die Unterdrückung von Natur – z.B. durch die Begräbnung von Flüssen, Trockenlegung und Anlage von Seen etc. (Blackbourn 2016) – offensichtlich möglich ist, tritt nun auch die Möglichkeit ihrer irreversiblen Zerstörung auf den Plan und mit ihr das mögliche Ende der Menschheit. Das moderne Paradigma einer „Zukunft als Katastrophe“ (Horn 2014) wird durch Verfahren ökologischen Erzählens als Folge prekärer Natur popularisiert und tritt um 1915 in eine neue Phase ein. Zugespitzt heißt das, in der zweiten Hälfte des langen 19. Jahrhunderts bildet sich ein Modell der Plausibilisierung und Popularisierung ökologischer Konstellationen heraus, dass erstens weder rein katastrophisch noch rein utopisch zu verstehen ist und dessen spezifische Prozesse der Dynamisierung, zweitens, zu einem Modell für alle folgenden Epochen politischer Ökologie werden.

2 Störung und Wirklichkeitsbezug. Methodische Konstellationen

Aus einem praktischen Impuls heraus zeichnen sich die Texte, die im Fokus des Projekts stehen – neben Dorfgeschichten auch Journalartikel, literarisierte Reflexionen von Natur, populärwissenschaftliche Abhandlungen und politische Pamphlete früher Naturschützer –, durch die populäre Fiktion einer authentischen Naturerfahrung aus. Sie unterlaufen damit sowohl Unterscheidungen wie Schillers naives und sentimentalisiertes Naturverhältnis als auch das romantische Ideal einer Identität mit Natur (Bühler 2016; Braungart 2005). Gerade in dieser Hinsicht wurde das Potenzial der populären Erzählungen von Mensch-Natur-Verhältnissen bisher unterschätzt: Ihre Ablehnung ästhetischer Lösungen sowie die Aussetzung poetischer Inszenierungen des Scheiterns von Naturbegegnungen ist gerade nicht Zeugnis ihrer unterkomplexen Struktur oder einer reduktiven Heimat-Ideologie, sondern – das wird im weiten

Blick auf eine große Zahl unterschiedlicher Texte deutlich – Ausdruck eines Bedürfnisses, ‚einfache‘ Formen für ein existenzielles und komplexes Problem zu finden. Im Einzelfall besteht also immer die Gefahr einer apodiktischen Reduktion. D.h. es lässt sich eine Tendenz zur Setzung ‚gelingender‘ Mensch-Natur-Beziehungen beobachten, die jedoch so idealisiert und individualisiert sind und meistens räumlich oder zeitlich so abgelegen sind, dass sie nicht ‚realistisch‘ zu Modellen gesellschaftlicher Verhältnisse werden können. Wo also, wie programmatisch in vielen Erzählungen Peter Roseggers, gelingende Mensch-Natur-Beziehungen unwiederbringlich in idyllische Kindheits- und Heimatsphantasmen verlagert werden (Baur 1988; Wagner 1991), scheint Protest oder Widerstand gegen ungewollte Veränderungen – oder eben „Naturschutz“ – aussichtslos. Es reicht aber nicht aus, solchen ‚falschen‘ Narrativen nachzuweisen, dass sie potenziell schädlich werden.⁵ Es geht hier darum, zu untersuchen, inwiefern die Texte ökologisch erzählen, welche kulturökologische Funktion sie erfüllen und inwiefern sie so zum Teil der letztlich wiederum ökologischen Erzählung einer Problemgeschichte der Beziehung von Mensch und Natur werden.

Nicht nur der ökonomische Erfolg solcher Erzählungen, auch ihr Erfolg hinsichtlich der Produktion und Formung affektiver, epistemologischer und materieller Umwelten hängt von ihrer Vernetzung ab. Keine Dorfgeschichte, kein Heimatroman, kein Naturschutzpamphlet steht für sich allein. Weder Autonomieästhetik noch Originalität der Form – darin unterscheiden sich ökologische Erzähltexte von romantischen und modernistischen – sind wünschenswerte Merkmale derjenigen Texte, die an der Produktion prekärer Natur maßgeblich beteiligt sind. Vielmehr sind sie Teil eines Marktes (Wagner 1991), dessen Bedingungen die Texte massiv beeinflussen. Gerade Texte, die in Reihen, Kalendern und Periodika erscheinen, „interferieren“ mit anderen Artikeln und werden Teil einer seriellen Konversation (Stockinger 2018). Selbst also dort, wo keine direkten Bezüge aufgerufen werden, müs-

⁵ Im Falle Rosegger bezieht sich das vor allem auf den Nachweis oder die Ablehnung der Behauptung, seine Texte haben ihrer Instrumentalisierung für die Blut-und-Boden-Ideologie der Nationalsozialisten zugearbeitet (vgl. Hölzl 1991).

sen Versionen prekärer Natur immer mit einem weiten Blick auf zeitgenössische Diskurse – wissenschaftlich, politisch, gesellschaftlich – bezogen werden. So ist bspw. die populäre Diskussion naturwissenschaftlicher Erkenntnisse (z.B. Forstwissenschaft, Evolutionstheorie, Geologie, Meteorologie) oft erst dann als Hintergrund scheinbar weltabgewandter Heimat-Narrative erkennbar, wenn sie auf diese Weise kontextualisiert und als „universale Publikumsfiktion“ (Stäheli 2005) gelesen werden.

Modelle ganzer Natur – z.B. als göttliche Schöpfung – stehen oft eklektisch neben rationalistischen Modellen einer regulierbaren Natur, die dann wiederum mit gesellschaftlichen Entwicklungen analogisiert werden. So oszillieren beispielsweise Roseggers publizistische Arbeiten zwischen den Diskursen: „Veränderung der Landschaft“, ein kulturkritischer Kommentar, der 1903 in Roseggers eigener Zeitschrift *Der Heimgarten* erschien, greift zwar geologisches Wissen über tiefenzeitliche Dimensionen der sichtbaren Landschaft auf und entwirft anhand dessen ein an gegenwärtige Anthropozändebatten erinnerndes Verständnis der Menschen als geologischer Kraft, verfängt sich dann jedoch in den Überblendungen von biografischen und geologischen Dimensionen. Die Dynamik wird dennoch evident. Durch sein technologisch verstärktes Handeln wird „der Mensch“ zur Naturkraft, die in den fünf Dekaden von Roseggers Leben Veränderungen bewirkt, die auf ‚natürlichem‘ Wege Jahrtausende und Jahrmillionen dauerten. Am Ende des Textes stellt er die Bewegung jedoch still, indem er ein überzeitliches Schicksal aufruft und die menschliche Hybris in die Theorie verlagert:

Ihr Schicksal [das der wilden Tiere und Pflanzen, SN] steht bei den Sternen, denn diese bestimmen das Klima. Der Mensch jedoch, trotz seiner Unbeständigkeit, er überdauert und überspannt alles – sei es schon nicht mit seiner Leiblichkeit, so doch mit seinem Gedanken, der mit heißer Ewigkeitssehnsucht die Jahrtausende mißt (Rosegger 1903).

Rosegger nimmt hier nicht nur „Meteorologie“ wörtlich, insofern er Klima als Effekt astronomischer Konstellationen darstellt, er überblendet es auch noch mit der Astrologie. Das ließe sich mit einigem Recht als missglückter poetischer Versuch verstehen oder auf Zeitnot bei der Textproduktion zurückführen (Wagner 1991). Aller-

dings lässt sich im Zusammenhang mit anderen Texten Roseggers zeigen, dass diese Ambivalenzen produktive Elemente der Erzählungen werden und sich aus ihnen spezifische Wissensbestände generieren (Nitzke 2017).

Brüche und Widersprüche innerhalb einzelner Texte und zwischen unterschiedlichen Texten sind nicht nur bei Rosegger virulent. Lässt man die Qualitätsdebatte außen vor, wird klar, dass hier ein Verfahrensproblem realistischer Literatur auf den Plan tritt: „Kern des realistischen Erzählens [ist] ein aporetisches Verfahren in Form einer semi-otischen Kippfigur“ (Baßler 2013). Der Versuch, mit „poetischem Blick“ den Kern der Wirklichkeit zu erkennen und im Text wirklicher erscheinen zu lassen, als sie sich selbst darstellt, muss am Fehlen eines allgemein akzeptierten Metacodes – hier: Natur – scheitern (Baßler 2013):

Auf der Verfahrensebene führt das dazu, dass jedes Phänomen der Diegese zwar verklärt werden, also symbolisch für einen übergeordneten Code stehen soll, dass aber immer dann, wenn solche Phänomene tatsächlich mit Bedeutsamkeit aufgeladen werden, der realistische Charakter der Diegese (und damit automatisch auch der des Textes) bedroht ist und der Text sofort wieder in eine metonymische Bewegung kippt (Baßler 2013, 8).

Prekäre Natur ist Ergebnis *und* Ursache dieser Unfähigkeit, einen Metacode als gültig zu etablieren.

Ganze Natur erweist sich aus dieser Perspektive als Störung. Wie das biblische Paradies existiert sie außerhalb der erreichbaren Wirklichkeit und wird nur als geschlossene Erzählung wirksam, die aber im Vergleich mit der prekären wirklichen Natur fremd und ‚unrealistisch‘ wird. Damit disqualifiziert sie sich in der Moderne als Bezugsrahmen realistischer Aussagen und Ansprüche (Baßler 2013), bleibt aber ein umso effektiveres Instrument, um Ansprüche, Sehnsüchte und Ängste zu wecken und zu steuern.⁶ Idylle und Heimat werden dann zum Teil einer „Pastoral Ideology“ (Buell 1995), die sich vor die dynamische Bewegung der Auseinandersetzung mit prekärer Natur setzt und bestimmt, was

⁶ In diesem Sinne führt bspw. Worster die fortdauernde Ausbeutung und Zerstörung natürlicher Ressourcen in Nordamerika (vor allem in den Vereinigten Staaten) auf den Glauben zurück, rechtmäßiger Herrscher über das irdische Paradies zu sein (Worster 1994).

Natur eigentlich ist und was eigentlich natürlich ist. Gerade in dieser Hinsicht sind die Studien von Gerhard Kaiser (1991) und Leo Marx (1964) nach wie vor wegweisend. Sie verfolgen den Einsatz literarischer Motive und Tropen in der Aushandlung von Mensch-Natur-Beziehungen angesichts der einsetzenden Industrialisierung und liefern damit wichtige Grundlagen für das vorliegende Projekt. Besonders Marx beobachtet die narrative Inszenierung einer Störung intakter Natur durch die technisierte ‚Außenwelt‘.⁷

Die Kippfigur wird also im Falle gestörter Natur zu einem Perpetuum mobile. Unabhängig davon, aus welcher Richtung die Störung jedoch kommt, ihre offenbarende Funktion bleibt in beiden Fällen enorm.⁸ Ökologische Erzählungen, die „Imaginationen der Störung“ (Koch/Nanz/Pause 2016) auf diese Weise einsetzen, finden sich auch in der deutschsprachigen Literatur. Gerade das Geräusch von Eisenbahnen oder Sägen dient oft nicht nur dazu, die Idylle zu brechen, sondern sie als solche überhaupt erst kenntlich zu machen und gleichzeitig die ‚Außenwelt‘ als Gegenteil der Idylle zu offenbaren. Damit bricht aber die vorgebliche Geschlossenheit des abgelegenen Schauplatzes und erweist sich in seiner prekären Natur. Dort, wo ganze und gefährdete Natur einander in ihrer Prekarität gegenübergestellt werden, vermischen sich die Wissens- und Redeweise auf eine Art, die einem Denken in getrennten Systemen zuwiderläuft. Die Konkurrenz zwischen Narrativen gefährdeter und ganzer Natur ist nicht ‚sachlich‘. Vielmehr vermischen sich hier „Denkkollektive“ (Fleck 1980) mit „emotional communities“ (Rosenwein 2016) auf eine Weise, die (rationale) Differenzierungen, wie wahr/falsch, nützlich/schädlich und produktiv/destruktiv, ihrer analytischen Energie beraubt, aber umso mehr rhetorische und affektive Energie/Gewalt (*force*) erzeugt.⁹ Dieses Verhältnis von Ordnung und Störung inszeniert Mensch-Natur-Verhältnisse als ständiges Kippen idyllischer Illusion in prekäre Wirklichkeit und liefert damit auch ein Modell

populärer Selbstbeschreibung (Koch 2014). Die Analyse prekärer Natur stellt also immer auch die Frage nach der Rückkopplung von Störung und Ordnung, dem potenziellen Machtgewinn, den die Existenz und der Schutz prekärer Natur bedeutet, sowie nach den Akteuren, die davon profitieren.

Das wird besonders dort deutlich wo, wie bspw. bei Franz Michael Felder, traditionelle und religiöse Glaubenssysteme nebeneinander existieren. Figuren und Text ringen dann, ähnlich wie in Stifters *Haidedorf*, um die Vereinbarkeit widersprüchlicher Beziehungsmodelle. Oft mit dem Ergebnis, dass sie abrechnen, ohne einen übergeordneten ‚Sinn‘ bestimmen zu können – Baßler nennt das „Entsagung“ – oder eben einen Metacode setzen, der dann durch die Verlagerung in eine diffuse Vergangenheit („früher“) plausibilisiert wird. In Felders *Nümmamüllers und das Schwarzokaspale* (1862) greifen beide Strategien: Die Handlung spielt im Bregenzer „Hinterwald“ zu einer Zeit, „wo die ‚Wälder‘ nach einer beinahe tausendjährigen Abgeschlossenheit von der Welt in etwas lebhafteren Verkehr mit derselben kamen, indem die ärmeren Leute häufig auswanderten und dann mit fremdem Geld und fremden Sitten wieder in die Heimat zurückkehrten“ (Felder 2013). Die Möglichkeit eines Wandels der ‚natürlichen‘ Sitten bei den Bregenzern wird in Felders Roman dadurch vermittelt, dass es einer, wenn man so will, natürlichen Auslese unterliegt, welche Figuren am Ende Teil der ‚Heimat‘ bleiben können. Die der Außenwelt allzu sehr zuneigenden Brüder und Schwestern sterben entweder in der Fremde oder werden ganz an sie abgegeben. Das lässt sich als Moment prekärer Natur deuten, weil hier die Fragilität des Gleichgewichts ‚natürlich‘ gewachsener Mensch-Natur-Gemeinschaften deutlich hervortritt. Zu viel Neues bedroht die alte Ordnung unmittelbar mit dem Verschwinden, zu wenig Neues oder Fremde aber ebenso, denn die Lebensweise der Bregenzener ist ohne den „Verkehr mit der Welt“ nicht mehr überlebensfähig.

Prekäre Natur kann als Markierung der so sichtbar werdenden Leerstelle dienen, vermag aber nicht, diese zu füllen. Vielmehr offenbart sie den Verlust der Möglichkeit eines stabilen Metacodes bzw. eines metaphysisch begründeten Sinns (Baßler 2013). Die zunehmend sichtbare Verletzbarkeit von Natur – ob als Lebenswelt, (endliche) Ressource oder ästhetisches Konstrukt – ist also nur eine Seite dieses Konzepts. Ihr

⁷ Zum Beispiel am Geräusch der Lokomotive, die Nathaniel Hawthornes Naturbeobachtungen unterbricht, oder dem Dampfschiff, das in Huckleberry Finns Floßfahrt auf dem Mississippi buchstäblich einbricht (Marx 1964).

⁸ Zur offenbarenden Funktion der Störung in den Künsten vgl. Koch/Nanz 2014.

⁹ Das heißt letztlich, dass es kaum nützt, der „anderen Seite“ ihr Unwissen vorzuwerfen. Vgl. Hulme 2009.

Komplement ist die markierte Instabilität umfassender Deutungsmodelle. Prekäre Natur ist kein positiv beobachtbares Phänomen, sondern ein begriffliches Instrument, das den Zusammenhang scheinbar getrennter Handlungen, Phänomene und ‚Sphären‘ sichtbar macht. Es geht somit nicht um die (Neu-)Besetzung einer Leerstelle oder die Benennung eines ‚eigentlichen‘ Grundes, sondern darum, eine spezifische Dynamik, die sich aus der Instabilität des Mensch-Natur-Verhältnisses generiert, beobachtbar zu machen. Die Untersuchungsperspektive dieses Projekts zielt darauf ab, solche Ambivalenzen und Ausweichmanöver genauer in den Blick zu nehmen und auf ihre Funktion in der Produktion und Reflexion von Umwelten zu befragen. Lücken und auf Dauer gestellten Störungen, zeichnen die Transformationen von Landschaften, von Arbeits- und Besitzverhältnissen sowie Denkmodellen im 19. Jahrhundert aus und werden Gegenstand populärer Diskurse. Sie sind die entscheidende Ressource derjenigen Leiterzählung, die trotz aller Versuche sie zu diskreditieren, kaum an Attraktivität bzw. Wirkungsmacht verloren hat: die des Fortschritts. Denn erst prekäre Natur macht Fortschritt durch ihr spezifisches Verhältnis von Latenz und Evidenz denkbar und realisierbar (Jäger 2015; 2004). ‚Prekäre Natur‘ bezeichnet eine Doppelkonditionierung von Natur als vollständig vom Menschen durchdrungen und zugleich als vollständig den Menschen durchdringend. Sie erlaubt es, die Asymmetrie der Natur-Kultur-Debatte auszuhebeln, ohne sie ihrer produktiven und aufschlussreichen Polarität zu berauben (Vgl. Malm 2018). Der Analyse prekärer Natur geht es nicht um die Aussetzung von Dichotomien. Daher unterscheidet sie sich von einem Konzept wie Donna Haraways *naturecultures*, weil es durchaus von Interesse ist, Anteile und Verhältnisse von Natur und Kultur in ihrer jeweiligen Gegenüberstellung im Text zu identifizieren. Die Prekarität von Natur und Naturen wird nämlich gerade durch diese Zuweisungen – das ist Natur! Das ist nicht Natur! – sichtbar. Die Feststellung einer hintergründigen Natürlichkeit (Essentialisierung bzw. Naturalisierung) bzw. eines umfassenden Konstruktivismus führt an dieser Stelle nicht weiter. Stattdessen bezieht sich ‚prekäre Natur‘ auf die Popularisierung eines Verständnisses der Mensch-Natur-Beziehung als gegenseitige Abhängigkeit, die aufgrund der Industrialisierung in Richtung einer

potenziellen Dominanz des Menschen kippt. Dadurch wird die Frage nach der Prekarität der Natur, gleichsam ökologisch, zu einer Frage nach der Zukunftsfähigkeit des Menschen und seiner Lebensweisen. Prekäre Natur ist also ein Moment historischer „environmental reflexivity“ (Locher/Fressoz 2012).

3 Ökologisches Erzählen als Modus der Umweltproduktion

Das Projekt geht von der Annahme aus, dass sich im Zeitraum zwischen 1840 und 1915 ‚ökologisches Erzählen‘ als eigenständiger Modus entwickelt, der prekäre Natur erfahrbar macht und damit letztlich an der Produktion materieller, formativer und affektiver Umwelten beteiligt ist. Die Schauplätze der Dorf-Heimat und der Wald-Wildnis dienen dabei als Fixpunkte, um Texte zu versammeln, die ökologisch erzählen und Teil ökologischer Erzählungen sind. Der Schwellenraum um 1840 als Beginn des Beobachtungszeitraums ist in Abgrenzung zu Natur-Reflexionen der Romantik gewählt. Deren „Absolutheitsanspruch“ an die Möglichkeit einer Einheit von Natur und Subjekt (vgl. Wanning 2005) bzw. das poetische „refashioning of reality“ (Rigby 2004) lehnt die Prosa der zweiten Hälfte des langen 19. Jahrhunderts mehr oder weniger explizit ab. Während auch romantische Literaturen rege an wissenschaftlichen Diskussionen partizipieren und mit ihrer engen Anbindung an die Naturphilosophie gerade im deutschsprachigen Raum fraglos richtungsweisend für die Darstellbarkeit von Mensch-Natur-Beziehungen sind, richtet sich der Fokus bei der Untersuchung prekärer Natur auf ökologisches Erzählen als populäre Praxis. Dabei geht es nicht nur um die ‚volkstümliche‘ Sprache, die so unterschiedliche Autoren wie Auerbach, Stelzhammer, Rosegger, Riehl, Rudorff u.v.m. ausstellen, sondern um die Absage an eine ästhetische Apotheose des Mensch-Natur-Verhältnisses.

Fraglos schließt diese Perspektive an die literaturwissenschaftliche Richtung des Ecocriticism an.¹⁰ Die Frage nach dem Verhältnis von Mensch

¹⁰ Vgl. hierzu die beiden deutschsprachigen Einführungen Dürbeck/Stobbe 2015 und Bühler 2016 sowie Zapf 2016 und Garrard 2014.

und Umwelt steht wie im Ecocriticism im Zentrum des Projekts und bestimmt sowohl die betrachteten Motive als auch Strukturen. Das Projekt untersucht prekäre Natur als Effekt und Motivation ökologischen Erzählens. Damit ist ein Verfahrensbündel bezeichnet, das im Anschluss an aktuelle Forschungen aus dem Bereich des Ecocriticism zwischen „Ecological Thought“ (Dürbeck et al. 2017), „environmental narrative“ (Weik v. Mossner 2017) und „ökologischem Genre“ (Zemanek 2018) angesiedelt ist. Alle drei Konzepte stellen Versuche dar, mediale Darstellungen von Mensch-Natur-Beziehungen inklusiv zu betrachten und nicht auf Selbstbeschreibungen oder spezifische Ausdrucksformen zu reduzieren. Unter *Ecological Thought*, „defined in the polarity between potentially infinite connectivity and potentially indefinite diversity“ (Dürbeck et al. 2017), versammeln die Herausgeber*innen literarische, politische, philosophische und kulturwissenschaftliche Ökologien aus dem deutschsprachigen Raum. *Environmental Narrative* ist ein verwandter Versuch zwischen nahezu unbegrenzter Verbundenheit und Diversität zu vermitteln, um die affektive Lenkung ebensolcher Narrative unter Zuhilfenahme von Theorien der „embodied cognition“ zu untersuchen (Weik v. Mossner 2017). Der Sammelband *Ökologische Genres* betrachtet stärker, aber nicht exklusiv, literaturwissenschaftlich ausgerichtet das „ökologische Potenzial“ einer ebenso diversen Zahl von Genres und Schreibmodi. Die hier betonte Offenheit ökologischer Genres und Schreibweisen gegenüber unterschiedlichen Gegenständen, Anliegen und Wirkungszielen erfordere eine Untersuchung der „Verschränkungen des Ökologischen [...] auf der semantisch-diskursiven als auch auf der ästhetisch-strukturellen Ebene“ (Zemanek 2018). „Das Ökologische“ wird dadurch, so ließe sich aus der Perspektive dieses Projekts anschließen, somit selbst zu einem Genre. Allerdings nicht im Sinne eines fixen Sets von Gattungsregeln oder -konventionen, sondern als transmediales Wanderphänomen (Ritzer/Schulze 2016). Als „Gegenstand unabschließbarer prozessualer Zuschreibungen“ (Ritzer/Schulze 2016) verstanden, lassen sich auf diese Weise Ecological Thought, Environmental Narrative und Ökologisches durch einen verfahrensbasierten Genrebegriff verbinden. Ökologisches Erzählen lässt sich so als „Modus der Formgebung betrachten“, anhand dessen trans-

mediale Aneignungsprozesse und intermediale Grenzziehungsprozesse sichtbar werden (Prokić 2016).

Das Projekt antwortet also auf ein mehrdimensionales Desiderat. Denn nicht nur bilden, erstens, Dorfgeschichten, insbesondere die österreichischen, eine auffällige Lücke in der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft; die Perspektive des Ecocriticism ist, zweitens, auch in der jüngst erstarkten Forschung zu Dorf und Ländlichkeit unterrepräsentiert.¹¹ Ökologisches Erzählen liefert, drittens, einen methodischen Zugang, der die Verfahren untersucht, mithilfe derer Mensch und Natur auf den benannten Schauplätzen verknüpft, skaliert und austariert werden. Damit ist es *zugleich* ein Modus der Reaktion auf sichtbare Transformationen der Landschaft, auf messbare und denkbare Veränderungen in Hydro-, Litho- und Atmosphäre, auf den Wandel von Arbeits- und Lebensbedingungen *und* als Modus der Formgebung auch einer der Umweltproduktion, insofern er entscheidend zum Fortschritt dieser Transformationen beiträgt.

Hier macht das Projekt mit dem Umwelt-Begriff Jacob von Uexküll ein biologisches Konzept fruchtbar, das sich schon aufgrund seines ambivalenten institutionellen Status' in besonderer Weise für die vorgeschlagene Perspektive eignet: Umwelt ist ein Konzept, das erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts als biologisch-ökologische Kategorie etabliert wurde. Diese Umwelt ist allerdings ein Spezialfall ökologischer Wissensbildung über das Verhältnis von Organismus und Umgebung. Uexküll, der u. a. vermittelt durch ökokritische Heidegger-Lektüren derzeit eine Renaissance erlebt, entwirft Umwelt nicht wie „environment [...] als natürliche[n], biologische[n] Gegenpart von *organism*“, sondern als durch einen Organismus autonom ausgewählten Teil der Umgebung

¹¹ Axel Goodbodys Studien zu Pfisters Mühle (Goodbody 1999) und zu ‚Heimat‘ bei Jenny Erpenbeck (Goodbody 2015) gehen bereits in diese Richtung, auch Marcus Twellmann deutet jüngst diese Richtung an (Twellmann 2017). Anschlüsse ökologischer Orientierung und einer gestärkten Aufmerksamkeit für ‚rurale Topographien‘ finden sich auch in einer Reihe von Arbeiten im Umfeld des VW-Forschungsprojekts „Experimentierfeld Dorf“ (Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg), allerdings kommen auch hier der Untersuchungszeitraum des Projekts und seine Perspektive auf Natur-Mensch-Beziehungen nur in Ausnahmefällen zusammen (Nell/Weiland 2014, Marzałek/Nell/Weiland 2017, Weiland/Ehrler 2018).

(Sprenger 2014). Die Untersuchung der *Umwelt und Innenwelt der Tiere* sucht nach einer Antwort auf die Frage, wie der Organismus „durch sein Verhältnis zur *Umwelt* seinen Bezug zur Welt gewinnt und damit – im Falle des Menschen – seine Subjektivität geprägt wird“ (ebd.). Die Uexküll'sche Umwelt positioniert sich durch ihren Bezug auf Menschen als (Um-)Welt produzierende Wesen zwischen Kultur- und Naturwissenschaft. Seine Überlegungen machen sich ökologische Erzählverfahren zunutze, um Umwelt und Umgebung in dynamischen Austausch mit dem Organismus zu bringen und dabei dessen Autonomie herauszustellen. Diese narrativen Verfahren sind es, die einerseits seine letztlich vitalistische Grundhaltung offenbaren¹² und andererseits sein biologisches Konzept zu einem so fruchtbaren Ausgangspunkt für die Erforschung prekärer Natur machen.

Denn diese lenkt die Aufmerksamkeit auf paradigmatische Zwischenräume des Wissens, die nicht die gerichtete und unumkehrbare Bewegung einer Entdeckung oder Explikation – von unbekannt zu bekannt, von latent zu evident – kennzeichnen, sondern die Oszillation zwischen diesen Polen. In Anschluss an Uexküll lässt sich ökologisches Erzählen also als ein Verfahrensbündel begreifen, das ‚Umwelt‘ produziert. Das Verhältnis von Mensch und Natur muss dadurch nicht ausgehend von einer Diagnose der Entfremdung oder mit dem Ziel einer Hybridisierung betrachtet werden, sondern kann als kreativer Prozess gleichzeitiger Produktion von Umwelt und Subjekt in den Blick genommen werden. Zwischenräume des Wissens zu untersuchen, bedeutet, nicht Mensch-Natur-Verhältnisse *in* der Literatur (der Romantik, des Realismus, der Moderne) zu verstehen, sondern vielmehr *mit* der Literatur. Dazu eignen sich die populären Diskurse, die sich um Dorf- und Waldgeschichten der deutschsprachi-

gen, aber auch europäischen und US-amerikanischen Literatur bilden, in besonderer Weise, weil sie den Anspruch auf *wirkliche* Natur zuzugreifen so prominent ausstellen. Natur wird besonders dort in ihrer Prekarität sichtbar. Denn, wo der Anspruch verfolgt wird, Aussagen über Wirklichkeit ohne metaphysische Gewähr zu treffen, erweist sich der Bezug auf die Wirklichkeit selbst als prekär (Koschorke 2012, 2015). Damit kann die vormoderne Natur auch nicht prekär sein, weil sie Teil einer sinnhaften Ordnung ist, auch wenn diese sich ihren menschlichen Beobachtern nicht erschließt.

4 Verfahren des ökologischen Erzählens

Ökologisches Erzählen ist weder motivisch noch diskursiv gebunden, zeichnet sich aber durch thematische und verfahrenstechnische Schwerpunkte aus. Das heißt, ökologisches Erzählen ist nicht notwendig ‚grün‘ und nicht notwendig literarisch, aber es wird besonders dort produktiv, wo Mensch-Natur-Verhältnisse zur Debatte stehen und vor allem dann, wenn es um ihre (Dis-)Kontinuität mit Vergangenheit und Zukunft geht. Ökologisch wird das Erzählen dieser Verhältnisse demnach nur zum Teil wegen seiner strukturellen und thematischen Orientierung an zeitgenössischem (proto-)ökologischem Wissen. Entscheidend sind die narrativen Verfahren (Baßler 2015) des Verknüpfens, Austarierens und Skalierens von Mensch-Natur-Beziehungen, mithilfe derer Erzählungen entscheidend zur Produktion dieses Wissens beitragen. Diese Verfahren ähneln Figuren ökologischen Denkens bzw. stellen heraus, wie viel Ähnlichkeit zwischen diesen Figuren und narrativen Verfahren besteht. Keinesfalls soll so eine inhärente narrative Qualität nicht-menschlicher Natur behauptet werden.¹³ Vielmehr werden die ökologische Qualität des Erzählens und die narrative Qualität der Produktion ökologischen Wissens sichtbar.

Verknüpfend verfährt ökologisches Erzählen dort, wo es Beziehungen (Mensch-Mensch-Natur/Nicht-Mensch, Mensch-Natur/Nicht-Mensch) thematisiert und in ihrer gegenseitigen Abhängig-

¹² Für die Biologie ergibt sich daraus eine große Schwierigkeit, Uexkülls einflussreiche Texte für aktuelle Wissenschaften fruchtbar zu machen. In diesem Sinne lässt sich der kritische Hinweis der Hrsg. von Uexkülls *Umwelt und Innenwelt der Tiere* verstehen, die anmerken, Uexküll unterscheide zwar deutlich zwischen Umgebung und Umwelt, „aber die Kriterien seiner Unterscheidung sind diffuse Begriffe und weltanschauliche Konstruktionen, in denen ein ‚Plan‘ auftritt, dem übergeordnete Akteurseigenschaft zugeschrieben wird“ (Mildenberger/Herrmann, in: Uexküll 2014).

¹³ Zur Kritik an dieser Behauptung vgl. Bergthaller 2018.

keit sowie als Teil eines gemeinsamen Haushalts (Haeckel; vgl. Töpfer 2011) darstellt. Das kann unterschiedliche Grade von Komplexität annehmen. Entscheidend ist hier die Darstellung von einander abhängiger und sich gegenseitig beeinflussender Beziehungen. Austarieren bezieht sich auf die Herstellung von Gleichgewichten zwischen den Akteuren des (Beziehungs-)Netzes bzw. die Darstellung ihres Scheiterns (Bühler 2014; Sullivan 2011). Auch hier ist es nicht die Komplexität *per se*, die von Interesse ist, sondern die Frage, ob und welche Rolle die Vorstellung von Gleichgewicht für das Fortbestehen eines (Öko-)Systems, einer Gemeinschaft oder sogar der ganzen Welt hat und ob es durch Aushandlung, ‚intelligent design‘ oder einen auf Dauer gestellten Kampf um die eigene Existenz zustande kommt. Das Verfahren der Skalierung stellt schließlich Verknüpfungen und (Un-)Gleichgewichte in einen größeren Kontext. Hier kann im Guten wie im Schlechten ein, mit Ursula Heise gesprochen, „Sense of Place“ mit einem „Sense of Planet“ (Heise 2008) in Berührung kommen. Dieser kann zeitlich oder räumlich konnotiert sein. Skalierung ist insofern das schwierigste Verfahren, als bereits ein scheinbar simpler Verweis auf die ‚ganze Welt‘ oder die ‚Naturgeschichte‘ raumzeitliche Größenordnungen aufrufen kann, die eine Erzählung potenziell sprengen – insofern sie bspw. völlig unplausibel oder unverständlich wird –, werden sie nicht erfolgreich eingehegt (Clark 2012; Coen 2016; Braungart 2007). Praktiken der Einhegung sind ein integraler Bestandteil des Verfahrens der Skalierung. Trotz und gerade wegen ihrer Neigung zum Klischee (z.B. die Rede von der „Welt da draußen“ oder „dem Anbeginn der Zeiten“) lässt sich gerade hier der Grad der „Environmental Reflexivity“ (Locher/Fressoz 2012) einer ökologischen Erzählung besonders gut ablesen. Alle drei Verfahren zeichnen sich dadurch aus, dass sie in hohem Maße reduktions- wie komplexitätsfähig sind, d.h. sie können Mikro- und Makroebene darstellen und damit Komplexität nahezu unbegrenzt reduzieren oder erhöhen.¹⁴ So erweist sich erweist sich ökologisches Erzählen als Spezialfall narrativer „Weisen der Welter-

zeugung“ (Goodman 1990), nämlich als narrative Weise der Umweltproduktion. Mit Blick auf Uexkülls Unterscheidung zwischen Umgebung (allen Aspekten, die den Kontext eines gegebenen Wesens bilden) und Umwelt (den für das Wesen relevanten Aspekten der Umgebung, die seinen Handlungsrahmen bilden) wird deutlich, dass dieser Modus des Erzählens ökologische Verfahren aus der Transformation biologischer Umweltproduktion in epistemologische und ästhetische gewinnt. Die Untersuchung ökologischen Erzählens versteht also narrative Verfahren als Weisen der Welterzeugung, die Umwelten produzieren, die Produktion von Umwelten beobachtet und wiederum auch die Beobachtung selbst beobachten können. So gefasst, bildet ökologisches Erzählen eine Quelle für proto-ökologisches Wissen, die Etablierung oder Diskreditierung spezifischer Mensch-Natur-Verhältnisse und die Frage danach, wie prekäre Natur als inhärent instabile Konstellation so akzeptiert, und produktiv werden konnte. Ein Teil der Antwort findet sich an den Schauplätzen ökologischen Erzählens, den Räumen, anhand derer Mensch-Natur-Beziehungen mit besonderer Intensität infrage gestellt, als gefährdet oder natürlich-ursprünglich empfunden und dargestellt werden. Hier zeigt sich, dass eine Analyse ökologischen Erzählens notwendig komparatistisch verfahren muss. Denn unabhängig davon, ob sich ein direkter Bezug nachweisen lässt, kann wiederum nur ein weiterer Blick Gemeinsamkeiten und Unterschiede unterschiedlicher Ausprägungen prekärer Natur erkennen.

5 Schauplätze: Dorf-Heimat und Wald-Wildnis

Ökologisches Erzählen konzentriert sich dort, wo Mensch-Natur-Beziehungen neu ausgehandelt werden müssen. Daher sind seine Gegenstände nicht in erster Linie spektakuläre Extreme, sondern gerade die Phänomene, Räume und Praktiken, die nicht fremd sein dürfen. Dieser Imperativ ist wichtig, denn erst die Begegnung mit fremd *gewordener* Natur bzw. die Erfahrung prekärer Natur erzeugt das Bedürfnis (re-)aktiver Umweltproduktion. Dorf und Wald sind die zentralen Schauplätze dieser Erfahrung und ihrer Darstellung in den Dorfgeschichten und der

¹⁴ Uexküll demonstriert das am Beispiel der Zecke, deren Umwelt aus nur wenigen Reizen besteht, während sie gleichzeitig Teil einer weitaus komplexeren Umgebung ist (Uexküll/Kriszat 1956).

Heimatliteratur der zweiten Hälfte des langen 19. Jahrhunderts. Hier werden die materiellen, sozialen und organisatorischen Folgen der veränderten Wirtschafts-, Arbeits- und Organisationsbedingungen sichtbar, erfahrbar und, vor allem, erzählbar. Die Komposita Dorf-Heimat und Wald-Wildnis markieren die Spannung, innerhalb derer sich Wald und Dorf als Schauplätze realisieren. Heimat und Wildnis stehen gleichsam für ideale, ‚natürliche‘ Zustände und umstrittene Visionen (Garrard 2012; Kirchhoff/Trepl 2009; Costadura/Ries 2016; Gebhard/Geisler/Schröter 2007). Als Heimat „des Menschen“ und gewollter Wildnis stehen Dorf und Wald als zentrale Narrative zur Untersuchung, die prekäre Natur inszenieren und hervorbringen, weil sie nicht von ihrer materiellen, sozialen und historischen Erfahrbarkeit zu trennen sind. Das heißt, im untersuchten Zeitraum lassen sich massive Änderungen in der Wahrnehmung und Darstellung von Natur beobachten, die sich sowohl auf physische als auch auf epistemologische und affektive Transformationen beziehen. Für die Analyse prekärer Natur bedeutet das, nicht allein stattgefundenen Zerstörung ist ausschlaggebend, sondern die Tatsache, dass ihre Verletzlichkeit festgestellt wird. Es ist nicht die Rodung eines Waldes für eine Fabrik, sondern die Möglichkeit der Rodung jedes Waldes, die Natur in ihrer Prekarität erfahrbar macht. Ebenso ist es nicht das leere Dorf, dessen junge Leute sämtlich in die Stadt gezogen sind, sondern die Möglichkeit, dass sie es tun werden, die die Verletzlichkeit dieser Lebensweise sichtbar und erfahrbar macht.

Dabei zeigt gerade die Untersuchung von Wald und Dorf als Schauplätzen spezifischer Aushandlungen von Mensch-Natur-Verhältnissen auf, dass die Zeitgenossen sich zu den beobachtbaren und befürchteten Veränderungen ihrer sämtlichen Umwelten umfassend und kritisch äußerten. Die umfangreiche Verbreitung von neuen Theorien der Biologie, Geologie und Klimatologie, die Diskussion von technischen Entwicklungen und neuen Umgangsformen mit Natur fanden vor allem in Europa über Gesellschaftszeitschriften ein großes Publikum (vgl. Stockinger 2018). Mit der sichtbaren Veränderung der Landschaft, der Lebensweisen und des Wissens über Naturgeschichte geht im Positiven wie im Negativen eine Erneuerung individueller und kollektiver Bezugnahmen auf Natur einher. Natur tritt außer-

halb wissenschaftlicher und künstlerischer Spezialdiskurse überhaupt erst als prekäre Natur hervor. Aus den Zentren der Modernisierung gehen dabei, nur scheinbar paradox, Impulse zur Wertschätzung wie zur totalen Ausbeutung der Natur aus (und das meint gerade in dieser Zeit Menschen und Nicht-Menschen). Gerhard Kaiser spricht von einer „Dialektik des Naturverhältnisses“, in der die Natur zum „Gegenbild der Gesellschaft mit ihren Zwängen [wird], die doch diese Polarität erst ermöglicht und erzeugt“ (Kaiser 1991). Der Bedarf an natürlichen Ressourcen beschränkt sich also nicht auf Kohle, Holz und Landwirtschaftsprodukte, sondern umfasst auch Landschaften, Klima und Lebensweisen, die – ob als Bild oder touristisches Ziel – von Städtern wie Landbewohnern konsumiert werden können. Die gegenseitige Durchdringung dieser zunehmend als getrennt markierten Sphären (Stadt/Land, Natur/Kultur, Produktion/Konsumtion) erzeugt eine Art Gleichgewichtssehnsucht und ein Bild ganzer Natur, das von vormodernen wie von romantischen Vorstellungen zehrt. Ihr Negativ, prekäre Natur, wird also auch und gerade dort sichtbar, wo es gezeugt wird.

Die Schauplätze ökologischen Erzählens, auf denen prekäre Natur verhandelt wird, befinden sich programmatisch in der Mitte: zwischen Natur und Kultur, zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Wirklichkeit und Erfindung (Schubenz 2017; Neumann/Twellmann 2014a, 2014b; Harrison 1992). Dorf und Wald sind (nicht nur) für das 19. Jahrhundert in dieser Hinsicht vor allem aus einer europäischen Perspektive paradigmatisch: Sie bilden keine geographischen, strukturellen oder räumlichen Einheiten *per se*, sondern Fixpunkte, an denen sich Konstellationen prekärer Natur bilden.

Weder ‚Dorf‘ noch ‚Wald‘ sind natürliche bzw. anthropologische Konstanten, d.h. sie sind weder synchron noch diachron einheitlich definierbar (Marszałek/Nell/Weiland 2015; Harrison 1992). Vielmehr entstehen sie als Zusammenhänge erst im Erzählen – fiktionalem wie nicht-fiktionalem. Dass es keine fixe Zahl von Bäumen und Häusern, Tieren und Menschen oder Flächenmaßstäbe gibt, die Wald und Dorf respektive bestimmen, ist jedoch kein Defizit, sondern die Bedingung ihrer Produktivität. Beide Räume sind als materiell-ideelle Umwelten zu verstehen, die Naturräume, -phänomene und -erwartungen verbinden. Dorf und Wald

bilden also Zentren vielfältiger Konstellationen von Mensch-Natur-Beziehungen, deren Bewertungen (natürlich/unnatürlich, alt/neu, ablehnens-/erstrebenswert) Aufschluss über (proto-)ökologisches Wissen und ebensolches „Bewusstsein“ geben.¹⁵ Es sind insbesondere die Erwartungen an den Naturraum bzw. die Natürlichkeit eines Raums, die sie als Schauplätze ökologischen Erzählens auszeichnen. Denn ihre Bestimmung ist trotz ihrer Abhängigkeit von historischen, sozialen und epistemologischen Verhandlungen auf bemerkenswerte Weise evident. Sie erscheinen als Konstanten in der Beziehung von Mensch und Natur und haben damit das Potenzial in fernste Vergangenheit und Zukünfte zu reichen. So wie mithilfe von Dorfgeschichten Lebensformen (re)aktiviert und archiviert werden (Langthaler 2014), die in die älteste Menschheitsgeschichte zurückreichen sollen, lassen sich anhand von Bäumen und Wäldern Geschichten erzählen, die die Gegenwart mit einer Welt vor unserer Zeit verbinden.¹⁶ Solche zeitlichen und außerzeitlichen Inszenierungen prägen die Erwartungen, die an Wald und Dorf als Umwelten gestellt werden. Zu Schauplätzen ökologischen Erzählens werden sie, weil Dorf und Wald nie nur sie selbst sind, sondern *als* Natur übercodiert sind. Dieser Effekt verstärkt sich im Laufe des 19. Jahrhunderts, da sie als Lebens- und Arbeitsräume gegenüber den prominenten ‚neuen‘ Räumen der (Groß-)Stadt und den ihr angeschlossenen Gebieten industrieller Produktion an Bedeutung zu verlieren scheinen. Dorf und Wald bieten sich auch in dieser Hinsicht an, um die Veränderungen von Mensch-Natur-Beziehungen zu beobachten. Anders als die wachsenden (Groß-)Städte der Zeit können sie nicht beanspruchen, vollkommen neue Lebensweisen hervorzubringen. Das Gegenteil zeichnet sie aus. Sie rücken als Gegenprogramm zur Modernisierung (Urbanisierung, Industrialisierung und frühe Globalisierung) aus dem Hintergrund des Selbst-

verständlich-Natürlichen in den Vordergrund des Präkär-Schützenswerten. Die unkontrollierbare und fremde Wildheit der neuen Welten und Sitten wird der bekannten und wünschenswerten Wald-Wildnis und Dorf-Heimat als idyllisches Gegenbild gegenübergestellt. Es steht zu untersuchen, ob Dorf-Heimat und Wald-Wildnis als Schauplätze und Narrative nicht ihren eigenen Gegenstand überhaupt erst in einer Weise hervorbringen, die heute noch erkennbar und vertraut ist. ‚Echte‘ Natur und die Möglichkeit gelingender Mensch-Natur-Verhältnisse siedeln sie dabei effektiv außerhalb von Moderne an und installieren einen Fatalismus, der Schutz und Rettung von menschlichen wie nicht-menschlichen Naturen gleichermaßen illusorisch erscheinen lässt. Die Erforschung prekärer Natur muss also die Frage stellen, inwiefern diese bemerkenswert haltbaren Narrative nach wie vor einen entscheidenden Beitrag zur fortschreitenden Zerstörung von Natur bzw. der Ohnmacht gegenüber zerstörenden Praktiken unter dem Banner des ‚Fortschritts‘ leisten. Es geht also auch um eine Bestandsaufnahme und Kontextualisierung potenziell schädlicher Imaginationen ganzer Natur. Das Projekt kann so über Dorfgeschichten, Heimatliteratur und ihre direkten Kontexte hinaus, ökologisches Erzählen als Modus der Umweltproduktion auch in den Schriften früher Naturschützer, Reformbewegungen um 1900 und den „grünen Utopien und Dystopien“ der Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg untersuchen (Hermann 1991), ohne jedoch einen Maßstab der ‚richtigen‘ Haltung anzulegen, wie das in älteren Geschichten der Fall ist (vgl. auch Siefert 1984, 1997). Auf diese Weise tritt nicht nur die strukturelle und motivische Nähe von ökologischen Untergangsvisionen und Heilsversprechen hervor, sondern auch eine entscheidende Facette der „Dialektik der Naturerfahrung“ (Kaiser 1991), die intensive Identifikation mit der Natur – etwa bei den Monisten, Neoromantikern, Anthroposophen – zum Ausgangspunkt und zur Rechtfertigungsoption umso brutalerer Ausbeutung von Ressourcen (menschlichen und natürlichen) macht.

Ökologisches Erzählen ist ein entscheidender Faktor in der Annahme, Lebensweisen im Dorf und mit dem Wald seien natürlich oder auch nur natürlicher als urbane, ‚naturferne‘ Formen des Zusammenlebens von Menschen und Nicht-Menschen. Der Eindruck ist selbst eine Konsequenz

¹⁵ Ökologisches Bewusstsein ist hier im Sinne von „environmental reflexivity“ zu verstehen (Locher/Fressoz 2012).

¹⁶ Harrison zeigt das in seiner Kulturgeschichte des Waldes insbesondere an den Schriften Vicos auf (Harrison 1992). Ein treffendes Beispiel für dieses Verfahren findet sich jüngst in den Baum(art)portraits der Anglistin Fiona Stafford: „All at once, the remote age of the dinosaurs rushes closer. What places the familiar tree [the Holly] in a world before time began?“ (Stafford 2017) s.a. Braungart 2007.

der Erzählungen und Erzählweisen, die sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreuen. Insbesondere das wachsende Interesse am Schutz ‚natürlicher‘ Lebensweisen und Räume. Frühe Dorfgeschichten legen ihr Interesse, diese traditionelle Lebensform für die Zukunft zu bewahren, beispielsweise selbst offen (Neumann/Twellmann 2014a; 2014b; Baur 1978). Dialektale Sprache, Sitten und Gebräuche sind hier ebenso Indikatoren einer gewissen ‚Naturbelassenheit‘, wie die vermeintliche Einfachheit des dörflichen Denkens und Verstehens.¹⁷

Ihr realistischer Anspruch (und dessen Scheitern) positioniert sie in einem Umfeld, das auch für das im anglophonen Raum beheimatete *Nature Writing* und verwandte Formen in der europäischen Literatur von großer Bedeutung ist. Die bewusste Abwendung von den fantastischen und magischen, aber eben auch metaphysischen Dimensionen und Begründungen der Natur führte innerhalb und außerhalb literarischer Erzählformen zu einer Reihe von Versuchen, Natur (auch) als Gegenüber bzw. Menschen als Teil ökologischer Beziehungsnetze zu begreifen und so Authentizitätseffekte zu erzeugen. Diese sind aber nicht ohne die „romantische Reserve“ dieser Modernisierungsphase zu verstehen (Neumann et al. 2017). Die nun als Realität empfundene Beherrschung der Natur entzieht der romantischen Vision einer geheimnisvollen allumfassenden Natur die Grundlage, ohne die emotionale Lücke schließen zu können, die die Abschaffung dieser (gerade erst erfundenen) Natur hinterlässt. Sie liefert die Ganzheitsfantasien, die die neue Ressourcenpolitik der industrialisierten Welt als qualitative Veränderung erst spürbar machen. Jost Hermand streift wie auch Rolf Peter Sieferles einflussreiche „Geschichte der konservativen Zivilisationskritik“ (Sieferle 1984) viele dieser Verbindungen. Aber solcherart gerahmte Geschichten haben notwendig blinde Flecken hinsichtlich derjenigen Verfahren, die realistische Literatur – auch und gerade solche mit republikanischer oder progressiver Agenda – mit den Reformprojekten

und Naturschutzbestrebungen der Jahrhundertwendezeit verbindet.

Nicht zufällig ist die zweite Hälfte des langen 19. Jahrhunderts voller „Entdeckung[en] der Natur“ (Goldstein 2013) und Versuchen, eine ‚reine‘ Naturerfahrung zu machen. Doch während Eroberungsnarrative wie Polarfahrten und Gipfelbesteigungen extreme Naturen – die des Eroberers und des Eroberten – als intakte Entitäten miteinander konfrontieren, lässt die Klarheit der Rollen beider in der Konfrontationssituation kaum Fragen offen. Die Erfahrung einer irreversibel fremd gewordenen oder zerstörten Natur hingegen hinterlässt nichts als Fragen und Unsicherheit. Als auf Dauer gestellte Störung kennt sie keine Gewinner oder Verlierer, Bezwingen oder Eroberte, sondern nur prekäre Naturen. Das heißt nicht, dass extreme und exotische Naturerfahrungen nicht Gegenstand ökologischen Erzählens werden können. Ganz im Gegenteil, die direkte Konfrontation von Extremen erzeugt schon strukturell die Dichotomien, deren narrative Dominanz selbst als Effekt der bzw. Reaktion auf die wachsende Erfahrung der zunehmend instabilen Beziehung von Mensch und Natur gelesen werden kann. Anders gesagt heißt das, die klare Gegenüberstellung, die solche Narrative vorantreibt, ist dem Versuch geschuldet, Kontrolle und Überlegenheit zu demonstrieren, die in bekannten Räumen nicht mehr plausibel ist. Mit Wald und Dorf stehen hier jedoch Schauplätze im Mittelpunkt, die schon im 19. Jahrhundert nur noch mit einigem Aufwand als extreme Orte der Gefahr oder des Anderen des Menschen gezeichnet werden können. Ihre prekäre Natur steht Pate für eine grundsätzliche Unsicherheit mit Blick auf die Zukunft des Menschen, die die Grundlage eines modernen Krisenbewusstseins bildet.

Literaturverzeichnis:

- Baßler, Moritz (2013): Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne. In: Baßler, Moritz (Hg.): Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und der frühen Moderne. Berlin/Boston: DeGruyter, S. 3-24.
- Baßler, Moritz (2015): Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Baur, Uwe (1978): Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz. München: Fink.

¹⁷ Prominent und z.T. beinahe karikiert finden sich solche Darstellungen z.B. bei Ludwig Anzengruber, dessen Realismus von Zeitgenossen scharf kritisiert wurde, weil hier selbst der „liebliche Bergbach“ stinken würde (Zeyringer/Göllner 2012) Vgl. a., allerdings in Bezug auf Raabe, Wanning 2005.

- Bellamy Foster, John (2000): *Marx's Ecology. Materialism and Nature*. New York: Monthly Review Press.
- Bergthaller, Hannes (2018): *Climate Change and Un-Narratability*. In: *Metaphora 2. Climate Change, Complexity, Representation*: http://metaphora.univie.ac.at/3-Edited_Volumes/23-Volume_2/29-CLIMATE_CHANGE_AND_UN-NARRATABILITY.
- Blackbourn, David (2006): *The Conquest of Nature. Landscape, Water, and the Making of Modern Germany*. London: Jonathan Cape.
- Braungart, Georg (2005): *Die Geologie und das Erhabene*. In: Braungart, Georg/Greiner, Bernhard: *Schillers Natur. Sonderheft der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*. Hamburg: Felix Meiner, S. 157–176.
- Braungart, Georg (2007): „Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt“: Max Frisch, Peter Handke und die Geologie. In: Carsten Dutt/Roman Luckscheiter (Hgg.): *Figurationen der literarischen Moderne*. Heidelberg: Winter, S. 23–41.
- Breidbach, Olaf (2014): *Zeit-Dimension und Verzeitlichung. Das Maß der Wissenschaften*. In: Gamper, Michael/Hühn, Helmut (Hgg.): *Zeit der Darstellung. Ästhetische Eigenzeiten in Literatur, Kunst und Wissenschaft*, Hannover: Werhahn, S. 345–368.
- Buell, Lawrence (1995): *Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Bühler, Benjamin (2014): *The ‚Ecosystem‘ Concept in the Political Ecology Discourse*. In: *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte 3/2*, S. 19–32.
- Bühler, Benjamin (2016): *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*. Stuttgart: Metzler.
- Clark, Timothy (2012): *Scale*. In: Cohen, Tom (Hg.): *Telemorphosis. Theory in the Era of Climate Change, (Critical climate change, 1)* Ann Arbor, Mich.: Open Humanities Press, S. 148–166.
- Coen, Deborah (2016): *Big is a Thing of the Past: Climate Change and Methodology in the History of Ideas*. *Journal of the History of Ideas 77/2*, S. 305–321.
- Costadura, Edoardo/Ries, Klaus (Hgg.) (2016): *Heimat gestern und heute. Interdisziplinäre Perspektiven*. Bielefeld: transcript.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (2015): *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte/Zapf, Hubert/Zemanek, Evi (2017): *Ecological Thought in German Literature and Culture*. Lanham: Lexington Books.
- Felder, Michael (2013): *Nümmamüllers und das Schwarzkaspale. Ein Lebensbild aus dem Bregenzerwalde*. Ulrike Längle und Jürgen Thaler. O.O.: Libelle.
- Fleck, Ludwik (1980): *Die Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Frank, Gustav (2017): *Publikationssituation und -organe*. In: Begemann, Christian/Giuriato, Davide (Hgg.), *Stifter-Handbuch*. Springer.
- Gamper, Michael (2018): *Literarische Meteorologie. Am Beispiel von Stifters „Das Haidedorf“*. In: Braungart, Georg/Büttner, Urs (Hgg.): *Wind und Wetter. Kultur – Wissen – Ästhetik*. Leiden u. a.: Fink, S. 261–279.
- Garrard, Greg (2014): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford/New York: Oxford UP.
- Gebhard, Gunther/Geisler, Oliver/Schröter, Steffen: *Heimatdenken: Konturen und Konjunkturen. Statt einer Einleitung*. In: dies. (Hgg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transcript, S. 9–56.
- Goldstein, Jürgen (2013): *Die Entdeckung der Natur. Etappen einer Erfahrungsgeschichte*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Goodbody, Axel (1999): *From Raabe to Amery. German Literature in Ecocritical Perspective*. In: Giles, Steve/Graves, Peter (Hgg.): *From Classical Shades to Vickers Victorious: Shifting Perspectives in British German Studies*. Bern: Lang, S. 77–96.
- Goodbody, Axel (2015): *Heimat als utopischer Raum der Intraaktion zwischen Mensch und Natur. Zur Figurendarstellung in Jenny Erpenbecks Roman „Heimsuchung“*. In: *Komparatistik Online 2*, S. 85–99.
- Goodman, Nelson (1990): *Weisen der Welterzeugung*. Übersetzt von Max Looser. Frankfurt/M.: stw.
- Greg Garrard (2012): *Wilderness*. In: ders. (Hg.): *Ecocriticism*, London/New York: S. 66–75.
- Grober, Ulrich (2013): *Die Entdeckung der Nachhaltigkeit*. München: Verlag Antje Kunstmann.
- Harrison, Robert Pogue (1992): *Forests. Shadow of Civilization*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Hein, Jürgen (1976): *Dorfgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- Heise, Ursula (2008): *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Hermand, Jost (1991): *Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewusstseins*. München: Fischer.
- Hölzl, Wolfgang (1991): *Der großdeutsche Bekenner. Nationale und nationalsozialistische Rosegger-Rezeption*. Frankfurt/M./New York: Peter Lang.
- Horn, Eva (2014): *Zukunft als Katastrophe*, Frankfurt/M: Fischer.
- Hulme, Mike (2009): *Why We Disagree About Climate Change. Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jäger, Ludwig (2004): *Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen*. In: Krämer, Sybille (Hg.): *Performativität und Medialität*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 35–74.
- Jäger, Ludwig (2015): *Semantische Evidenz. Evidenzverfahren in der kulturellen Semantik*. In: Lethen, Helmut/Jäger, Ludwig/Koschorke, Albrecht (Hgg.): *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader*. Frankfurt/M.: Campus, S. 39–62.
- Kaiser, Gerhard (1991): *Mutter Natur und die Dampfmaschine. Ein literarischer Mythos im*

- Rückbezug auf antike und Christentum. Freiburg: Rombach.
- Kirchhoff, Thomas/ Trepl, Ludwig (2009): Landschaft, Wildnis, Ökosystem: Zur kulturbedingten Vieldeutigkeit ästhetischer, moralischer und theoretischer Naturauffassungen. Einleitender Überblick, dies. (Hgg.): *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*, Bielefeld: transcript.
- Klages, Ludwig (1926): *Mensch und Erde. Fünf Abhandlungen*. Jena: Diederichs.
- Koch, Lars (2014): Populärkultur als Selbstbeschreibungsförmel. In: Ahrens, Jörn et al.: *The Wire. Analysen zur Kulturdiagnostik populärer Medien*. Wiesbaden: Springer VS, S. 21-50.
- Koch, Lars/Nanz, Tobias (2016): Szenarien des Atomkriegs. Ausnahmesituationen und souveräne Akteure im Film. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 183: Szenarien der Ausnahme in der Populärkultur*, S. 396-410.
- Koch, Lars/Nanz, Tobias/Pause, Johannes (2016): Behemoth. *A Journal on Civilization*, 8.1: *Imaginationen der Störung*.
- Koschorke, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Koschorke, Albrecht (2015): Das Mysterium des Realen in der Moderne. In: Lethen, Helmut/Jäger, Ludwig/Koschorke, Albrecht (Hgg.): *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader*. Frankfurt/M.: Campus, S. 13-38.
- Langthaler, Ernst (2014): Das Dorf (er-)finden. Wissensfabrikation zwischen Geschichte und Gedächtnis. In: Nell, Werner/Weiland, Marc (Hgg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld: transcript, S. 53-80.
- Locher, Fabien/Fressoz, Jean-Baptiste (2012): *Modernity's Frail Climate: A Climate History of Environmental Reflexivity*. In: *Critical Inquiry* 38/3, S. 579-598.
- Malm, Andreas (2018): *The Progress of this Storm. Nature and Society in a Warming World*. London: Verso.
- Marszałek, Magdalena/Nell, Werner/Weiland, Marc (2017): Über Land – lesen, erzählen, verhandeln. In: Ders. (Hgg.): *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*. Bielefeld: transcript, S. 9-26.
- Marx, Leo (1964): *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford: oxford UP.
- Müller, G. H. (1971ff.): *Umwelt*. In: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hgg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 11. Basel: Schwabe, S. 99-105.
- Neumann, Michael et al. (Hgg.) (2017): *Modernisierung und Reserve. Zur Aktualität des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler.
- Neumann, Michael/Twellmann, Marcus (2014a): *Dorfgeschichten. Anthropologie und Weltliteratur. DVjs 88/1*, S. 22-45.
- Neumann, Michael/Twellmann, Marcus (2014b): *Marginalität und Fürsprache: Dorfgeschichten zwischen Realismus, Microstoria und historischer Anthropologie*. In: *IASL 39/2*, S. 476-492.
- Nitzke, Solvejg (2017): ‚Creating Klima‘ in a Changing World: Weather and Environment in Peter Rosegger's Forest Fictions. In: Fekadu, Sarah/Döring, Tobias/Straß-Senol, Hanna (Hgg.): *Meteorologies of Modernity: Weather and Climate Discourses in the Anthropocene. Yearbook of Research in English and American Literature (REAL) 33*, S. 121-140.
- Prokić, Tanja (2016): *Intermediale Konstellationen/ Transmediale Annexionen: Harmony Korines Spring Breakers als transmediale Genre-Passage*. In: Ritzer, Ivo/Schulze, Peter (Hgg.): *Transmediale Genre-Passagen. Interdisziplinäre Perspektiven*, Wiesbaden: Springer VS, S. 301-321.
- Radkau, Joachim (2007): *Holz. Wie ein Naturstoff Geschichte schreibt*, München: Ökom Verlag.
- Reiling, Jesko (2015): *Die Nation im Dorf. Dorfgeschichten im 19. Jh.*, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 9.2, 29-38.
- Rigby, Kate (2004): *Topographies of the Sacred. The Poetics of Place in European Romanticism*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Ritzer, Ivo/Schulze Peter (2016): *Transmediale Genre-Passage. Interdisziplinäre Perspektiven*. Wiesbaden: Springer VS.
- Rosegger, Peter (1903): *Veränderung der Landschaft*. In: *Heimgarten* 30, S. 447-451.
- Rosenwein, Barbara (2016): *Generations of Feelings. History of Emotions, 600-1700*. Cambridge/New York: University of Cambridge Press.
- Rostow, Walt Whitman (1960): *The Stages of Economic Growth: A Non-Communist Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sloterdijk, Peter (2002): *Luftbeben. An den Quellen des Terrors*. Frankfurt/M.: edition suhrkamp.
- Schubenz, Klara (2017): *Musterforst und Erzählmuster. Der Wald als Ressource realistischer Literatur in Wilhelm Raabes Meister Autor*. In: Neuman et al (Hgg.): *Modernisierung und Reserve*, Stuttgart: J. B. Metzler, S. 96-117.
- Sieferle, Rolf Peter (1984): *Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik u. Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*. München: Beck.
- Sieferle, Rolf Peter (1997): *Rückblick auf die Natur: eine Geschichte des Menschen und seiner Umwelt*. München: Luchterhand.
- Sprenger, Florian (2014): *Zwischen Umwelt und Milieu – Zur Begriffsgeschichte von Environment in der Evolutionstheorie*. In: *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 3/2, S. 7-18.
- Stafford, Fiona (2017): *The Long, Long Life of Trees*. New Haven/London: Yale University Press.
- Stäheli, Urs (2005): *Das Populäre als Unterscheidung. Eine theoretische Skizze*. In: Blaseio, Gereon/Pompe, Hedwig/Ruchatz, Jenz (Hgg.): *Popularisierung und Popularität*. Köln: DuMont, S. 146-167.

- Stockinger, Claudia (2018): An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt Die Gartenlaube. Wallstein.
- Sullivan, Heather (2011): Affinity Studies and Open Systems: A Non-Equilibrium, Ecocritical Reading of Goethe's Faust. In: Goodbody, Axel/Rigby, Kate (Hgg.): Ecocritical Theory: New European Approaches. Charlottesville: University Press of Virginia, S. 243-255.
- Töpfer, Georg (2011): Ökologie. In: Ders. (Hg.): Historisches Wörterbuch der Biologie. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 681-715.
- Twellmann, Marcus (2012): Literatur und Bürokratie im Vormärz. Zu Berthold Auerbachs Dorfgeschichten, DVjs 86.4, 578-608.
- Twellmann, Marcus (2015): Chamambo. Dorfgeschichten im globalen Vergleich, IASL 40.1, : 57-83.
- Twellmann, Marcus (2017): Was war ‚Modernisierung?‘ In: Neumann et al. (Hgg.), Modernisierung und Reserve, Stuttgart: J. B. Metzler, S. 23-43.
- Uexküll, Jakob Johann von (2014): Umwelt und Innenwelt der Tiere. In: Mildenerberger, Florian/Herrmann, Bern (Hgg.): Uexküll. Umwelt und Innenwelt der Tiere. Berlin/Heidelberg: Springer, S. 13-242.
- Uexküll, Jakob Johann von/Kriszat, Georg (1956 [1933]): Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten. Bedeutungslehre. Hamburg: Rowohlt.
- Wagner, Karl (1991): Die literarische Öffentlichkeit der Provinzliteratur. Der Volksschriftsteller Peter Rosegger. Tübingen: Niemeyer.
- Wanning, Berbeli (2005): Die Fiktionalität der Literatur. Studien zum Naturbegriff in Erzähltexten der Romantik und des Realismus. Berlin: Weidler.
- Weik von Mossner, Alexa (2017): Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative (Cognitive Approaches to Culture), Columbus: Ohio State University Press.
- Weiland, Marc/Ehrler, Martin (Hgg.) (2018): Topographische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften in Literaturen, Filmen und Künsten. Bielefeld: transcript.
- Worster, Donald (1994): The Wealth of Nature. Environmental History and Ecological Imagination. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Zapf, Hubert (2016): Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. Berlin/Boston: DeGruyter.
- Zemanek, Evi (Hg.) (2018): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut (2012): Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck: Studienverlag.

Rezension

Fabian Saner*

Messling, Markus/Hofmann, Franck (Hgg.): Leeres Zentrum. Das Mittelmeer und die literarische Moderne. Eine Anthologie, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2015; 288 S.

Messling, Markus/Hofmann, Franck (Hgg.): Fluchtpunkt. Das Mittelmeer und die europäische Krise, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2017; 420 S.

***M.A. Fabian Saner**, Philosophische Fakultät, Romanisches Seminar, Abteilung Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Zürich, Plattenstrasse 43, CH-8006 Zürich, Email: fabian.saner@uzh.ch

Die beiden Bücher des Berliner Kadmos-Verlags stehen ganz im Zeichen der jüngsten Migrationsbewegungen im Mittelmeerraum. Sie sind Resultat der Forschungsgruppe *Transmed! Denken der Méditerranée und europäisches Bewusstsein*, in der deutsche und Kulturwissenschaftler*innen der Mittelmeerländer zusammengearbeitet haben. Migration bildet in den beiden Textsammlungen eine produktive und kritische Chiffre nicht nur für wandernde Menschen und Ideen in, um und durch das Mittelmeer, sondern auch den Horizont für den postkolonialen Neuentwurf des Projekts der ‚europäischen‘ Aufklärung und des kritischen Denkens.

„Fluchtpunkt“, die jüngere der beiden Publikationen (2017), versammelt Texte aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die vorwiegend von Autor*innen verfasst wurden, die sich in ihrer archäologischen, historischen, kulturgeografischen und künstlerischen Forschung mit Phänomenen einer weit verstandenen Méditerranée, dem Mittelmeer als Transfer- und Austauschraum, beschäftigen. „Leeres Zentrum“, die 2015 veröffentlichte Anthologie, setzt hingegen den Schwerpunkt auf Texte aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und gibt den Blick auf die Stilformen und Erkenntnisperspektiven von Schriftsteller*innen und Künstler*innen der sog. Klassischen Moderne frei. Der Mittelmeerraum ist dabei Fluchtpunkt in und aus einer Gegenwart der Gewalt und des prekären Lebens: „Über das Meer gehen die riskanten Routen derer, die sich im Norden ein besseres Leben erhoffen; zugleich muss sich auf diesen Punkt hin ein Denken ausrichten, das einen Neuentwurf Europas anstrebt, ohne den die Rückkehr der nationalistischen Dämonen des Kontinents unvermeidlich ist“ (Fluchtpunkt, S. 11).“ Das Mittelmeer als ein Versprechen im doppelten Sinn: gegen die Land-Politik als Politik tödlicher Grenzen und als Traverse zu unerfüllt gebliebenen Möglichkeiten des Zusammenlebens in den Räumen untergegangener Staatsverbände und Reiche rund um das Mittelmeer herum.

Das Versprechen der Herausgeber, ein „Archiv der Realitäten und Intensitäten der Krise“ (Fluchtpunkt, S. 17) zu erstellen, wird vielfältig eingelöst. Das kulturelle Gedächtnis der Méditerranée wird als produktiver Motor und Ausdruck von historischen und aktuellen Symbolisierungsprozessen erkannt und weiterbearbeitet. Dabei bleibt die klare politische Setzung der beiden Herausgeber Messling und Hofmann aber das erkennende Merkmal der Textauswahl: Der individuelle Aufbruch, ein Leben in kulturellen Zwischenräumen und in ökonomischer Prekarität bilden ein Muster, das in der einen oder anderen Form der exilierte Dandy um 1900, der politisch Verfolgte im Zweiten Weltkrieg und die prekarisierte papierlose Migrantin von heute teilen. Dabei geht es nicht um den Vergleich dieser historisch unterschiedlichen Typen von (erzwungener) Migration, sondern um das Gemeinsame in der Benennung politischer Exklusionsmechanismen – und des Insistierens auf Inklusion. Die Gemeinsamkeiten liegen weniger in Themen, Methoden oder Selbstentwürfen, vielmehr in einem Gestus forschender Weltzugewandtheit, ästhetisch-kulturellen Ringens um einen Platz in der Welt. Die Texte sind von einem Impuls der (Selbst-)Veränderung, der Dezentrierung, der kulturellen Entkrampfung, der forschenden Bricolage angetrieben. Im Wissen um die postkoloniale Kritik versuchen sie, den Neuentwurf des Aufklärungsprojekts aus dem Geist einer Méditerranée und des Versprechens von Räumen ‚da-zwischen‘ anzugehen. „All diese Verschiebungs-, Dezentrierungs- und Unterwanderungsgeschichten folgen einer inneren Logik der Moderne, die ein geschlossenes, normatives Menschenbild verabschiedet, wie es aus einem griechischen Geist und der jüdisch-christlichen Tradition abgeleitet worden war“ (Nachwort Leeres Zentrum, S. 276).

Viele Beiträge legen einen historischen Schwerpunkt auf überraschende Austausch-, Transfer-, und Überblendungsprozesse und sind in dieser Hinsicht ein Gewinn, um zu besseren Fragestellungen zu kommen. In den versammelten Texten werden engagierte Schreibhaltungen sichtbar, die sich für den politischen Sprechakt entschieden haben. So sind die historisch teils

gewagten Thesen oder steilen Verallgemeinerungen mit einer Bodenhaftung versehen, die sie über den Moment ihres aktuellen Newswerts hinaus lesbar machen. Die Texte stehen aber doch nicht jenseits der prekären ökonomischen und politischen Situation, in der sich der Mittelmeerraum im 21. Jahrhundert befindet.

Es ist der – zuweilen realpolitisch orientierte, zuweilen surreal gebrochene, zuweilen auch melancholische – Blick auf die Kämpfe der ökonomisch und politisch Marginalisierten in Europas Süden, in Griechenland, Süditalien, der Iberischen Halbinsel, in der Türkei, Ägypten, Marokko und Tunesien. Es ist der empathische archäologische Blick auf die sprachlichen, architektonischen, religiösen Palimpseste der kreolischen Hafenstädte Palermo, Barcelona, Athen, Tunis, Alexandria, deren jahrtausendelange Migrationsgeschichte als eine der wichtigsten Ressourcen betrachtet wird, um den politischen Gestaltungsraum inskünftig anders begreifen zu lernen. Eine bei einigen Autor*innen wiederkehrende Referenz bildet Jacques Derridas Entfaltung der Nicht-Identität von Kultur im Vortrag „Das andere Kap“, erstmals gehalten 1990 in Neapel.

Die lange Rezeptionsgeschichte der Literatur bietet Anlass, an das (Mittel-)Meer als eine inklusive und inkludierende Größe zu erinnern und die ethnisch-nationalistischen Abschottungskonzepte, die auf dem Landdenken beruhen, einmal beiseitezulegen. Die gewählten Zugänge sind dabei so unterschiedlich wie die Arbeitsfelder der Beiträger*innen: Beiträge einer historischen Kunst- und Kulturforschung stehen neben philologisch-ästhetischen Essays, die sich für zirkulierende Bilder und massenmediale Diskurse interessieren. Literaturwissenschaftliche Lektüren von Figurierungen der Méditerranée bzw. einzelner Länder, Regionen, Städte oder deren Vergleich werden abgelöst von einer philosophischen Analyse des ethischen Gehalts des Iphigenie-Dramas in Antike (Euripides), Klassik (Goethe) und Gegenwart (Jelinek).

Die Herausgeber versuchen dieses disparate Geflecht mittels zweier Achsen zu strukturieren. 1. Mittels einer epistemischen Analyse der Bilder und Figuren der Méditerranée; 2. in der Herausarbeitung einer Subjektivität der Bewegung, des Wanderns, der offenen Identität. So wird (kritisch) angeschlossen an eine selbstreflexive Moderne, an ihre Gefahren, ihre Rück-

schläge, ihre Versprechen – wie an die künstlerischen Erfahrungen, mit Disparatem umzugehen und Zonen des Austauschs zu kreieren. Von einer Beziehungsgeschichte und unabdingbaren Verflechtungen auszugehen ist eine geteilte Überzeugung der Autor*innen, wenn auch ihre Zugänge und ihre Arbeitsformen zwischen politischer, historisch-philologischer und künstlerischer Arbeit nicht über einen gemeinsamen Nenner zu schlagen sind. Die repräsentierten Wissenschaftskulturen sind ebenso vielfältig wie die Form der Wissensvermittlung einmal auf ästhetische Zugänge, einmal auf die Dichte der Beschreibung und des Quellennachweises setzen. Und diese unabdingbare Verflechtung weist auf den großen Anspruch der Selbstveränderung in und durch das kritische Arbeiten, deren poetische Kraft und deren Bedeutung für gemeinschaftliche Lebensformen von den Herausgebern betont wird.

Komplexe Fragestellungen bedingen Raum für eine angemessene Entfaltung. Die Texte nehmen sich diesen Raum, neigen aber aufgrund des allgemeinen Zuschnitts der Fragestellungen deshalb zuweilen auch zu Redundanz. Manchmal hätte man sich – anstelle der Auflistung verschiedener Schauplätze des interkulturellen Austauschs oder der Benennung kolonialer Zusammenhänge – die Lektüre und Entfaltung *eines* Zusammenhangs gewünscht: etwa der von Nora Lafi leider nur angesprochenen Form der „offenen Governance“ im Osmanischen Reich, die auch die Bevölkerung jenseits der muslimischen Gemeinschaft einschloss (Fluchtpunkt, S. 72). Es bleibt unklar, wie die positiv abgehobenen Vielvölkerreiche wie das Osmanische Reich oder Habsburg historisch funktioniert haben sollen und worin der Vorteil bestünde, „die Geschichte der angesammelten inneren Blockaden Europas“ (Fluchtpunkt, S. 82) im Hinblick auf deren politische Verfasstheit neu zu schreiben. Zudem besteht bei gewissen Texten Absturzgefahr, wenn auf der historisch-soziologischen Flughöhe der modernen Subjekttheorie lokal situiertes Wissen eingeordnet und präsentiert wird, z. B. nicht-westliche philologische Praktiken, als wäre Letzteres einfach so übersetzbar. Hier fallen die Autor*innen teils hinter den Anspruch der eigenen anspruchsvollen Kulturtransfer-Theorie zurück in eine nur bedingt reflektierte Universalisierung der eigenen Position.

Offensive Setzungen machen die Texte andererseits erfrischend: Nicht trockene akademi-

sche Fingerübungen und unangreifbare Detailversessenheit macht sich breit, sondern es wird nach einer „spezifischen Widerständigkeit der poetischen Lebenshaltung“ (Fluchtpunkt, S. 21) gesucht. Die Herausgeber der beiden Bände bringen diese Haltung mit dem griechischen Dichter Konstantinos Kavafis in Anschlag: Achtsamkeit, Solidarität und Mut in einer geteilten Welt der „Terriens“ (Marc Augé) sollen etwas reaktivieren, das in hierarchischen Diskursen der „Kultur“ oder der „Herkunft“ erstarrt oder schlimmer noch: unsichtbar gemacht wird.

Welche Archive des Denkens und der Kunst lassen sich anzapfen, um Antworten auf die Militarisierung staatlicher Grenzen und ökonomische Ausbeutung zu finden, individuelle und kollektive-kämpferische Räume zu entwerfen, zugleich das historische Gedächtnis vergangener (und zukünftig anders wiederkehrender) Kämpfe und Kritik zu erneuern? Welche Momente des aktuellen Wiedererstarkens der völkischen Rechten sind mit Bildern der Méditerranée als Ursprungsfiktion des europäischen ‚Humanismus‘ verknüpft (etwa in Montaignes Klimatheorie, die soziale Charakteristika an eine geografische Rhetorik von Nord und Süd bindet)? Lassen sich die heutigen Starrkrämpfe europäischer Gesellschaften in der Anerkennung pluraler innerer Verfasstheit und der folgerichtigen Weiterentwicklung der demokratischen Repräsentationsformen wiederfinden in Konstellationen des 17., 18. und 19. Jahrhunderts? Diese Fragen werden in den Beiträgen gestellt und in ihrer Tragweite deutlich gemacht. Das ist der wichtigste Gewinn der Lektüre der beiden umfangreichen Bände.

Ein künstlerisches Forschen, ein experimentelles Denken, das sich nicht in instrumentalem gesellschaftlichem Nutzen manifestieren muss, ist die Haltung, die in den beiden Anthologien auftritt. Dies ist die Umsetzung von Perspektiven, die sich den marginalen Zonen verschrieben haben:

An den Rändern drängen sich alle unbeantworteten Fragen auf, die sich Europa stellt, so die Historikerin Nora Lafi (Fluchtpunkt, S. 70). Im – sicher gewagten – Versprechen der sozialen Poiesis von Gesellschaft in künstlerischen Praktiken finden die Beiträge Spuren einer Gegengeschichte zu Resignation, Nationalismus und einer fremdenfeindlich-wohlstandschauvinistischen Rhetorik alternativer Migrationsabwehr. Sei es Paul Klees Serie von Hafenbildern, seien es die Graffitis in besetzten Häusern südeuropäischer Städte: Bilder verweisen auf soziale Texturen. Texte gehen auf Spurensuche und erproben die soziale Funktion einer erweiterten Einbildungskraft, wie sie Hanno Ehrlicher an José Saramagos Gedankenspiel der abbrechenden Iberischen Halbinsel erläutert (Fluchtpunkt, S. 159). Die wegtreibende Landzunge nimmt die Bewohner*innen, ob sie wollen oder nicht, auf eine Reise des kontraintuitiven Denkens mit. „Depression Era“, ein Athener Künstlerkollektiv, erprobt in „Bürgersteigmuseen“ die Rückeroberung des öffentlichen Raums durch Aktivist*innen und Künstler*innen. Dabei steht immer wieder eine Befragung der Bildproduktion (im Impuls ihrer Veränderung) im Zentrum der Frage, was aktuell Gesellschaftskritik heißen könnte (Fluchtpunkt, S. 370ff.)

Die Herausgeber wollten den wissenschaftlichen Austausch um das Mittelmeer herum fördern – auch durch die Initiative eines europäisch-nordafrikanischen Studierendenprogramms – und sehen die beiden Bücher als konkreten Ausdruck der Perspektivenvielfalt auf Phänomene der Geschichte und Gegenwart dieses Raums. Das ist gelungen und könnte viele kulturwissenschaftlichen Fragestellungen theoretisch und inhaltlich inspirieren. Das Projekt zeigt aber auch auf, wo die Grenzen liegen: Manchmal fehlt die sprachliche und philologische Expertise, die dann durch ein prekäres modernetheoretisches Konstrukt überspielt wird.

Rezension
Gerd Irrlitz*

**Müller, Ernst/Schmieder, Falko:
Begriffsgeschichte und historische
Semantik. Ein kritisches Kompendium,
Berlin: Suhrkamp Verlag 2016,
Taschenbuch.**

*Prof. (em.) Dr. Gerd Irrlitz, Philosophische Fakultät, Institut für Philosophie, Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, g.irrlitz@t-online.de

Nicht nur die Philosophie und die Geschichtswissenschaft, auch die Sozial- und die Kulturwissenschaften hatten sich so lange ihren Begriffsgeschichten anheim gegeben, dass es Zeit wurde, die Geschichte der Begriffsgeschichten nachzuzeichnen und zu hinterfragen. Ist das nun Zeichen eines Abschieds, deutet es das Bedürfnis nach neuen kritischen Initiativen auf diesen Feldern an? Das hier vorliegende Kompendium ist so solide und enzyklopädisch reichhaltig gearbeitet, dass man sich an gute Arbeiten der zweiten Hälfte des 19. Jh. erinnert denkt. Es behandelt eine ganze Periode historisch selbstreflexiver Konzepte in Philosophie, Geschichts- und Sozialwissenschaft, Sprachwissenschaften, Wissenschaftstheorie und Kulturwissenschaften. Die begriffshistorischen Lexika und Schriften werden als einer Wissenschaftsperiode zugehörend und damit als ein geschichtlich spezifisches Phänomen behandelt. Über die Bestandsaufnahmen hinaus öffnet das vorliegende Kompendium die Problemlage der historischen Semantik für neue kritische Selbstvergewisserungen. Wie viel Geschichte braucht die Zukunft, fragte Eric Hobsbawm, und antwortete: auf jeden Fall so viel, um die Gegenwart als Geschichte zu verstehen. Was vermögen Begriffsgeschichten beizutragen fürs Begreifen der realen Geschichtlichkeit einer Wissenschaft und deren kultureller Funktionen? Begriffsgeschichte war von jeher eine ehrenwerte Hilfswissenschaft zwischen Problemgeschichte und Kulturgeschichte einer Wissenschaft, und bei guten Autoren auch Zeichen kritischer Reflexion der Disziplinen. Erst in der neueren historischen Epistemologie (Bachelard, Foucault) werden Begriffs- und Problemgeschichte zur gesellschaftstheoretischen Wissenschaftstheorie, wie es die kritische Theorie (Benjamin, Horkheimer, Lukács, Raphael und andere) in spezifischer marxistischer Tradition während der ersten Hälfte des 20. Jh. vertreten hatte.

Die Autoren bestimmen ihr enzyklopädisches Werk als das Unternehmen, „die mannigfaltigen ... Ansätze der Begriffsgeschichte und historischen Semantik komparativ in ihrer ganzen

Breite darzustellen...“, und in Form eines „Kompendiums die theoriegeschichtlichen Debatten nachzuzeichnen, die begriffsgeschichtlichen Projekte in Anspruch und Realisierung zu vergleichen und Fragen der geisteswissenschaftlich dominierten Begriffsgeschichte sowie deren Zukunftsaussichten aus der Perspektive der kulturwissenschaftlichen Wende der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu thematisieren.“ (S. 16) Hier ein „Desiderat“, wie die Autoren rücksichtsvoll sagen, erkannt zu haben, und es in neunjähriger Arbeit auf so außerordentliche kulturhistorische Weise ausgeführt zu haben, das gibt dem Buch dessen gelehrten Glanz, und mit den Urteilen über die dargestellten Konzepte den Gehalt einer der wesentlichen wissenschaftstheoretischen Schriften der Gegenwart. Die im Ursprung nicht sehr weitgreifenden Probleme der formellen Begriffsgeschichte werden hier retrospektiv von vornherein zur historischen Semantik erweitert, und das greift auf den uns heute zur Verfügung stehenden Wissenschaftsbegriff überhaupt aus. Die speziellen Problemlagen werden behandelt und verglichen in ausführlichen Kapiteln zu Philosophie, Geschichts- und Sozialwissenschaft, zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, zur Wissenschafts- und Wissensgeschichte, zur Kulturwissenschaft und abschließend mit einem noch einmal 150 Seiten umfassenden Überblick zu den Institutionen, Zeitschriften und Lexika der begriffshistorischen Arbeiten. Mit G. O. Oexle halten die Autoren fest, dass die Begriffsgeschichte in der deutschen Linie die eigentliche Genese der Problem- und Gesellschaftsgeschichte der Disziplinen zurückgesetzt hätte. Das vorgelegte Kompendium lässt nun die traditionelle Einschränkung weit zurück, und besitzt mit seiner umfassenden Gründlichkeit zugleich klassischen Lehrbuch-Charakter. Es gewinnt dazu den Vorzug eines Nachschlagewerkes über nahezu alle wichtigen Schriften und Autoren/-innen zur weit verzweigten Thematik. Ein Schlusskapitel von fast 100 Seiten behandelt die der Thematik verpflichteten Institutionen, Zeitschriften und Lexika. Der Erschließbarkeit des Werkes dient neben der sorgfältigen

Fein-Einteilung der Kapitel das dem Namenregister vorangehende ausführliche Sachregister.

Kein Rezensent wird der Fülle der dargestellten Themen als Sachkenner folgen, sie prüfen und beurteilen können. Ich möchte vor allem die hier behandelte Begriffsgeschichte in Philosophie und Geschichtswissenschaft besprechen, dazu am Schluss nur etwas bemerken zu den formulierten Zukunftsaussichten der wissenschaftstheoretischen Reflexion im Zusammenhang der kulturwissenschaftlichen Wende der sog. Geisteswissenschaften, die als Begriffsgeschichte in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts begonnen hatte.¹

Um sich einen Überblick zu verschaffen, liest man am besten in Verbindung mit der Einleitung das Kapitel „V. Kulturwissenschaft, Cultural History“. Es erweitert die begriffshistorische Thematik zur historischen Semantik an den Beispielen der psychoanalytischen Bedeutungsforschung (Freud, Sperber), der kulturwissenschaftlichen Bildgeschichte und Symbolforschung (Warburg, Wind), der Begriffsgeschichte als Gesellschaftstheorie (Williams), des kulturellen Unbewussten (Foucault), der Metaphorologie (Blumenberg), der Dialektik prägender kultureller Bilder (Benjamin) und verwandter Themen. Hier öffnet sich der Themengang am weitesten von den spezifischen Fach-Geschichten hin zur übergreifenden kulturellen Reflexion und Kritik. Der pedantische Leser würde vielleicht nur die kulturtheoretischen Aspekte der Sagen- und Märchenforschung vermissen, die immer schon ihre Interpretationen mit namen- und motivgeschichtlichen Forschungen verbunden hatten. Ethnologie und Psychologie der Märchen könnten den im Abschnitt „Semantik der Gefühlsworte“ (S. 758ff.) behandelten Themenkreis mit der Spezifik volkstümlicher Tradition nach der gesellschaftstheoretischen Seite hin erweitern. Ein Linguist wie Steinitz (Finno-Ugristik) fasste die Sprachgeschichte im Zusammenhang von Kulturgeschichte und der traditionellen Volkskunde. Er hatte die motivgeschichtlichen Arbeiten der Vorkriegszeit zu Märchen und Volksliedern fortgeführt, unabhängig vom neueren

worthistorischen *turn*. (Die Thematik wird im Semantik-Kapitel genannt, S. 425ff.) Steinitz wird nur ein Mal im Zusammenhang des unausgeführten Projekts eines Marx-Engels-Wörterbuchs erwähnt, das seinerzeit zuerst Theodor Frings an der Ostberliner Akademie der Wissenschaften den Marxisten zur Versachlichung von deren Denken und kulturellen Ansprüchen geraten hatte.

Für die begriffshistorische Thematik erinnert man sich Jakob Grimms Bekenntnisses: „Sprachforschung der ich anhängen und von der ich ausgehe, hat mich doch nie in der Weise befriedigen können, dass ich nicht immer gern von den wörtern zu den sachen gelangt wäre; ich wollte nicht bloß häuser bauen sondern auch darin wohnen, mir kam es versuchenswerth vor, ob nicht der geschichte unsers volks das bett von der sprache her stärker aufgeschüttelt werden könnte ...“.² Grimm spricht mit dem Wort vom Nutzen der Sprachforschung für die allgemeine Historiographie zugleich für den umfassenden gesellschaftshistorischen Bezug der Sprachwissenschaften. Bei den ablaufenden immanenten Begriffsgeschichten bleibt ja ohnehin ein Problem unerörtert: Welche Bedeutungsgeschichte haben die behandelten Fachtermini im allgemeinen worthistorischen Sinn zurückgelegt, und welche sozialen und kulturellen Wendungen schufen ihnen den jeweils in den Fächern vorherrschenden Sinn. Denn es besteht ein Unterschied zwischen den Tendenzen des Fachgebrauchs und dem generellen Sprachwandel; eine kulturgeschichtliche Differenz, die außerhalb der formellen Begriffsgeschichten bleibt. Auf's Ganze gesehen, bilden die deutschen Begriffsgeschichten den romantischen Historismus fort, der in den besten Leistungen sprachhistorisch gearbeitet hatte, und ständerechtlich liberal orientiert gewesen war. Die Arbeiten der Grimms, Beneckes, Gervinus', ebenso Möser's „Patriotische Phantasien“ (1774) bildeten eine sprach- und zeitgeschichtliche Linie gegenüber dem genannten späteren Historismus Diltheys und Meineckes.

Das enzyklopädisch reiche Buch, will man es rationell benutzen, soll wie eine Enzyklopädie mit zweiteiliger Methode gelesen werden. In den einzelnen Kapiteln wird die begriffsgeschichtlich selbstreflexive Tendenz der Disziplin in einfacher

¹ Knappe Grundrisse der begriffsgeschichtlichen Thematik erschienen bereits in Sonderheften des „Archiv für Begriffsgeschichte“: Scholz, G., (2000): Die Interdisziplinarität der Begriffsgeschichte, Hamburg, Verlag Felix Meiner; Müller, E. (Hg.) (2004): Begriffsgeschichte im Umbruch?, Hamburg: Verlag Felix Meiner.

² Grimm, Jakob (1848): Geschichte der deutschen Sprache, Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung, S. XIII.

historischer Abfolge dargestellt. Es ergibt sich aus der beabsichtigten und meist auch erreichten Vollständigkeit der wesentlichen Themen in jeder Disziplin. Aber das genügt nicht, den Aufbau des Buches zu erfassen und es zu nutzen.

Die einzelnen Kapitel beziehen sich über ihre jeweiligen Themen aufeinander, so dass man, was hier vermisst werden möchte, in anderem Zusammenhang gründlich behandelt findet. So bewegen sich die deutschen begriffshistorischen Arbeiten bis in die achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts innerhalb einer das jeweilige Fach isolierenden, in diesem Sinne subjektiven Wissenschaftsauffassung. Begriffsgeschichte wurde, ganz entgegen den genannten reformerischen Ursprüngen, ein Faktor, die gesellschaftstheoretischen Grundlegungen wissenschaftlicher Disziplinen mitsamt deren Eignung für politische Funktionen auszublenden. Die Autoren gehen auf diese abglättende Internalisierung der behandelten Disziplinen nicht gesondert ein, wenngleich sie die konservative Konstellation für die Konzeption der beiden zentralen Wörterbücher in Philosophie und Historiographie darstellen. Aber die eigentliche Thematik der rein fachimmanenten Auffassung kommt dann eingehend im Kapitel IV zu Wissenschafts- und Wissensgeschichte. Hier wird an den wissenschaftshistorischen und wissenschaftskritischen Schriften zur Krise der Physik im frühen 20. Jh. (Einstein, Planck, Heisenberg u. a.), an Arbeiten wie denen Lovejoys und Bachelards die unausweichliche Relativierung des Gegenstandsbegriffs dargestellt. Der je historisch bestimmte Objektbegriff wird erst hier zum Thema und gehörte noch nicht in den erkenntnistheoretischen Zusammenhang z. B. des „Historischen Wörterbuchs der Philosophie“ oder der „Geschichtlichen Grundbegriffe“. Das Buch soll die reale Themenentwicklung in den verschiedenen Disziplinen nachvollziehen, und die Themen der einzelnen Kapitel verweisen dann, gleich Lexikon-Artikeln, aufeinander. Tatsächlich ist ja z. B. das Problem der unaufhebbaren Subjektivität wissenschaftlicher Objektbegriffe erst mit der Krise der klassischen Physik Thema geworden. Reelle Aufklärung erhält das Thema im Gefolge der sprachtheoretisch geführten Logik und der Subjektivierung des Gegenstandsbegriffs in den Naturwissenschaften. Das alles sind im Gang des Kompendiums Themen des Kapitels zur Wissensgeschichte.

Jeder Begriff ist offenbarer und verbergender Zeuge seines Zeitalters. Die Verdinglichung der gesellschaftlichen Beziehungen, deren Artikulation die Begriffe dienen, verdinglicht auch deren Gebrauch. Begriffsgeschichte, die der Dialektik der Repräsentation eingedenk bleibt, vermag hinter die Verdinglichung, die den jeweiligen empirischen Zwecken der Begriffe anhaftet, zurückzugehen, und die verdeckte gesellschaftliche Struktur kenntlich werden zu lassen. Adorno sagte es von der industrialisierten Warenproduktion des 19. Jahrhunderts für einen zentralen Terminus wie „Konstruktion“, der neue Materialbeherrschung aussage und zugleich eine spezifische Form der Materialentfremdung.³

Die Autoren verfolgen derart die objektive Darstellung der Bewegung in den Disziplinen. Es bliebe die Frage, ob sie Querverweise auf Verbindungslinien zwischen den Themen der einzelnen Kapitel und auch kurze Kritiken hätten einfügen sollen, für Philosophie- und Historiographie-Wörterbücher etwa zur Krise der fachisolierenden, in diesem Sinne subjektiven Orientierung der Disziplinen. Es gibt Aspekte für Philosophie und Historiographie, die im späteren Zusammenhang des IV. Kapitels zur Wissenschaftsgeschichte nicht gut einzuordnen wären. Beide Disziplinen aber trifft, dass das isolierende Fach-Verständnis bei Abweichungen der gesellschaftlichen Bewegung vom gleichförmigen Takt in eine Krise gerät. Ein konservatives Denken entsteht, das verlorenes Maß wiedergewinnen soll. Dafür zieht es sich auf die bewahrende Rubrizierung der Begriffsbestände zurück. Das sind Aspekte, die auch in Kapitel IV nicht weiter auszuführen wären, da es die Krise des Objektbegriffs von der Physik her entwickelt, hier die Krise aber nicht regressiv, sondern theoretisch progressiv wirkt, Begriffs-Revisionen also verschiedenen kulturellen Charakter tragen.

Eine zweite Überlegung: Über die formelle Begriffs-Lexographie hinaus ginge die Analyse des Hervor- und Zurücktretens bestimmter Termini. Gab es dafür besondere Initiativen, bei welchen Autoren, für welche Termini? Das reichhaltige Cultural-History-Kapitel (V) bringt dazu Material, ohne das Thema gesondert aufzunehmen. Analog würden dazu die Beziehungen gehören zwischen

³ Adorno an W. Benjamin 1935, in: Adorno – Benjamin (1994), Briefwechsel 1928 – 1940. Frankfurt /M.: Suhrkamp Verlag, S. 144.

den Begriffswelten der Umgangssprache, der durch mediale Öffentlichkeit fixierten gemeinsprachlichen Terminologie und den Fachsprachen der Wissenschaften. Diese Unterscheidungen spielten sicher unreflektiert eine Rolle bei den behandelten historisierenden Selbstreflexionen der Disziplinen.

Die Autoren setzen den Beginn der begriffshistorischen Tendenzen – zuerst in Historiographie und Philosophie – in die späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts. (Die Tradition der Fachwörterbücher wird in Kapitel VI dargestellt.) Sie fügen für beide Disziplinen in Deutschland und hier speziell für eine „politisch motivierte Begriffsgeschichte“ hinzu, dass es „ein Projekt der konservativen und rechten Theoretiker“ gewesen sei. Die reformerischen Quellen im romantischen Historismus seien verdrängt worden von den Bezügen auf die konservative Theoriebildung bei Meinecke, Schmitt, Chamberlain, Spengler. Die konservativen Ursprünge der deutschen Begriffsgeschichte werden für Gadamer, Ritter, Rothacker, für Schmitt, Brunner, Koselleck mit Quellenangaben gezeigt. Zu Koselleck ist der außerhalb des Geschichts-Kapitels stehende Abschnitt in Kapitel IV, aufschlussreich (S. 604ff.). International gesehen, ergebe sich für die Begriffshistoriographie ein anderes Bild bei Gramsci (S. 235), in der Annales-Schule und in der englischen *social history*. da die begriffshistorische Thematik in die Mentalitätsgeschichte eingebettet sei, in Untersuchungstraditionen zu „langfristigen Sozialstrukturen, weniger um Politik als um Gesellschaft.“ (238) Die subjektive Linie habe in Frankreich früh, bereits bei Montaigne, kritischen Charakter gewonnen. Diese Funktion habe fortgewirkt zu Bloch, Febvre und bis in die Gegenwart zu Foucault, Derrida, Baudrillard, Bachelard. Als entschiedener Kritiker der gesamten Terminologie der traditionellen Sozialwissenschaft, vor allem der marxistischen, hätte hier auch Castoriadis' „Gesellschaft als imaginäre Institution“ (1975, dtsh. 1990) hinzukommen können. Der französischen kritischen kulturhistorischen Tradition entspricht mit eigenem, oft von minimalen Begebenheiten ausgehendem Akzent die angloamerikanische *cultural history*. Die Autoren behandeln es im großen V. Kapitel (Kulturwissenschaft, *cultural history*, S. 615-842). Es ist das thematisch reichhaltigste Kapitel und stellt auch die Einflüsse auf die neuen Tendenzen der nach

Blumenberg gekommenen deutschen Arbeiten dar (Bredenkamp, Kittsteiner, Konersmann, u. a.).

Die Nachweise interner Bezüge zwischen den Autoren und deren Konzepten aus Briefen, Begegnungen, Konferenzprojekten u. a. bringen aufschlussreiche Belege für Entscheidungen, die meist nur als Theorielinien konstatiert oder konstruiert werden. Speziell für die BRD wird die philosophische und historiographische Begriffsgeschichte als ein Symptom der Flucht in eine die reale Geschichtlichkeit der Disziplinen abblendende formelle Verzeitlichung gezeigt – nach der Un-Zeit der NS-Periode. Zugleich habe die Konzentration auf den schmalen begriffsgeschichtlichen Streifen ein neues Beginnen ermöglicht, um nach 1945 den Anschluss ans Niveau der außerordentlichen theoretischen Konfrontationslinien der Weimarer Zeit zu meiden. Insofern sei die Historisierung mehrerer Disziplinen in der deutschen Westrepublik – anders als in Frankreich, Großbritannien, auch in der deutschen Ostrepublik – ein Beginnen realer Enthistorisierung durch formellen Historismus gewesen. Die Begriffsgeschichte um ihrer selbst willen war die Illusion, dass man interne Bereiche der Intellektualität schaffen könne, Paradiese des Beisichselbstseins der Disziplinen durch kultivierte Internalisierung von deren abstrahierten einzelnen Elementen.

Das kritische Urteil wird auch für die beiden Prestige-Werke der deutschen Nachkriegs-Begriffsgeschichte nicht ausgesetzt, für das „Historische Wörterbuch der Philosophie“ (1971-2007) und für die „Geschichtlichen Grundbegriffe“ (1972-1997). Den konzeptionsbildenden Untersuchungen der Autoren aber habe sich „die Periode im Jahrzehnt vor 1933 als besonders innovativ erwiesen.“ (S. 142) Markant unterschiedene Konzepte seien aufeinander getroffen (Benjamin, Cassirer, Heidegger, Koebner, Kracauer, Mannheim u. a.). Die von den Verfassern betonte Kontinuität der großen deutschen Nachkriegsprojekte zu Ansätzen der Vorkriegszeit habe also zugleich die reale Wissenschaftsgeschichte durch „stark normative und im Kern ahistorische Denkfiguren“ vereinfacht. (S. 23f.) Die Thematik kehrt im Kapitel zur Begriffsgeschichte in der Historiographie wieder. Der einer Begriffsgeschichte aufgegebene kritische kulturelle Gestus könne eingeebnet werden zur Termini-Geschichte, fast bis hin zu mikroskopischer Bildungsschau, wie sie das HWPh in vielen Artikeln zeige. Das gehöre zu den unter-

schiedlichen Linien der Geschichts- und Sozialwissenschaften in Westeuropa und in Deutschland. Bis in die Wissenschafts-Historiographie wirke fort, dass dort die Kultur einer bürgerlichen Gesellschaft von sozialen und politischen Bewegungen geschaffen wurde, hier aber von Dichtern und Philosophen.

Die umfangreiche Einleitung dieser Geschichte und Systematik der Begriffsgeschichten gibt eine gute Einführung zur Thematik, und das vor allem durch den Bezug der begriffshistorischen Thematik auf die Funktion der Wissenschaften in der industriellen Zivilisation, so dass die Philosophie ihren Ort „als Einheit der Wissenschaften“ zu verlieren begonnen habe. (S. 24f.) Dem entspreche die seit Freges und Peirces Skepsis gegenüber der tradierten Philosophie eingetretene Ablösung des Rationalitätsverständnisses von der Begriffslogik. Die Autoren konzentrieren sich darum entgegen der den Begriffsgeschichten eingeschriebenen Tendenz theoretischer Immanenz auf die „Schnittstellen verschiedener Ansätze“, „in denen es um gesellschaftlich, beziehungsweise kulturell relevante Veränderungen von Semantiken und Begriffen geht.“ (S. 18) Sie sehen in diesen gesellschaftstheoretischen Bezügen die Voraussetzung, dass die aus dem konservativen und modernekritischen Milieu stammenden begriffshistorischen Projekte zu den wichtigsten Erfolgen der bundesdeutschen „Geisteswissenschaften“ werden konnten, „die, mit den Insignien Selbstreflexivität und Pluralität versehen, der demokratischen Moderne theoretische Legitimation verschafften.“ (S. 24)

Der erste Teil zur Reflexion der philosophischen Terminologie in der neuzeitlichen Philosophie (S. 150) behandelt die Bewegung der Thematik von der Aufklärung bis zu Wittgenstein und zur Sprachpragmatik. Es ist ein aufschlussreicher problemgeschichtlicher Abriss vor allem durch die gewählte Doppellinie vom aufklärerischen Postulat der einheitlichen Menschenvernunft in England und Frankreich und der deutschen Bewegung von Wolffs idea-Begriff und Kants Zweiteilung von Verstandesbegriffen und Vernunftideen hin zu Hegels Verbindung von Phänomenologie der Begriffe und logifizierter realer Geschichte. Vielleicht hätten hier kulturtheoretische Überlegungen zur begriffsgeschichtlichen Thematik Platz finden können. Denn die Begriffsgeschichten zeichnen chronologisch nacherzählend. Sie berücksichtigen kaum die jeweilige Wertigkeit

der Begriffe in den Sprachfeldern, in denen sie nur Abkürzungen von Mentalitäten darstellen. Jede Theorie konzentriert sich, insbesondere bei Beginn neuer Periode, um wenige Grundbegriffe. Das sind dann hoch projektive Begriffe für die weitere Geschichte der Disziplin, deshalb mehr oder weniger dessen bewusst intensiv zwischen den Autoren umkämpft. Vor allem aber stellen Begriffe mit ihren periodenweise bewährten Bedeutungen eine außerordentliche konservative Macht in der jeweiligen Disziplin, in einer Kulturperiode überhaupt dar. Die Begriffsgeschichten lassen das über der bloßen Chronologie zurücktreten. Aber das der Begriffsgeschichte zu Grunde liegende reale Begriffsgeschehen kann aktuellen Kampf-Modus erreichen, so etwa in Hegel-Schellings *Kritischem Journal der Philosophie* (1802/03), im Briefwechsel Fichte – Schelling von 1799 und selbst in der Geschichte der Physik.⁴

Instruktiv stellt das Kompendium die weniger behandelte Philosophie-Linie dar: Begriffsgenese als Ausbildung ideelle Figuren unter Einbeziehung der Metaphorologie bei Sulzer, Lambert, in der deutschen Frühromantik, eingehend für den eigenständigen Ansatz Lamberts. (S. 37ff.) Die ausschlaggebende Begründung der philosophischen Begriffsgeschichte sei aber aus dem Bruch der idealistischen Tradition durch die getrennte Entwicklung der Naturwissenschaften (von einer „äußeren“ Natur) und der Anthropologie und Psychologie als Basis der Humanwissenschaften entstanden. (S. 48ff.) Aus dem Zerfall der idealistischen Wissenschafts-Synthesen „entsteht das Bedürfnis nach Begriffsgeschichte, d. h. „nach diachronen Syntheseversuchen in einer zersplitterten Welt.“ (S. 47) Hier wird das eigentliche Problem der Begriffsgeschichte gefasst, das hinter den schulmäßigen Wörterbüchern stand (Eisler, Mauthner, Clauberg / Dubislav u. a.).

⁴ „Es gehört mit zu den schmerzlichsten Erfahrungen meines wissenschaftlichen Lebens, dass es mir nur selten, ja ich möchte sagen niemals gelungen ist, eine neue Behauptung, für deren Richtigkeit ich einen vollkommen zwingenden, aber nur theoretischen Beweis erbringen konnte, zur allgemeinen Anerkennung zu bringen.“ Zu seiner neuen Theorie der Verbindung von Wärme und Gewicht: „... gegen die Autorität von wie W. Ostwald, G. Helm, E. Mach war eben nicht aufzukommen.“ (Planck, M. (1948), *Wissenschaftliche Selbstbiographie*, Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. 19.)

Darauf beginnen interessante Darstellungen zur Geschichte der philosophischen Sprachthematik in der deutschen Linie bei Nietzsche, Heidegger, Cassirer, Rothacker, Wittgenstein, Blumenberg. Philosophiehistorisch gelungen ist hier vor allem der historische Bogen, den die Autoren ziehen. Beginnend mit der Sprachpragmatik bei Peirce, der die Begriffe nicht mehr als Repräsentationen von Objekten, sondern immanent als Bedeutungen setzende Sprachhandlungen fasst, geht die Darstellung zur Psychologie der Sprechhandlungen (K. Bühler) und weiter zur Sprechakttheorie (der späte Wittgenstein ausführlich S. 170ff, Austin, Searle), zur Sprachspieltheorie Ophirs und zu Lübbes funktionaler Sprachtheorie. Lübbes Ansatz zeichne sich dadurch aus, „dass er ... Begriffe, Ideen, Worte und ihre Differenz selbst als Momente ideenpolitischer Kämpfe sieht; damit überschreitet er die fachphilosophische Praxis des HWPh. Gut geschult an C. Schmitt und als einer der wenigen, der für die Verbindung des philosophischen und des historisch-sozialen Projekts von Begriffsgeschichte stehen könnte ...“ (S. 176) Die Autoren vermögen eigene Bahn zu ziehen, ferne von vordergründig bleibenden Wiederholungen stehender Geltungen, „Wessen Geschichte erzählt die philosophische Begriffsgeschichte?“ fragen sie am Schluss des Philosophiekapitels, und behandelt wird die eingetretene Ernüchterung über den ausgebliebenen Erneuerungsversuch der systematischen Philosophie durch deren Historisierung. (S. 179) Vor allem W. Schröder, zuletzt Mitherausgeber des HWPh, habe von Argumentationen der Cambridge School her gegen das Konzept von Ideengeschichte schlechthin die traditionelle Begriffsgeschichte als in sich widerspruchsvoll gezeigt. Modifikationen von Begriffen durch neue „Merkmale“ setzten neue Begriffe, nicht Begriffswandel. Außerdem vermöchten sich hinter gleichen Worten verschiedene Begriffe verbergen. Doxographie, der „wortgeschichtliche Fesseln angelegt werden“. ersetze die Problemgeschichte. Mit den idealtypischen Begriffskonzepten sei die Tendenz verbunden, „ganze Felder interdisziplinärer Kontexte auszugrenzen.“ (S. 180f.) H. Lübbe ging in seiner Kritik über die Argumentation der analytischen Philosophie hinaus: Die Logik der Philosophie gehorche „nicht einer geheimen Entelechie des Begriffs, sondern der Provokation durch reale Widersprüche, mit denen es fertig zu werden galt.“ (S. 183)

Offen lassen die Autoren, ob Lübbe vielleicht die konservative Philosophie-Tendenz der Weimarer Zeit wieder aufgenommen habe, Begriffe auf den realen Boden des Zeitgeschehens durchschlagen zu lassen.

Vier Tendenzen hätten sich seit den Anfängen in der deutschen Linie beim Umgang mit der philosophischen Begriffsgeschichte abgezeichnet: (a) Disziplinäre Fachterminologien erfassen, (b) Verbindungen zur Kulturwissenschaft herstellen, z. B. über die Metaphorologie (Blumenberg, Konersmann), (c) die Modernisierung der Ideengeschichte durch deren Anschlüsse an die historische Semantik für funktional differenzierte Gesellschaften innerhalb der umfassenden Gesellschaft (sog. Konstellationsforschung, Henrich, Luhmann, Mulsows „Prekäres Wissen“, 2012) und schließlich (d) die generelle interdisziplinäre Öffnung der Begriffsgeschichte. (S. 184f.)

Im Kapitel zu den Geschichts- und Sozialwissenschaften und zur politischen Ideengeschichte (II) wird die Kritik des elementaren begriffsgeschichtlichen Rahmens verlassen. Es beginnt mit dem Problem der politischen Ideengeschichte in Deutschland, geht zur Theorie sozialer Begriffe bei M. Weber, Mannheim, Schmitt über, schließt Probleme der historischen Semantik an und behandelt eingehend die Historiographie Kosellecks mit guten Aufschlüssen über dessen Anfänge unterm Einfluss Schmitts (S. 209ff.), danach aber dessen Schlüsselbegriffe der europäischen „Sattelzeit“ (1750 – 1850), also „Kollektivsingulare“, „Grundbegriffe“ „asymmetrische Gegenbegriffe“. Die anderen Theoretiker, wie Skinner, Luhmann, treten hinter der Koselleck-Analyse zurück. Sie ist fast der Grundriss einer nach Leitbegriffen gegliederten Koselleck-Monographie. Danach nimmt die Diskussion der Theorie der geschichtlichen Grundbegriffe des 20. Jh. von Geulen das Thema auf. Geulen ersetzte zentrale Begriffe Kosellecks (Verzeitlichung, Ideologisierung, Demokratisierung, Politisierung) durch vier umgreifende Aspekte der geschichtswissenschaftlichen Begriffsbildung: Einfluss der Fachwissenschaften, Einfluss der auf breite Öffentlichkeit bezogenen neuen Medien, räumliche Ausdehnung mit neuen Aspekten und Termini der historiographischen Themen, schließlich immer vielseitiger werdender Begriffsgebrauch. (S. 384f.) Hier kommen in einer neuen, gesellschaftstheoretisch geprägten Phase der Historiographie über die traditionelle

Begriffsgeschichte hinaus die realen fließenden Bedingungen für Begriffsbildungen zur Sprache. Die Autoren referieren und beurteilen ebenso die Polemik Sarasins, der bei Gelegenheit seiner Geulen-Kritik von Foucaultscher Position her die gesamte begriffsgeschichtliche Tradition in Frage stellt. (S. 388ff.) Damit öffnet sich der Blick hinaus über ihre wissenschaftshistorische Semantik im engeren Sinne.

Die geschichtswissenschaftliche Thematik findet sich, dem nach Disziplinen gliedernden Darstellungsprinzip der Autoren entsprechend, noch einmal und grundlegender im IV. Kapitel (Wissenschafts- und Wissensgeschichte) behandelt (S. 512-614). Hier kommen die Grundlagenkrise der Physik im frühen 20. Jh., das Thema der Denkstile (Fleck), Paradigmenwechsel der Fragestellungen (Kuhn), soziale Grundlagen der Epistemologie (Foucault) zur Sprache. Die Frage nach den Leitbegriffen in den regulären historiographischen Werken bleibt für die spezielle Historie der Begriffsgeschichte natürlich aufschlussreich. Die Unterscheidung der Begriffsgeschichten im realen Gang der Disziplinen und die Beurteilung spezieller begriffsgeschichtlicher Dispute ergeben zwei unterschiedliche Fragerichtungen. Die Autoren lassen das zurücktreten zugunsten der Frage nach den Ursachen und dem Verlauf der begriffsgeschichtlichen Thematik in den unterschiedlichen Wissenschaften. Es könnte sich als ein Folgethema ergeben, angeregt von diesem Handbuch. Denn die Einschnitte in der Geschichte der Disziplinen werden in der Regel von der Einführung neuer Leitbegriffe oder vom Streit um die Disziplin tragende Begriffe begleitet. Dieses elementare Begriffsgeschehen steht hinter den reflektierten Begriffsgeschichten, weil sich die Perioden der Disziplinen und die Auseinandersetzungen zwischen deren Richtungen im Medium der sie konstituierenden Leitbegriffe vollziehen. Der Neueinsatz einer kulturhistorischen Mythenforschung gegenüber der altphilologisch geprägten wurde z. B. über markante neue Bestimmungen bestehender Begriffe geführt.⁵ Interessant

⁵ Der Ton des Umbruchs konnte recht entschieden werden, wie es z. B. von der 1907 begründeten Reihe der in der Leipziger J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung erscheinenden *Mythologischen Bibliothek* formuliert wurde. „Wem aber gewisse Ausführungen darin zu scharf klingen, der möge nicht vergessen, dass unsere Gesellschaft Anschauungen und Forschungsweisen zur Geltung bringen will, die

ist hier, dass die unterschiedenen Richtungen mit den gleichen Worten verschiedene Begriffe verbinden. Der Unterschied von Wort und Begriff – die Autoren bezeichnen das Thema, es gehört nicht direkt in ihr Buch – trennt oft Welten des Denkens. Man denke an Haupt-Worte, wie etwa ‚Person‘, ‚Gewissen‘, ‚Wahrheit‘, in den Begriffen der Philosophie, der Theologie, der Psychologie.

Zu den Vorzügen des Buches gehört, dass es die Thematik im doppelten Gang von Spezialisierung auf neue Disziplinen und dabei als Erweiterung des bereits Dargestellten behandelt. Die begriffshistorischen Grundthemen werden durch die den verschiedenen Disziplinen gewidmeten Kapitel in einkreisender Bewegung dargestellt, oft mit Erwähnung der aufkommenden zeitgeschichtlichen Faktoren. Schon für Philosophie und Historiographie, weit mehr noch bei Sprach- und Kommunikationswissenschaften und bei der Wissenschaftsgeschichte zeigt dieses Kompendium, dass im Grunde bereits eine ganze Epoche bürgerlicher Kulturwissenschaften zum Ende gekommen ist. Die Dynamik der Disziplinen bildet neue interdisziplinäre Grundlagen für das Verständnis der theoriehistorischen Konzepte. Grundlage sind die Schübe der realen Kommunikationen der ihre Strukturen immer neu vernetzenden Gesellschaften. Das war vom Buch nicht in den Details mit zu behandeln. Es wäre ein zweites Folgethema, angeregt vom vorliegenden Kompendium. Eingehend wird hier allerdings gezeigt, dass das theoriehistorische Element mit der je aktuellen Evolution der Disziplinen verbunden ist. Zugleich verliert das klassische begriffshistorische Konzept durchgehender Genealogien am Leitfaden von Termini die Zugriffsmöglichkeit. Die Autoren akzentuieren die gegenüber der Philosophie ganz andere, flächenhafte Sicht der Linguistik auf die wissenschaftsgeschichtliche Thematik. (S. 402ff.) Hier kommen die Tiefenschichten der Thematik zur Sprache. Sie sind schon in der Frage enthalten: Welche Bedeutung wird einem durchgehenden Begriff, der doch eigentlich nur ein Wort ist, in welchem bestimmten Kontext zuzusprechen sein?

bisher in den allerschärfsten Ausdrücken ... bekämpft worden sind.“ (Lessmann, H., 1908, *Aufgaben und Ziele der vergleichenden Mythenforschung*, I. Bd., , H. 4, S. IV; die Begriffsthematik in der Mythenforschung kommt speziell im Abschnitt 5, Mythen-Systeme, S. 31ff.)

Eine grundsätzliche Dimension der gesamten Thematik wird mit dem Linguistik-Kapitel erreicht. Überhaupt erweist sich nun der Fortgang der Kapitel als ein Konkretisierungsprozedere der Thematik hin zu generellen Fragen des Verstehens vergangener sprachlicher – und auch bildlicher – Bedeutungen. Mit dem Romanisten W. Krauss wird gezeigt, dass es gar keine isolierte monographische Wort- und Bedeutungsgeschichte geben könne. Auch würden durch Anlagerung neuer Bedeutungen an Begriffe die zuvor bestehenden keineswegs außer Kraft gesetzt. (S. 441ff.) Identische Bedeutungen seien doch immer eine praktisch-kulturell motivierte Konstruktion idealer Gegenstände. In dieser (Husserlschen) These gelangen die unterschiedlichen Linien der geisteswissenschaftlichen (führend die Romanistik, Auerbach, Vossler), der naturwissenschaftlich orientierten (die „Junggrammatiker“, Leskien u. A. unterm Einfluss du Bois-Reymonds) und der strukturalistischen Sprachforschung (de Saussure) in ein diskutierbares Verhältnis zueinander. (S. 407ff., S. 443ff.) Das Kapitel IV zur Wissenschafts- und Wissensgeschichte erweitert das für die Physik, deren Gegenstandskonstitutionen sich ebenfalls als von historisch relativen Prämissen abhängig erwiesen hätten. (S. 512ff.) Die sprachwissenschaftlich geführte Semantik vermöchte dann die Bezüge zwischen Wort, Begriff und Bedeutungsfluss von den gemeinsprachlichen Begriffsquellen her analytisch aufzulösen. Von ihr kommt die Zurücksetzung der traditionellen Beziehung von Wort, Begriff und Sache (sog. „semiotisches Dreieck“) zugunsten der Funktion der Sprache als Artikulation der Verständigung über konkrete soziale und kulturelle Vorgänge. Das Kompendium bietet im dritten, dem sprach- und kommunikationswissenschaftlichen Kapitel eine die kontrastreichen Konzepte nachzeichnende Einführung in die Geschichte der sprachwissenschaftlichen Semantik. Ein nicht sozialhistorisch vermittelter, sondern rein fachtheoretisch eintretender Krisenbegriff der geltenden Begriffswelt in den Disziplinen Physik, Mathematik wird in Kapitel IV (Wissenschaftsgeschichte) eingeführt.

Dazu kommt ein Thema historischer Semantik: Erzeugt die Krise einer Disziplin theoretischen Fortschritt oder nur eine veränderte Weise der Fragestellung? Die Autoren belasten ihr konzentriertes Projekt nicht mit der weit hinauslenkenden Thematik. Aber sie schließt sich dem

vorgelegten Werk an. Benjamin notierte sich in den „Passagen“: „Wovor werden die Phänomene gerettet? Nicht nur, und nicht sowohl vor dem Verruf und der Missachtung in die sie geraten sind als vor der Katastrophe wie eine bestimmte Art ihrer Überlieferung, ihre „Würdigung als Erbe“ sie sehr oft darstellt. – Sie werden durch die Aufweisung des Sprungs in ihnen gerettet. – Es gibt eine Überlieferung, die Katastrophe ist.“⁶ Ich füge das an, nicht zur Belehrung, sondern ebenfalls zur durchs Kompendium angeregten Überlegung für darauf aufbauende Projekte. Es haben ja ohnehin die verschiedenen Disziplinen ihre ihnen immanenten, eigenen Begriffsgeschichten. Ganz allgemein zeigte das bereits die vielbändige „Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit“ (S. 1870ff., München, R. Oldenbourg). Das beleuchtet die Frage, in welchem Verhältnis eigentlich die formelle begriffsgeschichtliche Programmatik stehe zum generellen Historismus, dessen jede Epoche bedarf, und den sie sich verschafft.

Das Kapitel „Kulturwissenschaft, Cultural History, Cultural Studies“ (V) führt das Kompendium endgültig von den thematisch spezielleren ersten Kapiteln aufs freie Feld umfassender Einbettung von Wissenschaftsgeschichten in die Kultur der unbewussten und später partiell reflektierten Kollektivsymbole. Der Gang der Darstellung von Freud, Warburg, Wind, Kracauer u. A. zur neuen cultural history als einer „zweiten Kulturwissenschaft“ mit einer Vielzahl aktueller Theoretiker bereitet hohen theoretischen Genuss. Merkwürdig, dass ein großer Kulturhistoriker auf Basis der Bildsymbole, dass W. Fraenger ausgespart bleibt. Zum ersten Schluss resümieren die Autoren „Begriffsgeschichte im globalen Zeitalter“ und die spezifischen Probleme der erforderlich gewordenen interdisziplinären Begriffsgeschichte. (S. 801-842) Ein außerordentlicher formeller Schluss verzeichnet und beurteilt Institutionen, Zeitschriften, große Lexika zur Thematik. Ein Fachbuch ist hier geschrieben worden, in einem Universitätszeitalter, das dabei angelangt ist, dass selbst einfache Handbücher über einen einzelnen Philosophen oder Romancier meist nur noch von fünf oder mehr eilig Position beziehenden Autoren vorgelegt werden.

⁶ Benjamin, W. (1982): Das Passagen-Werk, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, Erster Band, S. 591.

Die Autoren haben auf einem zentralen Feld der Wissenschaftshistoriographie, denn das sind die Begriffsgeschichten, ein außerordentliches Kompendium geschaffen. In seinem analytischen Bestand zeichnet es sich durch reiches Material und durch dessen kritische zeitgeschichtliche Charakteristik aus. Der Nutzer erhält einen zuverlässigen Überblick für jede der begriffshistorischen Disziplinen. Die synthetisierende Methode der Darstellung mehrerer fachwissenschaftlicher Disziplinen öffnet dann die Thematik zur kriti-

schen Historiographie der verschiedenen Fächer. Die an sich eingrenzende Methode der Begriffsgeschichte gelangt in den erweiterten vergleichenden Horizont. Dadurch gewinnt das Buch seinen übergreifenden kulturhistorischen Charakter. Die selbstreflexiven Zeugnisse der Disziplinen werden in ihren kultur- und gesellschaftstheoretischen Bezügen erkennbar. Mit nüchternstem Urteil den Rang des Buches anerkannt: Es wird sich für lange Zeit als ein Nachschlagewerk bewähren.

Gastbeitrag

Caroline Wiedmer*

Forced Entanglements: Stories of Expulsion, Sovereign Power and Bare Life

Abstract: This article explores the contemporary practice of forced detainment and expulsion in Switzerland from two distinct perspectives: the 1995 law on coercive measures that first introduced the practice in Switzerland, as well as the cultural context that led to its constitution, and the documentary *Le vol spécial* by Fernand Melgar, made some fifteen years after the law was first introduced, which records the law's consequences for the daily lives of rejected asylum seekers awaiting expulsion. Using Giorgio Agamben's theoretical work on the states of exception and bare life, I seek to uncover what I call the narrative of expulsion, arguing that narrative politics operates on a number of interrelated levels not only to shape the context and practice of forced expulsion that undergird the asylum politics in Switzerland, and other countries, today, but ultimately also to change the post-enlightenment narrative of the political subject and challenge the efficacy of the Human Rights regime the world over.

Keywords: Forced deportation; refugee politics; legal culture; human rights; Switzerland; Giorgio Agamben; Fernand Melgar; narrative politics; story of expulsion; asylum regime

*Caroline Wiedmer, Comparative Literary and Cultural Studies, Franklin University Switzerland

1 Introduction

On March 17, 2010, a Nigerian refugee by the name of Joseph Ndukaku Chiakwa died in the *Ausschaffungsgefängnis*, or deportation prison, at Zurich airport while being prepared for deportation on a so-called *Sonderflug*, or "special flight", to Nigeria. "Special flights" are used in Switzerland when individuals whose asylum requests have been denied, or who are found to be in Switzerland without proper papers, refuse to leave the country voluntarily. At the time of his death, Chiakwa had been subjected to a so-called level-IV deportation procedure, in which refugees have their hands and feet bound, are strapped into a chair, are made to wear a full face mask, and are then carried onto the flight in the chair. He died during this procedure. In the immediate wake of his death, all special flights were suspended by the State Secretariat for Migration, as it awaited the autopsy report. The Institute of Forensic Medicine at the University of Zurich, tasked with this autopsy, found that Chiakwa had begun a hunger strike two months previously upon being incarcerated in December of 2009. He had, it was found, suffered from an undetected heart problem, which, aggravated by the effects of the hunger strike and the anxiety of the deportation procedure, ultimately led to his death. These findings were announced on May 25, 2010, a little more than two months after the incident;

two hours after the announcement, the Swiss State Secretariat for Migration lifted the suspension and began planning for the departure of the next *Sonderflug*.¹

This article investigates the practice of detention and forced expulsion in Switzerland that led to Chiakwa's death in two overlapping texts: first, the so-called *Bundesgesetz über die Zwangsmassnahmen im Ausländerrecht*,² or Federal Act on Coercive Measures in the Law Governing Foreign Nationals, enacted in 1995, which strengthened the legal basis for forced expulsion in Switzerland, and the historical context in which it was forged; and second, a documentary by Swiss filmmaker Fernand Melgar entitled *Le vol spécial*, from 2012, which records life in a detention centre for people slated for expulsion. They each offer distinct views, and distinct interpretations, of detention and forced expulsion, and their cul-

¹ The human rights group Augenauf assembled a dossier on the case, which includes the original autopsy report by the Institute for Forensic Medicine at the University of Zurich, the report from pathology, the report submitted by Chiakwa's family's lawyer, a report from a cardiologist questioning the original autopsy report, and links to a number of newspaper articles. See <http://www.augenauf.ch/dossiers/70-ausschaffungen/125-joseph-ndukaku-chiakwa-alias-alex-khamma.html>, accessed on April 2, 2018.

² See Art. 69–71, Federal Act on Foreign Nationals, <https://www.admin.ch/opc/en/classified-compilation/20020232/index.html>, accessed January 14, 2019.

tural consequences. Because the perspectives are so disparate, epistemologically, ideologically and structurally, their confrontation brings to the fore the often invisible links among law, the cultural context in which it is created, and the actual practice it enables, all of which illuminate the implications of state control in the realm of Swiss asylum politics. Comparing these perspectives also reveals deep fissures in the master narratives that help us think our historical moment, not only in Switzerland but around the world. The overarching theoretical framework I employ to read the two texts, and the events surrounding them, is indebted to Giorgio Agamben's conceptualisation of states of exception, those extralegal regimes a sovereign power creates in the name of the public good, and to Agamben's ideas on the production of what he terms "bare life," or life deprived of all rights by such a power. Reading the law and the documentary film against one another in light of Agamben's theories helps illuminate not only the legal and documentary texts themselves, but also our understanding of the political practice at work in asylum regimes everywhere.

The politics of narrative is central to both the law and the documentary film I discuss here as case studies; the entire asylum process is informed by its entanglement with a number of legal, political and cultural levels. In addressing the intersections of the legal, documentary and theoretical texts, therefore, I underscore the narrative dimensions of the texts proper as a way to bring nuance not only to the legal processes and the documentary, and their interaction with one another, but also to our conception of the complex cultural mechanisms that shape the Swiss asylum regime, and by extension asylum regimes of many democracies. This framing of texts and cultural processes as narrative, in turn, reveals some of the more troublesome directions contemporary asylum politics is taking, not only in today's Switzerland, but across Europe and beyond. I argue that what I call the story of expulsion—which includes both the way we speak of expulsion and coercive measures in systems of asylum, and the conditions under which those who are slated for expulsion tell stories—is a narrative that threatens the humanitarian ideals on which 'Switzerland' depends. Indeed, the story of expulsion shows that the very notion of human rights is endangered the world over.

I begin with a discussion of the role of narrative in the asylum system, then move to Agamben's theoretical positions on sovereign power and his notions of "bios" and "zoe", and, related to them, of bare life. I then explore the legal proceedings in the early 1990s that culminated in the federal act on coercive measures, the law that made possible both the institution of the *Ausschaffungszentrum*, or deportation centre, and the institution of the so-called *vol spécial*, or special flight, that today takes on a central role in enforcing the decision to expel those who are not allowed to stay in Switzerland. Finally, I focus specifically on Melgar's film *Le vol spécial* as a document that not only shows many of Agamben's ideas on bare life in action, but also attempts to reveal the inmates' stories of expulsion by giving them a voice and an audience.

2 Narrating the Story of Expulsion

How is the asylum process shaped by narrative? From the asylum seekers' point of view, the process begins with the stories they tell upon arrival in a would-be host country: stories that explain how and why they fled their countries of origins, and how they arrived in the hoped-for host countries to apply for asylum. These stories are subsequently written down by case workers in refugee reception centres, along with notes on how the case workers interpret the refugees' stories; these reports are then followed by asylum decisions handed down by yet another set of officials, who base their own reports on these initial interpretations by case workers. In most cases, these last interpretations ultimately shape the way the refugees' stories, which set the process in motion in the first place, are to take their course. If, however, an asylum seeker appeals a decision, the story takes yet another loop, this time processed by the relevant courts, adding details along the way that include legal considerations until it lands once again on the doorstep of the would-be asylee, the product of multiple layerings, one story on top of the other, like a palimpsest. This relatively contained initial cycle of tellings and retellings passed on from refugees to administrators of various kinds, to legal experts and back, operates in its turn within a number

of larger, informal story cycles, each following its own particular logic: information shared among refugees, and between refugees and traffickers, on what to include and what to omit in their stories in order to achieve asylum; stories told among case workers about what sounds authentic and what does not; stories told by the laws and regulations of the respective asylum regimes; and, finally, stories told about refugees in the larger culture: who they are, and what they potentially bring to, and take away from, the communities in which they hope to make a new life.

Each of these linked realms of storytelling—the personal, the bureaucratic, the legal, the political and the cultural—is informed by its own interests, by its own legal and moral codes, and by its own ideological underpinnings. And quite often, these linked narrative contexts are contradictory and controversial, occasionally at cross purposes, and yet making up a whole that determines the experience a refugee will have in a given country at a given time. Inscribed in these narrative contexts, too, at every level and in each realm, is the question of power: who gets to tell a story? Who is obliged to tell a story, and who is forbidden to? Whose interpretation is considered valid or suspect, true or false? What parameters are used to assess a story? Who gets to make that decision? Why are certain stories and voices amplified while others are dampened, like a radio turned down low to better hear the conversation in the room? And what is the role of the various identities at play in this hot tangle? To make things even more complicated, these questions about narrative never arise in a vacuum; they all have their own detailed backstories and political contexts, which have evolved, often over centuries, as different legal regimes have shaped their relation to its subjects, and as foreigners have been thought about, talked about, represented, rendered invisible or visible, legalised or criminalised, in theoretical, national and supranational contexts. And finally, there is the realm of silence, from whence stories are only rarely heard, and about which, we only rarely tell stories. This is the realm of expulsion.

The unpredictable moment of Chiakwa's death, and others since then, in the context of forced detention and deportations, is one of those rare moments in which the realm of expulsion, suddenly visible, revealed the fractures

and strains in the narrative economy that Agnes Woolley calls "the asylum story";³ it allows us to delve beneath this economy to read the violence that resides in the story of expulsion. These stories of expulsion linger, often unheard, in a distinct area of the asylum regime, in a realm to which humans are banned after their stories have been found to be unfit by the bureaucracy that steers the asylum system. These are stories that ordinarily lack an audience to listen, or a platform on which to be told. In that sense, they lack both addressees and agencies, rendering the storytellers themselves essentially voiceless, and position those trying to excavate the stories on contested ground. They are, finally, stories that reveal the ruptures and fractures in the human rights regime. Later in this article, we will revisit the news of Chiakwa's death from a somewhat different angle when it ploughs into the story line maintained in Le Frambois, the detention centre featured in the documentary *Le vol spécial*, leaving jagged edges in its account of purportedly smooth operations and laying bare the architecture of power that suffuses the entire asylum system. It asks questions about the master narrative featuring a modern political subject, the narrative vacuum surrounding the banned subject, and the disjunction between humanitarian values and those of a sovereign—in the case of Switzerland, both the Federal Council and the people—bent on constituting itself precisely by undermining those values: narratives all well-established over the course of more than a century in Switzerland, but now being gradually challenged.

3 III States of Exception and Bare Life: Giorgio Agamben's *Homo Sacer*

Giorgio Agamben's *Homo Sacer* identifies the legally and socially dispossessed as a central hinge in the constitution of modern sovereign power. The dispossessed, in Agamben's telling, is the enigmatic figure of the *homo sacer*, or sacred

³ See, for an excellent article on the veracity claim in narratives in the asylum regime, Agnes Woolley (2017), "Narrating the 'Asylum Story': Between Literary and Legal Storytelling," *Interventions*, 19:3, 376–394, <http://eprints.bbk.ac.uk/21157/1/21157.pdf>, p. 5, accessed November 2019.

man, from the archaic Roman law, who could be killed with impunity, but never sacrificed. His main goal, in a four-volume work, is to trace the mechanism of totalitarian ideologies in modernity around the key links he establishes between the sovereign, the sacred man and the ban, suggesting that sovereign forms of power in today's democracies are defined by their very ability to bring power to bear on subjects in their jurisdiction in a way that turns them into *homines sacri*, forced by the sovereign to lead what he terms bare lives—lives without recourse to sovereign protection. In Agamben's words, "the inclusion of bare life in the political realm constitutes the original—if concealed—nucleus of sovereign power. *It can even be said that the production of a biopolitical body is the original activity of a sovereign power.*"⁴ In terms of narrative, the dominant story about law and the sovereign is turned on its head in this interpretation: rather than bringing justice to its subjects and safeguarding their rights, the sovereign's inherent identity rests on the power to suspend rights and to shape subjects as outcasts.

This figure of the outcast and the notion of bare life deserve a closer look. The *homo sacer* or "sacred man" in Roman law was a figure banned from society; sacred, not so much in a religious sense, but rather in the sense that he had been set aside, and accursed. Agamben deploys this figure as an allegory to develop Michel Foucault's theories of biopolitics, while further elaborating the notion of the state of exception, first articulated by the German legal scholar Carl Schmitt in the 1920s, during the Weimar Republic, and, in a different vein, after World War II in the context of decolonisation.⁵ Following Jean-Luc Nancy,

⁴ Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. by Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press, 1998, p. 6 (emphasis in the original).

⁵ In the early 1920s, Schmitt argued in *Political Theology. Four Chapters on the Concept of Sovereignty* that the application of legal norm presupposes social normality and cannot apply to emergencies or chaos. In fact he maintains in his early writing that continuing to apply law through the usual channels of jurisdiction and administration in a case of emergency would not only threaten to be haphazard and ineffective, but would prevent the emergency itself from being adequately addressed. Therefore, if it is true that the application of legal norm to an abnormal situation is no longer tenable, then a polity must be able to decide to suspend legal norm when warranted. To Schmitt, it then

Agamben sees the suspension of law as taking the form of a ban, in which what is to be banned "is delivered over to its own separateness, and at the same time, consigned to the mercy of the one who abandons it—at once excluded and included, removed and at the same time captured".⁶ A person who is abandoned by the law, he writes further, is "exposed and threatened on the threshold in which life and law, outside and inside, become indistinguishable."⁷ Thus, exposed by the structure of exception, the subject is conceptualised by Agamben as living a bare life—a notion that recuperates the distinction made by the ancient Greeks between *bios* and *zoe*, two terms that describe different dimensions of life, *bios* referring to the potentialities and possibilities of a life lived in the public realm, *zoe* to the simple, biological fact of life lived in private, in the home or *oikos*, beyond the interference of politics.⁸

Bare life, for its part, is not merely *zoe*, but moves between the simple, biological fact of life in private and *bios*, between the home and the public realm, its precise location determined in accordance with the needs of the sovereign power of any given state and in any given time; in Agamben's words: "...every society—even the

follows that a person or institution in a position to decide to suspend the law and to use extra-legal force to normalise the emergency situation is the sovereign. In a post-war work entitled *Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, Schmitt's conceptualisation of the exception shifts somewhat. His focus during this time of intense debate over how formerly colonised lands are to be re-ordered is no longer on the fact that the ability to decide exception and to suspend normative law defines the sovereign, but instead shifts to consider what constitutes law and order in the first place. In his quest to make visible the intimate relationship between land and law, Schmitt returns to an originary understanding of order as constituted and sustained through the appropriation and division of land, territory and resources. This meaning, Schmitt argues, is captured in the word *nomos*, which contains three connotations: appropriation, distribution and production. This distribution of land results in what Schmitt has called the *Ordnung* and *Ortung*, or order and localisation, of land and habit, observing that "nomos is the immediate form in which the political and social order of a people becomes spatially visible." "Sovereign is he who decides on the exceptional case," Schmitt states famously at the very beginning of *Political Theology*.

⁶ Agamben, *Homo Sacer*, p. 110

⁷ Agamben, *Homo Sacer*, p. 28

⁸ Agamben *Homo Sacer*, p. 6

most modern—decides who its sacred men will be.”⁹ And further to the notion of bare life:

... the decisive fact is that, together with the process by which exception everywhere becomes the rule, the realm of bare life—which is originally situated at the margins of the political order—gradually begins to coincide with the political realm, and exclusion and inclusion, outside and inside, bios and zoe, right and fact, enter into a zone of irreducible indistinction.¹⁰

No longer is the zone of indistinction to be found at the margin of a political commons; rather, the realms where people are forced to live bare lives are increasingly placed inside of communities. This quintessential zone of indistinction to Agamben is the Nazi concentration camp, representing to his mind “the very paradigm of political space at the point at which politics becomes biopolitics [...] in which power confronts nothing but pure life, without any mediation”.¹¹

Does this mean that the concrete spaces created in Switzerland by the law on coercive measures, or by the United States in Guantanamo Bay, can be compared to Auschwitz? No, not the concrete spaces themselves, nor the kind, breadth and depth of the perpetration. In fact, Agamben’s proposition that Auschwitz be read as the paradigmatic space for an emerging sovereign order of exception seems to fly in the face of a widespread position that holds Auschwitz to be incomparable to anything that pre-exists or succeeds it. It is a position that sees the vastness of the suffering inflicted, the arbitrary, extreme, sustained cruelty of the camps, and the intentional system-

atic genocide that underwrote them as nothing less than a caesura in civilisation: an event that, in the severity of its impact and depravity, could not be repeated. Indeed, as Anthony Downey notes,

Agamben’s argument at this point may seem immoderate if not controversial until we consider that the ambition of power in the camps was the banalisation of life: the stripping away of political community (bios politikos) so as to produce ‘bare life’ - a life beyond political and legal representation.¹²

And it is this banalisation of life, as a crucial first step in the mechanism put in place by a sovereign power, that renders life bare; and it is this mechanism inherent in the sovereign state’s deployment of the exception that Agamben compares across the various manifestations of indistinct zones in our present time, and *not* the degree or vastness of suffering inflicted. He writes:

If this is true, if the essence of the camp consists in the materialisation of the state of exception and in the subsequent creation of a space in which bare life and the juridical rule enter into a threshold of indistinction, then we must admit that we find ourselves virtually in the presence of a camp every time such a structure is created, independent of the kinds of crime that are committed there and whatever its denomination and specific topography.¹³

For Agamben, then, it is the mechanisms that rendered life banal and that produced the camps that are continuous with, and not contiguous to, political and legal processes in our age; the so-called *Schutzhaft*, or protective custody, the state of exception that made incarceration in camps legally possible in Nazi Germany, becomes a harbinger for similar mechanisms, which have turned the very notion of exception into a commonplace.

If martial law, or states of exception, at the beginning of the 20th century was proclaimed primarily in reaction to wars and the chaos they wrought, Agamben understands the present-day notion of the exception, beginning with the camps and re-contoured after September 11, 2001, and the ensuing “war on terror”, as one

⁹ Agamben, *Homo Sacer*, 139

¹⁰ Agamben, *Homo Sacer*, p. 9

¹¹ *Homo Sacer*, p. 171. The often quoted passage on the Nazi concentration camp as emblematic of modernity reads as follows: “When our age tried to grant the unlocalisable a permanent and visible localisation, the result was the concentration camp. The camp—and not the prison—is the space that corresponds to the original structure of the *nomos*. This is shown, among other things, by the fact that while prison law only constitutes a particular sphere of penal law and is not outside the normal order, the juridical constellation that guides the camp is martial law and the state of siege [...]. As the absolute state of exception, the camp is topologically different from a simple space of confinement. And it is this space of exception, in which the link between localisation and order is definitely broken, that has determined the crisis of the old ‘nomos of the earth.’” *Homo Sacer*, p. 20.

¹² Anthony Downey, “Zones of Indistinction: Giorgio Agamben’s ‘Bare Life’ and the Politics of Aesthetics”, p. 114.

¹³ Agamben, *Homo Sacer*, p. 174

in which the distinction is increasingly blurred between ordinary law and the law of exception that bans certain groups of people in a purported effort to protect its citizens. Potential terrorists, political prisoners, refugees, torture victims, the vanished—all count among the dispossessed of the late 20th and early 21st centuries, their subject positions in most cases readily recognisable and comforting to those whose own subject positions would appear less vulnerable. In Agamben's more radical proposal, however, we lose the ability to recognise who in fact counts as a *homo sacer*.¹⁴ Therefore, as the state of exception has, in Agamben's thinking, become *the rule* of law in contemporary politics, "we are all virtually homines sacri."¹⁵ "Bare life," Agamben concludes, "is no longer confined to a particular place or a definite category. It now dwells in the biological body of every living being."¹⁶ If the law of exception has become exemplary of modernity, then what of the modern political subject? Agamben's proposition, that *homo sacer* dwells in all of us, changes the very idea of what constitutes the modern political subject, who, along with the state of exception, is also no longer the exception, but has instead become emblematic of our times.¹⁷ And this in turn challenges some of the more dominant master narratives of our era.

Tracing the "ideological confluence between the technologies of the novel and the law that manifests in a common vocabulary and transitive grammar of human personality development,"¹⁸ Joseph Slaughter argues that the modern human rights regime as well as international legal conceptions of the modern subject draw from the narrative precepts and social vision laid down by the 19th-century *Bildungsroman*. "The movement of the subject from pure subjection to self-regulation," Slaughter observes in this context,

describes the plot trajectory of the dominant transition narrative of modernisation, which both the *Bildungsroman* and human rights law take for granted and intensify in their progressive visions of human personality development.¹⁹

And further, the *Bildungsroman* and human rights law

are mutually enabling fictions: each projects an image of the human personality that ratifies the other's idealistic visions of the proper relations between the individual and society and the normative career of full and free human personality development.²⁰

The figure of *homo sacer* is antithetical to the imaginary of the post-enlightenment subject cast both in the *Bildungsroman* and human rights law. The sacred man is granted neither the chance to develop, nor to become a subject fully integrated in his social context; and if Agamben is right, and we have all become potential sacred men, then the narrative trajectory of the modern political subject is in danger of becoming usurped, as is the idealised notion of human rights. For the *homines sacri* of our time are individuals who are by definition without rights, human or otherwise, at the very moment, when they need them the most. It is this paradox which is inscribed in Agamben's notion of states of exception, and its implications for the relations between sovereign power and bare life; and it is this paradox that we see at work both in Fernando Melgar's *Le vol special*, where Melgar renders legible the *homo sacer* in a modern-day Swiss "zone of indistinction", the detention centres where those slated for deportation are held until they are forced to leave on their special flights, as well as in the law on coercive measures from 1995, which made these zones of indistinction possible, and which is the focus below.

¹⁴ Anna-Maria Smith, "Neo-eugenics: A Feminist Critique of Agamben", <https://arcade.stanford.edu/occasion/neo-eugenics-feminist-critique-agamben>, accessed May 2018.

¹⁵ Agamben, *Homo Sacer*, p. 115, emphasis mine.

¹⁶ Agamben, *State of Exception*, p. 115.

¹⁷ For a lucid discussion of Agamben's state of exception and his notion of bare life, see Anthony Downey, "Zones of Indistinction: Giorgio Agamben's 'Bare Life' and the Politics of Aesthetics" *Third Text*, Vol. 23, Issue 2, March, Routledge: 2009, p. 109.

¹⁸ Joseph Slaughter, *Human Rights Inc: The World Novel, Narrative Form and International Law*, New York: Fordham University Press, 2007, 4.

¹⁹ Slaughter, *Human Rights Inc.*, 9; quoted in Agnes Woolley (2017) "Narrating the 'Asylum Story': Between Literary and Legal Storytelling", *Interventions*, 3–4.

²⁰ Slaughter, *Human Rights Inc.*, 5.

4 Lex Letten or “It’s enough for Zurich to have a cold for all of Switzerland to take to bed”²¹

The Zurich airport prison where Chiakwa died is, like many prisons, on the edge of town. Unlike other prisons, however, it is divided into two areas, one for short-term incarceration and pre-trial detention for “normal” prisoners convicted or accused of a crime, the other to house people slated for forced expulsion, incarcerated either because their bid for asylum has been rejected, or because they are in Switzerland without proper papers—and not because they have committed any crimes as defined under Swiss penal law.²² The construction of this facility took place in the early 1990s and was part of the same historical

²¹ This quote is taken from a statement made by Jean-Claude Zwahlen, as noted in the minutes of parliamentary debate in 1994. The complete quote reads as follows: “Haste is not a good counsellor. In fact it is enough for Zurich to have a cold for all of Switzerland to go to bed and take a horse-remedy that is probably disproportionate to the cause of the malady.” <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023755.pdf?ID=20023755>, p. 93, accessed July 30, 2018, translation mine.

²² <https://www.tagesanzeiger.ch/schweiz/standard/Aus-dem-Innern-des-Ausschaffungsgefaengnisses/story/31691996>. The entire building is an ensemble of square cement blocks built in the mid-1990s, following blueprints of traditional prison architecture. Back in the 1990s, the contemporary practice of expulsion was still in its infancy, the pertinent law in asylum politics having been passed only in December of 1994; the same year, the green light was given to build these new facilities. This had implications for the architecture of the detention prison. As the then-director of the prison, Rico Vincenz, reflected at the time, it was built “before anyone really knew what deportation detention was.” Quoted in Monique Ligtenberg, “Endstation Ausschaffungsgefängnis,” in *Flughafen Kloten: Anatomie eines komplizierten Ortes*, Aether Verlag, 2018, p. H7. See this article for an interesting study on the interlacing of discourses around drug policies and migration in the mid-1990s which, she argues, led to the building of the deportation prison. <https://aether.ethz.ch/ausgabe/flughafen-kloten-anatomie-eines-komplizierten-ortes/endstation-ausschaffungsgefaengnis/>, accessed July 2010. Accordingly, the sleeping quarters are cells that could be locked at night, the windows barred, the doors had security systems installed, and the premises were under constant surveillance. This prison architecture, based on traditional assumptions about how to treat criminals, continues to define the lives of refugees who await expulsion today, more than twenty-five years later.

context as the third revision of the Swiss Ausländergesetz, or law on foreign nationals.²³ Both the law and the prison were a result, at least indirectly, of the open drug scene that had, at the time, grown up in some of Switzerland’s larger cities. In Zurich it had produced a thriving, but for many deadly, “milieu” in the Letten neighbourhood, an area along the banks of the River Limmat, located not far downstream from the once notorious needle park at Platzspitz, itself closed by police order in 1992. Hence the nickname given the proposed law by some of the parliamentarians who opposed it: Lex Letten. By 1993 public sentiment was at a high pitch, not only in Zurich itself but throughout the country, stoked by intense media coverage which, as historian Monique Ligtenberg shows, had, under the deft tutelage of the right-wing parties²⁴, gradually shifted from a story about those taking drugs to those dealing them, many of whom came from outside of Switzerland, some of them asylum seekers.²⁵ The problem had thus mutated in the minds of many from a drug problem into an Ausländerproblem, a problem with foreign nationals. The perception that a presumed threat to a country’s body politic emanates from foreigners is common to many nations; in Switzerland this fear manifested itself periodically throughout the 20th century, for instance in fears of Verjudung, or “Jewification”, in the 1930s and 1940s, and in concerns about Überfremdung, or “over-foreignization”, in the late 1960s and early 1970s, a narrative fuelled by a marked increase of mainly Italian guest workers, which in turn inspired the “Schwarzenbach-Initiative”, which proposed delimiting migration in a popular vote in June of

²³ So-called *Ausschaffungshaft*, detention for forced expulsion, for rejected asylum seekers was first introduced on June 20, 1986 by parliament. While people could be detained by the police for up to 48 hours under this regulation, any detention past 48 hours had to be confirmed by a judge, and under no circumstances could detention last longer than 30 days. See https://www.bger.ch/files/live/sites/bger/files/pdf/de/bericht_hugi_yar_version_internet.pdf, p. 3. accessed January 15, 2019.

²⁴ These included principally the far-right Swiss Democrats and the *Schweizerische Volkspartei* (SVP) or Swiss People’s Party.

²⁵ Ligtenberg “Endstation Ausschaffungsgefängnis,” p. H7., <https://aether.ethz.ch/ausgabe/flughafen-kloten-anatomie-eines-komplizierten-ortes/endstation-ausschaffungsgefaengnis/>, accessed July 2018.

1970.²⁶ By the early 1990s, questions revolving around Swiss Ausländerpolitik had, as elsewhere, become a central element of the populist platform. The problem of drug abuse in the 1990s, twinned in the imaginary with the perceived threat of foreigners, had parts of the country in what some considered a state of emergency. This, in turn, put enormous pressure on politicians and the government to create legal instruments that promised quick solutions. The result of this pressure was indeed a cascade of measures, not, however, in the area of drug policy, as might have been expected, but rather in laws governing foreign nationals, beginning with the Federal Act on Coercive Measures mentioned above²⁷ and the decisions to build deportation centres, including the deportation prison at the Zurich airport, and to implement forced deportations on special flights. A narrative slippage had thus occurred, which resulted in legal measures papering over a more complex social malaise: rather than addressing the deeper rooted domestic problems at the heart of the drug scene, such as alienation, a hidden class system and the very real disease of addiction, the politicians focused instead on the usual suspects, “delinquent” foreigners, who had neither a voice nor a vote, and whose expulsion was made to sound like the logical solution.

²⁶ For a recent recap of this initiative, see for instance <https://www.nzz.ch/schweiz/schweizer-geschichte/als-james-schwarzenbach-die-auslaenderpolitik-entdeckte-1.18430680>, accessed January 10, 2019.

²⁷ In particular, the law was to introduce four new articles: 13a, which states that, during the deliberations on a request for asylum, a person can be held in so-called *Vorbereitungshaft*, or preparatory detention, for up to three months if he or she has committed infractions against the law; 13b, which states that, if a request for asylum is denied, he or she can be detained for up to 12 months in so-called *Ausschaffungshaft* or detention for expulsion in cases in which it is feared that the asylum seeker will resist implementation; 13c, which states that the deportation is to be ordered by an official of a canton, to be confirmed no more than 96 hours later by a judge; and 13e, which states that foreigners without proper papers can be denied entry to, or may be forced to exit from, particular areas by cantonal officials if they disturb or threaten security and order. Furthermore, youths from the age of 15 can be treated as adults, and the police can raid apartments without a warrant if they suspected the presence of “illegal refugees” or the papers of “illegal refugees”. See Art. 69–71, *Schweizerisches Ausländergesetz*; see also https://www.bger.ch/files/live/sites/bger/files/pdf/de/bericht_hugi_yar_version_internet.pdf, accessed January, 2019.

The law on coercive measures was initiated by the then-Federal Councilor and Minister of Justice Arnold Koller in late 1993 as the third revision to the asylum law, and was the first to introduce a number of calibrated measures of forced detention for asylum seekers and foreigners not in possession of the requisite papers. It was taken up in parliamentary debate in December of 1993 as part of an accelerated legislative procedure. The Federal Council issued its *Botschaft*, or official proclamation to parliament, on December 22, 1993, with a draft of the new law for consultation and revision in March of 1994, with the following statement:

Even though the number of asylum seekers decreased markedly last year and 1993 has not seen an excessive increase, the topic of asylum remains a political issue of the first order. The broad public has for quite some time now been preoccupied with the problem of asylum seekers in the drug scene who have dealt drugs under protection of the asylum law. The abuse of the right to hospitality, which Switzerland grants those who are politically persecuted, by a minority of delinquent foreigners, and the problems presented to officials in the implementation of deportation procedures, even of those asylum seekers and foreigners who were rejected legally, have increasingly led to calls for tightened legal measures.²⁸

And further:

In the conviction that we must confront abuse resolutely, and that we should advance the fight against criminality in the area of asylum and foreigners using all legally admissible and suitable means, the proposals worked up by the expert commission will be separated from the regular revision of the AVB (Bundesbeschluss über das Asylverfahren [Federal Decision on the Asylum Process]) and introduced in an accelerated legal proceeding. This will likely allow us to enforce the measures by July 1, 1994.²⁹

Striking in this context is that a relatively contained situation—the drug scene in a few Swiss cities—had not only been re-conceptualised, in the media of the time, as a problem having to do with foreigners, rather than with local drug

²⁸ *Botschaft zum Bundesgesetz über Zwangsmassnahmen im Ausländerrecht*, in 4th Bundesblatt, 46. Jahrgang, Band 1, p. 306, translation mine: <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc.do?id=10052908> accessed July 1, 2018.

²⁹ *Ibid*, p. 1, translation mine.

policies or domestic issues, but that, due to this narrative shift, the drug crisis in Zurich was actually steering legislative proceedings in the area of foreign nationals.

The law's ambiguities and potential threat to principles of human rights did not elude the members of parliament, mainly on the left, who were called upon to consult on it in the spring parliamentary session of 1994, while those on the right generally agreed with its premises.³⁰ Cécile Bühlmann of the Green Party in Lucerne, for instance, pointed to the massive increase in the amount of time people could be detained under the new law: under the existing law, refugees who had been denied asylum could be detained for up to 30 days if there were concerns that they might go into hiding, while the new law allowed for preparatory detention of up to three months, seamlessly followed by deportation detention of up to six months, which could be extended for another six months—an increase of 14 months compared to the previous law. “That’s how long people who have committed no crime under our penal law can be deprived of their freedom! ... Forcible detention,” Bühlmann concluded, “is a drastic encroachment upon the rights of individuals, and for this reason we need to be extremely careful in this area.”³¹ Bühlmann also noted the fact that it was the so-called Fremdenpolizei, or foreigners’ police, and not a judge, who could determine this detention, judges only being required to confirm the decision a posteriori.³² Paul Rechsteiner, Social Democrat and then-President of the Swiss Federation of Trade Unions, criticised the proposed law as an example of a new mode in law-making, in which politics is put under pressure by media campaigns orchestrated by the right, and then tries to alleviate that pressure by creating a proposal for a new law, “which severely limits the human rights of people with a foreign nationality ... as though the nasty foreigners were

to blame for the drug misery in Zürich”.³³ In the meantime, Rechsteiner continued, “the question of whether the coercion law does not abet racism, governmentally decreed racism, is not a topic of discussion, at least not an official one.”³⁴ Others, like the Social Democrat Francois Borel from Neuchâtel, observed that the law fails to distinguish between people who do not possess the right kind of papers, and those who are “delinquent”, thus erasing the difference among those foreigners who merely lack papers, those who commit criminal acts, and all other foreigners. “Certainly,” he said,

tourists and asylum seekers who—and here I cite the law—‘do not possess a regular residence permit’ are not illegal because of it. On the other hand, to put those one thinks are drug dealers in the same boat as those one imagines to be too frightened to return to their country to accept a decision of expulsion from our authorities is not admissible. In both cases, drugs or the refusal of expulsion, they risk preventative imprisonment without having committed any crimes.³⁵

Moreover, Borel continued, “the problem in Zurich is a management problem. We have a penal law and an administrative law, both of which could be applied to resolve acute problems.”³⁶ Parliamentarians on the right, in the meantime, spoke up in favour of the law, and Rudolf Keller, a member of the right-wing Swiss Democrats, thanked Federal Councillor Koller—who was not amused—for his efforts at the end of the four-day deliberation:

Despite the watering down of the law, I thank you, Mr Federal Councillor, for proposing the law in this form, among other things, due to the pressure the Swiss Democrats have exerted over years.³⁷

³⁰ For an overview of the parties represented in the Swiss Parliament, see <https://www.parlament.ch/en/organe/groups/parties-in-parliament>, accessed January 20, 2018.

³¹ <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023755.pdf?ID=20023755>, p. 100, accessed July 15, 2018, translation mine.

³² <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023755.pdf?ID=20023755>, p. 103, accessed July 15, 2018, translation mine.

³³ <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023754.pdf?ID=20023754>, p. 80, accessed July 15, 2018, translation mine.

³⁴ <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023754.pdf?ID=20023754>, p. 80, accessed July 15, 2018, translation mine.

³⁵ <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023754.pdf?ID=20023754>, p. 78, accessed July 15, 2018, translation mine.

³⁶ <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023754.pdf?ID=20023754>, p. 78, accessed July 15, 2018, translation mine.

³⁷ <https://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc/20023758.pdf?ID=20023758>, p. 153, translation mine.

In the end, the law passed parliament with a two-thirds majority. When it came before the people in December of 1994, an overwhelming 72% of voters approved it, and it went into force in February of 1995.³⁸

A number of points are worth stressing: first of all, as suggested by Rechsteiner, the category of “race”, and with it racism, is central, albeit typically unarticulated, in the discourse surrounding refugees and asylum in Switzerland and elsewhere. For many in Switzerland today, and even more so in the 1990s, “race” remains a non-existent social category, even against the background of the well-established implications of colonialism. The fact that Switzerland had for a long time been thought to have had little involvement with the colonialist project, and had therefore been sheltered from the global, economic and ethical consequences of post-colonialism, has allowed many to believe that racialised hierarchies do not exist in Swiss society.³⁹ Secondly, the law on coercive measures appears to have arisen as a partial answer to a very specific socio-cultural problem: the open drug scene in individual Swiss cities. That drug scene, however, was only marginally related to the situation of asylum seekers in Switzerland. In that sense, the law might be read more as a diagnostic than as a corrective tool, a reading that reveals multiple layers of what was at stake culturally at that moment in time:

38 In a fourth revision of the Asylum law of 2006, the maximal time of incarceration was doubled from 12 months to 24 months with the addition of the so-called *Durchsetzungshaft*, also known as *Beugehaft*, or coercive detention, although when Switzerland entered the Schengen area, it was forced to reduce the maximal time of incarceration to 18 months to accord with the EU policy. Depending on the circumstances in the home countries of refugees, the deportation itself at times also goes against the Swiss constitution, article 25, which reads: “Refugees may not be deported or extradited to a state where they are persecuted; and no one may be deported to a state where they are threatened by torture, or any other kind of cruel or inhumane treatment or punishment.” (Translation mine.)

39 See Purtschert, Patricia, Barbara Lüthi and Francesca Falk (eds) (2012), *Postkoloniale Schweiz: Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien* (Bielefeld: Transcript). See also Michel, Noémi, and Manuela Honegger (2010) ‘Thinking Whiteness in French and Swiss Cyberspaces’, *Social Politics*, 17 (4): 423–49; Lavanchy, Anne (2013b) ‘L’amour aux services de l’état civil: Régulations institutionnelles de l’intimité et fabrique de la ressemblance nationale en Suisse’, *Migration sociétés*, 25 (150): 61–94.

namely, a perceived threat to order and security, but also to a hitherto stable national identity.

The drug crisis, meanwhile, however distressing, did not adequately explain the perceived threat to national identity. Recall that Switzerland in the 1990s faced more than an epidemic of drug-related deaths; its very self-understanding as a nation was being destabilised by the beginning of a re-evaluation of Switzerland’s role during World War II, in particular, the assessment of its restrictive refugee policies with regard to Jewish refugees and the handling of dormant bank accounts.⁴⁰ Hence, while it was the open drug scene that was addressed in the 1995 law on coercive measures, the cultural processes driving this reckoning with the past provided a further, and in many ways more resonant, motor for the symbolic tightening of the borders. From a narrative point of view, we might think of the early 1990s as a battlefield of shifting stories about the nation and about national identity, on which the more traditional telling of the effectiveness of Swiss resistance during the war, and the country’s humanitarian readiness to help those in need, was being challenged by narratives about self-serving negotiations with the Third Reich, and about the fateful decisions to close its borders to Jewish refugees on August 13, 1942—a decision driven by a wide-spread anti-Semitism within the government that cost many thousand Jewish refugees their lives.⁴¹

40 This re-evaluation would culminate in an official apology by the then-President of the Federal Council, Kaspar Villiger, on the occasion of the 50th anniversary of the end of World War II in 1995. This apology in turn would be followed by the creation of the Volcker Commission in 1996 to investigate the dormant accounts of Jews persecuted during WWII, for which the two banks UBS and Credit Suisse ended up paying a settlement of 1.25 billion dollars in 1998. It also led to the creation of the Bergier Commission, also in 1996, to investigate assets, economic relations, arms production and the situation of Jewish refugees during WWII. All three of these events—the public apology, the formation of the Volcker commission and the creation of the Bergier commission—were met with consternation by the right wing of the government and broad swaths of the population. In other words, the open drug scene and the acts of coming to terms with the past presented for many a threat to what it meant to be Swiss.

41 See in particular volume 17 of the so-called Bergier Report, “Switzerland and the refugees during National Socialism”, published in 2002: https://www.uek.ch/en/_synthese.htm, accessed January 2019.

The winners of this battle of narratives in the 1990s were certain politicians, the proposed law itself, and a readership willing to accept the story that law had spun. The national imaginary—the stories that had shaped Switzerland in the post-war era, and that were being stirred up at the time—helped make the legal story both believable and desirable. As Jerome Bruner and Anthony Amsterdam note,

reasoning within the law depends not only on specific states of facts, but also upon the notion of things generally. [...] However we conceive of them, they are grounded in what our culture designates as *matter*. And what does and doesn't matter to a country can be traced back though the country's stories, its genres and its enduring myths.⁴²

In this particular case, the myth of the dangerous foreigner mattered more than the myth of the humanitarian state, even as—or precisely because—that dangerous foreigner, in the imaginary figure of “the Jew”, kept out of the country some fifty years previously, was coming back to haunt the carefully constructed story of Swiss identity forged after the war.

The voices muted entirely by this process, then as now, are those of the actual foreigners in question, rejected asylum seekers by definition without recourse to a safe haven. These are the refugees whose stories of persecution accorded neither with the inflexible plot line sought by the officials deciding on asylum protection, nor with the definition of refugees laid out in the 1951 Convention Relating to the Status of Refugees and the 1967 Protocol that followed. In these texts, the UN defines the refugee as someone who has a “well-founded fear of persecution for reasons of race, religion, nationality, membership of a particular social group or political opinion.”⁴³ As Alexander Betts and Paul Collier argue, this definition goes back to a US American narrative constructed in the early 1950s, at the height of the Cold War, and tailored to the situation of would-be defec-

tors behind the Iron Curtain.⁴⁴ Today's refugees, who are often fleeing civil wars, abject poverty or environmental crises, but who are not victims of racial, religious or other forms of personal persecution, may have good reason to leave their homes, but no longer fit the Cold War definition of a refugee; their stories, accordingly, do not ring true. The stateless foreigners in this particular Swiss legal story of coercive measures are not deemed worthy of refugee status based on their particular stories. Rather, they are rendered illegitimate and muted, *homines sacri*, a threat to civil society. Set up in this manner by the legal and cultural narratives prevailing at the time of the law's ratification, the coercive measures planned for the deportation of rejected asylum seekers seem less draconian; the human rights violation the law constitutes seems justified by its end, which is to shape a legal instrument to remove undesirables and restore safety to the streets of Switzerland.

How can this scenario be thought with Agamben's notion of the state of emergency? While the “war on drugs”, which led to the legislation's drafting in 1995, could not officially be declared a national state of emergency along the lines of Agamben's formulation, because only a few cities were affected by it; that law was nonetheless introduced as an accelerated legislative procedure out of sync with the ordinary cycle of revisions to the law on foreigners. In other words, a state of exception was invoked not formally, but circumstantially, and presented as such to the public in populist rhetoric in the form of ads and media coverage before the vote on the law on coercion was held. The official legitimation for the law derived from the argument that foreigners and asylum seekers were endangering national order and security; a more layered reading of the cultural environment in the early to mid-1990s suggests that the pressure to create coercive measures was based more urgently on the sense that Switzerland's national identity was under siege by a past coming back to haunt it. This perceived endangerment, on both the literal and the symbolic levels, was then translated into some of the more extreme measures foreseen by

⁴² Amsterdam, Anthony and Jerome Bruner, *Minding the Law*, Cambridge: Harvard University Press, p. 111 (emphasis in the original).

⁴³ See the UNHCR text of the 1951 Convention Relating to the Status of Refugees, <https://www.unhcr.org/3b-66c2aa10>, accessed January 7, 2019.

⁴⁴ Betts, Alexander and Paul Collier, *Refuge: Transforming a Broken Refugee System*, Oxford: Oxford University Press, 2017.

the law to impose order by carving up, delimiting and transforming the spaces foreigners, perceived as dangerous, could inhabit. This took the form of a massive increase of time in detention for rejected asylum seekers to ensure the smooth expulsion from the national space; of the institution of special flights; of the banning of suspected drug dealers with foreign nationalities from, or their containment within, certain areas; and of the diminishment of the role of judges and lawyers in the various processes, and the concomitant augmentation of the role of administrators. Each of these strategies resulted in a decrease of recourse to the law for those affected, effectively stripping rejected refugees of their subjecthood under the law, and turning them into *homines sacri*.

5 Le Vol Spécial: Screening Bare Life

Le vol spécial, made almost twenty years after the 1995 law on coercive measures was first passed, shows the practical consequences of that law in daily life at the Centre Frambois, near Geneva, one of 28 so-called *Ausschaffungszentren*, or deportation sites, in Switzerland. The documentary translates the dry legal text of the coercive measures, which suspend the right to residency, the ability to move around freely and to have one's story heard, into a visual language demonstrating what it means when people are forced to move between *zoe*, bare life, and *bios*, political life. Revolving around the conditions of incarceration and the inmates' stories, the film evokes dichotomies of surveillance and revelation, systemic power hierarchies, human rights and the mechanisms of the expulsion narrative. In so doing, *Le vol spécial* helps to understand often hidden aspects of today's asylum regime and offers a commentary on the Swiss institution of forced deportation from the inside out. It also proposes a practical application of Agamben's notions of sovereign power and bare life.⁴⁵ The

⁴⁵ Critics of Agamben point out that in his ambitious project of establishing a sweeping socio-political theory of all the Western modes of governance over the centuries, he has failed to take account of context-specific, essentializ-

ing structures that produce bare life on the basis of identity markers such as gender, class, ability and race, and that he has failed to look closely at the variety of forms bare life can take within the context of different political regimes. Taking the situation of the "welfare mother" in the United States as her example, political theorist Anna-Marie Smith, for instance, points out that by adducing only the very extreme cases—the inmates in Nazi concentration camps or the prisoners in Guantanamo Bay—and by proposing a sweeping, ahistorical theory, Agamben "completely fails to grasp the centrality of gender to the biopolitical project of producing bare life." See Anna Marie Smith, "Neoeugenics: A Feminist Critique of Agamben." *Occasion: Interdisciplinary Studies in the Humanities* v. 2 (December 20, 2010), <http://occasion.stanford.edu/node/59>, 2–9, accessed June 2018.

20 to 25 inhabitants of the Centre Frambois are all men; those portrayed in the film are mainly from African countries, and two from Kosovo. The inmates are there for one reason alone: to be forcibly sent back to their native countries at the end of the administrative process that will wrap up their individual cases. They are all either asylum seekers whose asylum requests have been rejected by the Swiss administration, or who have spent time in Switzerland as *sans-papiers*, people lacking official documentation, who either never applied for asylum or who went underground after being rejected, and were subsequently picked up by the police. All the individuals, furthermore, have been detained without a court conviction, many following an administrative process that was confirmed only after the fact by a judge.⁴⁶

Judith Butler, in *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, similarly critiques the lack of specificity in Agamben's conceptualization of power, writing that the broad claim that we are all potentially *homines sacri* tells us very little about how power in fact operates, "how sovereignty ... works by differentiating populations on the basis of ethnicity and race..." In other words, Butler is much more interested in the nuances of what makes life liveable (and mournable). Her idea of the "precarious body", in this sense, is *cultural* and *political*—focused on the things we do to survive, the performances we give so as to adhere to the social protocols of race, sexuality, ethnicity and ability. Agamben's arguments about "bare life", by contrast, are *legal*—his interests are driven by a will to critique and overcome the law and its function within the sovereign state. See Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Routledge, 2004, 67–68.

⁴⁶ See https://www.bger.ch/files/live/sites/bger/files/pdf/de/bericht_hugi_yar_version_internet.pdf, accessed January 15, 2019.

The documentary begins with an introduction to Ragip, a man from Kosovo who had worked in Switzerland for 22 years as a seasonal worker. He and his family are classified as *sans-papiers*, without rights to residency. The film's opening sequence captures the moment in which Ragip is told about his imminent deportation, and the viewer learns what in fact constitutes a special flight.⁴⁷ We learn not only of the hopeless situation of Ragip, and by extension of all the inmates at Frambois, and the forced choices they are presented with by the logic of deportations: either go voluntarily, with some dignity, or involuntarily, on a special flight, bound up and accompanied by police. By casting us into an intimate setting with Ragip and his guard—an intimacy emphasised by the camera's mid-level close-up—this first scene of *Le vol spécial* also brings into focus the representational anxieties that beset the documentation of bare life. Melgar, together with his camera crew, spent some nine months in the centre in 2010, filming several hundred hours of footage. The filmmaker and the crew remain entirely invisible, the only narrative we can discern shaped in the editing process, through the stories told by those filmed, and the events that unfold during the filming itself. With this radical omnipresence of the visual recording, twinned by the total absence of narrative voice-over, the documentary achieves a seeming indifference to the camera on the part of those filmed, which translates into an equivalent lack of awareness, on the part of the viewer, of the way the story itself is shaped. This indifference renders the filmmaker, and the power of the cinematic gaze, largely invisible, and as viewers, we feel at times as though we are watching through surveillance cameras, voyeur-like. This documentary style raises a number of questions: What does it mean for refugees and asylum seekers to be filmed this way during a vulnerable, life-altering situation? Is this an appropriation and exploitation of someone's story, which, however well-intentioned, colludes with some of the bio-political technologies used to further marginalise refugees? What does it mean for the filmmaker and his team to remain invisible, with their—and our—power

removed from the visual equation? And finally: is the screening of the inhabitants and their stories a further purloining of rights, or is it, as Melgar would have it, a chance for the inmates at Frambois to have a voice, and to be able to speak about the conditions of their incarceration and deportations to one another, to the guards, and to a larger public long after they have dropped out of the official narrative cycle?

The portrayal of bare life, as art historian T.J. Demos argues in his book *The Migrant Image*, is ethically complex:

The documentary representation, when it does take on a relation to bare life, often serves the interests of the state, according to which photography, positioned in ever-new and expanding surveillance systems, operates as judicial and forensic evidence wherein 'truth' and 'evidence' live on through their continual institutional and legal validation. Indeed the documentation of bare life, it appears, is closely aligned to the exercise of biopower.⁴⁸

Given this use of the documentary form to work against those who are marginalised, it is an interesting move by Melgar to use the veracity claims that usually inhere in the genre of the documentary to support, for once, the testimonial efforts of the marginalised, in this case the rejected asylum seekers. *Le vol spécial* uses the documentary form, traditionally a tool of the oppressor, to actually reveal the kind of oppression and violence experienced by the inmates of these centres, and to give them a voice that most homines sacri do not possess. Indeed, the documentary depiction of the ever-shifting legal decisions that swirl around these men's lives and can abruptly change their fates also fleshes out Agamben's rather vague description of "the indistinction between outside and inside, exclusion and inclusion" quoted above and renders the documentary narrative a potent political tool.⁴⁹

The politics of narrative takes centre stage in *Le vol spécial*: in the depiction of the inmate's stories, in the stories to which the inmates refer, in the stories told by the guards and care-givers, as well as in the significance of special flights as a story in the larger Swiss cultural realm. In terms

⁴⁷ See Fernand Melgar, *Le vol spécial* on vimeo: <https://vimeo.com/111191661>, 00:18-5:51, accessed February 1, 2019.

⁴⁸ T. J. Demos, *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary During Global Crisis*, Combined Academic Publication, 2013, p. 99.

⁴⁹ Agamben, *Homo Sacer*, 27

of the inmate's stories, one striking feature of the documentary is that, while we get to see the would-be refugees in unguarded moments and hear parts of their stories, these are often truncated or silenced or interrupted by those around them. The police and care-takers who speak to them most often cut them off when they try to recount their reasons for coming to Switzerland, for not wanting, or not being able, to go back to their countries of origin, or for wanting to stay in Switzerland. Each level of bureaucrat or policeman or care-giver has a different, carefully circumscribed role: to care for the physical well-being of the inmates in the centre and to make sure transitions are smooth and nerves are calmed; to accompany those to be deported to the airport; to shackle them; to deport them; but not to hear or evaluate or judge their stories anew once a decision has been handed down.

In other words, the refugees in deportation centres are done telling stories as far as those in charge are concerned, their initial attempts when they first arrived having been found to be illegitimate, or unauthentic; in any case, not to meet the definitional standard of a refugee deemed worthy of asylum. What the documentary shows us very eloquently, then, is that the homo sacer is essentially rendered mute, story-less, deprived of the most basic human right to tell a story, and hence shape a life. In fact, being story-less can be understood as a central feature of bare life; inherent in the production of bare life is the removal of individuals from the story-telling cycle that might change their future. What happens to the ability to tell stories in this Swiss "zone of indistinction" is perhaps the fundamental narrative of this documentary. While the documentary might be accused of purloining the images of the prisoners, of taking their stories to be shown to unseen audiences across Switzerland and beyond, it serves at the same time as a vehicle to restore the ability to tell these stories. Insofar as the ability to tell stories, to have a voice and to enjoy freedom of expression are defining features of citizenship, *Le vol spécial* attempts to repair the status of the sacred man to that of man, and to defy the power of the sovereign to silence him. In that sense, *Le vol spécial* also adds a much-needed corrective to the story Switzerland tells about its own status as a humanitarian nation.

The documentary also shows a clear understanding on the part of the inmates of the cultural mechanisms and the racist narratives that put them there. Take for instance a scene that features a conversation between some of the inmates at Frambois and one of their guards, Denis.⁵⁰ The quality of the scene is intimate, underlining not only the close quarters, but also the relations of confidence between guard and inmate, even in discussing the system that forces them into the role of oppressed and oppressor and which suggests that, to a certain degree, both sides are victims of the coercion the law legitimises. It also shows that everyone is quite aware of how the system works publicly to disenfranchise foreigners politically—to paraphrase one of the inmates, people can be locked away for up to 24 months, until they go crazy and can be pronounced dangerous to society. To put it somewhat differently, their discussion traces the intersection of sovereign power with modern techniques for producing the biopolitical body. This scene invokes the SVP's infamous sheep poster, used in its *Initiative für die Ausschaffung krimineller Ausländer*,⁵¹ a bill calling for the expulsion of "criminal" foreigners: "When I saw Swiss planes passing over my head when I was eight I thought it was a peaceful country, but once you're here reality is totally different," he says and continues: "When I came here, I asked my brother: who are the black sheep? He said: 'It's people, it's us.' To stigmatise us."⁵² The inmate's remark positions the documentary within the larger panoply of political representational strategies in the area of asylum seekers and refugees in Switzerland.⁵³ It also moves the narrative told within the context of detention into the context of those told outside, preparing the viewer for a dramatic clash of narratives—the

50 Ibid, 25:50-28:41.

51 The poster shows four white sheep on a stylised map of Switzerland kicking out a black sheep. For an image of the sheep poster and a brief commentary in the mainstream press on how it is being recycled, see <https://www.tagessanzeiger.ch/schweiz/Das-SVPSchaf-reist-um-die-Welt/story/24832616>, accessed January 15, 2019.

52 Fernand Melgar, *Le vol spécial*, 28:07-28:17 <https://vimeo.com/111191661>, accessed August 31, 2018.

53 For an explanation of this initiative, please see the official federal administrative site: <https://www.bk.admin.ch/ch/d/pore/vi/vis357t.html>, accessed January 2019. This initiative was approved by 52.9% of the Swiss voting public on 28 November, 2010.

narrative of the sacred man closed off in Frambois, the soothing narratives told within the centre to enable smooth operations, and the narrative told by the Swiss media against the story of a humanitarian Switzerland.

The scene begins in an office, where the director of the centre informs two of the inmates, Emmanuel and Julius, that their special flight to Nigeria is to take place that very afternoon. We watch Emmanuel and Julius react with dignity to the news, pack up their belongings, hug the director and the guards, get in a bus accompanied by police, and turn the final bend in the road, headed for the airport prison in Zurich, where they will be prepared for the special flight. As viewers, we are also told that no cameras are allowed in the prison in Zurich, and that this will be our final encounter with these two inmates. The whole process is enveloped in a calm and calming story on the part of the director. "Today is the day of your departure," he announces to them, and continues:

We are very sorry to see you go, but I think this is a project for you. It's better that this has an end. We wish you the best of luck for what comes, because you are good men and deserve it. ... First you'll be driven to Lausanne, then in Zurich you will be chained up, it's a special flight. It'll go well.⁵⁴

It is a story that puts a civil stamp on the inherent violence of the practice of deportation; one that eases the task of the director, to run a humane operation and send his inmates to an uncertain future. As a viewer, it is comforting to see the way this is handled, without outbursts or protests on the part of the prisoners, the social contract built up between director, guards and inmates smoothing over the inherent hierarchy of power and normalising the violence lurking just below the surface of the deportation centre.

Into this controlled narrative bursts the national news broadcast in the very next scene, with images of Emmanuel and Julius flashing across the screen as the newscaster announces the death of Joseph Ndukaku Chiakwa, slated for the same special flight headed for Nigeria as Emanuel and Julius had been.⁵⁵ The news reporter gives a brief account of how special flights are

handled, showing the straps and masks used to contain the prisoners, and offering a glimpse of a prisoner, strapped into a chair, as he is carried onto the airplane. Gone is the credibility of the centre's director and care-givers, who have insisted throughout that—often, contrary to the inmate's own fears—all is for the best, and that the dignity of the people being deported is guaranteed; gone too is our confidence in the institution of the special flight. The soothing assurances, it turns out, are a fiction the director and care-givers rely on to be able to do their job.⁵⁶ It is part of a discourse through which the degrading events at the centre can be normalised and humanised. In that sense, the narrative tug-of-war in Frambois is revealed as a microcosm of the narrative tug-of-war on the national level, in which the story of humanitarian benevolence competes with that inscribed in inhumane asylum practices.

This moment also confronts us with the multi-layered power differentials inherent in asylum politics. At the same time as we see the clash of framing conventions between the official news story and the centre's story concerning the deportation practice, one speaking truth to the other, we also witness the breakdown of the discursive harmony between the inmates and their guards: there can be no talk of dignity, calm and respect at this point, and all the sincere promises of the guards and the director are suddenly revealed as part of a rote human rights discourse with little meaning or basis in truth. The director's statement, that he will intervene with the president of the foundation that runs the deportation centre to demand humane treatment for his inmates, reveals the shadowy outlines of a much larger power apparatus propelling the institution of forced deportation, and rendering those who implement the system mere cogs in a machine. The director's statement to the assembled inmates, moreover, that he is no longer proud to be a Swiss, contains a rather stale definition of Swiss identity dependent on ideals of humanitarianism that have slowly crumbled, over the last

⁵⁴ Melgar, *Le vol spécial*, 1:27:42-1:30:42

⁵⁵ Melgar, *Le vol spécial*, 1:30:42-1:31:40

⁵⁶ See Fernand Melgar's 2013 follow-up video to *Le vol spécial*, entitled *The world is like this*, in which he follows five of the protagonists in their post-deportation lives in Kosovo, Senegal, Gambia and Cameroon: <https://vimeo.com/109008609>, accessed January 2019.

two decades, under the weight of the administrative and legal proceedings of which he is a part. The inmates' narratives at this moment are the ones that offer most clarity. "If it had been a Swiss who died yesterday," Ebrima, one of the men assembled says, "all hell would have broken loose. But because it was an African, nothing much will happen." And Abdoul adds: "Because we are foreigners, we are more exposed than others. To deport someone, it is not necessary to kill them." To the care-giver Denis's fervent assurances that things cannot go on and will certainly change because of this death, he retorts:

We just came to find a better future here. Why? Because you came to Africa and destroyed everything, leaving wars behind. So we come here to seek a better life, because we're human beings like you. But you don't want to accept us here, so sooner or later we will go back. But nothing will change here.⁵⁷

What Abdoul gets wrong here is that he is not, in fact, considered a human being like Denis, because, unlike Denis, he does not hold Swiss nationality. He does not possess, to use Hanna Arendt's famous phrase, "the right to have rights",⁵⁸ which paradoxically tends to be withdrawn at the moment the need for rights is at its greatest, namely when a person loses national

⁵⁷ Melgar. *Le vol spécial*, 1:33:32-1:35:50, accessed January 15, 2019.

⁵⁸ Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, New York: Harcourt, Brace Yovanovich, (1951) 1968, p. 177. The full quotation from which the phrase is taken appears in Arendt's discussion and reads as follows: "Something much more fundamental than freedom and justice, which are rights of citizens, is at stake when belonging to a community into which one is born is no longer a matter of course and not belonging is no longer a matter of choice, or when one is placed in a situation where, unless he commits a crime, his treatment by others does not depend on what he does or does not do. This extremity, and nothing else, is the situation of people deprived of human rights. They are deprived, not of the right to freedom but of the right to action; not of the right to think whatever they please, but of the right to opinion. Privileges in some cases, injustices in most, blessings and doom are meted out to them according to accident and without any relation whatsoever to what they do, did, or may do. We become aware of the existence of a right to have rights (and that means to live in a framework where one is judged by one's actions and opinions) and a right to belong to some kind of organised community, only when millions of people emerge who have lost and could not regain these rights because of the new global situation" (emphasis mine).

protection. The inalienable rights proposed by the Universal Declaration of Human Rights (UDHR) as the property of all human beings simply on the grounds of being human turn out in the end to be mere fiction. Refugees and asylum seekers, Agamben suggests, are so disquieting to the notion of the nation, primarily because by "breaking the continuity between man and citizen, *nativity* and *nationality*",⁵⁹ they upset the fiction of the modern nation-state, which rests on the idea that birth itself, via the alchemies of *ius sanguinis* and *ius soli*, equals citizenship, which in turn equals nation.⁶⁰

Returning once more to the distinction between *zoe*, natural life, and *bios*, political life, this last scene helps us understand bare life as an exposed, politicised form of *zoe*. As philosopher Catherine Mills writes: "Being neither *zoe* nor *bios*, bare life emerges from within this distinction and can be defined as life exposed to death, especially in the form of sovereign violence."⁶¹ In being shown how this violence operates to maintain the very ordinary state of exception that resides at the heart of Switzerland's asylum regime, we, the audience, are prompted to re-think how we might position ourselves vis-à-vis the national. The only way out of this seeming aporia, both of bare life and the states of exception, according to Agamben, is a flight forward into a world in which politics is the sphere neither of an end in itself nor of means subordinated to an end; rather, it is the sphere of a pure mediality without end, intended as the field of human action and of human thought.⁶²

The documentary ends not in "a sphere of pure mediality," but in sober reality, the last scene showing the caregiver, Denis, once again announcing to one of the inmates that his "special flight" would be leaving the next morning.

In the seven years since *Le vol spécial* was made, the number of people fleeing their homes across the world has reached an all-time high, and border regimes have become critically unsta-

⁵⁹ Agamben, *Homo Sacer*, 131.

⁶⁰ Agamben, *Homo Sacer*, 129.

⁶¹ Catherine Mills, Giorgio Agamben, Internet Encyclopedia of Philosophy, <http://www.iep.utm.edu/agamben/>, accessed June 2018.

⁶² Giorgio Agamben, *Means Without Ends: Notes on Politics*, trans Vincent Binetti and Cesare Casare, London and Minneapolis: University of Minnesota Press 2000, p. 117.

ble. In Europe, this has led to thousands of deaths in the waters of the Mediterranean, and a perceived state of emergency in many European countries that has fueled deadly deals between the EU, Turkey and Libya. Rather than crumbling, then, narratives of nationalism and nation states have been strengthened, and innovative designs for post-national belonging, which was Agamben's larger project, remain in the realm of utopia. Amid the onslaught of news stories of dinghies sinking in the Mediterranean, of countless, uncounted humans drowning in their quest to reach safer shores, of barriers and walls erected along borders, of refugee children separated from their parents, of people held on remote islands in prison-like conditions, the world drifts closer and closer to a two-tiered society: those with stories and those without; those with rights and those, again in Arendt's words, "without the right to have rights". The story of expulsion, it would seem, is becoming a master narrative of its own, one with the power to replace the fiction of human rights for all.

List of References

Primary Literature

- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford, CA: Stanford University Press
- Agamben, Giorgio. 2000. *Means Without Ends: Notes on Politics*, trans. Vincent Binetti and Cesare Casare. London and Minneapolis: University of Minnesota Press
- Agamben, Giorgio. 2005. *State of Exception*, trans. Kevin Attell. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Arendt, Hannah. (1951) 1968. *The Origins of Totalitarianism*, New York: Harcourt, Brace Yovanovich.
- Botschaft zum Bundesgesetz über Zwangsmassnahmen im Ausländerrecht. 1993. 4. Bundesblatt, 46. Jahrgang, Band 1. Bundesarchiv.
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Routledge.
- Demos, T.J. 2013. *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary During Global Crisis*. Combined Academic Publication.
- Downey, Anthony. 2009. "Zones of Indistinction: Giorgio Agamben's 'Bare Life' and the Politics of Aesthetics".
- Lavanchy, Anne. 2013b. "L'amour aux services de l'état civil: Régulations institutionnelles de l'intimité et fabrique de la ressemblance nationale en Suisse", *Migration sociétés*, 25 (150): 61–94.

- Lavanchy Anne. 2015. Glimpses into the Hearts of Whiteness. In: Purtschert P., Fischer-Tiné H. (eds) *Colonial Switzerland*. Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies Series. Palgrave Macmillan, London.
- Ligtenberg, Monique. 2018. "Endstation Ausschaffungsgefängnis," in *Flughafen Kloten: Anatomie eines komplizierten Ortes*, Aether Verlag.
- Melgar, Fernand. 2012. Le vol spécial. <https://vimeo.com/111191661>.
- Melgar, Fernand. 2013. The World is like that. <https://vimeo.com/109008609>.
- Michel, Noémi, and Manuela Honegger (2010) "Thinking Whiteness in French and Swiss Cyberspaces", *Social Politics*, 17 (4): 423–49.
- Mills, Catherine. Giorgio Agamben, Internet Encyclopaedia of Philosophy, <http://www.iep.utm.edu/agamben/>.
- Purtschert, Patricia, Barbara Lüthi and Francesca Falk (eds). 2012. *Postkoloniale Schweiz: Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*. Bielefeld: Transcript.
- Schweizerisches Bundesgesetz. 1994. Online-Amtsdruckschriften: Zwangsmassnahmen im Ausländerrecht. Schweizerisches Bundesarchiv. www.amsdruckschriften.bar.admin.ch/.
- Slaughter, Joseph. 2007. *Human Rights Inc: The World Novel, Narrative Form and International Law*. New York: Fordham University Press.
- Smith, Anna Marie. 2010. "Neo-eugenics: A Feminist Critique of Agamben." Occasion: Interdisciplinary Studies in the Humanities v. 2 <http://occasion.stanford.edu/node/59>, accessed January 2019.
- Schmitt, Carl. 2006. *Political Theology. Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Chicago, trans. George Schwab. Chicago University Press.
- Schmitt, Carl. 2006. *Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, trans. G.L.Ulmen. Telos Press Publishing.
- Woolley, Agnes. 2017. "Narrating the 'Asylum Story': Between Literary and Legal Storytelling", *Interventions*, 19:3, 376–394, <http://eprints.bbk.ac.uk/21157/1/21157.pdf>, accessed November 2019.

Secondary Literature

- Augenauf. 2010. <http://www.augenauf.ch/dossiers/70-ausschaffungen/125-joseph-ndukaku-chiakwa-alias-alex-khamma.html>, accessed on April 2, 2018.
- Federal Act on Foreign Nationals. 1995. Articles 69–71. <https://www.admin.ch/opc/en/classified-compilation/20020232/index.html>.
- Gerny, Daniel. 24.11. 2014. *Als James Schwarzenbach die Ausländerpolitik entdeckte*. Zürich: Neue Zürcher Zeitung.
- Hugo Yar, Thomas. 2006. *Treffen der obersten Verwaltungsgerichtshöfe Österreichs, Deutschlands, des Fürstentums Liechtenstein und der Schweiz vom 7./8. September 2006*. Zwangsmassnahmen im

- Ausländerrecht. Bundesgericht. https://www.bger.ch/files/live/sites/bger/files/pdf/de/bericht_hugi_yar_version_internet.pdf
- Independent Commission of Experts Switzerland, National Socialism and the Second World War. Final Report. 2002. Zurich: Pendo Verlag.
- Parlamentsdienste. Political Parties Represented in Parliament. <https://www.parlament.ch/en/organe/groups/parties-in-parliament>
- Schweizerische Eidgenossenschaft. 2010. Eidgenössische Volksinitiative ,für die Ausschaffung krimineller Ausländer (Ausschaffungsinitiative)'. <https://www.bk.admin.ch/ch/d/pore/vi/vis357t.html>
- United Nation High Commissioner for Refugees (UNHCR). 1951. Convention and Protocol Relating to the Status of Refugees. <https://www.unhcr.org/3b66c2aa10>.
- Vonplon, David. 13.8. 2008. Das SVP-Schaf reist um die Welt. Zürich: Tagesanzeiger <https://www.tagesanzeiger.ch/schweiz/Das-SVPSchaf-reist-um-die-Welt/story/24832616>

Artikel

Adrianna Hlukhovych*

Nahrungskulturen erzählen: Sinnes- und medienästhetische Praktiken

Abstract: Wie werden Nahrungskulturen tradiert? Welche Rolle spielen (fiktive) Narrative für den Transfer der Nahrungskulturen im Bereich des Kulturerbes und des kulinarischen Tourismus? Wie und zu welchem Zweck erfolgt in den Narrativen die Hinwendung zum Körper, zu den Sekundärsinnen und zum Geschmack im Besonderen? Wie trägt diese Hinwendung zur Inszenierung der Authentizität der Nahrungskulturen und zur Inwertsetzung des kulinarischen und nichtkulinarischen Erbes bei? Und welche Bedeutung wird bei all dem den sinnes- und medienästhetischen Praktiken beigemessen? Der Beitrag demonstriert, dass (fiktive) Narrative wie ihre (multi-)mediale Umsetzung ein eigenständiges, bedeutungsgenerierendes Format für die Produktion des Kulturerbes darstellen. Im Sinne eines Differenzmerkmals verleihen Narrative den (Kulturerbe-)Produkten Exklusivität und erhöhen ihren Wert. Je authentischer die Narrative wirken – insbesondere durch ihre Kopplung an den Körper, sinnesästhetische und multisensorische, mediale Praktiken –, desto größer ist das Anreicherungs-potenzial der Produkte.

Keywords: Kulturthema Essen; Nahrungskulturen; kulinarischer Tourismus; UNESCO-Welterbe; ästhetische Praxis; Sinnesästhetik

*Adrianna Hlukhovich, Institut für Germanistik, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Kapuzinerstraße 16, 96047 Bamberg

1 Statt einer Einführung: Ästhetiken des Geschmacks

Die Geschichte des Geschmackssinnes wird sowohl in der Antike als auch in der neueren, westlichen, philosophisch-ästhetischen Tradition hauptsächlich als die seiner Verdrängung und Marginalisierung geschrieben. Dies geschieht aufgrund der Aufstellung einer Rangskala zwischen ‚höheren‘, intellektuellen, objektiven Sinnen – wie Sehsinn und Gehör – und ‚niederen‘, körperlichen, subjektiven Sinnen, wie Geschmack und Geruch. Im Zuge der Verdrängung und der Distanzierung vom ‚Niederen‘ und Materiell-Körperlichen etablieren sich die Verfahren der Sublimierung in Bezug auf den Geschmackssinn. Insbesondere in neuerer Zeit und in der westlichen Welt erfolgt eine bemerkenswerte Polarisierung des Begriffs des Geschmacks, eine Trennung des ästhetischen vom sinnlichen Geschmack:

Der Mensch richtet sich an der Urteilskraft aus und weniger an seiner sinnlichen Erfahrung. Der philosophische Geschmack, der in der ästhetischen Sublimierung erst die Höhe der Kunst erblickt, erhebt sich über das Vulgäre der Wunscherfüllung und des Begehrens.¹

¹ Kleinspehn, Thomas (1996): Vom Schlachtenmahl zum Erlebnisessen. In: Brandes, Uta (Hrsg.): *Geschmacksache*. Göttingen: Schwartz, S. 278.

Die Disziplinierung des Sinnlichen wird zum zentralen Wendepunkt in der Zivilisierung des Essens und des Geschmackssinns: Insbesondere in der Spätaufklärung „erscheint er nur noch als sublimierter, von unmittelbarer Wunscherfüllung abgespaltener“.² Dem Geschmackssinn wird der Erkenntniswert abgesprochen.

Die Triebe, der Körper insgesamt werden zunehmend tabuiert. Geruchs- und Geschmackssinn gelten als etwas Tierisches und werden deshalb eingeschränkt, das Auge dagegen aufgewertet.³

Im Laufe der Geschichte – insbesondere durch das Dazwischenschalten von Institutionen und durch die Reflexion auf das Schöne – werden die Mechanismen der Sublimierung des Essens und des Geschmacks eingesetzt – zum Beispiel durch die Ästhetisierung der Präsentation des Essens, durch die ästhetische Inszenierung der Esshandlung selbst oder aber durch die semiotische Spannung zwischen Geschmack und Sprache bzw. zwischen dem Essen und dem das Thema „Essen“ behandelnden, gesellschaftlich oder kulturell codierten Text:⁴ Die kulturell codierte Sprache der Koch-

² Kleinspehn, Vom Schlachtenmahl zum Erlebnisessen, S. 278f.

³ Kleinspehn, Vom Schlachtenmahl zum Erlebnisessen, S. 272.

⁴ Vgl. Kleinspehn, Vom Schlachtenmahl zum Erlebnisessen, S. 263.

bücher und Rezepte oder die ästhetisch-meta-phorisch aufgeladene Sprache der Speisennamen, Speisekarten und Tischreden sind ein gutes Beispiel hierfür.⁵ Dieses dem Thema „Nahrung“ inhärente Spannungsverhältnis zwischen Natur und Kultur, ‚Niederem‘ und ‚Hohem‘, Körperlichem bzw. Individuellem und Sozialem sowie das Bestreben nach ihrer Sublimierung meist durch die kompensatorischen, nichtgustatorischen, Mechanismen des Zivilisatorischen oder Symbolischen durchzieht klassische kulturwissenschaftliche Schriften: Am Beispiel des Rohen und des Gekochten und der Transformation des Essens aus den Bereichen der Natur und Kultur heraus und in diese Bereiche hinein demonstriert Claude Lévi-Strauss sein strukturalistisches Modell des kulinarischen Dreiecks.⁶ Aus semiologischer Sicht interpretiert Roland Barthes die Nahrung als ein Zeichen- und „Kommunikationssystem, ein[en] Vorrat an Bildern, ein Regelwerk des Gebrauchs, des Reagierens und des Sich-Verhaltens“⁷, als einen Signifikanten „der Welt“⁸, ein Protokoll⁹. Norbert Elias stellt die Erfindung und Etablierung von Tischsitten in den Kontext des Zivilisationsprozesses und der Stiftung von Gemeinschaft.¹⁰ Und Georg Simmel betont die sozialisierende Kraft der Mahlzeit und ihre „Überwindung des bloßen Naturalismus des Essens“.¹¹

5 Diaconu, Mădălina (2005): *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 349ff. Unter anderem aufgrund der Verwobenheit des Ästhetischen, Kulturellen und Symbolischen im Kontext der ästhetischen Ökonomie und der Kultur- und Kreativwirtschaft gehe ich auf die berechnete Differenzierung zwischen diesen Kategorien im Beitrag nicht näher ein.

6 Vgl. die Interaktion des Rohen, des Gekochten und des Verfaulten im kulinarischen Dreieck in: Lévi-Strauss, Claude (1972): *Das kulinarische Dreieck*. In: Gallas, Helga (Hrsg.): *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, S. 1–24.

7 Barthes, Roland (1982): *Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung*. In: *Freiburger Universitätsblätter*, 21 (15), S. 67.

8 Barthes, *Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung*, S. 70.

9 Vgl. Barthes, *Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung*, S. 73.

10 Vgl. Elias, Norbert (1995): *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

11 Simmel, Georg (1957): *Soziologie der Mahlzeit*. In: Simmel, Georg (Hrsg.): *Brücke und Tür. Essays des Philo-*

Auch wenn Okulozentrismus ein herrschendes okzidentales Paradigma (zum großen Teil bis heute) bleibt, erfolgt in den 1980er-Jahren die Zuwendung zum Körper und somit die Besinnung auf das Sinnliche, u. a. auf den Geschmackssinn. Einige Jahre später – gekoppelt an die allgemeine Ästhetisierung der (westlichen) Gesellschaft sowie an das Aufkommen des ästhetischen Denkens – wird der Geschmackssinn zunehmend anhand ästhetischer Kategorien u. a. um seiner selbst willen reflektiert – insbesondere durch die Aufwertung der Kochkunst bzw. der Person des Kochkünstlers, durch die Eat-Art oder durch seine mediale Repräsentation.¹² Auch die ästhetische Ökonomie entdeckt für sich das Potenzial der Sekundärsinne¹³ und des Geschmackssinns im Besonderen. Bei der gegenwärtigen Erweiterung der Kunstzone und des Ästhetischen u. a. auf die Phänomene des Alltags sowie durch digitale Technologien wird die Grenze zwischen der ästhetischen und der sinnlichen Wahrnehmung durchlässig¹⁴ und die Hierarchie der Sinne – mit dem Primat des Visuellen – entschärft.

Drei Begleiterscheinungen der Ästhetisierung des Geschmacks seien hier hervorgehoben: erstens, das Problem seiner Archivierbarkeit und technischen Wiedergabe;¹⁵ zweitens, die Unzulänglichkeiten des Wortschatzes insb. der indoeuropäischen Sprachen für die Erfahrungen des Geschmackssinnes;¹⁶ drittens, der synästhetische Charakter der Gaumenfreuden¹⁷ und u. a. ihre visuelle Stimulation. „Gekocht und gegessen wird mit allen Sinnen“¹⁸; damit fragen die visuellen Medien, die aktuell einen wesentlichen Teil der Essästhetik repräsentieren, nach den Möglichkeiten und Grenzen der Inszenierung von Esslust in nichtgustativen Medien.¹⁹ Unter anderem konzentrieren sie sich weniger auf Speisen, sondern vermitteln ein holistisches Bild, das, wie beispielsweise in den Esswerbungen, eine soziale

sophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Stuttgart: Koehler, S. 250.

12 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 374ff.

13 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 20f.

14 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 54f.

15 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 17.

16 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 451.

17 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 392.

18 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 379.

19 Vgl. Diaconu, *Tasten, Riechen, Schmecken*, S. 393.

oder kulturelle Bedeutung transportiert und das Moment des Konsums in den Mittelpunkt rückt.²⁰

2 Narrative Dispositionen des Weltkulturerbes

Wie werden Nahrungskulturen tradiert? Welche Rolle spielen (fiktive) Narrative für den Transfer der Nahrungskulturen im Bereich des Kulturerbes und des kulinarischen Tourismus? Wie und zu welchem Zweck erfolgt in diesen Narrativen die Hinwendung zum Körper, zum Sinnlichen und zum Geschmack im Besonderen? Wie trägt dies zur Inszenierung der Authentizität der Nahrungskulturen und zur Inwertsetzung des kulinarischen und nichtkulinarischen Erbes bei? Und welche Bedeutung wird bei all dem den sinnes- und medienästhetischen Praktiken beigemessen? Diesen Fragen gehen die nachfolgenden Ausführungen nach – paradigmatisch am Beispiel der UNESCO-Welterbe-Stadt Bamberg.

Die Altstadt von Bamberg wurde 1993 aufgrund ihrer Modellhaftigkeit in die Liste des UNESCO-Welterbes aufgenommen. Wie es in der Begründung der deutschen UNESCO-Kommission heißt, stellt sie „ein einzigartiges und sehr gut erhaltenes städtebauliches Kunstwerk dar, eine Synthese der Architektur aus Hochmittelalter und Barock“ und repräsentiert „in einzigartiger Weise die auf frühmittelalterlichen Grundstrukturen aufbauende mitteleuropäische Stadt“.²¹ Wie man dieser Begründung entnehmen kann, steht das architektonische Erbe der Bamberger Altstadt im Mittelpunkt der Beschreibung des Ortes. Im Video²², mit dem sich die Stadt Bamberg auf der UNESCO-Website präsentiert, ist dies allerdings nicht der Fall. Bezeichnenderweise geht es hier hauptsächlich um Essen und Essgewohnheiten. In dem etwa dreiminütigen Film tritt das architektonische Erbe dem kulinarischen Erbe seinen Platz ab. Gekoppelt an den Medien- und Sinneswechsel handelt es sich hier um eine gastrosophi-

sche Wende und eine erweiterte Auffassung der Kultur und des kulturellen Erbes.

Eine inhaltliche Analyse des Films vermag diese Wende zu belegen: Gleich zu Beginn des Videos wird Bamberg als Weltkulturerbe-Stadt mit seiner Ess- und Trinkkultur in Verbindung gebracht. Bereits der Titel des Films, *Beer and Onions: Town of Bamberg*, rückt das kulinarische Erbe in den Vordergrund. Nach der geografischen Lokalisierung der Stadt und einem kurzen Streifzug durch Klein-Venedig und über den Marktplatz wird zur Bedeutung Bambergs als Bierstadt übergeleitet; seine zahlreichen Brauereien werden in den Mittelpunkt gestellt; Rauchbier, Bierkeller und Biergartenkultur werden thematisiert und nehmen im Film einen prominenten Platz ein. Einem kurzen Rekurs auf Bamberger Kirchen, den Dom mit dem Bischofspalast und das Michaelskloster folgt wiederum ein ausführlicheres Narrativ zur Geschichte der Klosterbrauerei. Die darauffolgende Filmsequenz zeigt Bamberger Gärtnereien und weist zugleich auf die besondere Stellung des Zwiebelanbaus und des traditionellen Gerichts „Bamberger Zwiebel“ hin. Das Video endet mit dem Bild einer Tischgesellschaft in einem der örtlichen Biergärten und der zeitgleichen Würdigung Bambergs als „an outstanding example of an early medieval town“ im Off-Ton. Bemerkenswerterweise sind die Filmsequenzen, die der Bamberger Nahrungs- und Trinkkultur gewidmet sind, länger und ausführlicher als diejenigen, die das architektonische Erbe und die Modellhaftigkeit einer mittelalterlichen Stadt thematisieren. Es ist auffallend, dass bei einer Präsentation des Bamberger (materiellen) Welterbes Essen und Nahrungskultur solche Prominenz erhalten.

Diese Akzentverschiebung betrifft nicht nur dieses konkrete UNESCO-Welterbe-Objekt Bamberg, sondern hat mit dem Wandel des Begriffs des kulturellen Erbes, u. a. bei der UNESCO, zu tun. Die US-amerikanische Anthropologin Ronda Brulotte und der Anthropologe Michael Di Giovine rekonstruieren den Wandel des Kulturbegriffs bei der UNESCO und insbesondere die Einführung der Kategorie des immateriellen Erbes im Jahr 2006, in die u. a. ethnische und regionale Esskulturen Eingang gefunden haben. Dabei verweisen sie auf die Erweiterung des Begriffs des kulturellen Erbes v. a. im Zusammenhang mit der ursprünglichen Idee der Friedensstiftung, des Ausgleichs und der Vermeidung von Spannungen zwischen den

²⁰ Vgl. Diaconu, Tasten, Riechen, Schmecken, S. 394.

²¹ Deutsche UNESCO-Kommission: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/altstadt-von-bamberg> (letzter Zugriff am 15.06.2019).

²² UNESCO-TV: <http://whc.unesco.org/en/list/624/video> (letzter Zugriff am 15.06.2019).

(westlichen) Industriestaaten – mit ihren zahlreichen monumentalen, materiellen Kulturdenkmälern – und den Nicht-Industrieländern, die im Sinne des Kulturgutes eher auf immaterielle, des Öfteren mit den Sekundärsinnen in Verbindung gebrachte²³ Kulturpraktiken zurückgreifen:

As the years progressed, [...] it became clear that the World Heritage List gave disproportionate representation to Western countries, since most of the sites considered to be of ‚outstanding value‘ were large monumental buildings, religious edifices, and objects that fit particularly Western aesthetic models. [...] UNESCO responded by taking progressive steps towards defining, valorizing and safeguarding intangible cultural heritage.²⁴

Als weiteren, strategischen Grund für die Erweiterung des Begriffs des kulturellen Erbes nennen sie das Ringen ums Überleben der UNESCO-Welterbe-Liste selbst²⁵ und betonen eine permanent wechselhafte Natur der Auffassung des Kulturerbes an sich, das sich entfaltet und ändert, u. a. durch Bildung und neue Kulturpraktiken.²⁶ Die Ablösung des normativ besetzten Kulturgutes durch die holistischen Kulturpraktiken spielt hier nicht nur eine paradigmatische, sondern auch eine pragmatische Rolle.

Unter anderem entstammt sie dem Bestreben oder auch der Notwendigkeit, immaterielle kulturelle Güter wirtschaftlich nutzen zu können.²⁷ Die Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen im Feld des Tourismus ist eine gängige Praxis, wobei

die (ideellen) Werte der Kulturelemente und die wirtschaftliche Inwertsetzung einander nicht entgegenstehen müssen²⁸ und der Tourismus eine starke treibende Kraft in der Aufrechterhaltung kultureller Ressourcen darstellen kann.²⁹ Der Kulturerbe-Diskurs entsteht und existiert niemals nur um der Erhaltung und des Schutzes der Kulturgüter willen. Seine – von globalen Akteuren, wie der UNESCO – vorgegebenen Richtlinien werden in unterschiedlichen Ländern und Regionen auf unterschiedliche Art und Weise implementiert und – lokalen Bedürfnissen entsprechend – angepasst und umfunktioniert, je nachdem, ob es sich um die Aufgabe der Ankurbelung der Wirtschaft, die Anziehung des kulturellen oder politischen Kapitals, die Identitätsstärkung und Nation-Building, die Profilierung bestimmter sozialer oder ethnischer Gruppen, die urbane Erneuerung, die Aufwertung bestimmter Regionen und Orte oder aber die Impulse für demografische Änderungen handele.³⁰

3 Lebensmittel als Artefakte: „Slow Food“

Aber zurück nach Bamberg und zum Thema „regionale Nahrungskulturen“: Bamberg ist nicht nur auf der Liste des UNESCO-Welterbes präsent, sondern nimmt einen der Stadt gebührenden Platz im Projekt „Die Arche des Geschmacks“ von „Slow Food“³¹ ein. In Deutschland gibt es zurzeit

²³ Diese Sinne wurden öfter „dem Anderen, vor allem der Frau, dem Kind und den nicht-europäischen ‚Primitiven‘ zugeschrieben“ (Diaconu, Tasten, Riechen, Schmecken, S. 19).

²⁴ Brulotte, Ronda L./Di Giovine, Michael A. (2014): Introduction. Food and Foodways as Cultural Heritage. In: Brulotte, Ronda L./Di Giovine, Michael (Hrsg.): *Edible Identities. Food as Cultural Heritage*. Farnham: Ashgate, S. 12.

²⁵ Siehe dazu: „The Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity seems to be a key development for the evolution and survival of the World Heritage List. [...] Indeed, the World Heritage List has progressively moved from designating sites primarily conceived as artefactual and monumental, to include more holistic, living notions of heritage“ (Brulotte/Di Giovine, Introduction, S. 13).

²⁶ Vgl. Brulotte/Di Giovine, Introduction, S. 17.

²⁷ Vgl. Bendix, Regina/Bizer, Kilian (2010): *Cultural Property als interdisziplinäre Forschungsaufgabe. Eine Einleitung*. In: Bendix, Regina/Bizer, Kilian/Groth, Stefan (Hrsg.): *Die Konstituierung von Cultural Property. Forschungsperspektiven*. Göttingen: Universitätsverlag, S. 5.

²⁸ Vgl. Bendix/Bizer, *Cultural Property als interdisziplinäre Forschungsaufgabe*, S. 6.

²⁹ Bendix, Regina F./Eggert, Aditya/Peselmann, Annika (2013): Introduction. *Heritage Regimes and the State*. In: Bendix, Regina F./Eggert, Aditya/Peselmann, Annika (Hrsg.): *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag, S. 18.

³⁰ Bendix/Eggert/Peselmann, *Heritage Regimes and the State*, S. 18f.

³¹ „Slow Food“ ist eine 1989 gegründete, weltweite, mitgliedergestützte Bewegung mit Hauptsitz in Bra in Italien. Sie setzt sich für die Erhaltung lokaler Lebensmittel-Kultur und -Traditionen ein. Derzeit ist der Verein in über 160 Ländern aktiv (vgl. Slow Food: <https://www.slowfood.com/de/wir-ueber-uns/> (letzter Zugriff am 15.06.2019)). „Die Arche des Geschmacks“ wurde 1996 ins Leben gerufen, um fast vergessene traditionelle Lebensmittel, die in Gefahr sind, völlig zu verschwinden, zu katalogisieren und bekannt zu machen (siehe dazu Slow Food: <https://www.slowfood.com/de/wir-ueber-uns/>).

73 sogenannte ‚Arche-Passagiere‘, fünf davon aus Bamberg: die Kartoffelsorte Bamberger Hörnla, Bamberger Knoblauch, Bamberger Rettich, Bamberger Rauchbier und Bamberger Spitzwirsing. Die Aufnahme der ‚Passagiere‘ in „Die Arche des Geschmacks“ setzt bestimmte Kriterien voraus: Die Produkte (1) sind in ihrer Existenz bedroht, (2) zeichnen sich durch einzigartige geschmackliche Qualität aus, (3) haben eine historisch überlieferte Bedeutung, (4) besitzen identitätsstiftenden Charakter für eine Region, (5) unterstützen die nachhaltige Entwicklung einer Region, (6) stammen aus artgerechter Haltung (im Fall von Tieren), (7) sind frei von gentechnischer Veränderung und (8) käuflich erwerbbar.³² Mindestens zwei dieser Bedingungen für die Aufnahme in „Die Arche des Geschmacks“ sprechen kulturelle Aspekte an, die auf die ästhetische Ebene hinauslaufen können; mindestens eine von ihnen bezieht sich auf deren ökonomischen Wert. Explizit um ein kulturelles Erbe handelt es sich auch bei den Bamberger Arche-Passagieren:

Die Erhaltung der historischen Bamberger Gärtnerstadt mit ihren großen innerstädtischen Anbauflächen und die Bewahrung des kulturellen Erbes der Gärtner sind seit Jahrzehnten ein wichtiges Thema der Bamberger Stadtpolitik. Teil dieses kulturellen Erbes sind die letzten verbliebenen lokalen Gemüsesorten.³³

In ihren Überlegungen zum Aufstieg der Slow-Food-Bewegung sowie zur dahinter stehenden virtuoson Globalisierungspolitik analysiert die australische Sozialanthropologin Alison Leitch die Erfolgsstrategien der Vereinigung und stellt fest, dass in der Erweiterung ihres Einflusses die Diskussion über die Wichtigkeit der Lebensmittel nicht primär als ökonomische Ware, sondern als kulturelle Artefakte und kulturelles, ja künstlerisches und mediales Erbe eine herausragende Rolle spielte:

[A] large part of Slow Food's success, I suggest, is due to its promotional politics, with its imaginative

[slowfood.de/biokulturelle_vielfalt/arche_des_geschmacks](https://www.slowfood.de/biokulturelle_vielfalt/arche_des_geschmacks) (letzter Zugriff am 15.06.2019)).

³² Vgl. Slow Food: https://www.slowfood.de/biokulturelle_vielfalt/arche_des_geschmacks (letzter Zugriff am 15.06.2019).

³³ Slow Food: https://www.slowfood.de/biokulturelle_vielfalt/die_arche_passagiere/bamberger_knoblauch/ (letzter Zugriff am 15.06.2019).

use of the media and discursive strategies intended to reevaluate specific foods, not simply as economic commodities, but as cultural artifacts linked to salient notions of the past.³⁴

Am Beispiel des italienischen *lardo di Colonnata* (Speck, der in aus speziellen Sorten des Carrara-Marmors gefertigten Gefäßen gepökelt und gereift wird) – dem eigentlichen, seinerzeit in den Medien viel diskutierten Auslöser des Projektes „Die Arche des Geschmacks“ – verweist Leitch auf einen beträchtlichen kulturellen, ästhetischen, medialen und narrativen Anteil des Erfolgs der Globalisierungsstrategie von „Slow Food“. Sie rekonstruiert die diskursiven Strategien des Begründers des Vereins, Carlo Petrini, die darin bestanden, den *lardo*, seine Hersteller, die Herstellungsart und den Herstellungsort in eine Reihe mit Kunstwerken und Baudenkmalern von nationaler Bedeutung zu stellen. Durch eine solche ästhetische Aufwertung des *lardo* stellte Petrini den traditionellen Nahrungsmittelhersteller als modernes Subjekt des nationalen Erbes dar:

In the numerous publicity materials that subsequently appeared in the press, Petrini frequently likened the protection of pork fat made by local people in dank and mouldy cellars to other objects of significant national heritage, including major works of art or buildings of national architectural note. [...] In this kind of strategic symbolic reversal, the food artisan is envisaged not as a backward-thinking conservative standing in the way of progress, but rather, as a quintessential modern subject, holder par excellence of national heritage. A food item once associated with pre-modern culinary otherness was reinterpreted symbolically as the culinary pinnacle of a national cuisine.³⁵

Die Lebensmittel knüpfte Carlo Petrini an Regionen, ihre Landschaften und Geschichte, an die Identität der Bewohner, die Vergangenheit, produktive Nostalgie und kollektives Gedächtnis. Narrative solcher Art prägen zweifellos den Geschmack der (regionalen) Nahrungsprodukte. Denn: „Was ist Nahrung?“, fragt Roland Barthes und beantwortet die Frage: Es ist „nicht nur eine Reihe von Produkten, die statistischen und diäteti-

³⁴ Leitch, Alison (2013): *Slow Food and the Politics of „Virtuous Globalization“*. In: Counihan, Carole/Van Esterik, Penny (Hrsg.): *Food and Culture. A Reader*. 3. Aufl. New York: Taylor & Francis, S. 420.

³⁵ Leitch, *Slow Food and the Politics of „Virtuous Globalization“*, S. 416.

schen Studien unterworfen sind. Sondern zugleich ein Kommunikationssystem³⁶, es sind „Institutionen“, die „unvermeidlich Bilder, Träume, Tabus, Neigungen, Vorentscheidungen und Werte“³⁷ enthalten. Die diskursiven Strategien in Anknüpfung an Tradition, Geschichte, Gedächtnis, Identität, Authentizität und Alterität tragen zweifelsohne zur aktuell enormen Popularität regionaler Lebensmittel und Esskulturen bei, insbesondere im Zuge von ihrer Behauptung gegenüber Zentralisierungsprozessen und im Zeichen der globalen Diversität. Die Interventionen des Kulturerbe-Diskurses – u. a. in Form von Ausgleich zum Globalisierungsdruck – ändern das Verständnis von sich selbst und des eigenen Kulturgutes und sorgen für eine dynamische, prozessuale Auffassung von Kultur und ihre (Re-)Produktion³⁸ – insbesondere durch Narrative.

Kein nebensächliches Ziel und Produkt der diskursiven Strategien sind geschützte geografische Herkunftsbezeichnungen, ferner bessere Vermarktungschancen der Nahrungsmittel und eine Ankurbelung der regionalen Gastronomie und des regionalen Tourismus: Das als „recherchierbare Ressource“ vorhandene, „subjektiv und selektiv erarbeitete“ kulinarische Wissen wird im Zuge der Verleihung der geschützten Herkunftsbezeichnungen als Narrativ präsentiert, „im Antragsprozedere adaptiert, argumentativ in den Beweis des Links eingebunden und auf dieser Basis zu Recht erklärt“: Die „Realisierung der Regularien“ hat somit einen „vielmehr konstruierenden als konservierenden Charakter“³⁹. „Vermeintlich alltägliche, kanonisierte Produkte werden zu kulinarischen Spezialitäten, die als regional und traditionell deklariert werden“; sie sind „Ergebnis eines kulturellen, kollektiven auch kognitiven Prozesses“. Diese Transformationen sind „interessegeleitet, ziel- und nutzerorientiert“

³⁶ Barthes, Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung, S. 67.

³⁷ Barthes, Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung, S. 66.

³⁸ Vgl. Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004): Intangible Heritage as Metacultural Production. In: Museum International. Bd. 56, Nr. 1–2, S. 58f.

³⁹ May, Sarah/Tschofen, Bernhard: Regionale Spezialitäten als globales Gut. Inwertsetzungen geografischer Herkunft und distinguierender Konsum (2016). In: Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarsoziologie. 64. Jg., Heft 2, S. 66.

und somit als „intendierte Praktiken zu begreifen“⁴⁰, – die durch eine Selbstreflexion deren Akteure sowie durch „Verständigungsprozesse über Selbstbilder und die damit verbundenen Werte und Vorstellungen“⁴¹ begleitet werden.

4 Kulinarischer Tourismus und Inszenierung der Authentizität

Warum geht es nun im oben erwähnten Bamberger Welterbe-Video hauptsächlich und gerade um das Essen? Und: Warum ist kulinarischer Tourismus so beliebt? Die US-amerikanische Kulturwissenschaftlerin Lucy Long erklärt, dass kulinarischer Tourismus eine der umfassendsten und ganzheitlichsten Erfahrungen der Alterität ist, weil er, im Gegensatz zum Sehenswürdigkeiten-Tourismus, alle oder fast alle unsere Sinne anspricht: Geschmack, Geruch, Seh- und Tastsinn, mitunter auch Gehör. Ins kulinarische Erlebnis ist der Tourist nicht nur als Beobachter, sondern auch als Beteiligter involviert:

[F]oodways may be one of the fullest ways of perceiving otherness. Sightseeing is only a partial engagement with otherness, whereas culinary tourism, utilizing the senses of taste, smell, touch, and vision, offers a deeper, more integrated level of experience. It engages one's physical being, not simply as an observer, but as a participant as well.⁴²

Insbesondere die Erlebnisökonomie,⁴³ wo das (Sinnes-)Erlebnis, seine Inszenierung und die

⁴⁰ May/Tschofen, Regionale Spezialitäten als globales Gut, S. 67.

⁴¹ May, Sarah/Sidali, Katia L./Spiller, Achim/Tschofen, Bernhard (2015): Geographische Herkunftsangaben: Schutzinstrument der Europäischen Union für regionale Spezialitäten. In: Groth, Stefan/Bendix, Regina F./Spiller, Achim (Hrsg.): Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien. Göttingen: Universitätsverlag, S. 39.

⁴² Long, Lucy (2004): Culinary Tourism. A Folkloristic Perspective on Eating and Otherness. In: Long, Lucy (Hrsg.): Culinary Tourism. Lexington: University Press of Kentucky, S. 21.

⁴³ Vgl. etwa: Pine, B. Joseph/Gilmore, James H. (2000): Erlebniskauf. Konsum als Ereignis, Business als Bühne, Arbeit als Theater. Aus dem Amerikanischen von Stephan Gebauer. München: Econ; Schulze, Gerhard (2005): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main: Campus.

Erlebniserinnerung zum Produkt selbst gemacht werden, setzt auf derartige partizipative Strategien und Interaktionen, u. a. zwischen dem Produzenten und Konsumenten oder – kultur- und medienspezifisch – neuerdings und insbesondere in der Kreativwirtschaft im digitalen Bereich. Unter anderem die Aspekte der Ästhetik, des Imaginativen und des Storytelling spielen hier eine bedeutende Rolle.

Den kulinarischen Tourismus definiert Lucy Long u. a. durch die Kollektive, die ihre Nahrung und Nahrungsgewohnheiten für die Vermarktung ihrer Geschichte(n) und der Konstruktion ihrer öffentlich wirksamen Identität(en) nutzen.⁴⁴ Sie betont die prominente Rolle des Essens für regionale kulturelle Landschaften.⁴⁵ Auch in der Gastrodiplomatie werden die Stiftung oder Vermarktung lokaler Identitäten mittels kulinarischer Praktiken zu einer der Strategien der ‚weichen Macht‘.⁴⁶

Die New Yorker Kulturwissenschaftlerin und Anthropologin Barbara Kirshenblatt-Gimblett begründet die Beliebtheit des kulinarischen Tourismus ebenfalls dadurch, dass kulinarische Reiseerlebnisse einen einzigartigen Komplex von sinnlichen und sozialen Erfahrungen ermöglichen und sich zu einem ‚genießbaren Chronotopos‘, wo Zeit und Raum⁴⁷ ineinander spielen, verdichten. Nicht zufällig verwendet sie den erzähltheore-

tischen Begriff von Michail Bachtin,⁴⁸ denn ferner stellt sie den kulinarischen Tourismus in den Kontext von Geschichte, Kultur und kollektivem Gedächtnis:

Not only do food experiences organize and integrate a particularly complex set of sensory and social experiences in distinctive ways, but also they form edible chronotopes (sensory space-time convergences). The capacity of food to hold time, place, and memory is valued all the more in an era of hypermobility, when it can seem as if everything is available everywhere, all the time. Shopping, cooking, and eating become more like accessing an edible database of infinite permutation than stepping into a culinary world that is defined by slower moving coalescences of geology, climate, history, and culture captured by the idea of terroir and protected by appellation.⁴⁹

Im Hinblick auf die oben angeführten Argumente verwundert es nicht, dass sich regionale Produkte und Esskulturen besonderer Beliebtheit erfreuen, stehen sie doch – wie Bamberger Hörnla, Knoblauch, Rauchbier, Rettig und Spitzwirsing – für Authentizität⁵⁰. Und das primäre Ziel des kulinarischen Tourismus ist – nach Lucy Long – nicht das Stillen des Hungers, sondern die Erfahrung der Authentizität und der authentischen Andersartigkeit bzw. der Alterität.⁵¹ Um die Aura der Authentizität und Alterität an Touristen vermitteln zu können, werden den regionalen Produkten oft – reale oder erfundene – Narrative (Geschichten, Anekdoten, Legenden, Überlieferungen) beigelegt, die Produkte ästhetisch aufwerten. Denn: „Region bewegt sich nicht nur im Dreieck von Natur, Kultur und Reglement, sondern beinhaltet stets einen guten Anteil an Imagination“;

⁴⁴ Vgl. Long, *Culinary Tourism*, S. 20.

⁴⁵ Siehe dazu: „Regions are cultural landscapes shaped by and resulting from specific natural environments and the particular cultures utilizing them. As a basic necessity of survival and therefore a central aspect of everyday life, food plays a prominent role in the manipulation of the natural environment and serves as a window into the histories, ethos, and identities of the specific cultures tied to that environment“ (Long, *Culinary Tourism*, S. 24).

⁴⁶ Vgl. Rockower, Paul S. (2012): *Recipes for Gastrodiplomacy*. In: *Place Branding and Public Diplomacy*. Bd. 8, Nr. 3, S. 235–246.

⁴⁷ Unter anderem aus rechtlicher Sicht und im europäischen Schutzsystem der geografischen Herkunftsbezeichnungen spielt Raum – in Verbindung mit seiner zeitlichen Komponente, dem kollektiven kulturellen Gedächtnis – eine zentrale Rolle; eine enge Verbindung von Produktqualität und Ursprungsregion wird in den Vordergrund gestellt (vgl. etwa: Tschofen, Bernhard (2008): *Kulinaristik und Regionalkultur*. In: Wierlacher, Alois/Bendix, Regina (Hrsg.): *Kulinaristik. Forschung – Lehre – Praxis*. Münster: Lit, S. 64ff; May/Sidali/Spiller/Tschofen, *Geographische Herkunftsangaben: Schutzinstrument der Europäischen Union für regionale Spezialitäten*, S. 33f.

⁴⁸ Vgl. Bachtin, Michail (2008): *Chronotopos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

⁴⁹ Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1996): Foreword. In: Long, Lucy (Hrsg.): *Culinary Tourism*. Lexington: University Press of Kentucky, S. xiii.

⁵⁰ Barbara Kirshenblatt-Gimblett bemerkt zu Recht: „While the question of authenticity does not generally arise in the course of ordinary life, it is a hallmark of touristic experience, culinary included.“ Ferner sagt sie: „Not authenticity, but the question of authenticity, is essential to culinary tourism“ (Kirshenblatt-Gimblett, Foreword, S. xii).

⁵¹ Siehe dazu: „Culinary tourism is more than trying new and exotic foods. The basis of tourism is a perception of otherness, of something being different from the usual“ (Long, Lucy (2004): Introduction. In: Long, Lucy (Hrsg.): *Culinary Tourism*. Lexington: University Press of Kentucky, S. 1).

und „das Potential einer erzählten und erfahrbar gemachten Region [ist] kaum zu überschätzen“⁵² – insbesondere als diskursives und praktisches Begleitinstrument sozialer und territorialer Differenzierungsprozesse.⁵³ Unter anderem die – selektive oder erfundene – Vergangenheit⁵⁴ dient als Quelle für solche Narrative sowie als Garant der (vermeintlichen) Authentizität und Andersartigkeit. Nationales oder regionales kulturelles Erbe ist dabei ein (zeit-⁵⁵ und raumkulturelles⁵⁶) Konstrukt aus dieser Vergangenheit und gegenwärtiger Identität, die Inszenierung einer modernen Tradition.⁵⁷ Diese (erzählte) Inszenierung wird insbesondere durch die Asynchronie des historischen Erbes und dessen gegenwärtigen Habitus ermöglicht; die Spannung dieser Asynchronie begründet letztendlich die Existenz des gesamten Kulturerbe-Unternehmens.⁵⁸ (Regionale) Gastronomie und Tourismus profitieren davon auch ökonomisch: Sowohl bei der UNESCO als auch bei „Slow Food“ handelt es sich um eine performative⁵⁹, ästhetisch-narrative Anreicherung der Lebensmittel. Und es ist erstaunlich, wie sich Realität und Fiktion insbesondere im offiziell dokumentarischen UNESCO-Video über die Weltkulturerbe-Stadt Bamberg vermischen: Das Dokumentationsformat wird hier zum großen Teil durch das Werbeformat – mit seinen Branding- und Marketingstrategien – abgelöst.

Auf erfundene Narrative greifen beispielsweise die gern tradierten Entstehungsgeschichten des Bamberger Rauchbiers und des Gerichts „Bamberger Zwiebel“ zurück. Im Gegensatz zur

verbreiteten und im Bamberger UNESCO-Film aufgegriffenen Legende über die Entstehung des Rauchbiers durch das durch Zufall von Rauch durchströmte Malz geht die Entstehung des Getränks auf das im Mittelalter übliche Verfahren der Malztrocknung über dem offenen Feuer zurück, das seit der Industrialisierung an Bedeutung verlor. Folglich war jedes Bier im Mittelalter ein Rauchbier. Auch das Bamberger Gericht „Bamberger Zwiebel“ ist erst in den 1960er-Jahren entstanden – als Resultat eines Rezeptwettbewerbs, dessen Ziel es war, ein die Bamberger Bierstadt und Gärtnerstadt gleichzeitig repräsentierendes Gericht zu finden (in der klassischen Rezeptur wird die Zwiebel mit der Rauchbiersoße serviert). Für seine spätere Entstehung spricht auch die Tatsache, dass für die Speise die sogenannte Metzger- oder Gemüsezwiebel, und nicht die herkömmliche birnenförmige Bamberger Zwiebel, verwendet wird.⁶⁰

5 Markt der Lebensmittel – Markt der Narrative

Es liegt auf der Hand, dass sich Tourismus- und Kulturerbe-Industrien derartige erfundene Geschichten, Anekdoten oder Legenden auch ökonomisch zunutze machen. Eine solche Inwertsetzung des Ästhetischen, des Performativen oder die Wertschöpfung der Ware aus fiktiven Narrativen, die an Identitäts-, Authentizitäts- und Patrimonialisierungsstrategien anknüpfen, beschreiben die französischen Soziologen Luc Boltanski und Arnaud Esquerre, wenn sie über die (abendländische) Bereicherungsökonomie sprechen⁶¹: Der Rückgriff auf ein ‚narratives Dispositiv‘ ermöglicht es, aus der Vielfalt der Erscheinungen bestimmte Differenzen auszuwählen, die ein bestimmtes Produkt darstellen – Differenzen, die als besonders relevant gelten und aus diesem Grund privilegiert sind sowie in den Diskursen,

⁵² Tschofen, *Kulinaristik und Regionalkultur*, S. 75. B. Tschofen weist darauf hin, dass das Verfahren der Anerkennung der geografischen Herkunftsbezeichnungen ebenfalls voraussetzt, dass das betroffene Produkt mit einem Narrativ versehen wird und dadurch seine regionale Bindung offenlegt (vgl. S. 72).

⁵³ Tschofen, *Kulinaristik und Regionalkultur*, S. 67.

⁵⁴ Siehe dazu: „The past is a rich source of culinary otherness. [...] food frequently represents a highly selective past, and sometimes an invented one“ (Long, *Culinary Tourism*, S. 26).

⁵⁵ Vgl. Kirshenblatt-Gimblett, *Intangible Heritage as Metacultural Production*, S. 59.

⁵⁶ Vgl. Tschofen, *Kulinaristik und Regionalkultur*, S. 64ff.

⁵⁷ Vgl. May/Tschofen, *Regionale Spezialitäten als globales Gut*, S. 70.

⁵⁸ Vgl. Kirshenblatt-Gimblett, *Intangible Heritage as Metacultural Production*, S. 59.

⁵⁹ Vgl. Fischer-Lichte, Erika (2012): *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript.

⁶⁰ Für die Auskünfte und Informationen zur „Bamberger Zwiebel“ sowie zum Zwiebelanbau in Bamberg danke ich herzlich Konstantin Lindner, der Familie Neubauer (Gärtnerei „Neubauer“), Matthias Trum (Rauchbierbrauerei „Schlenkerla“), Margarete Will-Frank und Wolfgang Wußmann.

⁶¹ Vgl. Boltanski, Luc/Esquerre, Arnaud (2018): *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*. Aus dem Französischen von Christine Pries. Berlin: Suhrkamp.

die seine Zirkulation begleiten, in den Vordergrund gestellt werden.⁶²

Narrative verleihen der Ware Exklusivität und erhöhen ihren Wert, insbesondere wenn Produkte in Herkunftsländern und an Herkunftsorten verkauft und gekauft werden. Der Konsum dient hier primär nicht der Lebenserhaltung, sondern der Lebenssteigerung.⁶³ Touristische und Kulturerbe-Orte werden dabei zu Erinnerungs-, Event- und Performanz-Stätten, die Vermarktungsstrategien zu Kulturaktivitäten wie Festivals, Messen oder Kunstveranstaltungen, die zu atmosphärischen „Rahmungen und Handlungsanleitungen im Sinne von *Affordances*“⁶⁴ werden und bei deren Gestaltung und Finanzierung die Wirtschaft (u. a. Kultur- und Kreativwirtschaft⁶⁵), aber auch die Politik, eine immer größere Rolle spielt und zur ‚ästhetischen Autorität‘ wird.⁶⁶

Der Markt der Ware wird zum Markt der Narrative, das Erbe wird zum ‚ästhetischen Erbe‘.⁶⁷ Je authentischer die Narrative wirken – insbesondere durch die Kopplung an ästhetische, performative Sinnespraktiken und den Körper (als „einzige[n] potenzielle[n] Retter in einem Zeitalter, in dem das (Ver-)Schwinden der Sinne und die Entwirklichung der Wirklichkeit drohen“⁶⁸) und im Auftrag der emotionalen Involviertheit und des Enthusiasmus des Subjektes⁶⁹ –, desto größer ist das Anreicherungs-potenzial der Ware.

6 Narrative Ästhetiken des Multimedialen

Die Esskulturen, deren multisensorische Veranlagung und multimediale Repräsentationsmöglichkeiten betrifft dies im Besonderen. Vielleicht sprechen uns deswegen Bilder oder Filme zum Thema

⁶² Vgl. Boltanski/Esquerre, Bereicherung, S. 97.

⁶³ Vgl. Böhme, Gernot (2016): *Ästhetischer Kapitalismus*. Berlin: Suhrkamp, S. 15.

⁶⁴ May/Tschofen, Regionale Spezialitäten als globales Gut, S. 70.

⁶⁵ Vgl. dazu etwa: Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.

⁶⁶ Vgl. Boltanski/Esquerre, Bereicherung, S. 65f.

⁶⁷ Vgl. Boltanski/Esquerre, Bereicherung, S. 55.

⁶⁸ Diaconu, Tasten, Riechen, Schmecken, S. 15.

⁶⁹ Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität*, S. 23f.

Essen besonders an? Sie (wie es insbesondere das Aufkommen von Food-Porn⁷⁰ belegt) werden den multisensorischen gastronomischen Erlebnissen und deren Ästhetisierungspotenzial eher gerecht: Unter anderem aufgrund seiner Flüchtigkeit und Unbeständigkeit ist der Geschmack in Worten nicht so leicht zu fassen. Das Medium Film – mit seiner „Evidenz der Sinnlichkeit“⁷¹ – vermag dagegen die „souveräne Optik des Kulinarischen“⁷² in besonderem Maße zu entwickeln sowie seine poetologische, ästhetische Ebene zu reflektieren: Die kulinarischen (Werbe-)Filme sind – insbesondere im Zuge einer allgemeinen Ästhetisierung der Wohlstandsgesellschaften – auf die zunehmende Ästhetisierung des Essens und des Geschmacksinns zurückzuführen. Noch mehr aber auf einen „Wandel der Auffassung kultureller Geschehnisse“, auf die „Wahrnehmung ihrer doppelten Verankerung in natürlichen und sozialen Gegebenheiten“, auf die „Aufmerksamkeit auf den Körper in seiner materiellen und in seiner sozialen Qualität – und die Verflechtungen und Interferenzen, die sich zwischen beiden Qualitäten wahrnehmen lassen“.⁷³ Eine solche, durch eine ständige Wandlung und Umdeutung gekennzeichnete Spannung zwischen dem Signifikat (dem Bezeichneten) und dem Signifikanten (dem Bezeichnenden), die einer Decodierungsarbeit – u. a. vonseiten des Rezipienten – bedarf, liegt dem dynamischen, semiotischen Verständnis von Kultur zugrunde, die Clifford Geertz als „selbstgesponnene[s] Bedeutungsgewebe“⁷⁴, in das der Mensch verstrickt ist, beschrieben hat.

Die Filme, die das Essen darstellen, vermögen in besonderem Maße mit einer solchen „Bedeutungsstiftung“, mit der „Differenz zwischen Zei-

⁷⁰ Vgl. Rousseau, Signe (2014): *Food "Porn" in Media*. In: Thompson, Paul B./Kaplan, David M. (Hrsg.): *Encyclopedia of Food and Agricultural Ethics*. Dordrecht: Springer, S. 748–754; McDonnell, Erin Metz (2016): *Food Porn: The Conspicuous Consumption of Food in the Age of Digital Reproduction*. In: Bradley, Peri (Hrsg.): *Food, Media and Contemporary Culture: The Edible Image*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 239–265.

⁷¹ Neumann, Gerhard (2008): *Filmische Darstellungen des Essens*. In: Wierlacher, Alois/Bendix, Regina (Hrsg.): *Kulinaristik. Forschung – Lehre – Praxis*. Münster: Lit, S. 299.

⁷² Neumann, *Filmische Darstellungen des Essens*, S. 300.

⁷³ Neumann, *Filmische Darstellungen des Essens*, S. 307.

⁷⁴ Geertz, Clifford (2012): *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9.

chen und Körper“ und der „semiotische[n] Grenzstellung“ der Essakte zu konfrontieren. Diese Konfrontation kann u. a. durch die Inszenierung des „Grenzfild[es] zwischen Wort und Bild“⁷⁵ erfolgen – beispielsweise mittels eines Off-Erzählers, der, wie im Bamberger UNESCO-Video, das architektonische Erbe mithilfe von kulinarischen Bildern anpreist und an mehr Sinne als nur an den Sehsinn (und das Gehör) appelliert. Das Video nutzt sehr gut das multisensorische Appellpotenzial und die ‚Authentizität‘ des kulinarischen Diskurses im Medium Film, um seine intendierte Werbe-Botschaft zu vermitteln. Die Interferenz zwischen der Materialität des Körperlichen bzw. der Sinnesästhetik sowie der Semantik des filmischen Narrativs wird hier paradigmatisch zur Schau gestellt, insbesondere in der letzten Einstellung des Videos, die eine einladende Tischgesellschaft im örtlichen Biergarten zeigt, und in der der Off-Erzähler zeitgleich Bamberg als „an outstanding example of an early medieval town“ abschließend noch einmal würdigt. Die kulturelle, aber auch ästhetische, mediale Codierungs- und Decodierungsarbeit dieser multisensorischen, kontrapunktischen Mitteilung gestaltet sich besonders vielschichtig und spannend.

Genauso wie ein (fiktives) Narrativ ist es diese mediale und performative Schaltstelle, dieses „Interface“, auf das Barbara Kirshenblatt-Gimblett hinweist und über das sie sagt, dass es eine andere Botschaft vermitteln kann, als die des Erbes selbst. Das „Interface“ ist eine ausschlaggebende Schnittstelle für die Produktion des Bedeutungsgehalts des Erbe-Objektes.⁷⁶ Es ist ein eigenständiges kulturelles und ästhetisches Format und ein mächtiger Bedeutungsgenerator. Denn ein Schlüssel zur Produktion von Erbe ist seine Virtualität, die auf eine Art ‚kollaborative Halluzination‘ hinausläuft.⁷⁷

Eine genauere Betrachtung der multisensorischen Botschaften des Bamberger UNESCO-Videos schließt den Reflexionskreis bezüglich der narrativen Sinnesästhetik des Kulturerbes und führt zurück zur Relevanz und Zweckmäßigkeit der gegenwärtig stattfindenden Hinwendung zum Körper, zu den Sekundärsinnen und

dem Geschmacksinn im Besonderen. Letztendlich läuft diese Hinwendung auf eine holistische, mitunter synästhetische, Wahrnehmung und multimediale Formate hinaus, die auf die Unzulänglichkeiten des gustatorischen Wortschatzes oder die Archivierungs- und Wiedergabemöglichkeiten des Geschmacks nicht (so sehr) angewiesen sind. Die Kulturerbe-Branche und der kulinarische Tourismus, wie die ästhetisch- und kulturorientierte Ökonomie und Politik, nutzen das Potenzial der an das Sinnliche gekoppelten Narrative: um Nahrungsmittel zu Artefakten zu erklären, um das Kulturverständnis zu revidieren, aber auch um die Kulturerbe-Objekte in den Dienst des symbolischen Kapitals⁷⁸ zu stellen und dessen Produkte – mitten in der ‚kollaborativen Halluzination‘ – noch sichtbarer, hörbarer, erfahrbarer zu machen und sie noch ‚authentischer‘ zu präsentieren.

Literaturverzeichnis

- Adell, Nicolas/Bendix, Regina F./Bortolotto, Chiara/Tauschek, Markus (Hrsg.) (2015): *Between Imagined Communities and Communities of Practice. Participation, Territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Universitätsverlag.
- Bachtin, Michail (2008): *Chronotopos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Barlösius, Eva (2011): *Soziologie des Essens. Eine sozial- und kulturwissenschaftliche Einführung in die Ernährungsforschung*. 2. Aufl. Weinheim; München: Juventa.
- Barthes, Roland (1982): Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung. In: *Freiburger Universitätsblätter*, 21 (15), S. 65–73.
- Bendix, Regina (2018): *Culture and Value. Tourism, Heritage, and Property*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bendix, Regina F. (2015): Eigentum, Kultur(erbe) und Wert. In: Groth, Stefan/Bendix, Regina F./Spiller, Achim (Hrsg.): *Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien*. Göttingen: Universitätsverlag, S. 177–196.
- Bendix, Regina F./Eggert, Aditya/Peselmann, Annika (2013): Introduction. *Heritage Regimes and the State*. In: Bendix, Regina F./Eggert, Aditya/Peselmann, Annika (Hrsg.): *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag, S. 11–20.
- Bendix, Regina/Bizer, Kilian (2010): *Cultural Property als interdisziplinäre Forschungsaufgabe. Eine Einleitung*. In: Bendix, Regina/Bizer, Kilian/Groth, Stefan

⁷⁵ Neumann, *Filmische Darstellungen des Essens*, S. 306.

⁷⁶ Vgl. Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1995): *Theorizing Heritage*. In: *Ethnomusicology*. Bd. 39, Nr. 3, S. 374.

⁷⁷ Vgl. Kirshenblatt-Gimblett, *Theorizing Heritage*, S. 375.

⁷⁸ Vgl. Pierre Bourdieu (1983): *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*. In: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): *Soziale Ungleichheiten*. Göttingen: Schwartz, S. 183–198.

- (Hrsg.): Die Konstituierung von Cultural Property. Forschungsperspektiven. Göttingen: Universitätsverlag, S. 1–20.
- Böhme, Gernot (2016): Ästhetischer Kapitalismus. Berlin: Suhrkamp.
- Boltanski, Luc/Esquerre, Arnaud (2018): Bereicherung. Eine Kritik der Ware. Aus dem Französischen von Christine Pries. Berlin: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (2014): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pierre Bourdieu (1983): Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen: Schwartz, S. 183–198.
- Brulotte, Ronda L./Di Giovine, Michael A. (2014): Introduction. Food and Foodways as Cultural Heritage. In: Brulotte, Ronda L./Di Giovine, Michael (Hrsg.): Edible Identities. Food as Cultural Heritage. Farnham: Ashgate, S. 1–21.
- Counihan, Carole/Esterik, Penny Van/Julier, Alice (Hrsg.) (2018): Food and culture. A reader. New York: Routledge.
- Därmann, Iris/Lemke, Harald (Hrsg.) (2008): Tischgesellschaft. Philosophische und kulturwissenschaftliche Annäherungen. Bielefeld: Transcript.
- Diaconu, Mădălina (2005): Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Diaconu, Mădălina (2013): Phänomenologie der Sinne. Stuttgart: Reclam.
- Elias, Norbert (1995): Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Engelhardt, Dietrich von/Wild, Rainer (Hrsg.) (2005): Geschmackskulturen. Vom Dialog der Sinne beim Essen und Trinken. Frankfurt am Main: Campus.
- Fischer-Lichte, Erika (2012): Performativität. Eine Einführung. Bielefeld: Transcript.
- Geertz, Clifford (2012): Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Giovine di, Michael A. (2009): The Heritage-Scape. UNESCO, World Heritage, and Tourism. Lanham: Lexington Books.
- Hauser-Schäublin, Brigitta/Bendix, Regina F.: Welterbe (2015). In: Groth, Stefan/Bendix, Regina F./Spiller, Achim (Hrsg.): Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien. Göttingen: Universitätsverlag, S. 51–59.
- Hertweck, Tom (2015) (Hrsg.): Food on Film. Bringing Something New to the Table. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Keller, James R. (2006): Food, Film, and Culture. A Genre Study. Jefferson: McFarland.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1995): Theorizing Heritage. In: Ethnomusicology. Bd. 39, Nr. 3, S. 367–380.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1996): Foreword. In: Long, Lucy (Hrsg.): Culinary Tourism. Lexington: University Press of Kentucky, S. xi–xiv.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004): Intangible Heritage as Metacultural Production. In: Museum International. Bd. 56, Nr. 1–2, S. 52–65.
- Kleinspehn, Thomas (1996): Vom Schlachtenmahl zum Erlebnisessen. In: Brandes, Uta (Hrsg.): Geschmacksache. Göttingen: Schwartz, S. 263–283.
- Kofahl, Daniel/Fröhlich, Gerrit/Alberth, Lars (Hrsg.) (2013): Kulinarisches Kino. Interdisziplinäre Perspektiven auf Essen und Trinken im Film. Bielefeld: Transcript.
- Korsmeyer, Carolyn (Hrsg.) (2005): The Taste Culture Reader. Experiencing Food and Drink. Oxford: Berg Publishers.
- Leitch, Alison (2013): Slow Food and the Politics of „Virtuous Globalization“. In: Counihan, Carole/Van Esterik, Penny (Hrsg.): Food and Culture. A Reader. 3. Aufl. New York: Taylor & Francis, S. 409–425.
- Lemke, Harald (2007): Die Kunst des Essens. Eine Ästhetik des kulinarischen Geschmacks. Bielefeld: Transcript.
- Lévi-Strauss, Claude (1972): Das kulinarische Dreieck. In: Gallas, Helga (Hrsg.): Strukturalismus als interpretatives Verfahren. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, S. 1–24.
- Long, Lucy (2004): Culinary Tourism. A Folkloristic Perspective on Eating and Otherness. In: Long, Lucy (Hrsg.): Culinary Tourism. Lexington: University Press of Kentucky, S. 20–50.
- Long, Lucy (2004): Introduction. In: Long, Lucy (Hrsg.): Culinary Tourism. Lexington: University Press of Kentucky, S. 1–19.
- Mahar, Cheleen Ann-Catherine (Hrsg.) (2010): Cuisine and Symbolic Capital: Food in Film and Literature. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publisher.
- Matta, Raúl (2017): Unveiling the Neoliberal Taste. Peru's Media Representations as a Food Nation. In: May, Sarah/Sidali, Katia, Laura/Spiller, Achim/Tschofen, Bernhard (Hrsg.): Taste | Power | Tradition. Geographical Indications as Cultural Property. Göttingen: Universitätsverlag.
- May, Sarah (2016): Ausgezeichnet! Zur Konstituierung kulturellen Eigentums durch geografische Herkunftsangaben. Göttingen: Universitätsverlag.
- May, Sarah/Sidali, Katia L./Spiller, Achim/Tschofen, Bernhard (2015): Geographische Herkunftsangaben: Schutzinstrument der Europäischen Union für regionale Spezialitäten. In: Groth, Stefan/Bendix, Regina F./Spiller, Achim (2015) (Hrsg.): Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien. Göttingen: Universitätsverlag, S. 31–49.
- May, Sarah/Tschofen, Bernhard: Regionale Spezialitäten als globales Gut. Inwertsetzungen geografischer Herkunft und distinguierender Konsum (2016). In: Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarsoziologie. 64. Jg., Heft 2, S. 61–75.
- McDonnell, Erin Metz (2016): Food Porn: The Conspicuous Consumption of Food in the Age of Digital

- Reproduction. In: Bradley, Peri (Hrsg.): *Food, Media and Contemporary Culture: The Edible Image*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 239–265.
- Meulen, Nikolaj van der/Wiesel, Jörg (Hrsg.) (2017): *Culinary Turn. Aesthetic Practice of Cookery*. Bielefeld: Transcript.
- Neumann, Gerhard (2008): *Filmische Darstellungen des Essens*. In: Wierlacher, Alois/Bendix, Regina (Hrsg.): *Kulinaristik. Forschung – Lehre – Praxis*. Münster: Lit, S. 298–319.
- Pine, B. Joseph/Gilmore, James H. (2000): *Erlebniskauf. Konsum als Ereignis, Business als Bühne, Arbeit als Theater*. Aus dem Amerikanischen von Stephan Gebauer. München: Econ.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.
- Rockower, Paul S. (2012): *Recipes for Gastrodiplomacy*. In: *Place Branding and Public Diplomacy*. Bd. 8, Nr. 3, S. 235–246.
- Rousseau, Signe (2014): *Food "Porn" in Media*. In: Thompson, Paul B./Kaplan, David M. (Hrsg.): *Encyclopedia of Food and Agricultural Ethics*. Dordrecht: Springer, S. 748–754.
- Schneider, Ingo/Flor, Valeska (Hrsg.) (2014): *Erzählungen als kulturelles Erbe – Das kulturelle Erbe als Erzählung*. Münster: Waxmann.
- Schulze, Gerhard (2005): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Campus.
- Sidali, Katia Laura/Spiller, Achim/Schulze, Birgit (Hrsg.) (2011): *Food, Agri-Culture and Tourism. Linking Local Gastronomy and Rural Tourism: Interdisciplinary Perspectives*. Berlin; Heidelberg: Springer.
- Simmel, Georg (1957): *Soziologie der Mahlzeit*. In: Simmel, Georg (Hrsg.): *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Stuttgart: Koehler, S. 243–250.
- Teuteberg, Hans J./Neumann, Gerhard/Wierlacher, Alois (Hrsg.) (1997): *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven*. Berlin: Akademie.
- Tornatore, Jean-Louis (2013): *Anthropology's Payback: "The Gastronominc Meal of the French". The Ethnographic Elements of a Heritage Distinction*. In: Bendix, Regina F./Eggert, Aditya/Peselmann, Annika (Hrsg.): *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag, S. 341–363.
- Trubek, Amy B. (2008): *The Taste of Place. A Cultural Journey into Terroir*. Berkley; Los Angeles: University of California Press.
- Tschofen, Bernhard (2008): *Kulinaristik und Regionalkultur*. In: Wierlacher, Alois/Bendix, Regina (Hrsg.): *Kulinaristik. Forschung – Lehre – Praxis*. Münster: Lit, S. 63–78.
- Wierlacher, Alois/Neumann, Gerhard/Teutenberg, Jürgen (Hrsg.) (1993): *Kulturthema Essen: Ansichten und Problemfelder*. Berlin: Akademie.
- Winter, Rainer (1992): *Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft*. München: Quintessenz.
- Zimmermann, Steve (2010): *Food in the Movies*. Jefferson: McFarland.