



Universität Konstanz
Geisteswissenschaftliche Sektion
Fachbereich Literaturwissenschaft

Literarischer Exotismus in der Gegenwart – Am Beispiel
von Bodo Kirchhoff

Magisterarbeit

Vorgelegt von

Verena Döhler

Erstgutachter: Herr Prof. Dr. K. Oettinger
Zweitgutachter: Herr Dr. H. Kinder

Konstanz, Oktober 2002



Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Forschungsüberblick	5
2.1. Literarischer Exotismus	5
2.2. Bodo Kirchoff	13
3. Fragestellung und Vorgehensweise.....	15
Teil 1.....	17
4. Exotisch – Exotismus	17
4.1. Der literarische Exotismus	18
Teil 2.....	22
5. Die Romane im Spiegel der Rezensionen.....	22
5.1. Schriftstellerische Flucht ins Exotische ?.....	23
5.2. Authentizität oder Märchen ?	24
5.3. Exotische Kulisse ?	28
5.4. Literarisches Rezept ?	29
5.5. Fremdartige Figuren – die exotische Schöne	31
5.6. Ein reisender Autor – ein reisender Held – ein reisendes Publikum	33
5.7. Handlung und Publikumserfolg	34
5.8. Aspekte des Exotischen innerhalb der Literaturkritik	37
Teil 3.....	37
6. Fragestellung.....	37
7. Zeit	38
8. Raum.....	39
8. 1. Die Raumgestaltung in <i>Infanta</i>	40
8.1.1. Topographie	40
8.1.2. Die tropische Natur.....	41
8.1.3. Der Raum als Sinneserfahrung	45
8.1.4. Der kulturelle Raum	47
8.1.5. Der politische Raum	48
8.2. Die Raumgestaltung bei <i>Der Sandmann</i>	51
8.2.1. Topographie	51
8.2.2. Das orientalische Labyrinth der Stadt.....	51
8.2.3. Der Raum als Sinneserfahrung	53
8.2.4. Der kulturelle Raum	54
9. Das Wetter	56
9.1. Das tropische Klima in <i>Infanta</i>	56
9.2. Urlaubswetter in <i>Der Sandmann</i>	61
10. Der Protagonist.....	61
10.1. Kurt Lukas.....	61
10.2. Quint.....	65
10.3. Tourist, Reisender, Suchender, Flüchtender	66
11. Der journalistische Blick	67
12. Die Anderen	68
12.1. Die Figuren Infantas	69
12.1.1. Die Missionare.....	69
12.1.2. Mayla.....	71
12.1.3. Die Dorfbewohner	73
12.1.4. Die Frau im Schmutz	74
12.2. Bizarre und unheimliche Figuren in <i>Der Sandmann</i>	75
12.2.1. Die fremde Menge.....	75

12.2.2. Madame Melrose.....	76
12.2.3. Der unheimliche Fremde	77
Teil 4.....	81
13. Exotik oder Exotismus? – literarische Strategien bei Bodo Kirchhoff.....	81
14. Die Flucht des Autors? – Kirchhoff über sein Schreiben.....	83
15. Literarischer Exotismus in der Erlebnisgesellschaft	85
Anhang.....	91
16. Bibliographie.....	91
16.1. Bodo Kirchhoff	91
16.2. Sekundärliteratur	91

1. Einleitung

Fragt man nach dem Verhältnis von Gegenwart und Exotik, so stellt man fest, daß es eine breite Diskussion darüber gibt, in welchem Zusammenhang beide miteinander stehen. Diese Diskussion stammt zu einem Großteil aus dem nicht-literarischen und nicht-literaturwissenschaftlichen Bereich, konstatiert jedoch eine gegenwärtige Omnipräsenz der Exotik.

„Die Annäherungsformen an Exotik in unserer Gegenwart stammen aus den Sprachformen und Kultursparten, den Medien unserer Zivilisation und unserer gesellschaftlichen Ordnung. [...]; heute – bei uns – durchzieht Exotik alles, alle Orte, alle Kultursparten, alle Medien und Assoziationen; sie durchdringt alle kulturellen Hierarchien – von den ‚höchsten Ebenen‘ der Kunst bis in die ‚tiefsten‘ Niederungen des Trivialen. Kultursparten und Lebensgewohnheiten, Medien und Sprachgebrauch leben von der absoluten Erreichbarkeit, die unsere Zivilisation kennzeichnet. Noch nie hat es so viele Exotismen gegeben wie heute[...].“¹

In einem solchen Verständnis bildet die Literatur nur ein singuläres Medium, das eine allgegenwärtige gesellschaftliche Exotik transportiert. Die gesellschaftliche Dichotomie besteht dabei zwischen einer vollkommenen Kenntnis alles Fremden auf der einen und einer Exotisierung der Welt auf der anderen Seite. Dies meint vor allem eine Anwendung des Attributs exotisch auf alle denkbaren Bereiche.

„Was finden wir in unserer Gesellschaft exotisch? Hier treten die Verschleißformen in der sprachlichen Übertragung der exotisch geprägten Begriffe auf. Alles was anders, auffällig, rätselhaft ist, Außenseiterextreme, was in unserer Welt fremd bleibt, was außerhalb der normalen Statistik liegt, was man von der Ferne ganz schön findet, aber mit dem man sich nicht unbedingt identifizieren will, wird als exotisch behandelt.“²

Diese begriffliche Anwendung der Exotik innerhalb der unterschiedlichsten Zusammenhänge meint nicht nur eine Frage des alltäglichen Sprachgebrauches, in dem die Exotik hauptsächlich synonym mit dem Fremden verwendet wird, sondern weist zugleich auf eine gesellschaftliche Relevanz des Exotischen in der Gegenwart hin.

„Die massenhafte Aneignungsmöglichkeit und Konsumierbarkeit produzieren eine Verdurchschnittlichung der exotischen Rezeption, eine Verkäuflichkeit und Entwertung des Exotischen: die exotischen Phantasien, zu ästhetischen Standardklischees normiert, quantitativ auskalkuliert, ökonomisch austariert, werden einem gut funktionierenden Subjekt-Objekt-System von Angebot und Nachfrage unterworfen. Die Anpassungsformen exotischer Bilder prägen unsere Rezeptionsweisen exotischer Welten. So erhält das Besondere, Ferne, Geheimnisvolle die gleichen inflationären, austauschbaren Kategorien wie die dazugehörigen Assoziationen: Individualismus, Einsamkeit, Abenteuer...“³

Das Exotische steht nicht für sich, sondern ist integriert in einen sozialen Kontext, der sich zusammensetzt aus der faktischen Erreichbarkeit alles Exotischen, aus der Normierung des Exotischen zu einem standardisierten Bild und aus den Zuschreibungen, die mit der Exotik

¹ Osterwold, Tilman: Exotik in der Gegenwart. In: Exotische Welten – Europäische Phantasien, hrsg. v. Hermann Pollig, Stuttgart 1987, Seite 432

² ders., Seite 435

³ ders., Seite 432

verbunden werden. Darüberhinaus meint Exotisierung auch einen Prozeß des Exotisch-Machens, der auf das gesellschaftliche System als Generator solcher Aneignungsweisen zurückverweist.

„Wo immer in unserer Gesellschaft exotische Klischees im alltäglichen Lebensbereich wiederkehren, unterliegen sie nicht den exotischen, sondern unseren eigenen ästhetischen, geschmacklichen, ideellen Vorstellungen.“⁴

Ästhetische Rezeption ist demnach ein unerläßlicher Vorgang der Erfahrung von Exotik und steht in direktem Zusammenhang mit ihrer Interpretation. Das Exotische steht in einem solchen Verständnis dem Erleben des Einzelnen nicht gegenüber, sondern ist vielmehr das Produkt seiner Erfahrung.

„Das Wissen ist schon immer da – es produziert die Kriterien der Einordnung und Anpassung an das eigene System; denn sonst wirkte die exotische Welt verunsichernd und unerträglich, weil sie real und existentiell wäre. So ist aus der Schein-Nähe zur fremden die Welt die eigentliche Distanz geworden. Das eigene Bild, die eigene, an die kulturelle Tradition gekettete Vorstellung bleibt gewahrt durch ihre Übertragung in die Klischees exotischer Welten.“⁵

Diese Vorstellung hängt dabei nicht mit dem faktischen Wissen um das Fremde in der Welt zusammen, sondern ist primär ästhetisch bestimmt. Wenn Exotik und Ästhetik in einem solchen unmittelbaren Zusammenhang gesehen werden, wird erkennbar, daß das Exotische innerhalb der Gegenwartskunst durchaus bedeutsam ist.

„In der zeitgenössischen Kunst ist der Einfluß des Exotischen trotz Totalerkundung der Erde keineswegs geringer geworden. Der gegenwärtige Exotismus stellt sich lediglich aufgrund veränderter gesellschaftlicher und geistiger Verhältnisse anders dar.“⁶

Zum ersten wird für die Kunst der Gegenwart das Phänomen des Exotismus als ein zentrales gesehen, zum zweiten nimmt Pollig für diese Gegenwart bestimmte gesellschaftliche und geistige Bedingungen an und zum dritten formuliert er einen Zusammenhang zwischen diesen Bedingungen und den Ausprägungen des künstlerischen Exotismus. Daraus ergeben sich für diese Arbeit folgende Teilbereiche. Der Frage nach der spezifischen Rationalität der Gegenwartsgesellschaft soll auf Grundlage der kultursoziologischen Konzeption der Erlebnisgesellschaft von Schulze nachgegangen werden. Die Exotik und das Exotische, die als ein zentrales Merkmal der Gegenwart gewertet wurden, werden in einem theoretischen Rahmen des literarischen Exotismus betrachtet und am Beispiel zweier Romane Bodo Kirchhoffs exemplifiziert.

⁴ Osterwold, Tilman: Exotik in der Gegenwart. In: Exotische Welten – Europäische Phantasien, hrsg. v. Hermann Pollig, Stuttgart 1987, Seite 432

⁵ ebd.

⁶ Pollig, Hermann: Exotische Welten – Europäische Phantasien. In: Exotische Welten – Europäische Phantasien, hrsg. v. ders., Stuttgart 1987, Seite 23

2. Forschungsüberblick

In diesem Kapitel soll ein Überblick über den Forschungsstand gegeben werden. Dabei wird sich ein Abschnitt mit Arbeiten zum Phänomen des literarischen Exotismus primär innerhalb der deutschen Literatur beschäftigen. Und in einem weiteren wird die bisherige Forschung im Hinblick auf das Werk Bodo Kirchoffs rekapituliert werden.

2.1. Literarischer Exotismus

In diesem Forschungsüberblick sollen zunächst die unterschiedlichen Untersuchungsbereiche und theoretischen Konzepte in bezug auf den literarischen Exotismus herausgearbeitet werden. Diesem unterzuordnende Phänomene wie der Primitivismus, Orientalismus, der Amerikanismus oder Japanismus sollen als gesonderte Formen des Exotismus nicht separat betrachtet werden. Auch Genre, die dem Exotismus als besonders nahe gesehen werden, wie es zum Beispiel für den Reisebericht,⁷ den Reiseroman oder den Abenteuerroman gilt, werden nicht gesondert thematisiert.

Eine der frühesten Auseinandersetzungen mit dem Exotismus stammt von Brie, der dieses Phänomen in eine direkte Verbindung mit der Epoche der Romantik setzt, die seiner Ansicht nach durch eine „völlige Freiheit [...] der Emotionen“⁸ die Grundlage für eine solche Entwicklung gegeben hat. Die zeitliche Verknüpfung von Romantik und Exotismus findet in vergleichbarer Form in unterschiedlichen nationalen Romantiken statt, worin Brie eine Bestätigung dafür sieht, daß beide Phänomene miteinander in Zusammenhang stehen.⁹ In seinem Verständnis ist der Exotismus seelisch begründet und gekennzeichnet durch das gesteigerte Bedürfnis des Dichters nach Sinnesempfindungen. Brie meint mit Exotismus also einen ausgeprägten Sensualismus, eine psychische Disposition des Schreibenden, die ihrerseits besonders an die Lebensphase der Jugend gebunden ist und deren Folge die Erzeugung einer bestimmten Weltwahrnehmung ist.¹⁰ Brie unterscheidet dabei drei Arten, wie eine solche Flucht in eine intensive Sinnenwelt zu realisieren sei: den Exotismus der Zeit, den des Raumes und den des narkotischen Rausches, welche alle drei auch gleichzeitig verwirklicht sein können.¹¹ Sein analytisches Augenmerk richtet Brie dabei, abgesehen von Heinse, dessen *Ardinghello* er als einen exotistischen Roman wertet,¹² primär auf die französische und angelsächsische Literatur der Zeit zwischen dem ausgehenden 18. Jahrhundert und der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Zeitlich gesehen wendet sich Maler vergleichbaren Epochen zu¹³ und konstatiert für Deutschland eine spätere Entwicklung in bezug auf eine „exotische Mode“¹⁴ als innerhalb des

⁷ Einen Überblick über die Exotismus-Forschung im Zusammenhang mit der Gattung des Reiseberichts enthält: Brenner, Peter J.: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, Tübingen 1990, Seite 549-565

⁸ Brie, Friedrich: *Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik*, Heidelberg 1920, Seite 5

⁹ ders., Seite 5

¹⁰ ders., Seite 6ff

¹¹ ders., Seite 14

¹² ders., Seite 17-21

¹³ Maler, Anselm: *Der exotische Roman. Bürgerliche Gesellschaftsflucht und Gesellschaftskritik zwischen Romantik und Realismus*, Stuttgart 1975

¹⁴ ders., Seite 5

französischen und angelsächsischen Sprachraums. Den Beginn des Exotismus schreibt er der Ära des Vormärzes zu.¹⁵ Die theoretische Auseinandersetzung und die Analyse von Texten bleiben jedoch in diesem Fall zweitrangig und hinter dem Anspruch einer Sammlung von exotischen Texten zurück. Die Auswahl der Texte faßt Maler dabei unter den Begriffen romantische Gesellschaftsflucht¹⁶ und moderne Zeitkritik¹⁷ zusammen. Auch die in einem anderen von Maler herausgegebenen Band versammelten interdisziplinären Beiträge, stellen kaum theoretische Auseinandersetzungen mit dem Exotismus dar, sondern beziehen sich auf Einzelfragen.¹⁸ Die Fallanalysen beschäftigen sich dabei primär mit der Literatur des 19. Jahrhunderts, an der Maler ein „anhaltendes Interesse“¹⁹ verzeichnet. Maler liefert jedoch ebensowenig wie die einzelnen Aufsätze ein konkretes theoretisches Exotismus-Verständnis und verwendet die Begriffe exotisch, exotistisch und Exotismus gleichsam synonym. Die Beiträge verweisen ihrerseits auf die unterschiedlichen Aspekte einer literarischen Exotik. Sie beschäftigen sich mit der Frage nach den Differenzen zwischen der Gattung des ethnographischen Reiseberichts und dem späteren Abenteuerroman²⁰ und thematisieren die exotische Verzerrung des Fremden am Beispiel des Japanbildes, wie es in den Rezensionen auszumachen ist.²¹ Sie untersuchen Motive der Zivilisationsflucht, die ihrerseits zu einer literarischen Verzerrung beitragen²² und stellen die Frage nach der räumlichen und zeitlichen Ferne innerhalb des Exotismus.²³ Und wenden sich nicht zuletzt einer Analogisierung des exotischen Romans mit der Science Fiction zu.²⁴ Diesen Aspekt der Ferne, insbesondere in zeitlicher Hinsicht nimmt Maler selbst nochmals in den Begriff des antiquarischen Exotismus auf. Dieser beinhaltet eine Hinwendung zu historischen, meist antiken Orten und Vergangenheiten, die jedoch nicht an ihrer geschichtlichen Wirklichkeit gemessen werden, sondern vielmehr eine Entrückung des Geschehens in ein unbestimmtes Irgendwann und Irgendwo bewirken.²⁵ Die Ferne in all ihren Dimensionen wird von einem Großteil der Exotismus-Forschung als zentral angesehen. Eine solche Ferne kann zum einen räumlicher

¹⁵ Maler, Anselm: Der exotische Roman. Bürgerliche Gesellschaftsflucht und Gesellschaftskritik zwischen Romantik und Realismus, Stuttgart 1975, Seite 7

¹⁶ ders., Seite 9ff

¹⁷ ders., Seite 55ff

¹⁸ Maler, Anselm: Exotische Welt in populären Lektüren, Tübingen 1990

¹⁹ Maler, Anselm: Vorwort. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. ders., Tübingen 1990, Seite VII

²⁰ Maler, Anselm: Exotische Realienschau. Anmerkungen zur ethnographischen Erzählweise im Überseeroman des 19. Jahrhunderts. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. ders., Tübingen 1990, Seite 3-18

²¹ Wuthenow, Ralph Rainer: Unexotisches Nippon. Nicht nur deutsche Japan-Bilder. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 19-34

²² Corkhill, Alan: „Das unbekanntes Südland“ – Australien im deutschen Überseeroman des 19. Jahrhunderts. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 35-48

²³ Neuhaus, Volker: Sir John Retcliffe oder die Instrumentalisierung des Exotischen. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 125-134

²⁴ Hienger, Jörg: Das Motiv der ersten Begegnung in Bewohnbarkeitsphantasien der Science Fiction. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 111-124

²⁵ Maler, Anselm: Antiquarischer Exotismus, historische Unterhaltung. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 409-416

Natur sein,²⁶ aber auch in zeitlicher Ferne, sowohl Vergangenheit²⁷ als auch in der Zukunft,²⁸ bestehen. Ferne und Nähe definiert sich dabei meist über den Gegensatz zwischen europäischer Zivilisation und exotischer Wildnis, worin viele das entscheidende Moment der Darstellung des Exotismus sehen. Buch nennt dieses Verhältnis den „kolonialen’ Blick“,²⁹ der durch die Erweiterung des geographischen Horizonts zu einer veränderten Wahrnehmung geführt hat, die sich dann ihrerseits in Kunst und Literatur niederschlägt.³⁰ Dieser koloniale Blick wird zu einer Wahrnehmungsform, die auch das Heimatliche und Vertraute diesem unterwirft.³¹ Im Hinblick auf ein Exotismus-Verständnis bildet die These Sprengels einen interessanten Aspekt, da er am Werk und Leben Scheerbarts und Lasker-Schülers nachzuweisen versucht, daß sich Ferne auch über intellektuelle Distanz definieren kann. Diese wirkt sich in der Differenz der Lebenswelt und den Lebenswirklichkeiten aus, wie es Sprengel für die Boheme konstatiert und damit sein Augenmerk ganz dezidiert auf den Künstler selbst richtet.³² Eine solche Ferne des Autors von der ihn umgebenden Gesellschaft führt zum einen zu einer Hinwendung zum Künstlerdasein mit der Implikation, daß die Kunst für den Boheme die einzige Heimat sei³³ und zum anderen zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit den Differenzen zur bürgerlichen Normalität.³⁴

Daß durchaus eine fachübergreifende Exotismus-Diskussion existiert, machen auch Koebner und Pickerodt in dem von ihnen publizierten Band deutlich. Dabei stehen nicht nur literarische Formen des Exotismus im Zentrum, sondern auch völkerkundliche,³⁵ kulturelle,³⁶ musikalische,³⁷ journalistische,³⁸ dokumentarische³⁹ und filmische⁴⁰ Arten. Die Beiträge, die

²⁶ Neuhaus, Volker: Sir John Retcliffe oder die Instrumentalisierung des Exotischen. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 134

²⁷ Maler, Anselm: Antiquarischer Exotismus, historische Unterhaltung. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991

²⁸ Hienger, Jörn: Das Motiv der ersten Begegnung in Bewohnbarkeitsphantasien der Science Fiction. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 111-124

²⁹ Buch, Hans Christoph: Die Nähe und die Ferne. Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks, Frankfurt a.M. 1991, Seite 14

³⁰ ders., Seite 13

³¹ ders., Seite 14

³² Sprengel, Peter: Exotismus bei Paul Scheerbarth und Else Lasker-Schüler. Zur Literatur der Boheme. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 465

³³ ders., Seite 475

³⁴ ders., Seite 468ff

³⁵ Perrig, Alexander: Erdrandsiedler oder die schrecklichen Nachkommen Chams. Aspekte der mittelalterlichen Völkerkunde. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhardt Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 31-87

³⁶ Kohl, Karl-Heinz: ‚Travestie der Lebensformen‘ oder ‚kulturelle Konversion‘. Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 88-120

³⁷ Klotz, Volker: Sieben Jahr’ lebt ich in Batavia. Kult, Spiel und Spott mit dem Exotismus in der Operette. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 267-290

³⁸ Giesenfeld, Günther: Von Jean Hougron zu Scholl-Latour. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 307-344

³⁹ Berg, Jan: ‚Der Beute-Gestus‘. Dokumentarische Exotik im Film. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 345-362

⁴⁰ Foltin, Hans-Friedrich: Das Traumschiff. Exotismus in Unterhaltungssendungen des Fernsehens. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 363-382

sich mit Erscheinungen des literarischen Exotismus beschäftigen, setzen sich mit unterschiedlichen Bereichen auseinander. Pickerodt untersucht die Anfänge des Exotismus, die er im Zeitalter der Aufklärung begründet sieht und dementsprechend steht die Literatur des 18. Jahrhunderts im Zentrum seines Aufsatzes.⁴¹ Hofer legt sein Augenmerk auf die französischen Autoren derselben Epoche.⁴² Die Analogie zwischen den „Wilden“ und den Frauen als Vertreter des Fremden, versucht Weigel anhand früher Reiseberichte nachzuweisen.⁴³ Der Gattung des Abenteuerromans widmet sich Koebner selbst und verfolgt zivilisationskritische Momente und die Darstellung der exotischen Natur als mögliches Gegenbild innerhalb dieser Gattung, hauptsächlich anhand literarischer Exempel aus dem 19. Jahrhundert.⁴⁴ Exotismus meint im Rahmen dieser Publikation im weitesten Sinne den europäischen Blick auf das Andere und Fremde.

Im Gegensatz zu der durch Brie begründeten psychologisierten Sicht des Exotismus, sieht Reif diesen als sozial verursacht an. Nicht die individuellen Dispositionen begründen dieses Phänomen, sondern vielmehr die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen unter denen er entsteht. In seiner Dissertation⁴⁵ macht Reif deutlich, daß er im Exotismus eine besondere Form des Eskapismus also eine Fluchtbewegung sieht, die sich gegen die Formen der Modernisierung und Technisierung der Gesellschaft wendet und ihren Ursprung in der bürgerlichen Industriegesellschaft hat.⁴⁶ Reif unterscheidet seinerseits zwischen einem primitivistischen und einem libertinstischen Genre, wobei ersteres mehr „auf einen rousseauistisch interpretierten Naturzustand ausgerichtet“⁴⁷ ist und letzteres auf „die schrankenlose Entfaltung aller physischen und psychischen Bedürfnisse[...]“⁴⁸ Exotismus versteht Reif als eine ästhetische Form, die eine „Reaktion auf eine gemeinsame Defiziterfahrung“⁴⁹ darstellt, denn „Eine fortschreitende rational-instrumentelle Naturaneignung führt zur ‚Ausgliederung aller affektiv und ästhetisch-sinnlichen, >dialogischen< Einstellung zur Natur‘.“⁵⁰ Reif formuliert damit ein zentrales Moment in bezug auf die Frage nach den Gründen für Exotismus innerhalb der Exotismus-Forschung und zugleich entwickelt er eine Vorstellung der ästhetischen Ausformung des literarischen Exotismus, die er anhand seiner Analyse von Texten aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert bis zu den ausgehenden Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts nachweist.

⁴¹ Pickerodt, Gerhart: Aufklärung und Exotismus. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 121-136

⁴² Hofer, Hermann: Befreien französische Autoren des 18. Jahrhunderts die schwarzen Rebellen und die Sklaven aus ihren Ketten? Oder Versuch darüber, wie man den Guten Wilden zur Strecke bringt. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 137-170

⁴³ Weigel, Sigrid: Die nahe Fremde – das Territorium des ‚Weiblichen‘. Zum Verhältnis von ‚Wilden‘ und ‚Frauen‘ im Diskurs der Aufklärung. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 171-199

⁴⁴ Koebner, Thomas: Geheimnis der Wildnis. Zivilisationskritik und Naturexotik im Abenteuerroman. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. ders. u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 240-266

⁴⁵ Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975

⁴⁶ ders., Seite 10

⁴⁷ ders., Seite 22

⁴⁸ ebd.

⁴⁹ Reif, Wolfgang: Exotismus im Reisebericht des frühen 20. Jahrhunderts. In: Der Reisebericht, hrsg. v. Peter J. Brenner, Frankfurt a.M. 1989, Seite 436

⁵⁰ ebd.

Wie auch die Dissertation von Reif und Malers Arbeit über den exotischen Roman, thematisiert Lange die Exotik und den Exotismus in der Literatur und beschäftigt sich dabei primär mit der Literatur des 18. Jahrhunderts und fokussiert somit die Epoche des Bürgertums. Die Arbeiten Reifs und Malers fließen in seine Untersuchung nicht mit ein, so daß seine Kritik an den Definitionsversuchen für den Begriff des Exotismus⁵¹ diese nicht unmittelbar mit einschließt, wenn Lange Reifs theoretische Bemühungen auch in einer seiner Anmerkungen streift.⁵² Lange geht seinerseits auf die beiden Begriffstraditionen des Exotismus und des Primitivismus ein und stellt fest, daß sich der erste in seinem Verständnishintergrund dem Bereich des Fremden und Unbekannten zuordnen läßt.⁵³ Der zweite Begriff schließt die Vergangenheit mit ein, da er sich meist auf einen früheren Kulturzustand bezieht und somit eine historische Dimension besitzt.⁵⁴ Lange betont, daß weder die Gattung noch die Motive im Zentrum seiner Arbeit stehen sollen, sondern es sich vielmehr um eine „gesellschaftsbezogene Interpretation“⁵⁵ handelt. Er sieht sowohl im Idyllischen als auch im Exotischen eine gemeinsame Bewußtseinsstruktur, die er als nostalgische Perspektive bezeichnet und der ein Sehnsuchtsinhalt inne ist, der seinerseits gesellschaftlich basiert und in sozialer Praxis sichtbar ist und sich eben auch in der Literatur niederschlägt.⁵⁶ Als literaturwissenschaftliche Begriffe hält Lange die beiden nur für sinnvoll, wenn sie in einem sozialen Rahmen geklärt sind. Als Ausdruck einer spezifischen Sehnsuchtshaltung sollten zunächst die sozialen und damit die außerliterarischen Ursachen der Sehnsucht geklärt sein, bevor sich deren Niederschlag in der Literatur durch die Begriffe fassen läßt.⁵⁷

Schwede wendet sich wie Reif der Literatur jener Epoche zu, die sie als wilhelminische Neuromantik bezeichnet.⁵⁸ Bei ihrer Analyse von Romanen Hesses, Hauptmanns und Heinrich Manns richtet sie ihr Augenmerk in erster Linie auf den eskapistischen Charakter der untersuchten Texte und unterscheidet dabei ästhetischen, exotistischen und provinzialistischen Eskapismus.⁵⁹ Unter ersterem versteht Schwede eine Abwendung nach Innen unter der Prämisse des Künstlerdasein und die ihm inhärente „Sehnsucht nach künstlerisch-künstlichen Paradiesen“.⁶⁰ Der zweite Begriff beinhaltet die Hinwendung zu allem „Ungewöhnlichen, Phantastisch-Märchenhaften“,⁶¹ dessen Erfüllung in fernen Länder oder Zeiten gesehen wird. Und die dritte Form der Fluchtbewegung ist eine, die sich zur Natur hin orientiert und damit dem durch Industrialisierung und Zivilisation dominierten Leben abschwört zugunsten eines Naturdaseins.⁶² Dabei findet sie eine Zufluchtsbewegung der untersuchten Autoren vor, die ästhetisch motiviert ist und weniger einer offenen gesellschaftskritischen oder

⁵¹ Lange, Thomas: *Idyllische und exotische Sehnsucht. Formen bürgerlicher Nostalgie in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Kronberg 1976, Seite 20ff

⁵² ders., Seite 32

⁵³ ders., Seite 20

⁵⁴ ders., Seite 22

⁵⁵ ders., Seite 19

⁵⁶ ebd.

⁵⁷ ders., Seite 24ff

⁵⁸ Schwede, Reinhild: *Wilhelminische Neuromantik. Flucht oder Zuflucht?*, Frankfurt a.M. 1987

⁵⁹ ders., Seite 26ff

⁶⁰ ders., Seite 26

⁶¹ ders., Seite 29

⁶² ders., Seite 32

antizivilisatorischen Fluchthaltung entspricht.⁶³ Ihre Begriffswahl besteht dabei aus einer Verkehrung der Reifschen Gewichtung, sie stellt den Eskapismus ins Zentrum und ordnet diesem den Exotismus unter.

Ganz in den Hintergrund rückt die Frage des Exotismus bei Magill, die sich mit der Darstellung von Eigen- und Fremdkultur beschäftigt.⁶⁴ In diesem Zusammenhang ordnet sie den Exotismus der untersuchten Texte vollkommen dem Mythischen unter und konstatiert, daß der mythische Charakter der exotistischen Romane Einfluß auf die dargestellten Räume und Orte hat.⁶⁵ Ihre Analyse beschränkt sich dabei auf Robert Müllers *Tropen*,⁶⁶ während andere Autoren, wie etwa Bonsels oder Robert Musil, und deren Arbeiten in einem zweiten Teil nur sekundär angesprochen werden.⁶⁷

Günther setzt sich ihrerseits über die Begrifflichkeiten des Exotismus in ihrer Arbeit fast vollständig hinweg,⁶⁸ auch wenn sie prinzipiell ihre Nähe zum Reifschen Begriffverständnis betont.⁶⁹ Sie beschäftigt sich mit deutschsprachigen Autoren und deren kultureller Fremddarstellung in bezug auf den Raum Asien und kommt zu dem Ergebnis, daß es sich bei dieser literarischen Ausrichtung nicht um einen antizivilisatorischen Ausbruch in die Fremde handelt, sondern vielmehr um einen Aufbruch in eine neue Welt, dem immer auch die Rückkehr in die Ursprungsgesellschaft inne ist.⁷⁰

Neben den mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Erscheinungsformen des Exotismus und auch dem Orientalismus,⁷¹ setzt sich ein zweiter Abschnitt der Beiträge des Germanisten-Kongresses zum Großteil mit Literatur des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts auseinander.⁷² Warmbold wendet sich in seinem Beitrag speziell der deutschen Kolonialliteratur zu, die sich primär im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts situiert, und betrachtet dabei insbesondere die Figur des Mischlings, die er als einen der ersten Vermittler für fremde Kultur versteht.⁷³ Das Gros der weiteren Beiträge bezieht sich in der Frage des Exotismus auf einzelne Autoren und deren Gesamtwerk oder stellt Einzelanalysen bestimmter Texte dar: Alfred Döblin,⁷⁴ Lion Feuchtwanger,⁷⁵ Karl May und Fritz Steuben,⁷⁶ Hugo von

⁶³ Schwede, Reinhild: *Wilhelminische Neuromantik. Flucht oder Zuflucht?*, Frankfurt a.M. 1987, Seite 192

⁶⁴ Magill, Daniela: *Literarische Reisen in die exotische Fremde*, Frankfurt a.M. 1989

⁶⁵ ders., Seite 78ff

⁶⁶ ders., Seite 7-36

⁶⁷ ders., Seite 37-98

⁶⁸ Günther, Christiane C.: *Aufbruch nach Asien. Kulturelle Fremde in der deutschen Literatur um 1900*, München 1988

⁶⁹ ders., Seite 43

⁷⁰ ders., Seite 284ff

⁷¹ Iwasaki, Eijiro: *Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*, Bd. 7, München 1991, Seite 253-401

⁷² ders., Seite 402-502

⁷³ Warmbold, Joachim: *„Wenn sie nur nicht Negerblut in den Adern hätte...“*. Mischlinge in der deutschen Literatur. In: *Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 417-425

⁷⁴ Ribbat, Ernst: *Ein globales Erzählwerk. Alfred Döblins Exotismus*. In: *Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 426-433

⁷⁵ Mazumdar, Shaswati: *Lion Feuchtwangers Beschäftigung mit der indischen Kolonialgeschichte. Von ‚Warren Hastings, Gouverneur von Indien‘ zu ‚Kalkutta, 4. Mai‘*. In: *Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 434-442

Hofmannsthal,⁷⁷ Stefan George,⁷⁸ Paul Scheerbarth und Else Lasker-Schüler⁷⁹ sowie Hans Magnus Enzensberger⁸⁰ sind die untersuchten Autoren.

Eine Sammlung von Beiträgen zu dem Themenkomplex des Exotismus in bezug auf das Verhältnis China – Deutschland in literarischer Hinsicht beinhaltet der Band *Mein Bild in deinem Auge*, der von Kubin herausgegeben wurde.⁸¹ In diesem wird von den unterschiedlichen Autoren der Frage nachgegangen, wie sich das Verhältnis der beiden Kulturen im Spiegel der Literatur beider Nationen im 20. Jahrhundert darstellt. Dem vorangestellt sind theoretische bzw. konzeptionelle Auseinandersetzungen mit dem Exotismus, seinen intellektuellen Grundlagen,⁸² seines ästhetischen Erscheinungsbildes⁸³ und seiner internationalen Bedeutung auf Basis eines durch Segalen begründeten Exotismus-Konzeptes.⁸⁴

Eine der neuesten, mir bekannten Arbeiten, stammt von Liying Wang. Sie wendet sich einem vergleichbaren Gebiet zu und beschäftigt sich mit deutschen Reiseberichten über China aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.⁸⁵ Jedoch spielt in ihrer Auseinandersetzung mit der Fremddarstellung die Frage nach dem Exotismus nur eine untergeordnete Rolle. Für zwei der untersuchten Autoren, Holitscher und von Keyserling, konstatiert Liying Wang jeweils eine andere Form des Exotismus. Bei dem ersten stellt sie einen spirituellen Exotismus fest,⁸⁶ dem zweiten spricht sie einen antizivilisatorischen Impetus zu.⁸⁷ Insgesamt kommt Wang zu dem Ergebnis, daß die untersuchten Reiseberichte gekennzeichnet sind durch die Individualität der Reise, d.h. den privaten, persönlichen Ansprüchen der Reisenden, die in unterschiedlichen

⁷⁶ Kremer, Manfred K.: Edle Wilde im „Dritten Reich“? Zur Rezeption der Indianer-Romane Karl Mays und Fritz Steubens. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 443-450

⁷⁷ Rider, Jacques Le: Wien als „porta Orientis“. Die Farben und das Dreieck männlich/weiblich/jüdisch bei Hugo von Hofmannsthal. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 451-453

⁷⁸ Bauer, Werner M.: „toller wunder fremde schau“. Exotismus als Negation in Stefan Georges ‚Algabal‘. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 454-464

⁷⁹ Sprengel, Peter: Exotismus bei Paul Scheerbarth und Else Lasker Schüler. Zur Literatur der Boheme. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 465-475

⁸⁰ Lützel, Paul Michael: Peripherie als Zentrum: Hans Magnus Enzensbergers „Ach Europa!“. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 476-482

⁸¹ Kubin, Wolfgang: *Mein Bild in deinem Auge*. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert, Darmstadt 1995

⁸² Trauzettel, Rolf: Exotismus als intellektuelle Haltung. In: *Mein Bild in deinem Auge*. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfgang Kubin, Darmstadt 1995, Seite 1-16

⁸³ Harth, Dietrich: Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotype und *images* in fiktionalen Texten. In: *Mein Bild in deinem Auge*. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfgang Kubin, Darmstadt 1995, Seite 17-42

⁸⁴ Geiger, Wolfgang: Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung. In: *Mein Bild in deinem Auge*. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfgang Kubin, Darmstadt 1995, Seite 43-82

⁸⁵ Wang, Liying: *Erfahrungen im Reich der Mitte*. Deutsche Reiseberichte über China in der ersten Hälfte des 20. Jh., Münster 2002

⁸⁶ ders., Seite 66f

⁸⁷ ders., Seite 133

Modalitäten Erfahrungen von sich selbst und der Fremde gewinnen.⁸⁸ In einem solchen Ergebnis der Arbeit wird deutlich, daß der Exotismus dabei nur eine einzelne jener Formen darstellt, welche die Fremderfahrung bekommen kann.

Arbeiten von Kohl⁸⁹ und Fludernik⁹⁰ beschäftigen sich dagegen mit einem spezifischen Topos, der dem Phänomen des Exotismus zugeordnet wird: der edle Wilde. Dabei machen die in dem von Fludernik herausgegebenen Band versammelten Beiträge deutlich, daß es sich bei diesem Topos um einen primär europäischen handelt und man somit auch von einem eurozentrierten Exotismus ausgehen kann. Dieser läßt sich nicht auf einzelne Nationen oder Kulturen beziehen, sondern meint den Ausdruck eines generellen Verhältnisses von europäischer Sicht auf die Fremden und das Fremde. Mit einer Veränderung des totalen Ethnozentrismus löst sich somit auch die Eindeutigkeit des Exotismus nicht nur in literarischer Hinsicht auf. Diesem Umstand wird u.a. dadurch Rechnung getragen, daß das Hauptaugenmerk wiederum auf Erscheinungen aus dem Zeitraum des beginnenden 20. Jahrhunderts und früher liegt. Auch Kohl beschränkt sich bei seiner Auseinandersetzung mit dem Bild des edlen Wilden auf dessen Ausprägungen im 17. und 18. Jahrhundert. Er unterstreicht dabei ebenfalls, daß es sich bei dem zugrunde liegenden Exotismus nicht um ein nationales Phänomen handelt, sondern um ein europäisches, wobei sich Kohl in seinen Betrachtungen auf die Ursprünge im Denken der französischen Philosophen bezieht.

Förster beschäftigt sich in seiner Arbeit⁹¹ nun entgegen den anderen angeführten Untersuchungen mit der Gegenwartsliteratur, der er eine Neuentdeckung von Erzählstrategien zuspricht. Als eine dieser Erzählweisen wertet Förster die exotische, die er insbesondere anhand Urs Widmers *Im Kongo* und Hubert Fichtes ethnographisch geprägtem Werk nachzuvollziehen versucht.⁹² Der erzählerische Blick in die Fremde ist für Förster die Orientierung auf einen Außenraum hin, die Überschreitung von Grenzen, auch erzählerischen. Dies versteht Förster nicht eindeutig als eine neuartige Erzählweise, sondern verzeichnet eine Wiederaufnahme traditioneller ästhetischer Kategorien, die unter anderem eine Überspitzung exotistischer Klischees beinhaltet.⁹³

Versucht man die Forschung zum Phänomen des literarischen Exotismus zu kategorisieren, lassen sich die unterschiedlichsten Schwerpunkte ausmachen. In der Frage nach dem Ursachen des Exotismus stehen sich zwei Forschungsrichtungen gegenüber, die sich in den beiden Polen psychologisch versus soziologisch fassen lassen und ihre herausragendsten Vertreter in Brie auf der einen und Reif auf der anderen Seite haben. Die Zentralität dieser Richtungen läßt sich auch darüber festmachen, daß sie in der weiteren Literatur intensiv mitreflektiert werden. Zugleich bilden sie den ausführlichsten Beitrag zu einer theoretischen Konzeption des Exotismus.

⁸⁸ Wang, Liying: Erfahrungen im Reich der Mitte. Deutsche Reiseberichte über China in der ersten Hälfte des 20. Jh., Münster 2002, Seite 276ff

⁸⁹ Kohl, Karl-Heinz: Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation, Berlin 1981

⁹⁰ Fludernik, Monika: Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos, Würzburg 2002

⁹¹ Förster, Nikolaus: Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre, Darmstadt 1999

⁹² ders., Seite 58-94

⁹³ ders., Seite 93f

Exotismus äußert sich in einem Großteil der Forschungsliteratur primär über die Dichotomie Nähe und Ferne, die sich in räumlicher, zeitlicher oder auch intellektueller Hinsicht äußern kann. Das Gegensatzpaar nah und fern meint dabei immer die Konfrontation des Eigenen und Bekannten mit dem Anderen und Fremden. Ein Topos dieser Konfrontation ist das Bild des edlen Wilden und sein Pendant der Barbar, die jeweils die zentralen Träger des Fremden sind.

In der Frage der zeitlichen Fixierung des Exotismus als einem beschränkten Phänomen, legt sich Brie am deutlichsten fest, indem er den Exotismus primär auf die Epoche der Romantik bezieht. Auch die anderen Untersuchungen stützen sich weitestgehend auf Textgrundlagen aus dem 19. Jahrhundert und umfassen damit in literaturgeschichtlicher Hinsicht hauptsächlich die Epochen der Romantik bis hin zur sogenannten Neuromantik zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Für diese Arbeit ergeben sich aus dem Forschungsstand nunmehr zwei Punkte, die genauerer Betrachtung bedürfen, zum einen die Frage nach einer Definition dessen, was als literarischer Exotismus verstanden werden soll und welche Ausprägung dieser hat und zum anderen die Frage nach der Bedeutung des Exotismus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

2.2. Bodo Kirchhoff

Wendet man sich der literaturwissenschaftlichen Forschung zum Werk Bodo Kirchhoffs zu, stellt man fest, daß diese nicht sehr intensiv ausfällt. Gemäß Kirchhoffs Arbeitsschwerpunkten,⁹⁴ setzt sich die Wissenschaft zunächst mit seinem dramatischen Werk auseinander Dies geschieht vornehmlich durch Steinmann, der zum einen eine Dissertation zu Thomas Bernhard, Botho Straß und Bodo Kirchhoff verfaßt⁹⁵ und zum anderen eine kürzere Arbeit⁹⁶ über Kirchhoff erstes Bühnenstück *Das Kind oder Die Vernichtung von Neuseeland* zu verzeichnen hat. Vom selben Autor ist auch ein Beitrag über Kirchhoff selbst im *Kritischen Lexikon der deutschen Gegenwartsliteratur* erschienen. Andere wissenschaftliche Beiträge haben hauptsächlich Kirchhoffs kürzere Prosatexte zum Gegenstand. So beschäftigt sich Winkels mit den Erzählbänden *Frau und Schwein* und *Ferne Frauen* sowie mit der einzelnen Erzählung *Mexikanische Novelle*⁹⁷ und sieht als Grundmotiv der Kirchhoffschen Texte „die Unmöglichkeit, eine ganzheitliche, geschlossene Ordnung, sei es der Information (Sprache) oder des Körpers zu errichten.“⁹⁸ Widersprüchlichkeit der Identität, Narzißmus und das körperliche Begehren stehen dabei im Zentrum seines Schreibens und damit immer in einer Beziehung zur Sprache selbst.⁹⁹ Die *Mexikanische Novelle* ist auch der Text, mit dem sich Zons' Beitrag in einem von Freund herausgegebenen Band zur deutschen Novelle

⁹⁴ Einen Überblick über die Werkbiographie Bodo Kirchhoffs gibt: Torsten Pätzold: Textstrukturen und narrative Welten. Narratologische Untersuchungen zur Multiperspektivität am Beispiel von Bodo Kirchhoffs *Infanta* und Helmut Kraussers *Melodien*, Frankfurt a.M. 2000, Seite 159-165

⁹⁵ Steinmann, Siegfried: Sprache, Handlung, Wirklichkeit im deutschen Gegenwartsdrama, Frankfurt a.M. 1985

⁹⁶ Steinmann, Siegfried: Bodo Kirchhoff: Das Kind oder die Vernichtung von Neuseeland. In: Deutsche Gegenwartsdramatik, hrsg. v. Lothar Pikulik, Göttingen 1987, Seite 148-171

⁹⁷ Winkels, Hubert: Text-Manie. Bodo Kirchhoffs knifflige Prosa. In: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre, hrsg. v. ders., Köln 1988, Seite 98-112

⁹⁸ ders., Seite 99

⁹⁹ ders., Seite 99ff

auseinandersetzt.¹⁰⁰ Zons betont Kirchhoffs erzählerische Nähe zu den Mitteln der filmischen Darstellung¹⁰¹ in Form eines Kamerablicks¹⁰² und bemerkt dessen außereuropäische Orientierung, die sich u.a. in Reisereportagen äußert und sich schließlich auch in der Novelle selbst niederschlägt.¹⁰³ In essayistischer Form setzt sich Kirchhoff in seiner Arbeit *Herrenmenschlichkeit* mit dem Krieg in Somalia auseinander. Berman beschäftigt sich mit diesem Versuch,¹⁰⁴ den sie sowohl in einen Zusammenhang mit den anderen, hauptsächlich in der Zeitschrift *TransAtlantik*¹⁰⁵ erschienenen, Essays stellt als auch in Beziehung zum literarischen Werk Kirchhoffs setzt. Die Beschäftigung mit dem Anderen und dem Fremden sieht Berman dabei für Kirchhoff in essayistischer und literarischer Form als maßgeblich an, wobei kulturelle Alterität und Geschlechterdifferenzen gleichermaßen von Kirchhoff thematisiert werden.¹⁰⁶ Berman konstatiert in bezug auf dessen nicht-literarische Arbeit, daß Kirchhoff seinen selbst formulierten Ansprüchen, allen voran der Selbstreflexivität, nicht gerecht wird, denn er „reproduziert und verstärkt [...] durch Pauschalisierungen und mangelnde Selbstreflexivität kulturelle Vorurteile[...]“.¹⁰⁷ Rupp nimmt sich in einem Vortrag auf dem Germanisten-Kongreß 1990 der *Erzählung Olmayra Sánchez und ich* an, die er durch einen empirisch rezeptiven Zugang im Rahmen des Diskurses um die literarische Postmoderne diskutiert.¹⁰⁸ Mit einer psychoanalytischen Interpretationsweise versucht sich schließlich Gutjahr, die Kirchhoffs Roman *Der Sandmann* mit E.T.A. Hoffmanns gleichnamiger Erzählung konfrontiert und in beiden die literarische Verarbeitung von Trennungsprozessen konstatiert.¹⁰⁹

Allen mehr oder weniger gemeinsam ist dabei, daß sie die Bereiche der Körperlichkeit und der Sexualität als zentral in Kirchhoffs literarischen Arbeiten ansehen und diese Annahme scheint durch dessen theoretische Schriften, die bis zu einem gewissen Grad auch als eine Poetologie seines eigenen Schreibens verstanden werden können, bestätigt zu werden. *Körper und Schrift*,¹¹⁰ *Das Schreiben: ein Sturz*¹¹¹ und die Frankfurter Poetikvorlesungen¹¹² behandeln eben diese Thematik des Kirchhoffschen Schreibens.

¹⁰⁰ Zons, Raimar: Lieben und Schreiben. Bodo Kirchhoff: *Mexikanische Novelle* (1984). In: Deutsche Novellen: von der Klassik von zur Gegenwart, hrsg. v. Winfried Freund, München 1993, Seite 301-312

¹⁰¹ ders., Seite 302

¹⁰² ders., Seite 307

¹⁰³ ders., Seite 305f

¹⁰⁴ Berman, Nina: Die Bundeswehr in Somalia und die Frage humanitärer Intervention. Bodo Kirchhoffs *Herrenmenschlichkeit*. In: Schriftsteller und die ‚Dritte Welt‘. Studien zum postkolonialen Blick, hrsg. v. Paul Michael Lützeler, Tübingen 1998, Seite 221-242

¹⁰⁵ einen Überblick über die in der Zeitschrift *TransAtlantik* erschienen Essays Bodo Kirchhoffs gibt: ders., Seite 222

¹⁰⁶ ders., Seite 222f

¹⁰⁷ ders., Seite 224

¹⁰⁸ Rupp, Gerhard: Literarische Postmoderne und ihre Diskurse im Spannungsfeld empirischer Rezeption. Am Beispiel von Bodo Kirchhoffs Erzählung ‚Olmayra Sánchez und ich‘ und ihrer Rekonstruktion durch Schüler im Literaturunterricht. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 10, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 416-424

¹⁰⁹ Gutjahr, Ortrud: Vom Unheimlichen an der Trennung. E.T.A. Hoffmanns Erzählung und Bodo Kirchhoffs Roman ‚Der Sandmann‘. In: Freiburger Literaturpsychologische Gespräche – Trennungen, Bd. 13, hrsg. v. Johannes Cremerius et. al., Würzburg 1994, Seite 65-82

¹¹⁰ Kirchhoff, Bodo: *Körper und Schrift*. In: *Body-Building. Erzählung, Schauspiel, Essay*, von ders., Frankfurt a.M. 1980, Seite 143-160

Die intensivste Auseinandersetzung mit Bodo Kirchoff ist sicherlich bei Pätzold zu finden, dessen Dissertation sich mit der vergleichenden Analyse der Multiperspektivität bei *Infanta* und Kraussers *Melodien* beschäftigt.¹¹³ Dabei beschränkt sich Pätzold jedoch auf den einzelnen Roman und die weiteren Prosatexte Kirchoffs werden nicht mitreflektiert. Sowohl das narrative Verfahren, das ein Zusammenschluß unterschiedlicher Erzählebenen darstellt, als auch die Thematisierung des Schreibprozesses innerhalb des Romans, wertet Pätzold als typisch für zeitgenössisches Erzählen.¹¹⁴ Er begreift dieses narrative Verfahren als die ästhetische Umsetzung der Pluralität der Lebenswelt in der Gegenwartsgesellschaft.¹¹⁵

Zusammenfassend kann man sagen, daß für Kirchoffs Werk die Bereiche Identität, Körper, Sprache, Sexualität und die Spiegelung des Eigenen am Fremden, sei es kulturell sei es geschlechtlich, als zentral und in den unterschiedlichsten Arbeiten immer wiederkehrend gesehen werden.

Dieser quantitativ eher dürftigen Beschäftigung mit dem Werk Bodo Kirchoffs innerhalb der Literaturwissenschaft steht eine breite Rezeption des Autors durch die Kritik gegenüber. Diese setzt sich zunächst, gemäß dem Arbeitsprozeß Kirchoffs, mit seinen Stücken auseinander und wendet sich vor allem nach dem Erfolg seines Romans *Infanta* auch ausführlicher seinen Prosa-Arbeiten zu. Darin liegt ein Grund dafür, daß auch innerhalb dieser Arbeit die Rezeption der beiden untersuchten Romane durch die Literaturkritik thematisiert werden soll.

3. Fragestellung und Vorgehensweise

Die beiden Forschungsüberblicke werfen nun unterschiedliche Fragen auf. In bezug auf Bodo Kirchoff wurde deutlich, daß es nur eine quantitativ geringe Beschäftigung mit seinem Werk innerhalb der Literaturwissenschaft gibt. Seine Nähe zur Thematisierung von Fremdheit und Andersartigkeit im weitesten Sinne wurde zwar von Berman angesprochen, *Herrenmenschlichkeit* dann aber in einen politologisch-soziologischen Kontext gestellt und nicht so sehr einer philologischen Untersuchung unterzogen. Trotzdem stellt ihre Arbeit den Ansatz zu einer Fragestellung bezüglich der Kirchoffschen Thematik des Fremden und Anderen dar, was zugleich im allgemeinen Verständnis auch die Grundlage des Exotismus-Begriffes ist. Hierin liegt also die Begründung für die erste These, die diese Arbeit aufwirft. Insbesondere in den beiden Romanen *Infanta* und *Der Sandmann* von Bodo Kirchoff sind Aspekte eines literarischen Exotismus auszumachen, die mehr sind als bloße exotische Momente.

Die zweite These liegt in der Frage der theoretischen Konzeption eines literarischen Exotismus begründet. Im Forschungsüberblick wurde deutlich, daß das Exotismus-Verständnis eines Großteils der Arbeiten auf einem Alltagsverständnis beruht, auf

¹¹¹ Kirchoff, Bodo: Das Schreiben: ein Sturz. In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, hrsg. v. Uwe Wittstock, Leipzig 1994, Seite 211-219

¹¹² Kirchoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1995

¹¹³ Pätzold, Torsten: Textstrukturen und narrative Welten. Narratologische Untersuchungen zur Multiperspektivität am Beispiel von Bodo Kirchoffs *Infanta* und Helmut Kraussers *Melodien*, Frankfurt a.M. 2000

¹¹⁴ ders., Seite 165ff

¹¹⁵ ders., Seite 335

Vorstellungen von Fremde und Ferne. In den Überlegungen zu den Ursachen des Exotismus ließen sich primär das psychologische Erklärungsmodell vertreten von Brie von dem soziologischen Erklärungsversuch von Reif unterscheiden. Innerhalb dieser Arbeit möchte ich mich auf das soziologisch fundierte Konzept von Reif beziehen und dabei die These überprüfen, inwiefern es sich bei einem Exotismus der Gegenwart um einen gesellschaftlich begründeten handelt. Wenn literarischer Exotismus der Gegenwartsliteratur in einem Zusammenhang mit gegenwärtiger Gesellschaft steht, dann sollte er mit Hilfe soziologischer Termini der Gegenwartskultur zu fassen sein. Als ein sinnvolles Konzept einer Beschreibung der Gegenwart in kultursoziologischer Hinsicht betrachte ich Schulzes Modell einer Erlebnisgesellschaft.

Wenn literarischer Exotismus gesellschaftlich verursacht und soziologisch erklärbar ist, bedarf moderne Literatur mit exotistischem Impetus einer Theorie über die Gegenwartsgesellschaft, um erklärbar zu sein.

Die Annahme, die hinter diesen beiden Thesen steht ist, daß es sich bei der literarischen Abkehr von Europa um ein Phänomen handelt, das zum einen in der Gegenwartsliteratur kein Einzelfall ist und zum anderen keine rein literarische Entwicklung darstellt.

Die Arbeit soll dabei aus folgenden Teilen bestehen. Nachdem zunächst der theoretische Rahmen für den literarischen Exotismus und damit zugleich für die Textanalyse formuliert werden soll, dem eine kurze Reflexion über die zentralen Begriffe – exotisch, Exotik – vorangehen wird, werden sich die weiteren Kapitel der Arbeit wie folgt gestalten:

In einem zweiten Teil der Arbeit sollen die Rezensionen beider Romane auf ihren Beitrag zur Frage des Exotismus betrachtet und zentrale Aspekte herausgearbeitet werden. Hintergrund bildet die Annahme, daß, wenn es sich bei Kirchhoffs Texten um solche handelt, die sich zu einem großen Teil mit dem Exotischen, dem Außereuropäischen, dem Fremden beschäftigen, dann sollte eine solche Auseinandersetzung auch innerhalb der Rezension präsent sein. Inwiefern werden die Romane als Beispiel eines literarischen Exotismus verstanden? Welche Aspekte werden in bezug auf die beiden Texte benannt und inwieweit handelt es sich bei diesem um solche einer exotistischen Darstellungsweise? Welche Kriterien werden diesem zugesprochen, und wird eine ursächliche Begründung für den Exotismus von der Literaturkritik formuliert, sei es ein gesellschaftlicher oder psychologischer Kontext? Und wie stellt sich möglicherweise ein Verhältnis zwischen Gegenwart und Exotik in den Augen der Rezensenten dar?

Der dritte Teil setzt sich nun mit den Romanen *Infanta* und *Der Sandmann* selbst auseinander und widmet sich auf Grundlage der Definition des literarischen Exotismus seiner spezifischen Ausformung im Fall dieser beiden Romane Bodo Kirchhoffs. Die unterschiedlichen Aspekte literarischen Exotismus sollen an den Texten nachgewiesen und beschrieben werden, um zu zeigen wie sich dieser im Fall der Kirchhoffschen Romane darstellt.

In einem abschließenden Teil sollen die anhand der Textanalyse gewonnenen Erkenntnisse mit den theoretischen Konzepten in Zusammenhang gebracht werden und der Frage nach der Verbindung von gesellschaftlichen Umständen – in diesem Fall der Erlebnisgesellschaft – und literarischen Formen – in diesem Fall der Exotismus – abschließend nachgegangen werden.

Außerdem wird in diesem Abschnitt der Autor und seine Sicht des eigenen Schreibens mitreflektiert werden.

Teil 1

4. Exotisch – Exotismus

Notwendig, wenn auch nicht hinreichend, ist für die Frage nach einem Exotismus-Verständnis auch diejenige nach den verwandten Begriffen aus dem semantischen Wortfeld des Exotischen. Lexikoneinträge geben dabei über ein grundlegendes Verständnis Auskunft, welches nicht nur den Alltagsgebrauch bestimmt, sondern auch innerhalb der wissenschaftlichen Auseinandersetzung wiederzufinden ist. Die Benutzung von Lexika soll dabei keinen Beitrag zu einem theoretischen Begriffsverständnis liefern, sondern vielmehr den umgangssprachlichen Verständnishorizont aufzeigen und die historische Veränderung deutlich machen.

Die Ursprünge des Bedeutungshorizontes, der dem Begriff des Exotischen zugeschrieben wird, scheint dabei aus dem Bereich der Geographie und Botanik zu stammen, denn der *Große Brockhaus* aus dem Jahre 1883 kennt seinerseits nichts Exotisches außer exotischen Gewächsen.¹¹⁶ Grundlage des Begriffsverständnisses ist dabei der Ursprung des Wortes im Altgriechischen und exotisch wird als „[griech. = ausländisch], fremdartig, fremdländisch, ungewöhnlich“¹¹⁷ verstanden, was auch spätere Definitionen des engeren und weiteren Begriffsfeldes bestimmt. Jüngere Lexika verzeichnen dann davon ausgehend eine Inflation von Begriffen, die sich jeweils auf dieses Basisverständnis, exotisch entspricht fremdartig, fremdländisch oder ungewöhnlich, zurückbeziehen. So kennt das Meyers Konversationslexikon von 1981 „Exotika“, „exotisch“, „exotische Musik“ und „Exotismus“ und der Große Brockhaus von 1996 gar nun den „Exot“, das „Exotarium“, die „Exoten“, die „Exotika“, „exotische Atome“, „exotische Literatur“ und schließlich den „Exotismus“.¹¹⁸ Exotismus wird in einem solchen Verständnishorizont als die Anwendung von Exotischem in unterschiedlichsten Formen auf die verschiedenen Künste begriffen, der Exotismus wird damit über das Vorverständnis eines weiteren Begriffes, des Exotischen, definiert und von diesem abhängig gemacht. „Exotismus, künstler. *Stil-* oder *Darstellungsmerkmal*, Verwendung o. Nachahmung exot. Motive, Schmuckformen u.a. Elemente in den verschiedenen Künsten.“¹¹⁹

Eine theoretische Beschäftigung mit dem Exotismus wird deutlich machen, daß eine solche Erklärung deutlich zu kurz greift und es sich beim Exotismus nicht um eine Form des Exotischen handelt, sondern eine Haltung und Einstellung gegenüber dem Exotischen meint.

¹¹⁶ Brockhaus' Conversations-Lexikon. Allgemeine deutsche Real-encyklopädie. In Sechzehn Bänden, Bd. 6, Leipzig 1883, Seite 482

¹¹⁷ Meyers Großes Universallexikon. In 15 Bänden, Bd. 4, Mannheim 1981, Seite 562

¹¹⁸ Der Grosse Brockhaus : Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden, Bd. 5, Leipzig 1996, Seite 23

¹¹⁹ Meyers Großes Universallexikon. In 15 Bänden, Bd. 4, Mannheim 1981, Seite 563

4.1. Der literarische Exotismus

Das von Wilpert herausgegebene Literaturlexikon mag für diese Schwierigkeiten der Begriffsdifferenzierungen- und Abgrenzungen als exemplarisch gelten, so kennt die aktuelle Ausgabe den Exotismus nicht, sondern führt ausschließlich den der exotischen Literatur.¹²⁰ In einer solchen Mischung der Begrifflichkeiten liegen auch Problematiken der theoretischen Differenzierung und Ausrichtung begründet, die sich innerhalb der Forschungsliteratur nachweisen lassen. Ansätze zu einer Theorie oder Konzeption des literarischen Exotismus sind schon innerhalb des Forschungsüberblick zur Sprache gekommen, jedoch ist zugleich festzustellen, daß es eine deutliche größere Anzahl an Forschungsarbeiten gibt, insbesondere kürzere, die eine theoretische Konzeption nicht mitreflektieren oder nur Teilaspekte berücksichtigen, die dann zusätzlich häufig auf einem impliziten Alltagsverständnis der Begriffe zu beruhen scheinen. Versuche, zu schematisieren und zu kategorisieren, lassen sich vor allem bei Brie, Schwede, Lange und Reif finden. Dabei liegen die Unterschiede zueinander im Fall von Schwede und Lange sicherlich auch an der Gewichtung des Exotismus, der innerhalb der ersten Arbeit dem Phänomen der Gesellschaftsflucht untergeordnet wird und in Langes Dissertation dem Bereich der literarischen Idylle und der ihr innewohnenden Sehnsuchthaltung.

Das Entscheidende in bezug auf den Begriff Exotismus ist die semantische Differenzierung vom Exotischen, da „der Begriff mehr umfaßt als das bloße Substantiv zum Eigenschaftswort ‚exotisch‘.“¹²¹ Diese begriffliche Trennung wurde schon im vorherigen Abschnitt anhand der Lexikon-Artikel herausgearbeitet, dennoch macht diese Begriffsdifferenzierung zwischen exotisch und exotistisch den Exotismus nicht zwangsläufig zu einer eindeutigen literarischen und literaturwissenschaftlichen Kategorie. Vielmehr existieren verschiedene Nuancen, wenn nicht sogar vollständig voneinander unterscheidbare Verständnishorizonte, wie sie vor allem der Überblick über die theoretischen Ansätze in der Forschung gezeigt hat. Grund für die Ungleichheit in den Definitionen, die dem Exotismus zugrunde gelegt werden, liegt zum einen in der unterschiedlichen Sichtweise der exotistischen Ästhetik. Zum anderen in der Frage nach den Phänomenen, die als ursächlich für den Exotismus angenommen werden, sowie in der Frage, welche Umstände einen Schriftsteller zum Exotisten machen, seien es individuelle oder gesellschaftliche.

Auch wenn sowohl Lange als auch Schwede durchaus soziale Momente innerhalb ihrer theoretischen Überlegungen berücksichtigen, möchte ich mich im Hinblick auf den Exotismus hauptsächlich auf Reifs Untersuchung *Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume – der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*¹²² stützen. Sie stellt meiner Ansicht nach die differenziertere Auseinandersetzung mit dem Exotismus dar und bietet ein solides theoretisches Fundament sowohl im Hinblick auf die Frage nach dessen Ursachen und Bedingungen als auch in bezug auf dessen Erscheinungsformen innerhalb der Literatur.

¹²⁰ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 82001, Seite 249

¹²¹ Reif, Wolfgang: *Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1975, Seite 2

¹²² Reif, Wolfgang: *Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1975

Reif konstatiert in seinen Reflexionen zur Exotismus-Forschung und zu den innerhalb der Forschung propagierten Exotismus-Begriffen, vergleichbar den Ausführungen der zitierten Lexika, die Bedeutung von einer zeitlichen und räumlichen Dimension als Definitionskriterium eines exotistischen Textes.¹²³ Die Unterscheidung eines Exotismus der räumlichen Entfernung von einer zeitlichen Entfernung als einzig entscheidendes Kriterium hält Reif jedoch für unzweckmäßig, da er davon ausgeht, daß diese beiden „öfter in gemischter als in reiner Form“¹²⁴ vorkommen.

Eine weitere Richtung des Exotismus-Verständnisses, gegen die sich Reif wendet, ist die Darstellung des Exotischen an sich, das sich in exotischen Motiven von fremden Ländern¹²⁵ manifestiert und zu einer „Fixierung auf das Malerische und das Lokalkolorit“¹²⁶ führt. Solche motiv- und stoffgeschichtlichen Ausrichtungen sind zudem meist an einem „mehr oder minder authentischen Bild[...] eines fremden Landes“¹²⁷ orientiert und nehmen somit eine außerliterarische für die literaturwissenschaftliche Analyse unbrauchbare Sichtweise ein.¹²⁸

Er wendet sich außerdem gegen einen Exotismus der Sinne, wie Brie ihn propagiert, da die gesellschaftlichen Umstände, die eine solche Sehnsucht ermöglichen, unberücksichtigt bleiben, statt dessen bleibt der Sensualismus auf individuell-psychologische Momente ausgerichtet.¹²⁹

Es wird deutlich, daß die Exotismus-Debatte für Reif aus zweierlei Dichotomien besteht. Auf der einen Seite die zwischen dem Exotischen und dem Exotistischen, auf der anderen Seite auch zwischen dem Wirklichen respektive Authentischen und dem Phantasievollen oder genauer Sensualistischen. Außerdem dominiert eine psychologisch fundierte Verständnisausrichtung, die den Exotismus als persönliche Reaktion eines Schriftstellers auf die ihm inhärenten Sehnsüchte wertet.

Gegen diese individuelle Sicht wendet Reif sich in seinem Exotismus-Verständnis, welches von der These geleitet ist, daß es sich beim Exotismus um eine sozial begründete Zivilisationsflucht handelt. Gesellschaftliche Umstände ermöglichen diese Abwendung und der Exotismus stellt immer eine Form des Eskapismus dar.

„Im Gegensatz zu Brie und seinen Nachfolgern versuche ich den Ursprung und das ‚Wesen‘ des Exotismus nicht ausschließlich psychologisch, sondern vor allem auch sozial zu erfassen. [...] Als soziales und literarisches Phänomen bezeichnet er eine besondere Ausprägung des Eskapismus, einer Fluchtbewegung also, die nach Mitteln und Wegen sucht, um sich den Folgen der zivilisatorischen Entwicklung zu entziehen.“¹³⁰

Diese Entwicklung ist bestimmt durch die Entfremdung des Individuums von der Gesellschaft. Reif schlägt dabei eine begriffliche Brücke zwischen Freuds zivilisationskritischem Ansatz, den er analog zu seinem Aufsatztitel *Unbehagen an der Kultur*

¹²³ Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975, Seite 2

¹²⁴ ebd.

¹²⁵ ders., Seite 3

¹²⁶ ebd.

¹²⁷ ders., Seite 4

¹²⁸ ebd.

¹²⁹ ders., Seite 7

¹³⁰ ders., Seite 10

ebenso bezeichnet, und dem marxischen Entfremdungs-Begriff, den er „auf den Spannungszustand Individuum - Zivilisation“¹³¹ bezieht.

„Ohne den Anspruch, den Begriff damit zu erschöpfen, seien in diesem Zusammenhang die Erlebnisse der Eingeengtseins (Restriktion), der Undurchschaubarkeit – Unüberschaubarkeit (Komplexität) und der Einförmigkeit (Uniformität) hervorgehoben. Die Entfremdung tritt hier vor allem als Selbstentfremdung (Individualitäts- bzw. Identitätsverlust) und als Entfremdung von der Umwelt (Realitätsverlust) in Erscheinung.“¹³²

Es existiert demnach eine doppelte Entfremdung des Individuums. Eine individuelle vom eigenen Selbst einerseits und eine soziale von der Welt als solcher andererseits.

Die unter diesen Bedingungen entstehenden Frustrationen leiten Reifs Ansicht nach das Individuum nicht zu situationsveränderndem Handeln, sondern in kompensatorische Zivilisationsflucht.¹³³ Den „Entfremdungserlebnisse[n] der *Restriktion*, *Komplexität* und *Uniformität*“ folgen die „Kompensationserlebnisse schrankenloser *Entfaltung*, überschaubarer *Einfachheit* oder *Ursprünglichkeit* und der *Außergewöhnlichkeit* [...]“.¹³⁴ Reif unterstellt dem Exotisten, daß die von ihm erfahrene Entfremdung von einer Unfähigkeit der Realitätsbewältigung begleitet wird und er die verlorene „Heimeligkeit“¹³⁵ in der Fremde wiederzufinden hofft. Die literarisch-ästhetische Folge aus diesem Umstand ist die Konfrontation von Negativbild und Positivbild, wobei das negative Bild meist schwächer ausfällt oder sogar zugunsten der Projektion des Gegenbildes gänzlich ausgespart ist.¹³⁶ Für das Bild konstatiert Reif die „Mittel[...] der *Mythisierung* und der *Verfremdung*“,¹³⁷ wobei das erstere für ihn eine „*Vergrößerung* und *Vereinfachung* der Gegenstände“¹³⁸ bedeutet. Zur Verfremdung gehört gleichermaßen auch der Aspekt der Erzeugung des Außergewöhnlichen, der dann nach Reif „die Wirkungen des *Fremdartigen* und *Bizarren*, [...] sowie des *Geheimnisvollen* und des *Wunderbaren*“¹³⁹ mit einschließt.

In diesem Kontext wird nun auch der Aspekt der zeitlichen und räumlichen Entfernung für Reif bedeutsam, da er in der Entfernung zweierlei Bedingen erfüllt sieht. Zum einen ist die Dimension der Ferne ein Bestandteil der Verfremdung und zum anderen ist insbesondere der räumlichen Ferne die exotische Wirkung inhärent.¹⁴⁰ Auch wenn die Ferne und das Exotische nicht gleichzusetzen sind mit dem Exotismus als solchem, „kann man sagen, daß der Exotismus nur selten ohne die räumliche Entfernung und ohne das Exotische auskommt.“¹⁴¹

Räumliche Nähe und zeitliche Gegenwart stehen daher eher in einem Widerspruch zu den exotistischen Verfremdungen, trotzdem können sie, wenn auch laut Reif selten, eine exotistische Umdeutung erfahren, was bedeutet, daß auch die Nähe potentiell zu dem werden

¹³¹ Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975, Seite 12

¹³² ebd.

¹³³ ders., Seite 12f

¹³⁴ ders., Seite 13

¹³⁵ ebd.

¹³⁶ ders., Seite 13f

¹³⁷ ders., Seite 13

¹³⁸ ebd.

¹³⁹ ders., Seite 14

¹⁴⁰ ebd.

¹⁴¹ ebd.

kann, was er als literarische „Wunschräume“¹⁴² bezeichnet. Dabei handelt es sich Reifs Meinung nach nicht um das Bemühen um „sozial verbindliche Möglichkeiten“,¹⁴³ soll heißen um einen utopischen Impetus, aber trotzdem konstatiert er für den Exotisten ein Interesse an der von ihm entworfenen Welt. „Der Exotist ist demgegenüber von der Sehnsucht beherrscht, an den in der Dichtung beschworenen ursprünglichen Welten *wirklich* zu partizipieren.“¹⁴⁴ Zu der auch schon in seinem Forschungsüberblick angesprochenen Diskussion um die Frage nach der Notwendigkeit des Wirklichkeitsbezuges im Exotismus, äußert sich Reif in differenzierter Art und Weise. So spricht er der „Forderung nach einem Mindestmaß an geographischer und ethnographischer Stimmigkeit“¹⁴⁵ die voraussetzende Notwendigkeit ab, hält aber zugleich Realismus mit Exotismus durchaus für vereinbar.

„Auf der stärker realitätsbezogenen Seite gelingt es oft noch, die mit der Gestaltung des wirklichen Reiseerlebnisses unweigerlich verknüpften Frustrationen und Desillusionierungen mittels der exotistischen Strategie auf die Seite des Negativbildes zu setzen, wo sie nicht selten im Verein mit sozial- und kolonialkritischen Tendenzen gegen die Zivilisationssphäre zu Buche schlagen und damit dem exotistischen Reisebedürfnis neue Nahrung geben.“¹⁴⁶

Der Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Fiktion ist beim Exotismus also weniger stark als bei der Utopie, die als dem Exotismus mindestens verwandt und manchmal auch mit ihm identisch gesehen wird, was Reif mit seiner Feststellung jedoch in Abrede stellt.¹⁴⁷ Die Trennung von Phantastischer Literatur und Exotismus liegt für Reif im Umgang mit dem Verhältnis von Realität und Phantasie. Denn die „Zielrichtung [der Phantastischen Literatur] ist die Außerkraftsetzung und Destruktion der im Werke vorgeführten Realität.“¹⁴⁸ Während der Exotismus keine destruktiven Tendenzen aufweist, sondern eine „Alternative zur Realität der Zivilisationssphäre“¹⁴⁹ entwirft.

Schon in der Annahme, daß es sich beim Exotismus um eine Art des Eskapismus handelt, die aus einer Entfremdung des Individuums mit der Welt, in der es lebt resultiert, wird deutlich, daß es sich um ein Phänomen einer modernen Gesellschaft handelt. Als Voraussetzungen für den Exotismus sieht Reif primär zwei Dinge als notwendig an. Auf der sozialen Ebene hält er die Industrialisierung und die damit einhergehende Technisierung für grundlegend,¹⁵⁰ auf der individuellen Ebene geht mit dieser allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung eine Veränderung der sozial-psychologischen Konstitution der Individuen einher.

„Der Exotismus setzt ein hochentwickeltes Selbstbewußtsein des Schriftstellers als schöpferisches Individuum voraus. Im Zuge der Herausbildung einer bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaftsordnung vermag sich auch der Künstler aus dem

¹⁴² Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975, Seite 14

¹⁴³ ders., Seite 15

¹⁴⁴ ebd.

¹⁴⁵ ders., Seite 16

¹⁴⁶ ebd.

¹⁴⁷ ders., Seite 15f

¹⁴⁸ ders., Seite 17

¹⁴⁹ ebd.

¹⁵⁰ ders., Seite 23

Abhängigkeitsverhältnis der fürstlichen Protektion zu lösen. Er tritt als Verkäufer seiner Ware in den kapitalistischen Konkurrenzkampf ein.“¹⁵¹

Der exotistische Schriftsteller braucht ein gesellschaftliches Umfeld, an dessen Ausprägungen sich seine Entfremdung mit der Welt manifestiert und das zugleich die Basis dafür bietet, daß aus einem Autor ein Exotist werden kann. Industrialisierung und Individualismus bilden die beiden Stützen, auf denen der Exotismus steht, denn beide sind notwendig, um eine Projektionsfläche für einen eskapistischen Exotismus bieten zu können.

Innerhalb der Gattung des Romans, glaubt Reif, kann sich der Exotismus in seiner ästhetischen Form am deutlichsten manifestieren und er unterscheidet dabei zwischen dem libertinistischen und primitivistischen Genre, dem er außerdem noch den immoralistischen, spiritualistischen oder abenteuerlichen Typ zuordnet.¹⁵²

Da es sich bei Reifs Arbeit um eine handelt, die Mitte der Siebziger Jahre entstanden ist, reflektiert er zwingender Weise nur die bis zu diesem Zeitpunkt entstandene exotistische Literatur mit und konstatiert für seine Gegenwart folgende Situation des Exotismus und seiner literarischen Form:

„So ergibt sich die paradoxe Situation, daß in einer Epoche des gesteigerten Exotismus der exotistische Roman als eigenständige Gattung nur noch Gegenstand eines Totenkultes sein kann.“¹⁵³

Diese Prognose läßt sich in dieser Eindeutigkeit schon für die Achtziger Jahre nicht mehr halten, vielmehr zeigt unter anderen das Werk Kirchhoffs, daß es eine neue Hinwendung der Literatur zum Exotismus gibt.

Teil 2

5. Die Romane im Spiegel der Rezensionen

Mit beiden Romanen haben sich das deutsche Feuilleton und die Literaturkritik ausführlich auseinandergesetzt, so daß es eine Vielzahl von Rezensionen zu *Infanta* und *Der Sandmann* gibt, die an diesem Kapitel ausgewertet werden sollen. Die Annahme, die die Beschäftigung mit den Romanrezensionen leitet ist, daß sich in der Literaturkritik diejenigen Aspekte nachweisen lassen, die als entscheidend für die Romane angesehen werden.

Wenn es sich bei der Frage des Außereuropäischen um eine primäre bei den Kirchhoffschen Romanen *Infanta* und *Der Sandmann* handelt, so sollte dieses Moment auch in den Rezensionen mitreflektiert werden. Eine Reflexion sollte die Bereiche des Fremden, der Ferne, der Reise, des Exotischen beinhalten und somit Annahmen über die Art und Weise der literarischen Darstellung des Nicht-Europäischen und zugleich auch Begründungen und Bewertungen für eine solche liefern. Der Rückzug des literarischen Schreibens ins Ausland sollte auch in diesen Texten bemerkt werden und Beachtung finden und zugleich beschrieben,

¹⁵¹ Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975, Seite 23

¹⁵² ders., Seite 22

¹⁵³ ders., Seite 33

wenn nicht sogar definiert werden und vielleicht in übergeordnetem Sinne kategorisiert werden.

Für die Beschäftigung mit den Rezensionen gelten vergleichbare Fragestellungen, wie sie auch schon für die gesamte Arbeit aufgestellt wurden. Wie wird die Rolle des Exotischen innerhalb der Texte gesehen und welche Wertigkeit wird ihr zugeschrieben? Findet ein Diskurs über die Thematik der Exotik oder des Exotismus statt? Welche literarischen Aspekte werden als zur Exotik zugehörig gewertet? Darüber hinaus soll die jeweilige negative oder positive Bewertung des Romans durch den einzelnen Rezensenten keine entscheidende Rolle spielen. Allerdings möchte ich im Hinblick auf den erlebnisorientierten Kontext der Analyse Bewertungen zum Unterhaltungscharakter der Romane in einem weiteren Abschnitt berücksichtigen. Gibt es eine Beziehung zwischen der Darstellung von Fremde und Exotik, die in einem direkten Zusammenhang mit dem Wert und vielleicht auch Erfolg oder Mißerfolg stehen und welche sind dies nach Ansicht der Rezensenten?

5.1. Schriftstellerische Flucht ins Exotische ?

Wie schon erwähnt, kann man bei der Lektüre der Kirchhoffschen Prosa eine Hinwendung zu Erzählräumen feststellen, die außerhalb Europas angesiedelt sind. Diese Ausrichtung auf andere Kontinente, wie Südamerika, Afrika und Asien und auch im spezielleren Sinne auf andere Länder, wie Mexiko, die Philippinen oder Tunesien, wird auch in der Literaturkritik bemerkt, allerdings insgesamt unterschiedlich gewichtet und vor allem unterschiedlich bewertet.

So sieht Lüdke in der Entscheidung für einen außereuropäischen Erzählraum die Flucht des Autors aus der Enge, die ihm sein bisheriger Erzählrahmen gesteckt hat.

„Das naturgemäß etwas eingeschränkte Terrain zwang den Autor bald in weitere Gefilde. Er nahm den einfachsten Weg. Er verlegte seinen erotischen Schau-Platz in exotisches Gegenden: Mexiko, Thailand, Südamerika, die Philippinen und jetzt Tunesien. Dabei hat ihn nie das Fremde, sondern immer nur das Immergleiche in der Fremde interessiert.“¹⁵⁴

Das Ausweichen auf andere „exotische“ Schauplätze sieht Lüdke als eine Art logische Konsequenz aus dem Erzählverhalten Kirchhoffs heraus. Außerdem glaubt er, in der Wahl der genannten Orte, primär die Ähnlichkeiten als die Differenz zu erkennen. Nicht das konkrete Land, das zum Schauplatz gewählt wird ist entscheidend, sondern der Umstand der Fremde und in dieser Fremde sind sich diese Länder in Kirchhoffscher Absicht wenn nicht identisch, so doch austauschbar. Grund für die Eroberung exotischer Erzählwelten ist seiner Ansicht nach eine Flucht vor dem auserzählten Raum seiner, Kirchhoffs, bisherigen Texte.

Berke dagegen konstatiert, daß in der Abkehr von Deutschland und oder Europa eine Richtung der deutschen Literatur zu sehen ist, die nicht individueller Natur ist, sondern allgemeiner.

„Ein häufiger Vorwurf an unsere Schriftsteller lautet ja, daß sie vor dem bis dato weitgehend behüteten, nicht eben rauschhaften Schaffen antreibenden Leben hierzulande in ferne Welten flüchten- in Träume, erklügelte Künstlichkeiten oder fremde Länder.“¹⁵⁵

¹⁵⁴ Lüdke, Martin: Mein Schicksal heißt Banalität. In: Der Spiegel, 7.9.1992

¹⁵⁵ Berke, Bernd: Ein Schönling schmilzt dahin. In: Westfälische Rundschau, 1990

Ob Berke diesen Vorwurf teilt, wird nicht deutlich, allerdings sieht er Kirchhoff nicht als einen solchen flüchtenden Autor. Vielmehr unterstellt er dem Schriftsteller eine reflexive Abwendung, die zudem seiner Ansicht nach innerhalb des Romans thematisiert wird. „Solchen Anwürfen entgeht Kirchhoff virtuos, indem er sie unterschwellig zum Thema macht.“¹⁵⁶

Eine solche Inflation außereuropäische Erzählinhalte klingt auch in Isenschmidts Bemerkung durch, die sich ebenfalls auf die Ausrichtung der Literatur, im speziellen auf Afrika bezieht und er spricht vom „literarisch abgelatschten Gassengewirr nordafrikanischer Städte[...]“.¹⁵⁷ Wenn die literarische Flucht vor bekannten Räumen direkt oder indirekt thematisiert wird, unterscheiden die Rezensenten sich doch in den Vermutungen über die Ursache, seien es individuelle, die sich auf das Schreiben Kirchhoffs beziehen oder gesamtliterarische Tendenzen, die sich nicht ausschließlich bei Kirchhoff verzeichnen lassen.

5.2. Authentizität oder Märchen ?

In bezug auf beide Romane fallen immer wieder Schlagworte, die den Charakter der Texte nach Meinung der Rezensenten sinnvoll erfassen. Einer der am häufigsten verwendeten Begriffe ist dabei der der Exotik. Dieser kann nur bei oberflächlicher Lektüre durch die Literaturkritiker synonym verstanden werden, denn bei intensiverer Betrachtung wird deutlich, daß die Begriffsbedeutungen, die der Exotik und dem Exotischen jeweils zugeschrieben werden sehr unterschiedlich sind.

Eine der Kategorien, in der versucht wird, der Exotik der Romane nahezukommen, ist diejenige, welche ich mit dem Begriff der Authentizität beschreiben möchte. Authentizität soll in diesem Fall die Verbindung zwischen den tatsächlichen Erfahrungen Kirchhoffs und seiner Umsetzung innerhalb der Romane meinen. Je genauer die Kenntnisse des Autors in den literarischen Text eingeflossen sind, desto mehr entspricht der Roman einem Anspruch des Authentischen. So kommt es, daß die unterschiedlichen Elemente des Romans, allen voran der Ort der Handlung, augenscheinlich die Philippinen, auf eine wirkliche Erfahrung des Schriftstellers zurückbezogen werden.

„Der Autor hat die philippinische Revolution der ‚Tapferen Witwe‘ an Ort und Stelle erlebt; die Wahl seines Schauplatzes entspricht weniger einem Hang zum Exotismus, sondern entstammt eher seiner Neigung zur Genauigkeit.“¹⁵⁸

Die Darstellungsweise des Ortes Infanta wird demnach als exakt und wirklichkeitsgetreu verstanden, die literarische Umsetzung ist mehr an der Realität orientiert als der Phantasie des Autors unterworfen. Exotismus und Genauigkeit bilden in diesem Verständnis ein semantisches Gegensatzpaar, das erstere wird von Fuld als Stilisierung verstanden, welcher nur unter der Bedingung der exakten Darstellung entgangen werden kann.

¹⁵⁶ Berke, Bernd: Ein Schönling schmilzt dahin. In: Westfälische Rundschau, 1990

¹⁵⁷ Isenschmid, Andreas: Platzpatronen aus Tunis. In: Die Zeit, 7.8.1992

¹⁵⁸ Fuld, Werner: Fest der Lügen und der Liebe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.9.1990

„Er ist ein kluger Beobachter, daher erliegt er nicht der Gefahr, den Reiz des Fremdartigen zum Mythos zu stilisieren. Selbst groteske oder abstoßende Szenen sind eingebettet in die fraglose Selbstverständlichkeit dieses heruntergekommenen Paradieses.“¹⁵⁹

Dem tatsächlichen Ort wird also der Charakter eines Paradieses zugesprochen, die literarische Verarbeitung spiegelt scheinbar nur das Tatsächliche. Die potentielle Exotik ist an der Realität angelehnt, nicht an einem Exotismus als literarischem Konzept, wie es Fuld nennt. Auch wenn nicht deutlich wird, welchen Bedeutungshorizont Fuld mit dem Begriff des Exotismus verbindet, so wird doch sichtbar, daß das exotistische an einem Text, die Abwendung von der Wirklichkeit und die Hinwendung zum „Mythos“ darstellt. Die „exotische Mittagsglut“ und das „tropische Phlegma“,¹⁶⁰ die Fuld im Text erkennt, werden den Philippinen als solches zugeschrieben und nicht primär den literarischen Bemühungen und dem Einfallsreichtum des Autors. Auch Berke sieht in Kirchhoffs Kenntnisreichtum eine Möglichkeit, „der oberflächlichen Exotik der Schauplätze“¹⁶¹ zu entgehen.

Das Geschehen und das Leben auf der Missionarstation innerhalb des fiktiven Dorfes Infanta werden ebenfalls als an der Wirklichkeit angelehnt verstanden: „Die Beschreibung des Alltags auf der Station und der turbulenten Ereignisse im Dorf ist kenntnisreich und wohl auch authentisch, weil vor Ort recherchiert [...]“¹⁶²

Die Suche nach einer Verbindung zwischen den Erfahrungen des Autors Bodo Kirchhoff und seinen Romanen geht sogar so weit, daß von Barth für einzelne Momente des Romangeschehens intensiv das scheinbar passende Pendant in der Kirchhoffschen Lebenswirklichkeit gesucht wird.

„Auf der Suche nach einem elementaren Ort verfiel Kirchhoff auf die Philippinen, weil er sich dort englisch verständigen konnte. [...] Als ‚ängstlicher Mensch‘ suchte er Schutz bei Jesuiten an einer kleinen Universität in der Küstenstadt Cagayan de Oro auf Mindanao, um sich ‚von den klugen Männern etwas über die Insel erzählen zu lassen‘. Bei den Tischgesprächen hörte er die Pater wiederholt mit großem Respekt von einer entlegenen Station sprechen, wo einige alte Missionare ihren Lebensabend verbrachten. [...] Das Mädchen mit dem Hundennamen bekam im Roman die Züge einer Philippinin, die einmal im Flugzeug neben Kirchhoff saß.“¹⁶³

Wenn diese Rezensenten Exotik für den Roman konstatieren, so scheint diese für sie nur die logische Konsequenz aus der Realitätsnähe der literarischen Fiktion zu den tatsächlichen Orten, Schauplätzen und möglicherweise auch Figuren zu sein. Exotik wäre dann in einem solchen Verständnis keine literarische Kategorie, sondern realiter vorhanden. Einige der Komponenten, die sich zu dem zusammenfügen, was man als Exotik bezeichnen kann, scheinen dabei unter anderem aus naturwissenschaftlichen Werten und meteorologischen Fakten heraus definiert zu sein. „Dumpe Hitze“¹⁶⁴ und Schwüle gehören anscheinend zu diesen Attributen und haben im Fall von *Infanta* eine Analogisierung von Tropen und Exotik zur Folge. Exotik wird zu einem empirischen Faktor, dessen Garant der Autor und seine Recherche ist und deren Überprüfung durch das Wissen des Lesers stattfindet.

¹⁵⁹ Fuld, Werner: Fest der Lügen und der Liebe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.9.1990

¹⁶⁰ ebd.

¹⁶¹ Berke, Bernd: Ein Schönling schmilzt dahin. In: Westfälische Rundschau, 1990

¹⁶² Rüger, Wolfgang: Liebe und Sprache. In: die tageszeitung, 27.7.1990

¹⁶³ Barth, Ariane: An einem heißen Januartag. In: Der Spiegel, 6.8.1990

¹⁶⁴ ebd.

Ein spezieller Typ von Leser ist sicherlich auch der Rezensent, so daß der Versuch, eine Antwort auf die Frage zu finden, inwieweit es sich bei Infanta um einen realen Ort handelt, meiner Meinung nach in diesem Kontext zu verstehen ist. Bei der Frage nach der Authentizität rückt auch in den Mittelpunkt ob es ein wirkliches Infanta gibt.

„Infanta, der Name, den selbst ein großer Weltatlas für das gemeinte Inselreich nicht hergibt (für einen Ort in Südafrika hat er diesen Namen schon), das Wort Infanta kommt von einem lateinischen Wort, das ursprünglich bedeutet: ‚jemand, der nicht sprechen kann‘. Vielleicht gibt es Infanta wirklich, aber es ist zugleich der Ort, an dem die Sprache versagt, manchmal.“¹⁶⁵

Man kann Infanta also anscheinend, trotz aller Fakten, die gegen ein wirkliches Dorf auf den Philippinen sprechen, nicht ohne Recherche in dem Bereich des rein Literarischen belassen, sondern es wird zumindest die Frage nach dem möglichen tatsächlichen Ort gestellt. Wie brüchig der Aspekt der Authentizität dabei sein kann oder wie sehr sie auch letztlich an das individuelle Wissen des Lesers gebunden ist, zeigt sich in den unterschiedlichen Befunden zu dieser Frage. Denn, während Podak den Ort Infanta auf keiner Weltkarte finden kann, kommt Barth zu dem widersprechenden Rechercheergebnissen. „Der Ort, aus dem sie [das Vorbild für die Figur der Mayla] stammte und wo der Schriftsteller sie besuchte, gab dem Buch den Titel ‚Infanta‘[...].“¹⁶⁶

Die bisherigen Aussagen der Rezensenten in bezug auf eine exotische Komponente des Schreibens bei Kirchhoff sind alle den Kritiken zu *Infanta* entnommen, die Hinweise auf ein solches Exotik-Verständnis in bezug auf *Der Sandmann* sind weniger deutlich und ausgeprägt. Ein Grund für diesen Umstand liegt sicherlich auch in den Signaturen, die in beiden Romanausgaben Hinweise auf die Entstehungsorte geben. Bei *Infanta* scheinen diese zum Großteil mit den literarischen Orten zu korrespondieren, Mindanao und Cebu-City stehen dabei für die Philippinen und auch Rom ist im Roman von Bedeutung,¹⁶⁷ was somit eine Verbindung von Fiktion und Realität naheliegen läßt, während *Der Sandmann* laut Signatur in Deutschland entstanden ist¹⁶⁸ und somit weder ein Hinweis noch eine Garantie für die Authentizität des Erzählten in bezug auf die Stadt Tunis existieren.

Trotzdem werden auch innerhalb der Literaturkritik zu *Der Sandmann* die Reiseerfahrungen Bodo Kirchhoffs mit berücksichtigt, allerdings wird kein direkter Bezug zwischen dem Schauplatz Tunis und dem wirklichen Tunis gesehen. „Mit einem fast detektivischen Blick für Einzelheiten breitet der weitgereiste Autor den atmosphärischen Reichtum einer exotischen Welt aus [...]“¹⁶⁹

Authentizität ist scheinbar nicht nur eine Frage der Fakten, sondern wird auch für die Darstellung von Atmosphäre gefordert, wobei in diesem Fall dann Exotik als eine Ansammlung von Reiseerlebnissen verstanden werden kann, die sich nicht konkret auf einen Ort, ein Ereignis oder bestimmte Personenkonstellationen beschränkt. Reisen und Exotik

¹⁶⁵ Podak, Klaus: Sehnsucht nach Liebe, Sehnsucht nach Leben. In: Süddeutsche Zeitung, 13.11.1990

¹⁶⁶ Barth, Ariane: An einem heißen Januartag. In: Der Spiegel, 6.8.1990

¹⁶⁷ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, S. 502

¹⁶⁸ Kirchhoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994, S. 214

¹⁶⁹ Schauder, Karlheinz: Puppen in der Puppe. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 29.9.1992

bilden einen engen Zusammenhang, Ferne und Fremde scheinen ebenfalls in diesem Bedeutungshorizont von Wichtigkeit zu sein.

Ganz anders als diejenigen, die authentische Beschreibung mit dem Hintergrund persönlicher Erfahrung hinter Kirchhoffs Wahl für den Ort seines Romangeschehens, besonders bei *Infanta*, vermuten, kommen andere Rezensenten zu einem davon differenten Schluß.

So spricht Podak dem Roman seinen Bezug zur Wirklichkeit vollständig ab, indem er ihn in einen, dem realen vollkommen abgewandten, literarischen Kontext einordnet. „Bodo Kirchhoffs Buch ist ein Traum, ein Märchen. Ein Märchen, schön ausgedacht, aber nicht ganz von dieser Welt.“¹⁷⁰ Dabei sieht er das literarische Ziel des Erzählten in einer Konfrontation von Scheinwelt und Gegenwelt, nicht dem Nacherzählen einer tatsächlichen Welt, wie es in den authentischen Verständnissen getan wird.

„Keine theoretischen Erörterungen gestattet er sich, aber auch kein naives Erzählen. Er spricht, er schreibt – und es ist Kunst: Scheinwelt, erfundene Gegenwelt, die uns die Welt klar machen soll, verständlich machen soll.“¹⁷¹

Die Ferne von der Wirklichkeit sieht auch Winkels als ein zentrales Moment in Kirchhoffs erzählerischem Vorgehen.

„Dennoch bleibt ein Unbehagen an der neuen Erzählprächtigkeit. Alles stimmt im Roman, er entführt uns an einen fernen Ort, einen Ort, den wir nicht kennen, *Infanta* ist nicht von dieser Welt. So wenig wie das Paradies. [...] Das muß man Kirchhoff nicht vorwerfen. Wir haben es mit Literatur zu tun und nicht mit dem Leben. Aber festhalten muß man es, denn wir lassen uns schließlich nicht ohne längeres Bedenken verführen.“¹⁷²

Für ihn stellt der Ort *Infanta* einen nicht-weltlichen, und somit auch nicht-authentischen, dar und er unterstreicht deutlich, daß dies auch kein Anspruch ist, den man an Literatur zu stellen hat, sondern der nur für das Leben gilt. Man könnte meinen, die Suche nach Authentizität sei ein nicht beendetes Bedenken des Lesers, welches Winkels unterstellt. „Er vertraut der evozierenden Sinnlichkeit, er läßt eine Welt entstehen, üppig wie die Tropen und überschaubar wie das abgelegene Kaff, in dem die Geschichte spielt.“¹⁷³ Analog zu seiner Feststellung, daß *Infanta* kein realer Ort ist, stellt Winkel auch heraus, daß sich die Welt, die Kirchhof erzählt, eine ist, die „üppig wie die Tropen“ ist, dabei jedoch nicht gleichzusetzen mit ihr. Der Wirklichkeitsgrad hat aus seiner Sicht anscheinend keinerlei Bedeutung, das Erzählte entsteht durch den Autor nicht durch die Realität. „Genauigkeit“¹⁷⁴ und „Märchen“¹⁷⁵ sind sicherlich Attribute, die dem Roman *Infanta* zugeschrieben werden und diametral entgegengesetzte Pole des Textverständnisses bilden und dabei nur einen Aspekt der großen Uneinigkeit zwischen den Rezensenten in bezug auf den Roman ausmachen.

¹⁷⁰ Podak, Klaus: Sehnsucht nach Liebe, Sehnsucht nach Leben. In: Süddeutsche Zeitung, 13.11.1990

¹⁷¹ ebd.

¹⁷² Winkels, Hubert: Von Tränen und Tänzen. In: Rheinischer Merkur / Christ und Welt, 5.10.1990

¹⁷³ ebd.

¹⁷⁴ Fuld, Werner: Fest der Lügen und der Liebe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.9.1990

¹⁷⁵ Podak, Klaus: Sehnsucht nach Liebe, Sehnsucht nach Leben. In: Süddeutsche Zeitung, 13.11.1990

5.3. Exotische Kulisse ?

Bezüglich beider Romane sind sich die Rezensenten einig, daß man es mit Texten zu tun hat, die mit exotischen Erzählmomenten arbeiten. Zumeist ist damit der als exotisch eingeschätzte Schauplatz gemeint, sei es Tunesien, seien es die Philippinen.

Lüdke aber geht sogar so weit, eine Art literarische Gattungs-Kategorie zu entwerfen, indem er *Der Sandmann* als „[...] neuen Exotik-Roman“¹⁷⁶ vorstellt. Dies impliziert die analoge Einstufung von *Infanta*, als zuvor erschienenen Roman, als einen solchen Exotik-Roman. Es herrscht zwar Einvernehmen über die Tatsache, daß die Romane Aspekte des Exotischen enthalten, jedoch existiert zugleich Uneinigkeit über die Frage, welche Funktion einer solchen Exotik zukommt. Besonders in der Bewertung der Exotik, und damit primär der exotischen Schauplätze, gehen die Einschätzungen der Rezensenten auseinander. Handelt es sich nur um eine exotische Kulisse? Wie ist die Wahl einer solchen Kulisse einzuschätzen? Ist der exotische Schauplatz mehr als nur Szenerie?

Auffallend bei diesen Fragestellungen ist, daß sich eine intensive Auseinandersetzung hauptsächlich auf *Der Sandmann* bezieht, nicht jedoch auf *Infanta*, in dessen Fall anscheinend die Philippinen als exotischer Ort des Geschehens fragloser hingenommen werden. Daher richten sich die folgenden Überlegungen auf den später erschienenen Roman.

Ingendaay glaubt, daß bei *Der Sandmann* eine exotische Kulisse notwendiger Bestandteil sei, um eine erzählerische Trivialität zu unterstützen.

„Selbstverfallenheit? Ja, aber nicht als Tragödie. Eher als luxuriöser Selbstzweifel, der des exotischen Ambientes als Kulisse bedarf und der mit so erlesener Trivialität zelebriert wird, daß ein Mord gegen Ende genauso läppisch wirkt wie die Angstzustände in nächtlichen Gassen. Kein Wunder, daß das europäische Gemüt in den verhüllten Gesichtern von Tunis immer nur sich selbst erblickt und davor erschrickt.“¹⁷⁷

Zugleich spricht er der Darstellung ihre spezifische Originalität ab, sondern sieht in ihr eine Spiegelung des Europäers. Das exotische Ambiente, wie er es nennt, wird somit zu einer europäischen Projektion, die dem Exotischen die Fremdartigkeit insofern entzieht, daß die Exotik zur Trivialität wird.

Für weniger trivial und unspezifisch sieht Nieragden dagegen die Stadt Tunis an, die in diesem Fall als literarische Kulisse dient.

„Die Stadt selbst dient im Roman nicht nur als Kulisse. Kirchhoff evoziert die Stimmung des Ortes eindringlich und läßt weder eine Quint folgende geheimnisvolle Kapuzengestalt noch seine Hilflosigkeit angesichts der permanenten Konfrontation mit einer fremden Welt aus.“¹⁷⁸

Für ihn erfüllt die Stadt einen Zweck, da durch sie eine ortsspezifische Stimmung erzeugt wird und sie nicht einzig nur die Kulisse einer Handlung darstellt. In Tunis selbst sieht Nieragden nicht den Spiegel des Westeuropäers, sondern vielmehr die Konfrontation des deutschen Helden Quint mit dem Fremden, das seiner Ansicht nach tatsächlich das Unbekannte und Unverständliche ist, auf das der Protagonist mit Hilflosigkeit reagiert. Die Ortswahl Tunis bringt damit einen spezifischen Sinn für den Roman mit sich und entwickelt

¹⁷⁶ Lüdke, Martin: Mein Schicksal heißt Banalität. In: Der Spiegel, 7.9.1992

¹⁷⁷ Ingendaay, Paul: Reicher Vorrat an lauwarmer Milch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.11.1992

¹⁷⁸ Nieragden, Göran: Zaungast des Lebens. In: Neue Deutsche Literatur. 1993. H. 4.

sich für den Roman und seine Figuren zu einem konkreten Schauplatz, an dem sich das Deutsche in Form der Hauptfigur mit dem Fremden reibt.

Eine solche „Stimmung des Ortes“ kann Auffermann dagegen gar nicht entdecken, sondern wertet die Darstellung als flach und wenig gelungen. „Die fremde Ferne wird zur bilderbuchhaften und von Kirchhoff wenig ausgearbeiteten Folie.“¹⁷⁹ Dabei vermutet sie hinter der Folie Tunis auch keinen schreiberischen Zweck wie es Ingendaay z.B. für die Trivialität des Erzählten konstatiert hat. Ebenso wie sie, glaubt auch Wallmann, die Sinnlosigkeit des Schauplatzes Tunis zu erkennen.

„Aber warum muß es Tunis sein? In diesem Roman ist Tunis einfach nicht ‚notwendig‘ und bleibt überdies, verglichen jedenfalls mit dem Lokalkolorit anderer Kirchhoff-Bücher, eigentümlich blaß [...].“¹⁸⁰

Das „Lokalkolorit“, das er in anderen Texten Kirchhoffs erkennt, scheint dabei eher in anderen, älteren Arbeiten, wie vielleicht auch *Infanta*, zu finden zu sein, auch wenn er diesen nicht konkret als Beispiel für eine „notwendige“ Fremde nennt.

Steuhl nimmt dagegen eine von dieser Position differente Stellung ein und konstatiert, daß die Wahl auf eine solche exotische Kulisse vor allem aus literarischem Unvermögen heraus falle, allerdings weder eine spezifische Sinnhaftigkeit für den Roman enthält noch in ihrer Ausgestaltung von Außergewöhnlichkeit geprägt ist.

„Man kommt kaum über den Verdacht hinweg, dass Kirchhoff auch für diesen Roman eine exotische Szenerie vor allem gewählt hat, um die künstlerische Dürftigkeit des Gebotenen zu kaschieren. Sicherlich, er vermag das Äußere einer nordafrikanischen Stadt nett zu schildern, aber das können heutzutage viele [...].“¹⁸¹

Exotische Szenerie wird von ihm demnach als künstlerisches Mittel gewertet, das andere textliche Schwächen gleichsam überspielt. Dies impliziert, daß Steuhl der Exotik eine vergleichsweise hohe Wertung bei der Lektüre zuspricht, denn er glaubt, daß allein diese die anderen Erzählmomente verblassen läßt. Noch rigider wird dies von denjenigen gesehen, die in der Exotik des Textes eine Möglichkeit zum Publikumserfolg nach Rezept sehen.

5.4. Literarisches Rezept ?

In anderen Fällen wird diese Konstruktion des Exotischen nicht den kreativen Fähigkeiten des Autors unterstellt, sondern seiner Einfallslosigkeit, indem sie als eine Befolgung eines bestimmten literarischen Rezeptes bewertet wird, welches unter Zuhilfenahme von „Erzählgewürzen“,¹⁸² wie es Schönauer bezeichnet, versucht, den Roman dem Leser schmackhaft zu machen. „Das Rezept mag zwar nicht immer aufgehen“, allerdings sieht Schönauer in dem Erzählrezept eine Garantie für den Publikumserfolg beim „Suhrkamp-

¹⁷⁹ Auffermann, Verena: Ab ins Land der Täuschungen. In: Frankfurter Rundschau, 29.8.1992

¹⁸⁰ Wallmann, Hermann: Eine schwarzromantische Woche in Tunis-Kulissen. In: Süddeutsche Zeitung, 19./20.9.1992

¹⁸¹ Steuhl, Wolfgang: Ins Bodenlose. In: Die Weltwoche, 1. 10. 1992

¹⁸² Schönauer, Helmuth: Der Deutsche ging auf sein Konto. In: Gegenwart. 1991. H. 11. S. 40

Depp-Leser“.¹⁸³ Aus welchen Zutaten ein solches Rezept bestehen soll, macht Kübler deutlich, die dasselbe Bild verwendet:

„In der Tat scheint hier auf den ersten Blick ein erfolgversprechendes Erzählrezept zu funktionieren, das Romane reichlich mit Exotik und starken Gefühlen zu würzen empfiehlt. Den Kern der Handlung bildet eine unter heißer Tropensonne rasch aufblühende Liebe[...].“¹⁸⁴

Exotik und Liebe werden von ihr als die entscheidenden Erzählmomente gesehen, wobei die Exotik sich wiederum allein auf den Schauplatz der tropischen Philippinen zu beziehen scheint. Auch für Schönauer bilden die Philippinen einen erkennbaren erzählerischen Hintergrund, aber einen rigiden Authentizitätsanspruch an Infanta und seinen Bezug zu den Philippinen formuliert er dabei nicht. „Wenn man die Folie Philippinen darüberlegt stimmt alles, was in der Literatur in solchen Fällen zu stimmen hat, sonst wäre es ja ein Text für DuMont.“¹⁸⁵ Eine gewisse Stimmigkeit scheint er demnach für Literatur zu fordern, Exaktheit jedoch wird nur im Fall eines Reiseführers zur Notwendigkeit. Genauigkeit und Wirklichkeitstreue sind demnach seiner Meinung nach nicht der Erfahrung des Autors anheimgestellt, sondern sind als Anspruch nur an Nutzliteratur zu stellen.

Während für Schönauer ein Rezept befolgt wird, verwendet Auffermann ein anderes Bild: „Die Karten sind gemischt: südöstliche Insel, korrupte Politik, exotische Frauen, ein schöner Held, der nur Fotomodell, also kein wahrer Held ist.“¹⁸⁶ Und auch in ihren Augen handelt es sich um eine Mixtur von Kriterien. Nur die richtige Kombination der Karten, um im Bild zu bleiben, scheint notwendig, um dem Roman seinen Charakter, und sei es einer, der als exotisch zu bezeichnen ist, zu verleihen. Nach Auffermann sind die exotischen Elemente in dem fernen Land als Schauplatz, in der fremden Schönen als Auslöser der Liebesgeschichte, in dem gutaussehenden Protagonisten und den wirren politischen Verhältnissen des geschilderten Landes zu sehen.

Auch in der literaturkritischen Auseinandersetzung mit dem Roman *Der Sandmann*, wird das Bild des Erzählrezeptes benutzt, um das Vorgehen Kirchhoffs in bezug auf die Exotik zu charakterisieren.

„Erfolgskurs halten, heißt die Devise. Ein Mann, ein Mord, heißt das Rezept. Dazwischen geistern ein ‚Männchen‘ umher, das des öfteren verschwindet. Dann drei Frauen, nur eine ist greifbar. Darin etwas Exotik, drei Flugstunden reichen schon aus. Tunis. Das nötige Blut. Geheimnisvolle Gestalten, ein Schwarzer und, zu allem Überfluß, das ‚Tier‘.“¹⁸⁷

Wieder ist die Exotik eines der entscheidenden Bestandteile dessen, was als Erfolgsrezept für den Roman vermutet wird, wobei Lüdke dieses exotische Moment anscheinend primär darin sieht, daß das Geschehen nach Nordafrika verlegt ist. Schon die Ferne des Landes im Vergleich zu Deutschland, der Heimat des Autors und wohl auch der des Rezensenten, läßt also den Schluß auf Exotik zu.

¹⁸³ Schönauer, Helmuth: Der Deutsche ging auf sein Konto. In: Gegenwart. 1991. H. 11. S. 40

¹⁸⁴ Kübler, Gunhild: Drahtzieher der Liebe. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.2.1991

¹⁸⁵ Schönauer, Helmuth: Der Deutsche ging auf sein Konto. In: Gegenwart. 1991. H. 11. S. 40

¹⁸⁶ Auffermann, Verena: Fünf Missionare, ein Mädchen und ein schöner Mann. In: Frankfurter Rundschau, 4.10.1990

¹⁸⁷ Lüdke, Martin: Mein Schicksal heißt Banalität. In: Der Spiegel, 7.9.1992

„Was tut ein Autor, der sich einerseits unter Romanlieferzwang sieht, andererseits aber nichts Gewichtiges zu erzählen hat? Im Falle Bodo Kirchhoff erscheint die Antwort einfach: Man nehme eine exotische Szenerie, garniere seine Geschichte mit möglichst viel gefühldurchtränktem Selbsterfahrungsgewusel und wähle dazu einen der deutschen Romantik entlehnten Titel, [...].“¹⁸⁸

Berücksichtigt man alle diese Vorstellungen eines vermeintlichen literarischen Rezeptes, ist kein einheitliches Exotikverständnis auszumachen. Es wird leider nicht deutlich, was hinter den „Erzählgewürzen“ an Erzählinhalten steht, Exotik bleibt ein Sammelbegriff für ein nichtformuliertes Konglomerat an Bedeutungen, die ihr impliziert werden. Das Rezept für erfolgreiche Literatur differiert von Rezensent zu Rezensent, die wichtigste Zutat scheint erkannt – das Exotische. Wenn dies auch nicht eindeutig spezifiziert wird.

5.5. Fremdartige Figuren – die exotische Schöne

Alle bisherigen Ausführungen über das, was innerhalb der Rezensionen als Exotik verstanden wird, beziehen sich auf eine Exotik der Dinge, also der Orte, der Schauplätze, der Natur.

„Das epische Infanta ist ein Ort der Spiegelung eines Westeuropäers, doch auch Inbegriff eines tropischen Nestes mit seiner dumpfen Hitze und seinem Sog in die Lethargie, mit seinen schäbigen Hütten, seinem Schmutz und seiner Poesie, mit seiner vernetzten Gesellschaft und dem Spannungsbogen zwischen dem geistlichen Beobachtungspunkt am Rande und dem dumpfen Kern in einer Animierbude.“¹⁸⁹

Alles, was von einem westeuropäischen oder deutschen Leser nicht direkt verstanden werden kann, wird als fremdartig und damit zugleich auch als potentiell exotisch interpretiert.

„Bodo Kirchhoff entführt den Leser nach seinem Erfolgsroman ‚Infanta‘ wieder in eine exotische Umgebung. Nach den Philippinen ist es nun Tunis, als Inkarnation einer undurchdringlichen, unverständlichen und geheimnisvollen arabischen Welt [...].“¹⁹⁰

Beiden Romanen ist neben der als exotisch bezeichneten Welt, in der sich die Handlung abspielt, auch gemeinsam, daß sie von Figuren erzählen, die nach dieser deutschen Spiegelung ebenfalls als exotisch verstanden werden können. Geheimnisvoll und vielleicht auch unverständlich, wie es Nieragden für die arabische Welt konstatiert sind diese Figuren in jedem Fall, zumindest für einen Leser mit westeuropäischem Kulturhorizont.

„Und schließlich Schauplatz und Personal. [...] Natürlich dürfen Reisende mit einer Reihe von befremdlichen Personen zusammentreffen, und diese Personen dürfen, in einem Roman, auch ihre mehr oder minder dunklen Vorgeschichten haben. Aber müssen sie sofort Weltbilder vertreten? Der exotische Schwarze bringt Nord-Süd-Apokalypsen in den Roman, Dr. Branzger hält die deutsche Frage wach, und Helen reflektiert die vaterlose Gesellschaft...“¹⁹¹

Diese Figuren, die nicht das ganze, aber einen Teil des Personals des Romans *Der Sandmann* bilden, können nach Wallmanns Meinung als „befremdlich“, im Falle Mahbaba aufgrund der Hautfarbe anscheinend sogar als „exotisch“ gelten. Die Zuschreibung des Exotischen, fällt

¹⁸⁸ Steuhl, Wolfgang: Ins Bodenlose. In: Die Weltwoche, 1. 10. 1992

¹⁸⁹ Barth, Ariane: An einem heißen Januartag. In: Der Spiegel, 6.8.1990

¹⁹⁰ Nieragden, Göran: Zaungast des Lebens. In: Neue Deutsche Literatur. 1993. H. 4.

¹⁹¹ Wallmann, Hermann: Eine schwarzromantische Woche in Tunis-Kulissen. In: Süddeutsche Zeitung, 19./20.9.1992

dabei eindeutig nur auf den Schwarzen, die anderen Figuren, möglicherweise nicht weniger exotisch, bleiben unter der Bezeichnung befremdlich gefaßt. Werden in bezug auf *Der Sandmann* noch verschiedene Figuren als zum Exotischen Inventar zugehörig gesehen, beschränkt sich die Reflexion über exotische Figuren in Kirchhoffs *Infanta* auf die Person der Mayla – die exotische Schöne. Keine der anderen Romanpersonen werden so konkret mit dem Attribut der Exotin beschrieben, wie es im Fall der Figur der Mayla durch die Literaturkritik getan wird, auch dies wieder durch die Brille des Europäers: „Er hatte seine Liebesgeschichte, den kollektiven Traum ausgelaugter Westler von der unverbrauchten Exotin.“¹⁹² Mayla wird als Projektion eines westlichen, vornehmlich männlichen, Wunschdenkens verstanden, anscheinend so verallgemeinerbar, daß es für den Autor und den potentiellen Leser gleichermaßen zu gelten scheint.

Auch Auffermann sieht in der Konstellation aus dem literarischen Ort und der erzählten Liebesgeschichte eine Kombination, die dem westlichen Denken entgegenkommt.

„Natürlich war Bodo Kirchhoff bei der Suche nach einem undeutschen Roman nicht so einfältig [...]. Zielsicher begab er sich in den Sumpf, aus dem schöne und für deutsche Männer begehrenswerte Frauen kommen.“¹⁹³

Einerseits auf der angeblichen Suche nach einem undeutschen Roman, sind doch die Bedingungen für ein typisch deutsches Verhalten gegeben. Das Konzept heißt dabei: deutscher Mann trifft exotische fremde Schönheit. Die Schönheit und Exotik dieser weiblichen Protagonistin wird fast fraglos hingenommen. Der Umstand reicht, daß es sich augenfällig um eine Philippina handelt und Kirchhoff sie in den Augen seiner männlichen Figuren als schön gesehen werden läßt. So kann auch die profillose Darstellung dieser Figur, die Kübler feststellt, diesen Eindruck nicht untergraben.

„Nur Mayla, die exotische Schöne, ist mehr Chiffre als Person und gewinnt, auch wenn sie zur Sekretärin des Bischofs avanciert, wenig Profil, was wieder einmal beweist, dass die Schönheitsverpflichtung von weiblichen Protagonisten ihre Individualität behindert.“¹⁹⁴

Innerhalb der Literaturkritik wird also ein Prozeß der Projektion angenommen, der die Beschreibung und Sicht auf die handelnden Figuren prägt. Fremdartigkeit und Exotik sind dabei die Folge einer Begegnung unterschiedlicher Kulturen, unabhängig davon ob dabei mit Vorurteilen und Klischees gearbeitet werden sollte.

„Infanta, das ist ein tropischer Flecken, den wir alle in den Köpfen haben, und Kirchhoff macht gar keine Anstrengungen, uns zu korrigieren. Er geht mit einer solchen Genauigkeit den Einzelheiten nach, daß sich die Standardfrage nach dem Klischee erst lange nach der Lektüre stellt.“¹⁹⁵

Dies umfaßt sowohl die Orte und Schauplätze als auch die Figuren.

¹⁹² Barth, Ariane: An einem heißen Januartag. In: Der Spiegel, 6.8.1990

¹⁹³ Auffermann, Verena: Fünf Missionare, ein Mädchen und ein schöner Mann. In: Frankfurter Rundschau, 4.10.1990

¹⁹⁴ Kübler, Gunhild: Drahtzieher der Liebe. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.2.1991

¹⁹⁵ Winkels, Hubert: Von Tränen und Tänzen. In: Rheinischer Merkur / Christ und Welt, 5.10.1990

5.6. Ein reisender Autor – ein reisender Held – ein reisendes Publikum

Schon im Hinblick auf die Frage nach der Authentizität mit der Kirchhoff, besonders bei *Infanta*, seine Geschichte erzählt, standen der Autor selbst und seine Erfahrungen im Mittelpunkt der Überlegungen. Doch der Aspekt des reisenden Schriftstellers wird auch von anderen Rezensenten mitreflektiert, nicht jedesmal in dem Anspruch, einen authentischen oder besonders gut recherchierten Roman vor sich zu haben. Das Reisen wird noch in weiteren Gesichtspunkten für die beiden Romane von Bedeutung, auch und gerade in bezug auf die schon angesprochene Konfrontation zwischen den Kulturkreisen, die sich in der immer wieder angesprochenen Exotik der Länder und Menschen widerspiegelt, die sowohl in *Infanta* als auch in *Der Sandmann* erzählt werden. „Reisen, flüchtige, zuweilen leicht bedrohliche Begegnungen, Liebesabenteuer mit Fremden – das alles kennt man aus der Welt von Kirchhoffs Romanen und Erzählungen [...]“. ¹⁹⁶

Der Mensch muß sich in der Welt im weitesten Sinne bewegen, damit es überhaupt zu einer solchen Erfahrung und Begegnung kommen kann. Diese Mobilität beschränkt sich dabei nicht auf die epischen Figuren, sondern von den Rezensenten gleichermaßen auch von dem Autor und schließlich auch von dem Leser verlangt werden.

„Der jetzt in Frankfurt lebende Autor unternahm seit 1981 längere Auslandsreisen, die seine Arbeitsweise nachhaltig beeinflusst haben. In seinen Büchern tritt die Reise zunehmend als erzählerischer Hintergrund und epische Struktur auf. Dies gilt auch für seinen neuen Roman mit dem Titel ‚Der Sandmann‘. [...] Von einer Ansichtskarte Helens verführt, begibt sich Quint mit seinem vierjährigen Sohn auf eine Urlaubsreise nach Tunis.“ ¹⁹⁷

Schauder zieht demnach eine direkte Verbindung zwischen den Reisen des Autors und dessen literarischen Arbeiten und sieht am Beispiel *Der Sandmann* ein episches Prinzip verwirklicht, das sich an der Reise orientiert. Daß es sich bei der Figur des Quint in diesem Roman um einen Reisenden handelt, darüber herrscht augenscheinlich Einigkeit innerhalb der Literaturkritik, nur in der inhaltlichen Bewertung dieser Reise ist man sich weniger einig. Verwendet Schauder noch den Begriff „Urlaubsreise“, ¹⁹⁸ sieht Nieragden schon eine „Flucht“ ¹⁹⁹ und Lüdke glaubt „die Geschichte einer seltsam geheimnisvollen Reise“ ²⁰⁰ erkannt zu haben, während Isenschmidt es als „labyrinthische Reise“ ²⁰¹ bezeichnet. In der Frage, wie denn diese Reise ihrem Anlaß und Charakter nach zu werten sei, herrscht Uneinigkeit. Die Konnotationen schwanken zwischen einem gebuchten Flugticket für einen Pauschalurlaub zu Erholung bis hin zu einer Flucht um Leben und Tod.

Im Hinblick auf den Roman *Infanta* und seinen Protagonisten Kurt Lukas ist der Begriff der Reise innerhalb der Rezensionen weniger zentral. Zwar nennt ihn Auffermann einen „Reisenden“ ²⁰² und Hielscher vermutet den Protagonisten auf „einer Asienreise“, ²⁰³ doch

¹⁹⁶ Kübler, Gunhild: Kind hinterm Paravent. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.8.1992

¹⁹⁷ Schauder, Karlheinz: Puppen in der Puppe. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 29.9.1992

¹⁹⁸ ebd.

¹⁹⁹ Nieragden, Göran: Zaungast des Lebens. In: Neue Deutsche Literatur. 1993. H. 4

²⁰⁰ Lüdke, Martin: Mein Schicksal heißt Banalität. In: Der Spiegel, 7.9.1992

²⁰¹ Isenschmidt, Andreas: Platzpatronen aus Tunis. In: Die Zeit, 7.8.1992

²⁰² Auffermann, Verena: Fünf Missionare, ein Mädchen und ein schöner Mann. In: Frankfurter Rundschau, 4.10.1990

²⁰³ Hielscher, Martin: Wie die Patres die Fäden ziehen. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 5.10.1990

schon für Rüger „taucht“²⁰⁴ Lukas Kurt in *Infanta* auf, während Berke meint, er „gerät nun [...] in die Provinz eines armen Landes“²⁰⁵ und für Podak ein neutrales „Kurt Lukas kommt [...] an“²⁰⁶ die Art und Weise der Ankunft der Hauptfigur in *Infanta* beschreiben.

Trotz der offensichtlich ähnlichen Situation, eines deutschen Protagonisten in einem fremden, fernen Land, werden die beiden Figuren Quint und Kurt Lukas nicht gleichermaßen als Reisende betrachtet und auch in bezug auf jeweilige Hauptfigur sind die Sichtweisen der Rezensenten unterschiedlich. Deutlich ist nur, daß es sich in beiden Fällen um einen reisenden oder sich in der Welt bewegendem Protagonisten handelt.

Hinter diesem Geschehen, sowohl in *Der Sandmann* als auch in *Infanta*, steht nach Ansicht der meisten ein seinen Figuren vergleichbar weitgereister Autor. Bezogen auf *Infanta*, bezeichnet Berke Kirchhoff als „reisefreudig“,²⁰⁷ Rüger spricht über eine Recherche „vor Ort“,²⁰⁸ Barth unterstellt, Kirchhoff habe sich auf die „Suche nach einem elementaren Ort“²⁰⁹ gemacht, während Fuld davon spricht, daß „Der Autor [...] die philippinische Revolution der ‚Tapferen Witwe‘ an Ort und Stelle erlebt“²¹⁰ hat. Und auch in den Besprechungen des Romans *Der Sandmann* bemerkt Schauder, der „weitgereiste Autor“²¹¹ sei in der Lage eine exotische Welt auszubreiten.

Der Prozeß, den man zwischen einem reisenden Autor und seiner Literatur vermuten kann, wird durch die direkte Verknüpfung zwischen Kirchhoffs Erfahrungen und seinen Romanen deutlich, die immer wieder gezogen wird. Doch Wallmann glaubt auch an ein Zusammenwirken von Autor und Leser, so daß er fordert: „Und sicher täte es der deutschen Literatur gut, wenn weitgereiste Autoren und belesene Reisende aneinander ‚wachsen‘ würden.“²¹² Während man sich unter einem weitgereisten Autor nach den vorherigen Ausführungen etwas vorstellen kann, führt Wallmann seine Anforderung an einen belesenen Reisenden leider nicht aus. Vermuten kann man, daß Reiseerfahrung, Welterfahrung und Literaturerfahrung in einem Zusammenhang stehen, die in einen Prozeß miteinander gesetzt werden sollen, um dann zugunsten aller drei zu wirken. Mit welchem Ziel und Ausgang ein solches „wachsen“ auch geschehen mag. Festzuhalten bleibt, daß es einen Zusammenhang zwischen Autor, Text und Publikum gibt, der sich besonders im Motiv des Reisens und damit der Fremderfahrung niederschlägt.

5.7. Handlung und Publikumserfolg

Schon der Annahme, daß Kirchhoff ein nicht weiter konkretisiertes Erzählrezept mit dem entscheidenden Gewürz der Exotik versieht, liegt ein Vorverständnis über Lese- und Leserverhalten zugrunde. Immer wieder wird angenommen, daß die Exotik im Roman, sei es

²⁰⁴ Rüger, Wolfgang: Liebe und Sprache. In: die tageszeitung, 27.7.1990

²⁰⁵ Berke, Bernd: Ein Schönling schmilzt dahin. In: Westfälische Rundschau, 1990

²⁰⁶ Podak, Klaus: Sehnsucht nach Liebe, Sehnsucht nach Leben. In: Süddeutsche Zeitung, 13.11.1990

²⁰⁷ Berke, Bernd: Ein Schönling schmilzt dahin. In: Westfälische Rundschau, 1990

²⁰⁸ Rüger, Wolfgang: Liebe und Sprache. In: die tageszeitung, 27.7.1990

²⁰⁹ Barth, Ariane: An einem heißen Januartag. In: Der Spiegel, 6.8.1990

²¹⁰ Fuld, Werner: Fest der Lügen und der Liebe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.9.1990

²¹¹ Schauder, Karlheinz: Puppen in der Puppe. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 29.9.1992

²¹² Wallmann, Hermann: Eine schwarzromantische Woche in Tunis-Kulissen. In: Süddeutsche Zeitung, 19./20.9.1992

Infanta, sei es *Der Sandmann*, einen Erfolg beim Publikum garantiert. Welchen Effekt das Exotische auf das Publikumsinteresse haben soll, machen diejenigen, die von einem verwirklichten Erzählrezept sprechen leider nicht explizit deutlich.

Zugleich jedoch ist der Großteil der Rezensenten bemüht, durch den Versuch einer Kategorisierung der Texte, die Komplexität auf einen Nenner zu bringen und damit die Frage zu beantworten, um welche Art von Literatur es sich handelt und in welchem Zusammenhang dieser Charakter der Romane mit dem Leserinteresse steht.

Winkels bleibt in seinen Bewertungen zunächst allgemein und glaubt von *Infanta*, einen auf den Leser ausgerichteten Roman vor sich zu haben, der nach dem Lesergeschmack konstruiert wurde: „Perfid genau ist der Roman konstruiert, auf Wirkung hin, zweifellos, mit vielen Zugeständnissen an den Publikumsgeschmack.“²¹³ Welchen Publikumsgeschmack er voraussetzt und nach welchen Gesichtspunkten Literatur, und im speziellen Kirchhoff, diesem gerecht wird, führt Winkels nicht aus. Allerdings, „ohne den Geschmack von Kitsch geht es nicht“,²¹⁴ bemerkt er zu der Ausgestaltung der Geschichte, vielleicht ist das für ihn ein entscheidender Faktor für den Erfolg. Diesen Kitsch entdeckt auch Hielscher in *Infanta*, dem „Roman, der vor Kitsch und Kolportage keineswegs zurückschreckt“²¹⁵ und möglicherweise ist jener Kitsch, der Auffermann zu dem Gedanken bringt, das Ziel hätte der „ ‚vollendete [...] Trivialroman‘ “ sein können.

Kübler übernimmt den Begriff der Urlaubslektüre direkt aus dem Roman *Infanta* und hält ihn auch außerhalb des innertextlichen Erzählzusammenhangs für durchaus passend. „Es ist spannend und klug geschrieben. Mit Sinn für Dramatik und Komik, aber auch für die menschliche und philosophische Tiefe des Stoffs. - ‚Urlabslektüre‘ also? Warum nicht.“²¹⁶ Kübler nennt also Kriterien, wie Dramatik, Spannung, Komik und Tiefe des Erzählten, die sie von Kirchhoff in *Infanta* verwirklicht sieht und entwickelt dabei als erste Ansprüche, die an den Text zu stellen sind, über den zuvor benannten Kitsch hinaus.

In eine möglicherweise ähnlich zu verstehende Richtung geht Barth mit ihrer Bewertung, indem sie *Infanta* einen „luftigen Sommerroman“²¹⁷ nennt. Alle Versuche, eine Bezeichnung für den Roman *Infanta* zu finden, weisen somit auf den Bereich der Unterhaltungsliteratur hin. Das unterstellte Ziel, Kirchhoff wolle dem Leser Lesevergnügen bereiten, scheint, wenn man sich an den Bewertungen der Literaturkritik orientiert, als erfüllt gelten zu können.

Für welchen Typ Leser ist demnach *Infanta* gemacht, in welchem Bereich wird sein Erfolg beim Publikum gesehen? Schönauer glaubt in einem polemischen Ton, die Antwort darauf gefunden zu haben und spricht in seinem Urteil dem Roman jegliche Spezifik und Originalität ab.

„Also handelt ‚Infanta‘ von etwas, was uns alles angeht: Liebe, Tod, Religion, Geburt, Mord, Lektüre, Reisen, Fernsehen, Noviziat, Wetterlage. Um einen Leser zu finden, der vielleicht mit ‚Infanta‘ nichts anfangen könnte, müsste man tatsächlich allerhand Klonereien beginnen. Es

²¹³ Winkels, Hubert: Von Tränen und Tänzern. In: Rheinischer Merkur / Christ und Welt, 5.10.1990

²¹⁴ ebd.

²¹⁵ Hielscher, Martin: Wie die Patres die Fäden ziehen. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 5.10.1990

²¹⁶ Kübler, Gunhild: Drahtzieher der Liebe. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.2.1991

²¹⁷ Barth, Ariane: An einem heißen Januartag. In: Der Spiegel, 6.8.1990

müßte ein geschlechtsloser, schreib- und leseunkundiger Typ sein, der vor sich hinvegetiert: Kurzum, eine fleischfressende Pflanze.“²¹⁸

Implizieren die Begriffe „Sommerroman“ und „Urlaubslektüre“ noch eine kurzweilige und weniger anspruchsvolle Lektüre, zielen die Beurteilungen, die sich auf *Der Sandmann* beziehen zu einem großen Teil aus dem Bereich der Spannung. „Weil Kirchhoff weiß, dass der Leser von Beginn an gefesselt sein muss, schickt er dem eigentlichen Text einen tiefgründigen Vorspann voraus.“²¹⁹ Dieses Wissen um literarische Spannung, das Steuhl Kirchhoff unterstellt, scheint der Autor auch in den Augen anderer verwirklicht zu haben, da Schauder eine solche Spannung ebenfalls in *Der Sandmann* realisiert sieht. „Bei alledem liest sich ‚Der Sandmann‘ keineswegs wie eine jener unendlichen Beziehungsgeschichten, sondern wie ein spannender und raffinierter Kriminalroman.“²²⁰

Für Wallmann existiert ein Widerspruch für die beiden Bereiche, die inzwischen für *Der Sandmann* konstatiert wurde, zwischen der dem Unheimlichen, als Grundlage der Spannung und der Exotik des Textes. „[...] daß Bodo Kirchhoff das Unheimliche dann doch wieder exotisch verharmlost bzw. naturalistisch reduziert.“²²¹ Ohne diese hätte der Roman, seiner Ansicht nach eher den Ansprüchen an einen Thriller genügt, die er nun allerdings nicht erfüllt sieht.

„[...] wäre nicht ohne diese gutgemeinten, das heißt eiteln Überdeterminationen Bodo Kirchhoffs Roman ein recht ‚brauchbarer‘ Thriller gewesen/geworden/geblieben? Kein Hauptwerk, aber eine unterhaltsame Bettlektüre, mit einem Wort ein Nachtstück?“²²²

Selbst wenn über Spannung als ein Kriterium, das an den Roman angelegt werden kann, Einigkeit herrscht, ist doch die Qualität, die der erzeugten Spannung zugesprochen wird different. Trotzdem sieht Pohl in dem Roman „eine Mixtur aus Krimi und Liebesdrama“²²³ und versucht so eine Genrekategorie für *Der Sandmann* zu finden.

Damit verfährt die Kritik im weitesten Sinne nach einer Rationalität wie der erlebnisorientierte Kulturbetrieb der Gegenwart ihn vorgibt:

„Die Erlebnismuster des Publikums werden in starkem Maße vom Rezensionswesen geprägt. Vordergründig geht es im Feuilleton um die Frage, wie ein Buch, ein Film, eine Inszenierung, ein Interpret zu beurteilen sei. Aus kultursoziologischer Sicht ist die jeweilige Einschätzung als gut oder schlecht jedoch unwichtig im Vergleich zur Vermittlung allgemeiner Einschätzungskriterien. Diese unterstreichen immer wieder die Bedeutungsebene des Genusses. Es geht um den hochkulturellen Unterhaltungswert: Ob etwa das Werk als faszinierend, oder langweilig, als originell oder epigonal, als perfekt oder verpfuscht zu beurteilen sei.“²²⁴

Wenn ich annehme, daß es sich bei beiden Romanen um Texte eines vergleichbaren Typs handelt, so übertrage ich die Frage, „Ist Literatur dieses Typs Surrogat, Kompensation?“²²⁵

²¹⁸ Schönauer, Helmuth: Der Deutsche ging auf sein Konto. In: Gegenwart. 1991. H. 11.

²¹⁹ Steuhl, Wolfgang: Ins Bodenlose. In: Die Weltwoche, 1. 10. 1992

²²⁰ Schauder, Karlheinz: Puppen in der Puppe. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 29.9.1992

²²¹ Wallmann, Hermann: Eine schwarzromantische Woche in Tunis-Kulissen. In: Süddeutsche Zeitung, 19./20.9.1992

²²² ebd.

²²³ Pohl, Ingrid: Das geheimnisvolle Tunis. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 27. 12. 1992

²²⁴ Schulze, Gerhard: Die Erlebnis-Gesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt ⁷1997, Seite 547

²²⁵ Podak, Klaus: Sehnsucht nach Liebe, Sehnsucht nach Leben. In: Süddeutsche Zeitung, 13.11.1990

die Podak im Fall von *Infanta* stellt, auch auf *Der Sandmann* und sehe in ihr die erste deutlich soziologische Fragestellung, die sich dem Warum eines Genres oder gar einer Gattung zuwendet. Dies bleibt ein Einzelfall innerhalb der literaturkritischen Beschäftigung mit den Romanen, stellt seinerseits nur einen Ansatz dar und bleibt zudem unbeantwortet.

5.8. Aspekte des Exotischen innerhalb der Literaturkritik

Die Selbstverständlichkeit mit der innerhalb der Literaturkritik auf die Zentralität der Exotik insbesondere bei *Infanta* verwiesen wird, macht deutlich, daß dieser Aspekt als ein zentraler angesehen wird. Zugleich verweist die Annahme eines literarischen Rezeptes mit dem Gewürz der Exotik auf eine innergesellschaftliche Relevanz des Exotischen, welches in einem direkten Zusammenhang mit dem Publikumsgeschmack zu stehen scheint.

Außerdem verweisen einige der Kritiker auf den Autor selbst, seine Reisen und deren Bedeutung für seinen Schreiben. Die Annahme, bei der Fokussierung auf exotische Elemente innerhalb des Erzählens sei ein Ausdruck eines schriftstellerischen Eskapismus bleibt innerhalb solcher Überlegungen singulär.

In bezug auf die literarische Darstellung des Exotischen, gehen die Rezensenten über ein Alltagsverständnis des Begriffes nicht hinaus, wenn auch Bereiche, die den Exotismus ausmachen können durchaus zur Sprache kommen. In diesen Themenkomplex gehört die innerliterarische Frage nach den erzählten außereuropäischen Räumen, nach der Dichotomie von Authentizität und Phantasie. Außerdem wird die Darstellung des Fremden im kulturellen Spiegel des Europäers, das Motiv des Reisen und die Figur des reisenden Helden thematisiert. Ebenfalls thematisiert wird ein Zusammenhang zwischen literarischer Exotik und dem Publikumserfolg. In diesem Kontext stehen auch die Begrifflichkeiten, die zu einer Charakterisierung und Kategorisierung der Romane dienen sollen.

Teil 3

6. Fragestellung

In diesem Teil der Arbeit sollen unter anderem die Aspekte philologisch behandelt werden, die von den Rezensenten in bezug auf die Kirchoffschen Romane genannt wurden. Die exotische Natur, die fremden Figuren, die exotische Schöne, das Unheimliche, die Reise als Handlungsmotiv. Um jedoch nicht wie die Literaturkritik auf ein scheinbares Alltagsverständnis der Thematik zu bauen, soll für die konkrete Fragestellung das Reifische Verständnis des literarischen Exotismus Verwendung finden. In welcher Form läßt sich der jeweilige Roman als ein exotistischer begreifen? Dabei sollen zum einen die Bereiche der Verfremdung und Mythisierung, also die Darstellung des Fremdartigen, Geheimnisvollen, Wunderbaren und Bizarren, welche Reif als die Mittel dieser beiden begreift, herausgearbeitet werden. Und zum anderen die Verwendung der räumlichen Ferne und Fremde zum gleichen Zweck. Wie wird das literarisch gezeichnet, was Reif als „Wunschraum“ bezeichnet?

Um dies am Text zu zeigen, sollen zunächst die topographischen und geographischen Räume betrachtet werden, in denen die Romanhandlung jeweils situiert ist. Wie wird in diesem

Bereich durch räumliche Ferne und Fremdartigkeit der Landschaft der Effekt der Verfremdung erzielt? Zugleich soll die Situierung der Handlung in ein konkretes zeitgeschichtlich, fast aktuelles Szenario, und dessen verzerrte Darstellung thematisiert werden. Die sensualistischen Momente sollen in einem weiteren Abschnitt behandelt und die Frage nach den körperlichen Erfahrungen des Fremden gestellt werden, in der Annahme, daß sich im Bereich der Sinneswahrnehmung des Fremdartigen in vielfältiger Weise manifestiert. Außerdem soll in diesem Zusammenhang die Frage nach den meteorologischen Bedingungen gestellt werden. Spielt das Wetter und seine Wirkung auf die Figuren eine Rolle im Hinblick auf dem exotistischen Gehalt der Romane?

Im folgenden Abschnitt sollen die beiden Protagonisten im Mittelpunkt stehen und die Frage nach ihrer Gestaltung und welchen Einfluß diese auf ihre Perspektive auf das Fremde haben. Verwendet Kirchhoff die beiden Hauptfiguren, um eine bestimmte Sicht auf das Andere zu verwirklichen?

Ein weiterer Aspekt der Analyse sollen die Figuren selbst sein. Dabei werden die bizarren, fremden und möglicherweise auch unheimlichen Figuren, von dem Protagonisten getrennt betrachtet. Grundlage ist dabei der Versuch einer Differenzierung zwischen verschiedenen Typisierung des Fremden anhand ihrer jeweiligen Wirkkraft. Inwiefern ist das literarische Personal an dem Verfremdungseffekt beteiligt?

Analog zu den formulierten Fragestellungen, die in der Form für beide Romane gelten, sollen diese auch gemeinsam behandelt werden, um eine direkte Verbindung und auch Gegenüberstellung zu ermöglichen. Die Reihenfolge innerhalb des Analyse folgt dabei den Erscheinungsjahren der Romane, so daß zunächst *Infanta* und daraufhin *Der Sandmann* unter dem jeweiligen Gesichtspunkt betrachtet wird.

7. Zeit

Im Hinblick auf die Zeitstruktur der Texte, möchte ich nur kurz die Frage nach dem Beginn des Romangeschehens innerhalb einer erzählten Zeit stellen.

So beginnt *Infanta* mit der zeitlichen Festlegung der Ereignisse „An einem heißen Januartag gegen Ende dieses Jahrhunderts[...].“²²⁶ Der Zeitraum, den die erzählte Zeit in diesem Roman umfaßt beträgt dann schließlich etwa vier Monate, weist also nach einem Beginn in der Gegenwart in keiner Form in einer weit entfernte Zukunft.

In *Der Sandmann* kann man die Handlung sogar auf ein konkretes Jahr festlegen, denn der Ich-Erzähler situiert das Erzählte selbst in einem zeitlichen Kontext: „Der erste Jahrestag der neuen Einheit fiel dann in meine Urlaubszeit[...] In diesem Oktober flog ich nach Tunis.“²²⁷

Wenn auch verklausuliert ist daher doch das Jahr 1991 auszumachen. Die zweite Erzählebene trennt sich von solchen zeitlichen Bezügen, indem gleich der erste Satz des vermeintlichen Tagesbuchs die Irrealität des Erzählten betont. „Die folgende Geschichte ist wahr; sie ist so wahr wie die Erzählung eines Traums, der nie geträumt wurde.“²²⁸ Mit einer solchen

²²⁶ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 11

²²⁷ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 10

²²⁸ ders., Seite 45

Entrückung in den Bereich des Traum verliert jeglicher zeitlicher Wirklichkeitsbezug für diese Ebene von vornherein an Bedeutung.

Aus diesen beiden Beobachtungen ergibt sich für beide Romane, daß die Entrückung nicht über das Element der zeitlichen Verlegung des Geschehens realisiert wird, sondern die hauptsächlichliche Gewichtung auf dem räumlichen Aspekt liegt.

8. Raum

Die Dichotomie der Nähe und Ferne in bezug auf die Darstellung exotistischer räumlicher Verfremdung wurde schon mehrfach angesprochen. Vordergründig meint diese eine geographische Distanz zu bekannten und vertrauten Räumen, die sich in fernen, fremden Ländern manifestiert.

Wie Bollnow nachweist, bilden die Aspekte Ferne und Fremde maßgebliche Komponenten der Raumerfahrung und sind ihrerseits durchaus voneinander zu differenzieren.

„Fremd ist uns immer das ‚andere‘, was dem eignen Wesen widerspricht, was einen dadurch beunruhigt und in der eigenen Sicherheit erschüttert. [...] Zentral bleibt dabei immer die räumliche Beziehung. [...] es ist eine sehr späte Entwicklung, wenn der Mensch aus bloßer Freude am Wechsel in ein fremdes Land reist. Ursprünglich wird es als ‚Elend‘ empfunden, wenn der Mensch, aus seiner Heimat vertrieben, in der Fremde leben muß. [...] Im Unterschied zu der freien Weite, in die der Mensch von sich aus hinausstrebt, ist die Fremde etwas Unangenehmes, ein bedrohlicher Bereich.“²²⁹

Fremder Raum schließt nach diesem Verständnis den kulturellen Bereich mit ein und meint nicht eine reine geographische Fremde. Trotzdem ist die Fremde vom Raum abhängig, da sie sich in einem räumlichen Abstand mißt, in dem sich das Fremde schließlich konstituiert und sich dabei unterscheiden läßt zwischen einer räumlichen Weite, die dem Menschen positiv gegenübersteht oder einem fremden Raum, der sich als potentiell bedrohlich äußert. Hat die Fremde noch einen unumgänglichen räumlichen Impetus, fällt dies bei dem Begriff der Ferne weniger zentral aus, statt dessen bezieht er sich auf das Innere des Menschen und seiner Daseinserfahrung.

„Wieder in einen anderen Bereich führt der Begriff der Ferne. Zunächst schein er in einem neutralen Sinn ein bloß räumliches Verhältnis zu bezeichnen[...]. Die Ferne ist wesensmäßig unerreichbar. Es bleibt nur die unerfüllte Sehnsucht nach der geheimnisvoll lockenden Ferne, Und trotz der Unerreichbarkeit sehnt sich der Mensch, und es zieht ihn unwiderstehlich in die Ferne. Es muß also ein tief innerliches, für den Menschen in seinem Wesen bezeichnendes Lebensverhältnis sein, das in diesem Zug zur Ferne zum Ausdruck kommt.[...] Nur weil der Mensch seinem Wesen zufolge der Heimatlosigkeit ausgesetzt ist, kann er dann auch in der Ferne die verloren gegangene Heimat suchen.[...]Darum ist die Ferne kein irgendwie objektiv feststellbarer räumlicher Bereich, sondern sie wurzelt als räumliche Bestimmung im Wesen des Menschen selber.“²³⁰

Legt man diese beiden räumlichen Vorstellungen zugrunde, liegt im Begriff der Fremde die Annahme eines kulturell anderen und damit unbegreiflichen Raumes begründet, der sich primär über den Moment der räumlichen Entfernung ausmachen läßt, während die Ferne

²²⁹ Bollnow, Otto F.: Mensch und Raum, Stuttgart ³1976, Seite 90-91

²³⁰ ders., Seite 93-95

analog zum Reifschen Verständnishorizont auf die dem Menschen inhärenten Sehnsuchtshaltung verweist. Im Hinblick auf die Fragestellung nach exotistischen Aspekten der Raumkonstruktion und Raumerfahrung nimmt demnach die Ferne die Position des auslösenden Moments ein, ist aber ihrem Wesen nach nicht erreichbar. Die Fremde ist dagegen der Erfahrungsraum der kulturellen Andersartigkeit im weitesten Sinne, der erst erreicht wird in einer bestimmten Distanz zum bekannten und vertrauten Raum. Ferne ist dabei positiv konnotiert, Fremde negativ.

Beide Begriffe bilden in bezug auf die Raumkonstruktion die entscheidenden Elemente und verweisen zugleich darauf, daß es sich beim literarischen Raum der beiden Kirchhoffschen Romane in keinem Fall um authentische handelt. Vielmehr entwirft Kirchhoff in beiden Fällen Landschaften und Orte, die zu einer exotistischen Verzerrung beitragen. Zum einen die Landschaft der Tropen und zum anderen die orientalische, labyrinthische Stadt. Bei ersterem scheint die Natur das zu sein, was dem Europäer als fremdartig und unverständlich erscheint, bei letzterem tritt die Verfremdung in bezug auf die Undurchschaubarkeit der Stadt auf, die dem Handelnden als urbaner Dschungel gegenübersteht. Zugleich instrumentalisiert Kirchhoff den Wunsch nach räumlicher Ferne und verwendet für seine Handlung Schauplätze der geographischen Ferne, die ihrem Charakter nach wiederum auf eine innere Sehnsuchtshaltung zurückverweisen.

8. 1. Die Raumgestaltung in *Infanta*

In diesem Abschnitt möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern die Raumstruktur des Romans *Infanta* zu einem entrückten, fernen oder fremdartigen Charakter des Textes beiträgt und in welchem Verhältnis dies mit einer oberflächlichen Exotik steht.

8.1.1. Topographie

Der Ort *Infanta*, in dem sich der Großteil der Romanhandlung situiert, ist zugleich Titel des Romans und unterstreicht somit dessen Zentralität. *Infanta* liegt auf einer „Insel mit Mord und Totschlag“²³¹, was in erster Linie zwar keine geographische Kategorie darstellt, sondern eine soziale. Jedoch bietet diese Beschreibung gleichzeitig ein Gegenkonzept zum Bild der exotischen Insel der Glückseligkeit, die ihrem Entdecker die Rückkehr zu natürlichen Lebensbedingungen ermöglicht und vor allem leicht überschaubar und zu erobern ist, wie sie unter anderem von Bitterli geschildert wird.²³²

In Gegensatz dazu steht die Insel in einem Kontext von Gewalt und Lebensbedrohung, so daß deutlich wird, daß es sich bei der Insel, auf der *Infanta* liegt nicht um den Prototypen eines tropischen Paradieses handelt und die fremde Welt von Beginn an nicht ausschließlich positiv besetzt ist. Außerdem verweist er darauf, daß der Raum in *Infanta*, insbesondere der soziale oder Handlungsraum, immer durch eine gesellschaftliche Komponente mitbestimmt wird.

²³¹ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 12

²³² Bitterli, Urs: Die exotische Insel. In: *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 13

Der Ort selbst wird als einzige menschliche Siedlung in einer gleichsam menschenfeindlichen Natur geschildert.

„Infanta erstreckte sich über den ganzen Kessel, in dem es lag, über seine Hügel und sein Tal, über sumpfige Felder und Regenwald, schien schon zurückgefallen an das Dickicht und erhob sich noch einmal als wilde Siedlung aus schwelender Asche wie eine Sinnestäuschung. Trotz aller Weitläufigkeit gab es eine Art Hauptstraße. [...]; eine bessere Fahrspur, die in der Trockenzeit bis nach Davao reichte, der Hauptstadt der Insel.“²³³

Es scheint, als passe sich der Ort in Größe und Unüberschaubarkeit seiner natürlichen Umgebung an. Infanta stellt einen singulären Fleck menschlichen Lebens inmitten einer tropischen Natur dar, die ihrerseits durch den Regenwald dominiert wird. Zugleich geht es in dieser Außenwelt geradezu auf und wird zu einem Teil des umgebenden Dschungels. Infanta ist so wenig unterscheidbar von der räumlichen Außenwelt, daß es einer „Sinnestäuschung“ gleich ist. Zugleich ist Infanta jedoch auch sozial isoliert, weil es allein durch eine Hauptstraße die Verbindung zur Hauptstadt der Insel aufrecht erhalten kann.

Kirchhoff stellt somit zwei unterschiedliche räumliche Konzepte vor, um die Lage des Ortes Infanta zu beschreiben. Zum einen als Raum des sozialen Lebens, indem es fern von anderen sozialen Kontakten gelegen ist und zum anderen als Naturraum, indem Infanta als Teil der natürlichen Umgebung in dieser aufgeht und bis zur Unkenntlichkeit verschwindet und sich somit sogar der Wahrnehmung entzieht. Infanta liegt in beiderlei Hinsicht außerhalb der Welt: es ist aus den topographischen und geographischen Maßstäben entrückt und liegt zugleich außerhalb der üblichen sozialen Systeme.

Als Land, in dem sich Infanta befindet sind sicherlich die Philippinen auszumachen, auch wenn diese nicht explizit genannt werden und Kirchhoff zudem eine kleine Anzahl von authentischen Ortsnamen wie Cebu City,²³⁴ Cagayan de Oro auf Mindanao,²³⁵ Davao, Singapur,²³⁶ oder Rom²³⁷ in den Roman integriert, stehen diese dem Effekt der Verfremdung des Raumes nicht entgegen. Die faktische Realitätstreue einiger Raumangaben ist in keinem Fall eine determinierende Kraft der Raumdarstellung. Statt einen, wie von einigen der Rezensenten gefordert, Authentizitätsgehalt zu erhalten, steigert die Kontrastierung einer topographisch bekannten Welt mit der literarischen Welt Infantas und seiner exotistischen Konstruktion eine Entrückung des Geschehens innerhalb des Romans eher noch zusätzlich.

8.1.2. Die tropische Natur

Die Folie der Philippinen, auf denen sich das Romangeschehen in *Infanta* abbildet wird ergänzt durch Landschaftsdarstellungen tropischer Natur. Diese bezieht sich dabei vornehmlich auf die Flora des tropischen Landes. So spricht Kirchhoff vom „Regenwald“,²³⁸ den „sumpfige[n] Felder[n]“,²³⁹ „Reisfeldern“,²⁴⁰ beschreibt ein „schiefes

²³³ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 36

²³⁴ ders., Seite 307

²³⁵ ders., Seite 18

²³⁶ ders., Seite 75

²³⁷ ders., Seite 14

²³⁸ ders., Seite 36

²³⁹ ebd.

Bambuswäldchen²⁴¹ einen „Hain steiler Palmen“,²⁴² „Stauden“,²⁴³ „riesige[...] Falcatabäume“²⁴⁴ und „Bananen“.²⁴⁵ In der Quantität der Pflanzenarten ist mit diesen Beispielen Kirchhoffs Repertoire fast vollständig umschrieben. Es werden vor allem Palmen, Stauden und Falcatabäume wiederholt zur Naturbeschreibung verwendet, ebenso wie die umfassende und gleichzeitig unspezifische Darstellung im Begriff des „Regenwalds“. Ergänzt werden diese Naturbegriffe durch konkrete Pflanzennamen, die schon eher den Impetus einer exotischen Pflanzenvielfalt tragen, diese sind allerdings ausschließlich im Garten der Missionarstation ansässig und somit handelt es sich um Vertreter der kultivierten Natur. So enthält der Garten der Missionare „Wandelröschen und Türkenkappe“,²⁴⁶ „Safranwurz“,²⁴⁷ „Schlafeibisch“,²⁴⁸ „Lampenputzer“,²⁴⁹ „weiße Engelstrompete“,²⁵⁰ die „Vogelskopffblume“²⁵¹ und das „Waldfeuer“,²⁵² deren Namen Pacquin selbst als „seltsam“²⁵³ bezeichnet und sie damit in einen Gegensatz zu den „Kletterrosen“²⁵⁴ stellt, die ebenfalls dort zu finden sind.

Weniger bezeichnend als die Menge der unterschiedlichen der genannten Bäume, Sträucher, Blumen und Gewächse ist jedoch die qualitative Beschreibung dieser Naturelemente durch Kirchhoff. So sind die Blätter der Bananen „baldachingroß[...]“,²⁵⁵ die Reisfelder „glitzern[...]“,²⁵⁶ es gibt „zerzauste Palmen“,²⁵⁷ „Spaliere von Palmen und Farnen“²⁵⁸ und „Bananenblätter, die den Weg überrag[...]en“,²⁵⁹ „turmhohe[...]Bäume“²⁶⁰ und „Falcatariesen“.²⁶¹ Mit solchen Attributen versehen, wird die Natur zu einem dominierenden Faktor des Raumes, sie ist in vielfacher Hinsicht überdimensioniert und vorherrschend. Die Natur ist somit nicht in erster Linie unbekannt und fremdartig, sondern bestimmend und daher unausweichlich. Die Größenverhältnisse scheinen spezifisch exotische zu sein, sie stellen eines der hervorstechenden Kriterien der Beschreibung dar. Die Kriterien der Vergrößerung und zugleich Vereinfachung auf eine überschaubare Anzahl werden von Reif als Mittel der exotistischen Ästhetik gewertet.

Daneben erfährt die Natur noch eine weitere indirekte Zuschreibung, indem sie nicht nur als groß und überwältigend geschildert wird, sondern auch als undurchdringlich. Sie bildet etwa

²⁴⁰ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 22-23

²⁴¹ ders., Seite 22-23

²⁴² ders., Seite 22-23

²⁴³ ders., Seite 18

²⁴⁴ ders., Seite 214

²⁴⁵ ders., Seite 25

²⁴⁶ ders., Seite 163

²⁴⁷ ders., Seite 167

²⁴⁸ ebd.

²⁴⁹ ebd.

²⁵⁰ ebd.

²⁵¹ ebd.

²⁵² ebd.

²⁵³ ebd.

²⁵⁴ ebd.

²⁵⁵ ders., Seite 25

²⁵⁶ ders., Seite 22-23

²⁵⁷ ders., Seite 214

²⁵⁸ ders., Seite 21

²⁵⁹ ders., Seite 134

²⁶⁰ ders., Seite 25

²⁶¹ ders., Seite 500

ein „Dickicht“,²⁶² ein „Geschlinge“,²⁶³ ein „Wuchern“,²⁶⁴ die Sträucher vereinen sich zu „krausem Buschwerk“,²⁶⁵ es bildet sich ein „Gewirr aus Farnen und geknickten Bambus“,²⁶⁶ die sich bis zu regelrechten „Irrgärten des Farns“²⁶⁷ verdichten können. Jegliche Natur erscheint demnach im Plural, ist nicht vereinzelt und daher auch nicht zu entwirren. Selbst Blumen sind als gesamte „Blütenketten“²⁶⁸ beschrieben und werden zu einem Meer „von leuchtendem Blau bis zu fleischigem Rot“²⁶⁹ und sind nicht in ihrer jeweiligen Farbgebung beschrieben, sondern als Farbpalette.

Die Natur ist also zum ersten fremdartig, weil es sich bei den Pflanzen selbst um exotische Gewächse im biologischen Sinne handelt. Zum zweiten bezieht sie ihren außergewöhnlichen Charakter aus der überdimensionalen Größe und Weite, die sie zu einem bestimmenden Moment der Raumdarstellung werden läßt. Und zum dritten erfährt sie eine qualitative Bewertung, da sie sich als undurchdringlich darstellt, weil sie immer miteinander verstrickt ist und sich damit zusätzlich als mindestens befremdlich und geheimnisvoll, wenn nicht sogar als Bedrohung erweist, da sie sich damit dem endgültigen menschlichen Zugriff auf sie vollkommen entzieht.

Kommen diese Naturbeschreibungen innerhalb des Roman immer wieder vor, wird der Text gleichsam eingerahmt durch ausführliche Landschaftsdarstellungen. So bestimmt die Schilderung des Raumes, die Ankunft des Protagonisten Kurt Lukas in Infanta maßgeblich.

„Über glitzernden Reisfeldern spannte sich der Himmel als hohes unverrückbares Dach, geradezu gerecht waren seine Wolken verteilt. Noch über dem bergigen Horizont, auf den die Straße zuführte, erschienen ihre Umrisse scharf. [...] Er fuhr und fuhr; kaum merklich stieg die Straße wieder an, in weit auseinandergezogenen Wellen, hinter denen der blaue Wagen mal verschwand und mal auftauchte. Wiesen und Äcker lösten die Reisfelder ab. [...] Richtung Süden, das war eine trockene Piste, die auf einen Einschnitt in den Bergkuppen zulief. Der Horizont rückte näher. [...] Längs der Piste standen schon vereinzelt Hütten, dahinter stieg der Regenwald an. Sie fuhren durch den Einschnitt, und es ging abwärts in einen weiten Kessel, aus dem kleine Hügel ragten. Zwischen den Hügeln wanden sich Pflanzungen und bräunliche Schneisen, auch ein Tal; [...] Sie kamen auf einen weichen, immer wieder von Rinnsalen gekreuzten Pfad. [...] so schaukelten sie durch einen Hain steiler Palmen und ein schiefes Bambuswäldchen[...] Handbreite Falter taumelten über den Gräsern. Die Wiese ging einen Abhang über, der Abhang führte in ein kleines Tal; ein Gebäude tauchte auf.“²⁷⁰

Diese Darstellung nimmt im Großen jene Elemente wieder auf, die schon für die einzelnen Aspekte der Naturbeschreibung und der topographischen Raumgestaltung konstatiert wurden. Landschaftliche Weite und Unermeßlichkeit in den großen Ebenen und dem Horizont werden ergänzt durch Begrenzung und Undurchschaubarkeit in der Dominanz des Regenwaldes und der Hügel. Zugleich nimmt Kirchhoff an dieser Stelle auch die zweite Ebene der Raumdarstellung auf und stellt die Fahrt der Hauptfigur gleichsam dar als eine Reise, die aus der Zivilisation herausführt. Infanta liegt nicht in dieser Welt, es ist ausschließlich über die

²⁶² Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 36

²⁶³ ders., Seite 25

²⁶⁴ ebd.

²⁶⁵ ebd.

²⁶⁶ ebd.

²⁶⁷ ders., Seite 500

²⁶⁸ ders., Seite 25

²⁶⁹ ebd.

²⁷⁰ ders., Seite 22-23

einsame staubige Piste zu erreichen, es liegt vereinzelt in einem Talkessel und nicht Städte oder Dörfer säumen den Weg dorthin, sondern Regenwald, Felder und Wiesen.

Ankunft des Protagonisten in Infanta unterstreicht diesen Eindruck zusätzlich und bestärkt zugleich die traumhafte Entrückung des Ortes.

„Mister Kurt staunte dann wohl über die baldachingroßen Blätter der Bananen und die terrassenartig gestaffelten Kronen turmhoher Bäume, über das Geschlinge, aus dem sich ihre Stämme erheben, Blütenketten von leuchtendem Blau bis zu fleischigem Rot, und sah das ganze Wuchern in ein Gewirr aus Farnen und geknickten Bambus münden, aus toten Bäumen und krausem Buschwerk, einen abgesunkenen Garten.“²⁷¹

Die Natur rund um die Missionarstation wird bestimmt durch die Überdimensionalität der Pflanzen und deren Undurchschaubarkeit, alles scheint miteinander verwoben und ineinander verschlungen, zugleich bilden „baldachingroße Blätter“ und „turmhohe Bäume“ einer maximale Größendimensionierung. Den Eindruck, den eine solcherart beschriebene Natur macht, wird innerhalb des Romans selbst reflektiert, denn McEllis kommt zu dem Schluß: „Wie aus der Welt entlassen erschiene dem Gast jetzt alles, [...] wie ein unerzählbarer Traum.“²⁷² Zusammen mit dem Begriff der „Sinnestäuschung“ bezüglich der Lage des Ortes innerhalb des umgebenden Regenwaldes, macht die Assoziation der Natur als eine Traumlandschaft, die entscheidenden Momente der Entrückung des literarischen Raumes aus dem authentischen Rahmen aus. Kirchhoff entwirft solchermaßen eine Welt außerhalb der Welt, die zwischen Illusion, Halluzination und Traum anzusiedeln ist.

Besonders das Mittel der Unermeßlichkeit unterstützt diesen Aspekt der Raumkonstruktion maßgeblich, so erkennt Bachelard diese Verknüpfung von Unermeßlichkeit des Raumes und traumhafter Wirkung und beschreibt diese aus philosophisch phänomenologischer Sicht:

„Die Unermeßlichkeit ist, könnte man sagen, eine philosophische Kategorie der Träumerei. Zweifellos nährt sich die Träumerei von verschiedenartigen Szenerien, aber sie hat gewissermaßen eine angeborene Neigung für das Betrachten der Größe. Und das Betrachten der Größe löst eine so besondere Haltung aus, eine so eigentümliche Stimmung, daß die Träumerei den Träumer aus seiner nächsten Umgebung in eine andere Welt versetzt, die das Merkmal einer Unendlichkeit trägt.“²⁷³

Man kann die literarische Darstellung der Unermeßlichkeit des Raumes als ein ästhetisches Mittel verstehen, um eine solche traumhafte Wirkung zu erzielen, welche in diesem Kontext zu einer zusätzlichen Entrückung in das Unwirkliche führt und damit im Sinne eines literarischen Exotismus Wirkung trägt.

„Wir könnten sagen, daß die Unermeßlichkeit, philosophisch gesehen, eine ‚Kategorie‘ der dichterischen Einbildungskraft ist, nicht etwa nur eine allgemeine Idee, die sich aus der Betrachtung großartiger Naturschauspiele gebildet hätte.“²⁷⁴

Literarische Unermeßlichkeit ist in diesem von Bachelard formulierten Verständnis von der empirischen zu differenzieren und nur diese ästhetische Form hat die Nähe zum Traum, den ich auch für den Exotismus in Anspruch nehmen möchte.

²⁷¹ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 25

²⁷² ebd.

²⁷³ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, Frankfurt a.M. 1997, Seite 186

²⁷⁴ ders., Seite 200

Im Laufe der Romanhandlung wird dieser Effekt zugunsten anderer Darstellungsmittel nicht immer konsequent weiter verfolgt, vielmehr scheint diese Art der Raumkonstruktion den Roman gleichsam zu rahmen. Er bietet zu Beginn eine Einführung in die fremde, ferne Welt und situiert eine Traumkonstellation und nimmt zum Ende des Textes dieses Moment wieder auf.

„Er stützte sich auf die Brüstung und sprach den Namen des Toten aus, während sein Blick in das Tal ging. Reglos war dort alles, wie unter Glas. Die Tellerwipfel der Falcatariesen, die Irrgärten des Farns, die Kämme der Palmen; das Mikado des Bambus, die matten Segel der Bananen – nur Schweigen. Die Nacht war auf ihrem traumlosen Grund[...] Kaum eine Körperlänge trennten die Toten. Die Reste von Größe und Schönheit würden sich bald vermengen. Zu einer Erde vielleicht, in der alles gediehe – die Blumen des Südens und die Blumen des Nordens, Früchte der gemäßigten und Früchte der heißen Zonen, darunter ganz neue Arten und Sorten. Granatäpfel mit einem Ausmaß von Kürbissen, der Haut gewässerter Pfirsiche, dem Geschmack von Rosinen und dem Duft pelziger Himbeeren. Blutorangen ohne Schale; süße Oliven. Oder endlich: die oberirdische Kartoffel, in den Kelchen mannshoher Orchideen, für alle Gelehrten ein Rätsel. Ja, sogar Blüten, die ein Lächeln zeigen, sobald man sie gießt, und Blumen, die den Ausdruck des Betrachters annehmen, wären rund um die Gräber keine Seltenheit...“²⁷⁵

So läßt sich Augustins Halluzination endgültig von dem Bereich der tropischen Natur differenzieren. Diese Landschaftsdarstellung gleicht einem exotistischen Phantasiegemälde, durch den Eindruck der exotischen Natur inspiriert und zugleich übersteigert, sowohl in qualitativer als auch in quantitativer Hinsicht. Farben, Formen und Arten haben nun endgültig den Bereich des Botanischen verlassen und stehen in einem reinen Traum-Kontext. Dabei steht die Klassifizierung des traumlosen Grundes der Nacht nicht im Gegensatz dazu, sondern verleiht als Kontrast dem Bild noch zusätzliche Intensität. Diese Szene unterstreicht demnach die Differenzierung zwischen exotischen und exotistischen Erzählmomenten. Stellen die tropischen Pflanzenarten allein einen exotischen Aspekt des Erzählten dar, finden sich in Augustins Phantasie exotistische Elemente des Bizarren und Wunderbaren wieder. Der Roman selbst unterstreicht diese Trennung, denn er spielt „gewiß nicht unter dem Eindruck der Tropen, die ja, wer wüßte es besser als wir, keinen Zauber mehr haben[...].“²⁷⁶

Da die Stadtbeschreibung bei *Infanta* kaum eine Rolle spielt und daher auch wenig zur Verfremdung beiträgt, möchte ich das Augenmerk in dieser Fragestellung auf *Der Sandmann* richten, da dort die fremde Welt primär über die Erfahrung einer fremden urbanen Welt transportiert wird.

8.1.3. Der Raum als Sinneserfahrung

Neben den Momenten, in denen sich Kirchhoff den Mitteln der Natur- und Landschaftsdarstellung oder auch Wetterschilderung bedient, um den literarischen Schauplatz zu beschreiben, stellt auch die Ebene des Sensualismus eine entscheidende Fremdheitserfahrung dar. Die Fremde vermittelt sich durch ihre Wirkung auf die Sinne,

²⁷⁵ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 500

²⁷⁶ ders., Seite 151

Farben, Geräusche und Gerüche sind dabei ausgezeichnet durch ihren fremdartigen, außergewöhnlichen Charakter.

Raumerfahrung schließt immer auch die sinnliche Komponente mit ein, was besonders im Hinblick auf eine exotistische Ästhetik von Brie als zentral angesehen wurde. Als eines der Momente der Mittel zur Raumdarstellung des Fremden möchte ich in diesem Abschnitt kurz die sensualistischen Elemente der beiden Roman betrachten. Dabei sind diese in keinem Fall singulär zu verstehen, sondern stehen in einem engen Zusammenhang mit der Raumstruktur und der Naturdarstellung.

Den räumlichen Mittelpunkt bildet in bezug auf den Ort Infanta sicherlich die Missionarstation, so daß ich deren Situierung in einem sinnlichen Kontext als zentral ansehe. So wird der „Urwaldblick“²⁷⁷ ergänzt durch den „[...]Duft aus dem Tal nach verdampfendem Tau auf Millionen von Blüten“,²⁷⁸ die den Eindruck einer überbordenden Natur ergänzen durch übermächtige Düfte, die diesen Raum erfüllen. Unterstützt wird dieses Moment durch die Schilderung des Stationsgartens, der seinerseits alle Sinne zu bedienen scheint. So heißt es über den „[...] Platz am Rande des Gartens“:

„Da summt ringsherum wilde Bienen, und Goldkäfer funkelten zwischen den Gräsern. Wandelröschen und Türkenkappe verströmten ihre Gerüche, und kaum spürbarer Wind brachte den Duft feuchter Erde von den begossenen Beeten.“²⁷⁹

In diesem Fall beschränkt sich die Erfahrung nicht auf einen der Sinne, sondern bezieht vielmehr eine überwältigende Mehrheit mit ein, Gerüche, Geräusche und optische Reize ergeben einen Gesamteindruck.

Optische Eindrücke lassen sich allein nicht ausschließlich im Tagraum erkennen. „Der Himmel war von einem Blau alter Tinte mit ihrem Flimmer aus kleinsten Kristallen. Es erinnerte ihn an ein Bild, vor dem er oft gestanden hatte[...].“²⁸⁰ Selbst diese einzelne Farbe verliert durch seine Erinnerung ihren Wirklichkeitscharakter, sondern sie bekommt einen gesonderten Status der Außergewöhnlichkeit, sie scheint eben in das Reich der Kunst zu gehören nicht jedoch an einen Nachthimmel.

Die Nächte in Infanta sind zusätzlich erfüllt von den Geräuschen der Bude, die dem Ort seinen spezifischen Charakter verleihen²⁸¹ und deren Gegenpol die Missionsstation bildet, die „immer der Stille entgegen“²⁸² liegt. Zugleich ist auch das nächtliche Infanta neben den optische Reizen zum Großteil bestimmt durch die akustischen.

„Die Nacht war warm und hell. Wo er hinsah, schimmerte es. Bananenblätter, die den Weg überragten, starr und glatt oder zerfleddert wie die Flügel eines alten Vogels, schimmerten. Palmstämme, pfeilgerade oder mit dem Wind über die Jahre akrobatisch gebogen, schimmerten. Sogar auf dem Boden lag noch ein Schimmer.“²⁸³

Ist dieser Nachraum ein positiv besetzter, kann der Sinneseindruck, der durch das im Dunkeln liegende Infanta und dessen umgebende Natur geliefert wird auch bedrohliche oder zumindest

²⁷⁷ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 28

²⁷⁸ ders., Seite 32

²⁷⁹ ders., Seite 163

²⁸⁰ ders., Seite 81

²⁸¹ ders., Seite 47

²⁸² ders., Seite 80

²⁸³ ders., Seite 134

unheimliche Züge annehmen. „Kaum war das Leuchten vorbei, glaubte er aus jeder Richtung Gegrolle zu hören, als sei Infanta umgeben von Horden, die nur darauf warteten, bis alles schlief.“²⁸⁴ Ein solcher Eindruck unterstützt sicherlich mehr die politisch-gesellschaftliche Situation und verstärkt auf sensualistischer Ebene die Eindrücke der revolutionären Auseinandersetzungen.

Neben Infanta wird auch die Hauptstadt der Insel durch die Figuren sinnlich erfahren und bildet ein Gegenbild zu der positiv geschilderten tropischen Natur, in der das Dorf integriert ist und bildet eine urbane Opposition zu diesem. Diese sensualistischen Eindrücke lassen den Raum nicht als einen erstrebenswerten oder wünschenswerten erscheinen: „Sie mußten durch die Wohngebiete auf dem Schwemmland, Geruch von Tang und faulem Holz zog in den Wagen[...]“²⁸⁵ und „[...]warme Böen bliesen von der Bucht und brachten den Gestank nach Fischmehl und Aas.“²⁸⁶ So ist der Duft von Millionen Blüten dem Gestank nach Aas entgegengesetzt.

8.1.4. Der kulturelle Raum

Unter dem kulturellen Raum möchte ich denjenigen Raum begreifen, in dem sich soziales Miteinander ereignet. Dabei soll die Frage nach seiner Konstruktion gestellt und diese im Hinblick auf die Komponenten Ferne und Fremde im sozialen Kontext betrachtet werden.

Über das Innere des Dorfes Infanta zeichnet Kirchhoff ein grobes Koordinatensystem, dessen Achse die Hauptstraße darstellt und deren Koordinatenpunkte die gemeinderelevanten Gebäude sind.

„Längs dieser Hauptstraße standen die wenigen soliden Gebäude des Ortes, Gemeindehaus und Schule, Bürgermeisteramt und Kirche, das Hauptquartier der Polizei sowie eine Poststelle. Etwas abseits, aus Latten gezimmert, lag die Hahnenkampfarena. Alles übrige waren Hütten und Verschläge. Dazwischen gab es winzige Läden wie Puppenbühnen. [...] Jeder Ortsteil hatte seinen Billardschuppen, Heftchenladen oder Glücksspielstand.“²⁸⁷

Keine Häuser bestimmen das Stadtbild, sondern Hütten, Infanta wird als Dorf geschildert, das durch die Armut seiner Bewohner bestimmt ist, deren anscheinend einzige Möglichkeit dieser zu entkommen die dorfinterne Unterhaltungsindustrie und die Hahnenkampfarena sind. Das Zentrum bildet dabei allerdings die einzige Nachbar des Ortes.

„Sie klebte am höchsten und steilsten Hügel Infantas, der in Form einer großen Beule aus dem Regenwald ragte. Ihre Rückseite stieß an den Hang; die Vorderseite von acht Pfählen gestützt, wurde von Betrunknen oft als Bug eines gestrandeten oder gar schwebenden Schiffes besungen.“²⁸⁸

Bildet die Missionarstation neben der Kirche den religiösen Mittelpunkt des Dorfes, stellt „Die Bude“ den Ort der nächtlichen Ausschweifung dar, in der einzig die Besitzerin herrscht. Der sozial-kulturelle Raum, in dem Kirchhoff seinen fiktiven tropischen Ort Infanta situiert, ist der der ökonomischen Armut. Im Zuge der Konfrontation mit der wirtschaftlichen

²⁸⁴ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 214

²⁸⁵ ders., Seite 270

²⁸⁶ ders., Seite 280

²⁸⁷ ders., Seite 36f

²⁸⁸ ders., Seite 66

Situation des Ortes wird die Distanz des Kurt Lukas zu seiner ursprünglichen Welt für den Protagonisten am deutlichsten.

„Sie lenkte ihn in ein Hüttengewirr, ein Durcheinander von Stauden und Brettern, von Wucherndem und Zusammengeflicktem. Sie kamen an grauweißen Hunden vorbei, die bis zum Bauch in Abfällen standen, leere Mehlsäcke mit Köpfen, und sahen Männer reglos im Halbschatten sitzen, Kassettengeräte im Arm wie silbrige Kinder, stiegen über apathische Schweine und gingen um stehengelassene Mopeds herum. Ein schlafendes Barrio. Er wußte gar nicht, wie er das erzählen sollte. Und wem überhaupt? [...] Dann fiel ihm noch Elisabetta Ruggeri ein[...]. Und trotzdem wollte er ihr nicht erzählen, wie ihn eine Mayla durch diese Stille führte, über Rinnsale aus flüssiger Scheiße und Tierblut. Staub schluckend und gebückt gingen sie unter überhängenden Blättern, vorbei an hockenden Burschen, die einen Hahn hielten, ihn streichelten und streichelten.“²⁸⁹

Dieses Erzählmoment steht in einem erkennbaren Kontrast zur Schilderung der tropischen Natur, die Infanta in eine Traumwelt zu entrücken vermag. Das Fremde konstruiert sich in einer Differenz der kulturellen Lebenswelten, die zugleich auf ökonomische Lebenslagen verweisen. Infanta in seiner Armut, es trägt ein „schäbiges Kleid“,²⁹⁰ steht dem wohlstuierten Deutschen als unverständlicher kultureller Raum gegenüber. Die Reaktion darauf scheint jedoch keine Abkehr von dem fremden Ort zu sein, sondern die Unmöglichkeit zur Rückkehr. Die üppige tropische Natur steht in Form eines „höhnischen Luxus rund um die Armut“²⁹¹ der wirtschaftlichen Situation diametral entgegen.

8.1.5. Der politische Raum

Die Fremdartigkeit des Schauplatzes im Roman *Infanta* wird sicherlich nicht ausschließlich durch die unvertraute, exotisch anmutende Natur unterstützt, sondern auch die politische Dimension des Erzählten trägt dazu bei. Kirchhoff entwirft eine gesellschaftliche Situation, die der zivilisierten, europäischen Gegenwartsgesellschaft entgegengesetzt ist.

Die Ankunft Kurt Lukas auf einem „[...] sandigen Platz, menschenleer und voller Wahlplakate“,²⁹² zeugt von der anstehenden Wahl, deren Kandidaten seltsam namenlos bleiben und nur als die Tapfere Witwe²⁹³ und der Präsident²⁹⁴ bezeichnet werden. Sieger wird „[...]Im Zweifelsfall das Militär. [...]“²⁹⁵ und die Hintergründe des von McEllis beschriebenen Zustandes einer „Insel mit Mord und Totschlag“²⁹⁶ bleiben im Dunkeln. Kurt Lukas vermag die Konfrontationen nur darauf zu schieben, „[...]daß der Präsident reich ist und das Volk arm. Aber das könnte auch woanders spielen.“²⁹⁷ Die politische und soziale Situation ist demnach unspezifisch und austauschbar, sie könnte sich gleichsam überall ereignen. Die Namenlosigkeit des Landes und der politischen Gegner unterstreichen dies. Es scheint, als entwerfe Kirchhoff vielmehr einen Zustand, als daß er eine konkrete Situation schildere, auch

²⁸⁹ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 180-181

²⁹⁰ ders., Seite 91

²⁹¹ ders., Seite 54

²⁹² ders., Seite 11

²⁹³ ders., Seite 162

²⁹⁴ ders., Seite 252

²⁹⁵ ders., Seite 21f

²⁹⁶ ders., Seite 12

²⁹⁷ ders., Seite 15

wenn immer wieder Hinweise im Text auf die Philippinen und den Sturz Marcos' hindeuten, wird dies jedoch nie bestätigt.

Vor allem die Namensgebung scheint dabei eine ironische Verzerrung der Ernsthaftigkeit des Erzählten zu sein, stellen sie doch jeweils das faktische Handeln durch die Implikation des Namens in Frage. Homobono Narciso,²⁹⁸ der gute Mensch Narziß²⁹⁹ oder Arturo Pacificador, der Friedensstifter, handeln in vollkommener Diskrepanz zu ihren Namen. Diese ironische Verfremdung hat zur Folge, daß die Frage, inwiefern es sich bei den politischen Akteuren um authentische Personen eines realen kriegerischen Konfliktes handelt, in den Hintergrund rückt. Lassen die Bezeichnungen die Tapfere Witwe und der Präsident noch Raum für Spekulationen über den Wirklichkeitsbezug des Erzählten, stellen die anderen Figuren diesen vollständig in Abrede und erweisen sich ihrem Namen nach als rein literarische Geschöpfe. Namen, so exotisch wie die geschilderte Natur anmutet und so ungewöhnlich wie es die gesellschaftliche Lage ist.

Der Wahl ohne konkreten Ausgang folgen die Revolution und der Bürgerkrieg. Verworrenheit und Widersprüchlichkeit bestimmen diesen Prozeß.

„Infanta am Tag nach der Wahl. Gerüchte. Erfundenes klang glaubhaft und Wahres phantastisch. Wo die einen Hinweise auf bessere Zeiten sahen, sahen die anderen Menetekel des Niedergangs.“³⁰⁰

Grund dafür ist nicht etwa die topographische Lage des Ortes, sondern dies beschreibt einen Zustand, der sich zum einen über den Wahltag hinaus erstreckt und eine Situation bezeichnet, die für das gesamte Land gilt.

„Die Wahl lag schon über eine Woche zurück, und es gab noch immer kein offizielles Ergebnis. Vieles deutete darauf hin, daß die Opposition einen Vorsprung besaß. Ohne Stimmenkäufe, die jetzt täglich ans Licht kamen, wäre der Vorsprung sogar beträchtlich, heiß es. Solche Enthüllungen sendete nur das kirchliche Fernsehen. Alle anderen Kanäle brachten Werbung und warnende Bilder von der Herrschaft der Straße. Ein Kanal war ständig für den Präsidenten reserviert. Er hatte sich bereits zum Sieger erklärt und seine Vereidigung angekündigt, wenn nötig, mit dem Gewehr in der Hand. Auf die treulosen Offizieren wollte er feuern lassen, die Menschenmauer hielt er für eine Journalistenerfindung, jede Nacht nannte er schicksalhaft, die Tapfere Witwe erklärte er für verrückt[...].“³⁰¹

Kirchhoff nimmt dabei an keiner Stelle die Funktion eines aufklärenden, weil allwissenden, Erzählers ein, der Leser wird den Gerüchten und Spekulationen, den Ungereimtheiten und Unstimmigkeiten, dem Unverständlichen und Undurchschaubaren ebenso ausgesetzt wie die Romanfiguren selbst, was als Effekt die vollkommene Verfremdung der Gesellschaft zur Folge hat, die mit den sozialen und demokratischen Maßstäben westlicher Zivilisation nicht zu erfassen ist.

Der Ort Infanta selbst bleibt von diesem politischen Kontext in keinem Fall ausgespart, sondern in ihm zeigt sich die Zerrissenheit und Widersprüchlichkeit des gesamten Landes.

²⁹⁸ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 216

²⁹⁹ es geht weniger um eine exakte Übersetzung des Namens als um die Beschreibung eines Eindrucks, den er hinterläßt

³⁰⁰ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 227

³⁰¹ ders., Seite 254

Begleitet wird die Wahl im Schatten des Bürgerkrieges von einigen politisch motivierten Morden an Schwester Angel,³⁰² Pater Gregorio³⁰³ und einer namenlosen Frau am Wahltag.³⁰⁴ Kirchhoff konstruiert eine Welt, die an tropische Klischees erinnert, allerdings bezieht er dessen Attribute auf die Ebene der Gesellschaftspolitik. Nicht Pflanzen scheinen groß und übermächtig, sondern das Militär, nicht die fremde Natur gefährdet das Leben der Menschen, sondern der Bürgerkrieg, nicht Pflanzen treiben bunte Blüten, sondern die in ständigem Ausnahmezustand lebende Gesellschaft, verschlungen sind nicht Äste oder Wurzeln, sondern Militär, Rebellen, Polizei und Politik. Was in dem Bereich der Natur als wunderbares, außergewöhnliches Schauspiel gelten kann, wird auf dieser Ebene der politischen Situation zum auf der Insel herrschenden „Wahnsinn“.³⁰⁵ Dabei stehen die gesellschaftlichen Ereignisse in einem deutlichen Gegensatz zum äußeren Erscheinungsbild des Landes, was innerhalb des Romans so beschrieben wird: „Hier geschieht das Schrecklichste in einem Garten Eden“, bemerkte Narciso.³⁰⁶ Dabei wird ein zweifaches Herausheben aus dem Normalen formuliert, der Garten Eden als das Sinnbild des glückseligen und unbeschwerten Daseins und das Schrecklichste als nicht mehr steigerbare Form des Grauens. Die Intensität der Ereignisse zeigt sich schließlich auch in einem Traum Kurt Lukas’, welcher die traumatisierende Dimension unterstreicht und diese durch die Kontrastierung mit den Natureindrücken verstärkt.

„Ein Erschießungskommando hatte ihn exekutiert, sein Leichnam wurde auf ein grünes Bett gelegt; übersät mit blutenden Einschußlöchern, hatte er sich dort liegen sehen und war erschrocken, als er später auf den Balkon trat und die zartgrünen Tulpenbäume voller roter Blüten erblickte.“³⁰⁷

Die Handlung findet also außerhalb jeglicher gesellschaftlicher Normalität statt und abseits aller zivilisatorischen Grundsätze. In keinem Fall scheint es in Kirchhoffs Bemühen zu liegen, die verworrenen Verhältnisse verständlich zu machen, sondern der Ausnahmezustand der Bürgerkriegs- und späteren Revolutionswirren wird als erzählerisches Prinzip verwendet. Dieses hat die Wirkung einer Entrückung der Geschehnisse in eine Welt, die mit der dem Leser vertrauten und bekannten europäischen nichts gemein hat.

Selbst, wenn man die zeitgeschichtliche Realität hinter der erzählerischen erkennen oder erahnen kann, ist nicht Authentizität der Darstellung das Ziel oder die Auswirkung des Erzählten. Zugleich wird damit die ferne Fremde nicht zu einem Raum der sehnsuchtsvollen Wünsche nach Freizügigkeit oder Naturverbundenheit. Räume solcher Art gestalten sich höchstens im Rückblick und in der Erinnerung, die sich in Kurt Lukas’ Fall auf seine romantisierte Kindheit am Bodensee³⁰⁸ oder das verklärte Bild des sommerlichen Rom³⁰⁹ bezieht. In einem Rahmen der gesellschaftlichen Unruhe und Unsicherheit bilden diese beiden Erinnerungsorte ruhende Pole und vermitteln die Vorstellung eines harmonischen Lebens in

³⁰² Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 145

³⁰³ ders., Seite 386

³⁰⁴ ders., Seite 218ff

³⁰⁵ ders., Seite 229

³⁰⁶ ders., Seite 220

³⁰⁷ ders., Seite 173

³⁰⁸ ders., Seite 397f

³⁰⁹ ders., Seite 113f

einem harmonischen Raum. Sie sind in diesem Kontext der eigentlich Fluchraum, auf den sich die Sehnsucht richtet.

8.2. Die Raumgestaltung bei *Der Sandmann*

In diesem Abschnitt soll die Raumstruktur des Romans thematisiert werden und dabei untersucht werden, inwiefern die Wirkung einer fremden und unbekannteren Welt entsteht und in welchem Verhältnis diese mit dem Unheimlichen innerhalb des Textes steht.

8.2.1. Topographie

In *Der Sandmann* ist die Topographie der Landschaft und der Orte weniger zentral, vielmehr beschränkt sich Kirchhoff auf die entscheidenden faktischen Angaben. Der Ort der Handlung ist namentlich als die Stadt Tunis bekannt, das „petit hôtel de la tranquillité“³¹⁰ liegt mitten in der Altstadt. Tunis gestaltet sich in dieser Hinsicht weder als Sinnestäuschung innerhalb einer überbordenden Natur noch zu einer sozialen Enklave inmitten eines Dschungels, trotzdem schildert Kirchhoff sie gleichsam als außerhalb der Welt gelegen, da Tunis vollkommen unabhängig von jeder weiteren topographischen Angabe losgelöst im Raum zu existieren scheint. In bezug auf die Stadt herrscht kein Außen, sondern nur ein alles bestimmendes Innen. Tunis wird nicht in einem übergeordneten räumlichen Kontext situiert, sondern erfährt eine Ausschließlichkeit in räumlicher Hinsicht, die eine vollkommene Fixierung und vor allem Fokussierung der Raumerfahrung auf das Innere der Stadt möglich macht. Die Gefangennahme des Protagonisten durch die arabische Metropole wird unterstützt durch eine Raumdarstellung, die jeden Außenraum verschweigt und keine Fluchtmöglichkeiten aufzeigt. Quint ist in räumlicher Hinsicht der Stadt und deren Kausalitäten vollständig ausgesetzt. Dies unterstützt den maßgeblichen Einfluß, den die Konstruktion der Stadt Tunis auf den exotistischen Charakter des Romans nimmt.

Vordergründig antwortet Kirchhoff also in beiden Romanen auf eine Sehnsuchthaltung, die sich über die Ferne manifestiert. Die klischeehaften Bilder, die die Folie darstellen sind bei *Infanta* die Tropen Südostasiens, bei *Der Sandmann* die orientalische Stadt Nordafrikas. Beides Momente, die sich in eine exotistische Tradition einzureihen scheinen, die jedoch innerhalb der weiteren Textkonstruktion durchbrochen und konterkariert werden.

8.2.2. Das orientalische Labyrinth der Stadt

In bezug auf *Der Sandmann* fällt diese landschaftliche Komponente der Topographie aufgrund des literarischen Handlungsortes Tunis gänzlich aus. Naturbeschreibungen finden nicht statt, sondern sind immer auch Stadtbeschreibung, so daß ich diese in dem nächsten Abschnitt untersuchen möchte.

³¹⁰ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 13

Wie schon bei *Infanta* und der Frage nach der Bedeutsamkeit der Tropen für einen Text und die Einschätzung einer traumhaften Wirkung der Naturdarstellung, wird der Stadt Tunis ebenfalls ein Einfluß in raumstruktureller Hinsicht zuerkannt, der auch innerhalb des Romans *Der Sandmann* innertextlich mitreflektiert wird. So könnte man die Frage „Und warum gerade Tunis?“³¹¹ direkt auf die Entscheidung Kirchhoffs für diesen Schauplatz beziehen und die Begründung „Tausendundeine Nacht[...]“³¹² nicht nur in bezug zu den Motivationen der literarischen Figuren setzen, sondern vielmehr als Konstruktionsmoment des Raumes begreifen. Die Stadt weckt „die Erinnerung an ferne Kinderträume von Karawanen in der Wüstennacht“³¹³ und das Bild der „bleistifthaften Minarette, deren Spitzen wie mit Sternen gespickt waren“³¹⁴ scheint dieses zu unterstützen.

Mit diesen Bedeutungszuschreibungen wird der Aspekt des Raumes in einen märchenhaften Kontext gestellt, der wiederum deutlich macht, daß es sich bei der Raumdarstellung nicht um eine authentische handelt, selbst wenn es sich bei Tunis um eine Stadt handelt, die ein Pendant in der Wirklichkeit hat. Vielmehr entwirft Kirchhoff eine orientalische Welt des städtischen Labyrinths in einem arabischen Ambiente.

Auch im Fall von *Der Sandmann* ist die Raumkonstruktion einer entscheidende Möglichkeit, das Geschehen des Romans der Welt zu entrücken. Raumdarstellung in diesem Roman ist primär Stadtbeschreibung und diese wird wiederum dominiert durch die Fokussierung auf den Raum des Straßen- und Wegenetzes der Altstadt. Der Protagonist Quint bewegt sich innerhalb der „verzweigten Systeme der Souks“,³¹⁵ ist verloren in den „Irrgängen der Kasbah“³¹⁶ und blickt auf ein „Gewirr der Dächer“.³¹⁷ Die Gassen sind „krumm und stickig“³¹⁸ und führen scheinbar „im Kreis“.³¹⁹ Diese Welt der Undurchschaubarkeit der Wege ist eine von der restlichen Umgebung abgeschlossene, sie ist hinter „einem wuchtigen Tor“³²⁰ situiert, die Altstadt damit als ein Raum für sich selbst konstruiert. Das Tor begrenzt die Welt der Medina von jeglicher Außenwelt und macht sie zu einem entrückten Raum, der die Fremde des Landes Tunesien zusätzlich steigert und einen fremden Raum unter vollkommen eigenständigen Bedingungen ermöglicht.

Die Altstadt Tunis' ist dann auch der zentrale Schauplatz der Romanhandlung und trägt durch seine städtebauliche Struktur zum unheimlichen und unwirklichen Charakter des Romans wesentlich bei. Die anfängliche Verlorenheit innerhalb der „namenlose[n] Verzweigung der Gasse[n]“,³²¹ wird an keiner Stelle einer wirklichen sicheren Orientierung weichen, so daß Leser und Hauptfigur immer dem labyrinthischen Tunis ausgesetzt sind. Das Zurechtfinden innerhalb der Medina ist immer nur Illusion, der Quint zu unterliegen verführt ist: „Da die Medina stetig anstieg, glaubte ich zum Beispiel, das Hotel mühelos wiederzufinden: Man

³¹¹ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 85

³¹² ders., Seite 85

³¹³ ders., Seite 123

³¹⁴ ders., Seite 131

³¹⁵ ders., Seite 17

³¹⁶ ders., Seite 92

³¹⁷ ders., Seite 17

³¹⁸ ders., Seite 92

³¹⁹ ebd.

³²⁰ ders., Seite 12

³²¹ ders., Seite 23

müßte nur dem Gefälle folgen.“³²² Führt das Herumirren zu einem zufälligen Erfolg, geht Quint sogar soweit, seine städtische Erfahrung dafür verantwortlich zu machen. „Irgendwann ging ich weiter und fand wie von selbst – Ergebnis meiner Urbanität – zum Hotel [...].“³²³ Wirklichen Überblick über die Stadt Tunis gewinnt Quint jedoch nur von einer Vogelperspektive aus, die er auf dem Hoteldach regelmäßig einnimmt. Diese Aufenthalte sind dann auch mit einer positiven Konnotation der städtischen Eindrücke verbunden. „Den Rest des Tages verbrachten wir auf dem Hoteldach. [...] Im Schatten der trockenen Bettücher schauten wir kauend über die helle Stadt und waren glücklich; [...].“³²⁴ Es scheint, als sei ein positives Erleben des orientalischen Labyrinthes Tunis nur möglich, wenn man sich dem Treiben der Stadt direkt entzieht und sie aus einer distanzierten Warte betrachten kann. Dann ist man dem Labyrinth der Straßen nicht mehr ausgesetzt, sondern hat einen Überblick über das „Gewirr der Dächer“.³²⁵

Die Raumerfahrung des Protagonisten ist damit eine typische für den Raum der Straßen, die einer spezifische Rationalität besitzt.

„Der Einzelne wird, wenn er sich der Straße überläßt, mitgenommen von diesem Verkehr. Er geht in ihm auf. Zu Hause war er vielleicht ein Individuum, auf der Straße aber wird er anonym.“³²⁶

Die Wirkung des Straßenraumes geht jedoch Bollnows Ansicht nach noch weiter darüber hinaus. Er versteht ihn, bedingt in seiner Endlosigkeit, als einen exzentrischen Raum.

„Er hat keine Mittelpunkte, sondern zieht den Menschen unwiderstehlich in die unendliche Ferne. Die Straße reißt den Menschen mit sich fort. Der Weg ist [...] der Ausdruck einer exzentrischen Räumlichkeit, nämlich einer Welt, in der der Mensch nie mehr ganz bei sich selber ist.“³²⁷

Wenn also die Stadt Tunis in räumlicher Hinsicht maßgeblich bestimmt ist durch die Darstellung der Vernetzung der Gassen und Wege, so hat dies nach einem solchen Raumverständnis Einfluß auf die Wirkung der Raumkonstruktion als einen Raum, in dem der Mensch sich seines selbst nicht in vollem Umfang bewußt ist. Der Identitätsverlust der Hauptfigur Quint hat somit auch eine räumliche Komponente, die dieses ermöglicht und zugleich wird die Dominanz der Raumstruktur für den unheimlichen Charakter des Romans deutlich.

8.2.3. Der Raum als Sinneserfahrung

Da es sich bei *Der Sandmann* um eine geschilderte Stadterfahrung handelt, bilden auch die Sinneserfahrungen einen dazugehörigen Bereich. Dabei steht ein negativer, unangenehmer Eindruck der Stadt im Zentrum der Schilderungen. Der „[...]Geruch von Gerbsäure und

³²² Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 21

³²³ ders., Seite 94

³²⁴ ders., Seite 79

³²⁵ ders., Seite 17

³²⁶ Bollnow, Otto F.: *Mensch und Raum*, Stuttgart ³1976, Seite 102

³²⁷ ders., Seite 103-104

schwelendem Abfall lag in der Luft.“³²⁸ der „Basar der Fleischer“ ist erfüllt mit dem „Gestank der Innereien“,³²⁹ aus der Gasse vor dem Hotel steigt „Uringeruch“³³⁰ und „Es roch nach Fisch und Benzin.“³³¹ Die Sinneseindrücke der Stadt unterstützen demnach zusätzlich den unheimlichen, unangenehmen Charakter, den sie schon durch ihre Undurchdringlichkeit erlangt hat. In olfaktorischer Hinsicht ist Tunis bestimmt durch Gerüche, die Ekel und Abscheu auslösen. Diese sind geprägt von Verfall und Verwesung, sie scheinen Quint in diesem Fall überall zu begleiten und das Erzählte in seinem bedrohlichen Fortgang zu kommentieren. Diese Erfahrung des Geruchssinns, die vom Gestank undurchdringliche Luft, erfährt ihren Höhepunkt in der Suche nach Julian. „Aus Leibeskräften rief ich jetzt nach Julian, doch die verwesungsreife Luft schien undurchdringlich.“³³²

So wird im Grunde positiv besetzt Luft, zum Gegner Quints, die der Stadt eine Dunstglocke des Todes überzuziehen scheint, die nunmehr auch den Protagonisten zu ersticken droht und zudem die Suche nach Julian verhindert. Der Tod des Kindes scheint in dieser Sinneserfahrung gleichsam vorweggenommen oder bestätigt zu sein. Die Undurchdringlichkeit der Luft in Zusammenhang mit der Undurchdringlichkeit der Stadt sorgen für die endgültige Trennung von Vater und Sohn, und die Dominanz des Geruchs schließt zum Ende des Textes auch vermeintlich angenehme Düfte mit ein: „[...] sie führte an Mauern entlang, über die ein durchdringender Duft fiel, als wüchsen auf der anderen Seite Blumen. In gewissen Abständen gab es Türen, und der Duft nahm noch zu [...]“³³³

Die Sinneseindrücke begleiten somit die erzählerischen Momente des Textes, unterstützen den unangenehmen und bedrohlichen Impetus der Stadt bis hin zu der Implikation des Todes durch die Intensität und den Charakter der Verwesung.

In beiden Romanen kann die sensualistische Komponente des erzählten Raumes nicht als zentral angesehen werden, sie unterstützt jedoch den Eindruck, der durch die Raumkonstruktion vermittelt wird, zusätzlich. Allerdings sind die Sinneseindrücke nicht Ausdruck einer Hyperästhesie, wie sie etwa von Brie verstanden wird, es wird nur in geringem Maße mit unermesslichen überwältigenden Eindrücken auf sensueller Ebene gearbeitet.

8.2.4. Der kulturelle Raum

Das Unheimliche des Raumes innerhalb des Romans *Der Sandmann* entsteht nicht ausschließlich aus der Konstruktion eines exzentrischen Raumes der Wege und Gassen heraus, sondern wird unterstützt durch eine Konfrontation mit dem kulturellen Fremden. Dieser manifestiert sich ebenfalls in dem Umfeld der Medina und wird durch deren Kausalitäten bestimmt. Besonders in kultureller Hinsicht bildet sich in der Altstadt Tunis ein Raum der Fremdartigkeit, der sich wiederum bis ins Unheimliche steigert.

³²⁸ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 15

³²⁹ ders., Seite 17f

³³⁰ ders., Seite 24

³³¹ ders., Seite 102

³³² ders., Seite 203

³³³ ders., Seite 206

Schon die Schilderung der Ankunft Quints in Tunis zeugt von dieser Wirkkraft des Unheimlichen, die in diesem Fall nicht mehr ausschließlich über die Gestaltung der räumlichen Darstellung erreicht wird, sondern im Zusammenspiel mit sozialen Komponenten deutlich wird.

„Tausende waren an diesem Oktobertag auf die Straße gegangen und verlangten die Rückkehr zu alten Gesetzen. Die Menschen rannten durcheinander, wer stehenblieb, wurde mitgerissen; ein Gewirr aus braunen Kutten und weißen Gewändern in einer Sonne, die immer noch brannte. Da ich dem Fahrer nur Medina! gesagt hatte, hielt er vor einem wuchtigen Tor, hinter dem die Altstadt begann. Sofort kamen Händler und Bettler zum Wagen, und ich wollte schon in ein besseres Viertel ausweichen, da fiel mir Helens Karte wieder ein, diese Spur von Nachdruck auf dem Wort Ruhe.“³³⁴

Das Stadtbild wird bestimmt durch die Masse der Menschen, ihre äußerliche Uniformität, durch ihr von außen unverständlich und ungezügelt erscheinendes Verhalten und das aufdringliche Verhalten der Händler. Eine spontane Abwehrreaktion bezieht sich in diesem Zusammenhang primär auf die fremden Menschen, die innerhalb des kulturellen Raumes nicht nur die quantitative Mehrheit bilden, sondern auch dessen Deutungshoheit inne haben. In ihrem Tun und in ihrem Aussehen sind sie dem Protagonisten nicht verständlich, sie okkupieren zugleich den Raum nach den Maßgaben ihrer eigenen Rationalitäten.

Diese Unbegreiflichkeit des Fremden in ihrem Handeln und ihrem Erscheinungsbild steigert sich innerhalb der Erfahrung eines Nachtraumes, der die Enge und Abgeschlossenheit, sowie die labyrinthische Verwirrung der Gassen der Medina zusätzlich steigert. Die Gassen der Medina werden immer wieder mit Undurchschaubarkeit, Verzweigung, und Gleichförmigkeit beschrieben, die in keinem Fall eine angenehme Erfahrung beschreiben, aber in diesem Fall mit Hilflosigkeit, Ausgeliefertsein und Verlorensein in Verbindung stehen.

„Mein nächtlicher Gang durch die Altstadt widersprach jeder Vernunft. [...] Mein Weg ging bergan, ich ging ins Innere des arabischen Viertels. [...] Die Gassen wurden krumm und stickig. Sie hatten keine Schilder mehr und führten, so schien es, im Kreis. Ich war in den Irrgängen der Kasbah, allein. Nur vereinzelt sah ich Gestalten, die auf Türschwellen hockten, in grobe Kutten gehüllt, oder verschleierte Frauen, die wie schwerelos an den Häusern entlangglitten, eine Hand auf den Mund gepreßt, als wollten sie Geheimnisse hüten oder einen Schrei unterdrücken.“³³⁵

Nicht Menschen begegnen Quint, sondern „Gestalten“, die durch die „Kutten“ und die Schleier gleichsam körperlos wirken und außerdem in ihrer körperlichen Ausdrucksweise für den Deutschen unbegreiflich sind worauf sich die Assoziationen des Schreis und der Geheimnishüter gründen. Kirchoff konstruiert den kulturellen Raum als einen Raum der Bedrohung für die Figuren, die sich innerhalb dieses Raumes nicht zu orientieren vermögen und stellt die Altstadt als einen menschenverschlingenden Moloch dar, der dem Protagonisten gleichsam feindlich gegenübersteht.

„Während der Rufe zum Mittagsgebet, noch auf dem Höhepunkt des Gewimmels in den stickigen Gassen, bevor die ersten Ladengitter wie Fallen zuschnappten und das Geschäft der Teestuben begann, hatte ich in meiner Hand auf einmal ein Gefühl der Leere und wußte im selben Moment, daß Julian weg war. [...] Wir hatten gerade einen Platz erreicht, von dem

³³⁴ Kirchoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994, Seite 12

³³⁵ ders., Seite 92

mehrere Wege abzweigten, und waren in einen Strom geraten, der uns vorwärtsschob, erst langsam, dann schnell, als suchten all die Menschen in ihren flatternden Gewändern das Weite, vor einer Bombe vielleicht oder fliehendem Vieh, ich konnte mir darüber nicht den Kopf zerbrechen [...]. Dann stürzte ich mich erneut in den Strom, der mir Julian genommen hatte.³³⁶

Gebäude, Menschen und Straßen vereinigen sich zu einem menschenverachtenden Ungetüm, die weder auf die Verlorenheit des Kindes Julian Rücksicht nehmen, noch auf die Hilflosigkeit des verzweifelten Vaters. Tunis steht dem suchenden Quint als Gegner gegenüber, dem er als Einzelner und als Fremder in zweierlei Hinsicht kaum etwas entgegenzusetzen hat, sondern ihm ebenso ausgeliefert ist, wie sein Sohn. So bleibt Quint bei seiner Suche eigentlich chancenlos und findet Julian mehr durch Zufall als durch Systematik und Ortskenntnis, um ihn kurze Zeit später in der Obhut Branzgers endgültig zu verlieren, allerdings, wie der Doktor schildert unter ähnlichen Bedingungen.

„Vor der großen Moschee gerieten wir in einen Auflauf. Unzählige verlangten die Wiedereinführung alter Gesetze. Völlig aufgebracht liefen sie durcheinander, Männer und Frauen, schon heiser vom vielen Geschrei. Und plötzlich ein Rempeln, ein Drängeln, und Julian war weg. Ich suchte ihn auf dem ganzen Platz, ich suchte ihn sogar in der Moschee; ich stieg auf den Turm, ich lief durch alle Gassen in der Nähe, doch die Menge wurde immer dichter und die Blicke auf mich, den Ungläubigen, immer böser, bis ich dieses Kleidungsstück kaufte, das billigste seiner Art, man warf es mir geradezu nach.“³³⁷

Schildert Kirchhoff in *Infanta* eine Unermeßlichkeit der Natur, scheint sich bei *Der Sandmann* die Konstruktion einer unermeßlichen urbanen Welt zu realisieren, welche allerdings nicht gleichzusetzen ist mit einer westlichen industrialisierten-technisierten Großstadt. Die Wege durch die Medina gleichen ebenso „Irrgärten“ wie „Kreisen“ und erfüllen somit sowohl das Moment der Undurchschaubarkeit wie das der Endlosigkeit. Dieser Aspekt wird durch die Darstellung des kulturellen Raumes ergänzt, da sich auch in ihm nicht überschaubare und nicht zählbare Menschenmassen den Raum angeeignet haben. Zugleich sind beide Elemente des erzählten Raumes mit dem Charakter des Unheimlichen und Unverständlichen versehen.

9. Das Wetter

Das Wetter und die Witterung können sicherlich als ein prägnantes Merkmal der Fremde gelten und kommen in dieser Hinsicht auch in der literarischen Konstruktion zum Tragen. Inwiefern sie den außergewöhnlichen Eindruck der Romane unterstützen oder diesem auch entgegenstehen und wie die Wetterdarstellung durch Kirchhoff gestaltet wird, soll in diesem Kapitel thematisiert werden.

9.1. Das tropische Klima in *Infanta*

Unbekannte Witterung bedeutet dabei für den Roman *Infanta* der Entwurf eines tropischen Klimas, das sich primär über die Dichotomie Hitze und Regen beschreiben läßt und innerhalb

³³⁶ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 157-158

³³⁷ ders., Seite 191f

dieser beiden konträren Wetterbedingungen sich die Handlung situiert. Dabei kommt dem Wetter jedoch nicht nur eine begleitende Funktion, etwa um des Lokalkolorits willen, zu, sondern das literarische Geschehen ist durch das epische Wetter durchaus beeinflusst, vielleicht sogar bestimmt. So wird der Handlungsverlauf selbst erst durch eine witterungsbedingte Begegnung von McEllis und Kurt Lukas in Gang gesetzt, Umstände, welche von den Protagonisten mitreflektiert werden.

„Es stört Sie nicht, daß diese Bekanntschaft nur eine Folge des Regens ist?“
„Die Hälfte aller Bekanntschaften sind eine Folge des Wetters. [...] Sie hatten Glück mit dem Regen und Glück, mich hier anzutreffen!“³³⁸

Die Zentralität des Wetters wird zudem dadurch unterstrichen, daß McEllis die Geschehnisse seinerseits „[...]in ein Wettertagebuch, das auch seine privaten Notizen enthielt[...]“³³⁹ einträgt, welches eines der Mittel ist, mit deren Hilfe Kirchhoff eine erzählerische Multiperspektivität erreicht. Doch nicht nur innerhalb dieses Wettertagebuches spielt die Reflexion über die klimatischen Bedingungen eine entscheidende Rolle, sondern auch die anderen Perspektiven des Romans enthalten Momente der Witterungsbeschreibung:

„Hitze“³⁴⁰, „feuchte[...] Hitze“³⁴¹, „drückende Hitze“³⁴², „glühende Windstille“³⁴³, „Mittagsglut“³⁴⁴, „Höhepunkt der Tageshitze“³⁴⁵, „Zeit der äußersten Hitze“³⁴⁶, „Nacht ohne Abkühlung“³⁴⁷, „Hitzenächte[...]“³⁴⁸, „Nachthitze“³⁴⁹, „Bruthitze“³⁵⁰, „windlose Nacht“³⁵¹, „Brutnächte“³⁵², „Vieruhrbrise“³⁵³ und „Dauerregen“³⁵⁴ sind dabei die Begriffe, die zwei Bedingungen des tropischen Wetters unmittelbar deutlich werden lassen: die Dominanz der Wärme und die Korrespondenz der Witterung zur Zeit.

Die Wärme als der vorherrschende klimatische Zustand, in dem sich die Handlung situiert, äußert sich dabei primär in ihrem Extrem, der Hitze. Diese läßt sich selbst in eine Hitze mit Wind und in eine heiße Schwüle differenzieren, wobei letzteres überwiegt. Die Wärme suggeriert also eine dumpfe Atmosphäre ohne erfrischenden Wind, geprägt durch Stagnation und Lethargie. Dabei übt sie einen unausweichlichen Einfluß auf die Menschen aus, der sich niemand zu entziehen vermag.

„Der Januar wurde immer heißer. Die erste Nacht ohne Abkühlung verging, der erste Tag ohne Wind. Am dritten Tag unter verschleiertem Himmel zerflossen die Eisblöcke, die in den

³³⁸ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 17

³³⁹ ders., Seite 26

³⁴⁰ ders., Seite 15

³⁴¹ ders., Seite 266

³⁴² ders., Seite 476

³⁴³ ders., Seite 38

³⁴⁴ ders., Seite 35

³⁴⁵ ders., Seite 182

³⁴⁶ ebd.

³⁴⁷ ders., Seite 43

³⁴⁸ ders., Seite 55

³⁴⁹ ders., Seite 155

³⁵⁰ ebd.

³⁵¹ ders., Seite 193

³⁵² ders., Seite 211

³⁵³ ders., Seite 224

³⁵⁴ ders., Seite 316

Eßbuden Bier und Fleisch kühlten, zerfielen Wahlplakate wie Asche, und die Schatten der Fußgänger verschwammen, als löse sich auch die Menschengestalt langsam auf. Gegen drei Uhr, als die Sonne überall zu stehen schien und die Luft in den Hütten zum Schneiden war, unterhielten sich Dalla Rosa und der Superior im Garten. Wie in Zeiten emsiger Missionsarbeit glaubten beide, der Hitze durch Nichtbeachtung trotzen zu können. Ein Irrtum, dem auch die übrigen unterlagen. Besonders Nächte ohne Abkühlung setzten den Alten zu.³⁵⁵

Die Macht der Hitze ist so überragend, daß sie gleichsam die vollkommene Auflösung des Menschen selbst zu bewirken scheint, eine Flucht vor ihr oder eine Mißachtung ihrer Wirkung oder Auswirkung ist unmöglich. Sie bestimmt zudem Tages- und Nachtablauf, weil es direkten Einfluß auf die körperliche und seelische Verfassung ausübt. Die hervorstechendste physische Reaktion ist dabei sicherlich das Schwitzen, denn die Menschen sind „glänzend vor Schweiß“,³⁵⁶ „Bäche von Schweiß“³⁵⁷ rinnen über Gesichter, „unzählige[...] kleine[...] Schweißperlen“ bilden gar scheinbar den „Schmuck eines Kriegers.“³⁵⁸ Beim ersten Gang durch Infanta in der Mittagshitze erfährt der Protagonist das Wetter in dieser körperlichen Hinsicht: „Schweiß tropfte ihm jetzt von den Brauen, fiel auf Wimpern und Wangen und rann ihm kitzelnd über den Hals. Er knöpfte sein Hemd auf und trocknete sich Stirn und Haar mit einem Ende [...].“³⁵⁹ Und wird schließlich im Fall der Dona Elvira sogar zur begehrten Trophäe:

„Natürlich rissen sich alle Menschen um diese Schweißperlen, und es entstand ein Tumult. Mädchen zerrten Soldaten an sich, Landarbeiter umschlangen Verkäuferinnen, gottesfürchtige Frauen erfanden neue Tänze. Dona Elvira jagte durch die Gassen aus Leibern, noch immer ihren Schweiß verteilend, jedem ein Tröpfchen auf die Lippen [...].“³⁶⁰

Zusammen mit der Schlaflosigkeit zeigt diese Reaktion die Auswirkungen der Witterung auf die körperliche Konstitution der Figuren.

Trotz des Wittertagebuchs sind die Temperatur- und Luftfeuchtigkeitsangaben keine konkreten Werte über die sich das tropische Klima dem Leser vermittelt, sondern Kirchhoff verwendet die Witterung, um psychische Zustände und Befindlichkeiten in einem anderen Licht erscheinen zu lassen. Das extreme Wetter ist eine der erzählerischen Grundlagen, auf der sich die Möglichkeit zu außergewöhnlichen Geschehnissen innerhalb des Romans bietet, da es ungewöhnliche Bedingungen schafft unter denen sich die Romanhandlung konstituiert: „Glühende Windstille, die manchmal nächtelang auf dem Ort lag, und dieses schwere Auto, das waren die unterschätzten Prüfungen der Seele in Infanta.“³⁶¹

Das Klima ist damit nicht ausschließlich auf das Erleben des Kurt Lukas bezogen, sondern gilt in Auswirkung und Intensität für Infanta im allgemeinen. Das Wetter wird somit zum konstituierenden Faktor des Ortes und nicht zum bestimmenden Moment der Persönlichkeit des Protagonisten. Fast scheint diese Aussage der Versuch einer ethnopschoanalytischen

³⁵⁵ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 43

³⁵⁶ ders., Seite 18

³⁵⁷ ders., Seite 67

³⁵⁸ ders., Seite 58

³⁵⁹ ders., Seite 39f

³⁶⁰ ders., Seite 74

³⁶¹ ders., Seite 38

Einschätzung der seelischen Konstitution Infantas zu sein. Die Schwüle als gemeinsame psychische Bedingung des gesamten Ortes.

„Ein verwischter Mond stand über Infanta. Leicht bezogener Himmel, das bedeutete Bruthitze bis zum Morgen. Bruthitze nachts, das waren schlaflose, unruhige Menschen und die schwere klebrige Luft, nicht endendes Palaver und die locker im Gürtel sitzenden Hackmesser. [...] Ein neuartiges, den ganzen Ort überziehendes Geräusch schien diese Nachthitze ausgeschwitzt zu haben.“³⁶²

Das Bild der selbst schwitzenden Nachthitze und deren Produkt, Augustins Gesang als ihr Ergebnis, unterstützt diese Personalisierung der Wärme zusätzlich. Dabei ist die Sonne und ihre Wärme in keinem Fall positiv konnotiert, sondern wird gleichsam zum Feind der menschlichen Existenz, denn „Ein Polizist, der in Hitzenächten allein durch den Ort lief, konnte am anderen Morgen durchaus ohne Kopf gefunden werden.“³⁶³ Sie wird dabei als zerstörerische Kraft beschrieben, denn „Unsere Sonne kann einen umbringen“,³⁶⁴ wobei sich die Macht der Hitze auch in der Nacht manifestiert, denn die „[...] Hitze war wie ein Feind, der zur Wachsamkeit zwang.“³⁶⁵ Der Macht, die das Klima über die Menschen hat, ist also nicht zu entkommen. Hitze, Schlaflosigkeit und Aggressivität sind mögliche sich gegenseitig bedingende Folgen. Kirchhoff schafft in diesem Fall einen klimatischen Rahmen innerhalb dessen Grenzen sich menschliches Verhalten nach anderen Regeln konstruiert, abnormale äußere Bedingungen haben ebensolche inneren Konsequenzen. Die zerstörerische Kraft der Sonne kann eine innere Destruktion zur Folge haben oder macht sie zumindest in dem erzählerischen Kontext möglich.

„Zu den wenigen, das er fürchte, zählten diese windlosen Nächte, sagte der Kommandant und fuhr weiter. ‚Sie bringen jedesmal einem meiner Männer den Tod. Die Rebellen behalten in diesen Nächten den kühleren Kopf[...].‘“³⁶⁶

Die Hitze läßt Infanta somit neben der politischen Situation zusätzlich als einen Ort erscheinen über dem eine latente Spannung herrscht, die sich unter anderem in Aggression und Willkür äußern kann. Dieser Einfluß geht in der Einschätzung des Polizeichefs Narciso sogar soweit, daß er dem Wetter eine Wirkkraft in bezug auf die politischen Ereignisse zuerkennt.

„Aber Narciso interessierte sich nur für Mayla und das Wetter. Er hoffte auf einen Wolkenbruch. Allein durch eine Sintflut könnte er die erste Welle der Reform überstehen. Bekanntlich folgte dann Ernüchterung, wenn jeder noch so arm war wie vorher. Schütten, hageln und schneien mußte es, dachte er in seiner Bedrängnis. Schneemassen[...] mußten Infanta unter sich begraben.“³⁶⁷

Nur eine drastische Veränderung der Wetterlage könne dessen gesellschaftliche und politische Position innerhalb der Revolutionsunruhen retten.

Der zweite bestimmende Witterungszustand ist der Regen. Dieser läßt zum einen die Jahreszeiten in Regenperiode und Trockenperiode differenzieren und hat zum anderen, wie

³⁶² Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 155

³⁶³ ders., Seite 55

³⁶⁴ ders., Seite 48

³⁶⁵ ders., Seite 462

³⁶⁶ ders., Seite 194

³⁶⁷ ders., Seite 337

auch die Hitze, Einfluß auf die psychischen Dispositionen der Figuren, denn „Wer keinen Dauerregen aushalte, der halte auf Dauer auch keine Sonne aus, weil er nämlich gar nichts Dauerndes aushalte.“³⁶⁸

Der Regen wird nicht als willkommene Erleichterung in diesem Zustand schwelender Hitze geschildert, sondern bricht als Unwetter ein und bleibt als Dauerregen über Tage, so daß sich auch diese Wettersituation als eine im Vergleich zu gemäßigttem Klima extreme darstellt.

„Tagelang schüttete es. Ein dunkles Wolkenmeer folgte dem anderen. Dicht und senkrecht fiel der Regen auf Infanta. Nur fünf Minuten brach hier oder dort die Sonne durch, und statt des Herabströmens stieg Dampf aus den Bäumen. Neue Bachläufe durchschnitten den Talkessel, ganze Wege waren verschwunden; [...] Und doch war es nicht der lokale Weltuntergang auf den Narciso gehofft hatte. Es regnete nur. Morgens, mittags, abends, nachts. Obwohl die Regenperiode noch bevorstand.“³⁶⁹

Dieses unzeitgemäße Einsetzen der Regenzeit als eine Störung des klimatischen Systems wird analogisiert mit der seelischen Disposition der Menschen, denn „Das Klima hatte einen Knacks bekommen und damit die Menschen – oder umgekehrt, wie McEllis ins Wetterbuch eintrug. Niesend.“³⁷⁰

Zusammen mit den Natureindrücken entsteht dadurch eine Atmosphäre, die sich vor allem in Kurt Lukas' Eindruck und Einschätzung widerspiegelt.

„Auch wenn die Insel noch so groß war, erschien sie ihm nicht einmal als Welt am Rande der Welt. Dampfende Wildnis war sie, mit ein paar Orten unter atemberaubenden Sternen oder wütender Sonne.“³⁷¹

Eine solchermaßen gestaltete Verwendung des Wetters und der Witterung als Erzählmoment entspricht dem, was Delius als die „Anthropomorphisierung der Natur“³⁷² bezeichnet. Gemeint ist die Überhebung der Natur und des Wetters zu einem psychologisch und gesellschaftlich dominanten „Übermenschlichen“,³⁷³ das zu einem bestimmenden Faktor wird und bis hin zu einer Deckungsgleichheit von Naturanschauung und Weltanschauung führen kann.³⁷⁴ Die Natur in Infanta ist dabei nicht durch den Menschen zu beherrschen, sondern hat vielmehr Macht über diese in einem fast mythischen Sinne. Das Wetter bestimmt die psychische Lage des Einzelnen, hat Einfluß auf die körperliche Verfassung, wirkt sich auf den seelischen Zustand der Gesamtheit der Ortsbewohner aus, steht in einer Interdependenz zu den gesellschaftlichen und politischen Ereignissen und bezieht sich zudem auf den tages- und jahreszeitlichen Ablauf. Insofern nimmt das Wetter eine omnipräsente und omnipotente Stellung ein, der sich eben diese Bereiche unterordnen. Natur, Gesellschaft und Wetter stehen in einem direkten Zusammenhang miteinander.

³⁶⁸ Kirchoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 347

³⁶⁹ ders., Seite 342

³⁷⁰ ebd.

³⁷¹ ders., Seite 215

³⁷² Delius, F.C.: *Der Held und seine Wetter*. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus, München 1971, Seite 26

³⁷³ ders., Seite 27

³⁷⁴ ders., Seite 25ff

9.2. Urlaubswetter in *Der Sandmann*

In *Der Sandmann* wird das literarische Mittel der Wetterdarstellung von Kirchhoff weniger offensiv verwendet, sie dient weder zur Richtungslenkung innerhalb der Handlung noch wird durch die Darstellung eine außergewöhnliche Atmosphäre erschaffen. Statt dessen bildet das Wetter, dabei zumeist die Sonne und die Wärme einen freundlichen Kontrapunkt zur Konstruktion des Unheimlichen. Die Beschreibung der Witterung impliziert der Reise eine touristische Komponente, in der das gute Wetter willkommener Anlaß zum „Sonnenbad“³⁷⁵ und zum „Sonnen“³⁷⁶ darstellt, welches in seiner Alltäglichkeit und Harmlosigkeit der Dramatik der Geschehnisse entgegengesetzt zu sein scheint. Zugleich wird die Sonne und das mit ihr verbundene Tageslicht als Gegenbild zu den nächtlichen Erfahrungen Quints in den dunklen, labyrinthischen Gassen der Medina entworfen, scheinen doch die bedrohlichen Ereignisse nicht im „hellen Licht und warmen Mittagwind“³⁷⁷ stattfinden zu können. Das literarische Wetter korrespondiert in diesem Fall also mit den Ansprüchen und Erwartungen eines Urlaubers. Die Witterungen sind in keinem Fall so extrem, daß sie als bedrohlich empfunden werden. Der Begriff der Hitze etwa wird in diesem Zusammenhang von Kirchhoff deutlich weniger verwendet als der der Wärme, deren Begleiter meist ein „sachter Wind“³⁷⁸ ist, der der Hitze den feindlichen Impetus nimmt.

Nicht das Wetter selbst wird zum literarischen Mittel, um eine bedrohliche, unbekannte Welt darzustellen, sondern das Wetter ist die Folie auf der sich das Unheimliche und Gespenstische Moment des Textes bricht und diesem einen zusätzlich weltfremden Charakter verleiht. Licht, Sonne und leichter Wind suggerieren keinesfalls eine bedrohliche Umwelt, diese wird durch andere Mittel innerhalb des Romans erreicht und in ihrer Intensität durch die Harmlosigkeit, die auch das Wetter impliziert, noch gesteigert.

10. Der Protagonist

Dieses Kapitel soll für beide Romane der Frage nachgehen inwiefern sich die Reisemotivation und Reisegestaltung der Protagonisten klassifizieren oder typisieren lassen und in welchen Zusammenhang dieses dann mit einer spezifischen Sichtweise steht.

10.1. Kurt Lukas

Trotzdem es sich bei *Infanta* um einen aus vielen Perspektiven erzählten Roman handelt und analog zu diesen Erzählern auch mehrere Figuren bedeutsam sind, ist als Protagonist sicherlich der Deutsche Kurt Lukas auszumachen, dessen Geschichte der Roman primär erzählt. Seine Ankunft, sein Aufenthalt und seine mögliche endgültige Abreise aus Infanta werfen einen Themenkomplex auf, der sich zunächst rund um das Motiv des Reisens anzusiedeln scheint, sich jedoch schließlich als existentielle Heimatsuche des Kurt Lukas herausstellt.

³⁷⁵ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 26

³⁷⁶ ders., Seite 30

³⁷⁷ ders., Seite 171

³⁷⁸ ders., Seite 26

Hält ihn McEllis zu Beginn wahlweise für einen Reisenden ohne Ziel oder einen verirrtten Touristen,³⁷⁹ der sich „für einen Urlaub den falschen Ort [...], die falsche Insel und das falsche Land[...]“³⁸⁰ ausgesucht hat, so benutzt auch Kurt Lukas selbst den Begriff des Urlaubes, um seine Anwesenheit in Infanta zu rechtfertigen. Auf die Unterstellung in der Funktion eines weiteren Missionars auf der Station anwesend zu sein, reagiert er abweisend. „Ich? Ein Missionar? O nein. Ich habe nur Urlaub.“³⁸¹ Diese Klassifizierung seines Aufenthaltes geht sicherlich mit seinem anfänglichen Status als „Gast“³⁸² der Missionare einher, die zusätzlich eine zeitliche Begrenzung unterstellt, eine Rückkehr Kurt Lukas' in seine Heimat voraussetzt. Eine solche Heimat kann Kurt Lukas jedoch für sich nicht ausmachen, selbst wenn er verschiedenste Orte aufzuzählen vermag, kann er doch in keinem sein Zuhause sehen. Er sieht sich selbst vielmehr als „[...] ein Dauertourist, dem außer schlechtem Wetter nichts auf die Nerven ging [...]“³⁸³ Diese Bezeichnung steht für ihn im Gegensatz zu einer Heimatsuche, wie er sie bei Elisabetta Ruggeri auszumachen glaubt.³⁸⁴ Das Gefühl einer generellen Deplaziertheit bezieht der Protagonist dabei auch auf Infanta.

„ ‚Ich gehöre hier nicht hin.‘ [...] ‚Und wo gehörst du hin?‘ ‚Ich weiß es nicht. Nach Paris. Oder Rom. Oder Mailand. In Hotels. In meine Wohnung. Auf Fotos.‘ [...] ‚Und wohin gehörst du am meisten?‘ ‚Ich weiß es nicht. Vielleicht nach Rom.‘“³⁸⁵

Seine Heimat ist nach dieser Erklärung eine ort- und raumlose und findet nur in Form seiner eigenen Reproduktion auf Werbefotos statt. Diese fehlende Nähe zu einem bestimmten Ort, den er als seine Heimat bezeichnen könnte, läßt sich auch auf seine menschlichen Beziehungen übertragen, die ihn ebenso bindingslos erscheinen lassen: „ ‚Ich habe keine Familie.‘ ‚Jeder hat eine Familie.‘ ‚Ich habe Verwandte. Niemand vermißt mich, höchstens der Hausmeister. [...] Ich kann also bleiben. Wenn ich es will.‘“³⁸⁶

Sein Heimatverständnis läßt sich nicht an seinen Aufenthaltsorten messen, sondern stellt eine innere Heimat dar, über dessen Existenz Sprachlosigkeit herrscht, denn „Über das einzige Stück Heimat in sich konnte er nur schweigen.“³⁸⁷ Kurt Lukas durchläuft während seines Aufenthaltes jedoch einen Prozeß, der die Suche nach einer Heimat zum Inhalt hat, wobei dieser in keinem Fall stringent verläuft. Die Sicherheit, Infanta irgendwann zu verlassen ist zunächst sehr ausgeprägt, wenn auch der Zeitpunkt für Kurt Lukas immer in einem unbestimmten zukünftigen Augenblick liegt: „ ‚Wann fliegst du nach Hause?‘ ‚Ich weiß es nicht.‘ ‚Aber du wirst fliegen...‘ ‚Ich werde nicht sterben hier.‘ ‚Natürlich nicht.‘“³⁸⁸

Abgestoßen durch die Zeugenschaft eines Mordes während der Wahl, flieht Kurt Lukas aus Infanta in die Hauptstadt und der Moment des endgültigen Weggangs scheint gekommen, denn er „war nicht zur Rückkehr entschlossen.“³⁸⁹

³⁷⁹ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 12

³⁸⁰ ders., Seite 17

³⁸¹ ders., Seite 59

³⁸² ders., Seite 25

³⁸³ ders., Seite 243

³⁸⁴ ebd.

³⁸⁵ ders., Seite 85

³⁸⁶ ders., Seite 88

³⁸⁷ ders., Seite 397

³⁸⁸ ders., Seite 139

³⁸⁹ ders., Seite 235

Kurt Lukas kommt trotzdem zurück und ist immer wieder mit der Frage konfrontiert „Heißt das, Sie bleiben?“³⁹⁰ welche allerdings von Kurt Lukas nicht eindeutig „Was denkst du, wie lang ich hierbleibe? Bis hier Gerechtigkeit herrscht?“³⁹¹ oder gar nicht beantwortet wird. Der Entscheidungsprozeß des Deutschen wird endgültig initiiert durch „das Gefühl eines endenden Urlaubs“³⁹² ein Gefühl, das ihn anscheinend zu einer Entscheidung zwingt. Dies kulminiert in einer intensiven Auseinandersetzung möglicher Orte, an denen Kurt Lukas Leben möchte und hat eine Liste zum Ergebnis, die der ständigen Überarbeitung ausgesetzt ist und in einer abschließenden Fassung von Heimatorten endet.

„Kurt Lukas’ Suche nach dem Ort, an dem er bleiben könnte, hatte ihren Höhepunkt erreicht. Die Liste der Wahlheimaten bestand seit dem Abend nur noch aus drei Einträgen in der Reihenfolge von Zeitangaben. Infanta ab Januar. Der Bodensee im Juni. Rom im August. Für die Zwischenmonate waren sieben weitere Orte in Frage gekommen, einen nach dem anderen hatte er gestrichen. Der Rest erschien ihm so wenig kürzbar wie die Worte Ich liebe Dich.“³⁹³

Seinen endgültigen Entschluß fällt Kurt Lukas an seinem Todestag und beendet seine Heimatsuche gleichsam mit dem Wunsch, in Infanta bestattet zu werden.³⁹⁴

Fremdheit liegt also bei Kurt Lukas nicht nur in einer spezifischen Perspektive begründet, die den Blick auf Infanta beeinflusst, sondern seine Entfremdung stellt eine grundlegende Sichtweise dar, die sich darüber hinaus auch auf die Person des Deutschen selbst bezieht. Allein aus seiner Ziellosigkeit heraus, die die unbestimmte Verweildauer in Infanta mit einschließt, spricht bei Kurt Lukas gegen den Typus des Touristen wie ihn Urry versteht. Dieser definiert sich in dessen Verständnis als eine Person, die ihren Heimatort mit einem bestimmten Ziel verläßt, um unter Maßgabe eines beschränkten Zeitraumes ihre Freizeit entgegen den sonstigen alltäglichen Routinen und Gewohnheiten zu verbringen.³⁹⁵ Mayla beschreibt Kurt Lukas folgendermaßen:

„Er war aufgetaucht, später verschwunden und dann überraschend zurückgekehrt. Er hatte jede ihrer Hoffnungen erfüllt, sogar die auf ein Kind. Nur war das alles nicht sein Plan gewesen; seine einzigen Pläne schienen Reisepläne zu sein, seine schönsten Gedanken waren immer woanders.“³⁹⁶

Doch unterscheidet sich Maylas Einschätzung, daß Kurt Lukas ein Reisender sei, von den Kriterien, die einen Touristen ausmachen. Eher scheint Maylas und auch McEllis Vorstellung von einem Reisenden dem nahe zu kommen, was Bauman unter einem Vagabunden begreift. Bauman glaubt seinerseits im Touristen den Helden der Postmoderne ausmachen zu können, allerdings unterstellt er ihm generell dauerhafte Ziellosigkeit, die durch immer neue Zielvorgaben befriedigt werden muß und die typisch ist für den mobilen, ungebundenen, modernen, vermeintlich selbstbestimmten Menschen, dessen größter Gegner der drohende Stillstand des Lebens zu sein scheint.³⁹⁷ Der Gegenpart des Touristen ist Baumans Ansicht

³⁹⁰ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 424

³⁹¹ ders., Seite 359

³⁹² ders., Seite 399

³⁹³ ders., Seite 415

³⁹⁴ ders., Seite 477f

³⁹⁵ Urry, John: The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies, London 1990, Seite 2ff

³⁹⁶ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 430f

³⁹⁷ Bauman, Zygmunt: Tourist and Vagabonds. Heroes and Victims of Postmodernity, Wien 1996, Seite 6

nach der Vagabund, die sich als die beiden äußeren Pole einer Skala der angestrebten Freiheit des Lebens wiederfinden. Auch der Vagabund ist ein Getriebener, jedoch unterscheidet er sich in der Motivation, steht der Tourist dem Leben positiv gegenüber und ist bemüht diesem das Beste abzugewinnen, ist der Vagabund getrieben durch sein Leiden an der Welt, das ihn ebensowenig zur Ruhe kommen läßt.³⁹⁸ Beider Folgen ist eine episodische Lebensweise entgegen jegliche Kontinuität oder Festlegung.³⁹⁹ Die Figur Kurt Lukas erfüllt die beiden Kriterien der Ziel- und Zeitlosigkeit, so sagt er über sich selbst „ ,Ich habe keine Pläne“⁴⁰⁰ und fragt „ ,Woher wissen Sie, daß ich Zeit habe?“⁴⁰¹ Beides Momente, die in einem traditionellen Raumverständnis die Grundlage des Wanderns bilden und tatsächlich stellt sich Kurt Lukas' Leben als das eines Globetrotters heraus, dessen Wandern nicht eine Freizeitbeschäftigung darstellt, sondern eine Lebensweise.

In einem solchen Verständnis ist Kurt Lukas in keinem Fall als Tourist zu verstehen, sondern auf der Skala, die Bauman voraussetzt näher an dem Modell des Vagabunden zu sehen. Sein Leiden an der Welt, die sich in seiner generellen Entfremdung äußert und seine daraus resultierende Heimatsuche sprechen ebenfalls dafür.

„In welcher Stadt sind die Menschen normal? Ich würde mir in dieser Stadt sofort eine Wohnung suchen. Es ist alles überall gleich. Zwanzigstes Jahrhundert. Wo man hinsieht...Der Bischof unterbrach ihn. *Sie* sind überall gleich [...].“⁴⁰²

Kurt Lukas erweist sich an dieser Stelle als unzufrieden mit der Welt und sieht in seinem Reisen eine Kritik an den Aufenthaltsorten, während der Bischof auf die Kontinuität des Selbst verweist und die Sinnlosigkeit einer dauerhaften Flucht deutlich macht.

Nicht Spaß an neuen Erlebnissen oder Interesse an neuen Kulturen treibt Kurt Lukas an. Sein Handeln ergibt statt dessen, wie zufällig die Möglichkeit einer Heimat, nicht nur im topographischen Sinne, sondern vor allem in menschlicher Hinsicht.

„Ihm wurde schwindlig, er hielt sich am Tisch, er setzte sich hin. So rasend wie sein Lauf war, waren jetzt seine Gedanken. Mayla war tot, verbrannt, verkohlt. Oder am Leben, verletzt, entstellt. Und Infanta war gestorben, ein unbrauchbarer Ort. *Kindscaff*, dachte er und sah in den Spiegel. [...] Sein Gesicht machte ihm angst. Es löste sich auf, es verlor, wie die Dinge auf der Station, die er geliebt hatte; alles, was da benannt und gefilmt worden war, erschien ihm jetzt albern.“⁴⁰³

In dem Moment als er Mayla tot glaubt, verliert er endgültig sich selbst, so daß diese totale Verlusterfahrung seinem Tod vorausgeht.

„Geschichte einer vergeblichen Heimatsuche“⁴⁰⁴ nennt der Roman selbst eine der möglichen Lesarten und thematisiert sich an dieser Stelle wiederum selbst, wie weite Teile des Textes eine Reflexion über das Schreiben selbst darstellen. Somit stellt Kirchhoff an seinem Protagonisten Kurt Lukas das beispielhaft dar, was Bollnow als die zentrale Aufgabe des modernen, entwurzelten Menschen versteht.

³⁹⁸ Bauman, Zygmunt: *Tourist and Vagabonds. Heroes and Victims of Postmodernity*, Wien 1996, Seite 8

³⁹⁹ ders., Seite 4

⁴⁰⁰ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 52

⁴⁰¹ ders., Seite 15

⁴⁰² ders., Seite 61

⁴⁰³ ders., Seite 474

⁴⁰⁴ der., Seite 496

„Seitdem aber diese objektive Mitte verloren gegangen ist, fällt auch die Verankerung in einem objektiven System fort. Es entsteht die Gefahr der Entwurzelung. Der Mensch wird heimatlos auf der Erde, weil er an keinen Ort mehr besonders gebunden ist. Er wird zum ewigen Flüchtling in einer bedrohlich auf ihn eindringenden Welt.[...] Diese Mitte zu schaffen wird so zur entscheidenden menschlichen Aufgabe.[...] Dazu aber genügt nicht der äußere Besitz einer Wohnung. Es kommt vielmehr auf das innere Verhältnis zu ihr an, damit sie diese ihre haltgebende Leistung erfüllen kann.“⁴⁰⁵

Mit Auflösung einer mythischen Mitte, ist die menschliche Lebensaufgabe geworden, eine solche Mitte selbst zu schaffen, da die totale Verlorenheit im Raum, die vollkommene Entwurzelung in der Welt und damit auch der absolute Identitätsverlust sonst die Folge wären.

10.2. Quint

Wenn man die Frage nach dem Typus des Protagonisten für Quint in *Der Sandmann* zu beantworten versucht, kann man ein äußeres von einem inneren Verhalten differenzieren. So entspricht der Deutsche von außen betrachtet in seinem Handeln, dem Verständnis, das man von einem touristischen Agieren hat. Er erreicht Tunis mit dem Flugzeug,⁴⁰⁶ er legt seinen Aufenthalt in seinen Urlaub,⁴⁰⁷ er nutzt die Gänge durch die Medina zu Museumsbesuchen⁴⁰⁸ und Stadtrundgängen.⁴⁰⁹ Daß Quint trotzdem nicht als Figur eines Touristen verstanden werden kann, liegt in der Art und Weise seiner Erfahrungswelt, die Kirchoff schildert, die in keinem Fall eine touristisch determinierte ist. Das Motiv seiner Reise ist ein konkret auf ihn selbst bezogenes, die Sehnsucht nach Helen und diese bleibt auch während seines gesamten Aufenthaltes der bestimmende Faktor seines Erlebens. Die Unternehmungen, mögen sie auch zunächst wirken wie eine am Baedeker orientierte Reiseroute, sind immer geprägt durch Quints Bemühungen Helen zu finden. Diese Motivation bestimmt zum einen sein Handeln in der Fremde, so wählt er das Hotel wegen eines vermeintlichen Hinweises auf Helens Karte.

„[...] und ich wollte schon in ein besseres Viertel ausweichen, da fiel mir Helens Karte wieder ein, diese Spur von Nachdruck auf dem Wort Ruhe.[...] so sicher war ich mir, am Ziel zu sein, als ich [...] auf dem Dach die Schrift *petit hôtel de la tranquillité* las.“⁴¹⁰

Die Sicht auf das Hotel wird nun bestimmt durch Helens Anwesenheit, so lebt Quint in Helens Zimmer und ihm wird Helens Stuhl auf dem Dach angeboten. Zum anderen beeinflusst seine Reisemotivation vor allem seinen Blick auf die Fremde und die Fremden, denn alles steht nunmehr in einem Zusammenhang mit seiner Suche nach Helen und seiner Liebe zu ihr.

„Dr. Branzger bot mir eine der Pastillen an[...] und ich zögerte einen Moment, plötzlich von dem Gedanken besessen, er wolle mich vielleicht vergiften, nicht gerade töten, aber doch

⁴⁰⁵ Bollnow, Otto F.: Mensch und Raum, Stuttgart ³1976, Seite 124-125

⁴⁰⁶ Kirchoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994, Seite 10

⁴⁰⁷ ebd.

⁴⁰⁸ ders., Seite 19

⁴⁰⁹ ders., Seite 17ff

⁴¹⁰ ders., Seite 12-13

bettlägerig machen, mich lahmlegen, ausschalten, da er mit Helen ein Verhältnis hatte und mir den Onkel nicht abnahm[...].⁴¹¹

Dabei scheint Quints Blick ein verzerrter, fast halluzinatorischer zu sein, da er verfolgt wird von dem Glauben, in Tunis' Altstadt Helen zu begegnen.

„Eine Gestalt in braunem Kapuzenkleid ging plötzlich neben uns her, über Mund und Nase ein Tuch, und ich dämpfte die Stimme. ‚Sie reden zuviel‘, sagte ich. ‚Weil Sie ein völlig einsamer Mensch sind.‘ Dr. Branzger blieb stehen. Wie eine Reihe von kleinen Schreien ertönte sein Lachen, und die Gestalt, in einen Seitenweg biegend, ließ, mit heller Stimme, ein Wort der Verwunderung fallen. Ich sah ihr nach und wollte Warte! rufen, doch Dr. Branzger zog mich fort. [...] ‚Sie sind betrunken.‘ ‚So betrunken wie Sie. Oder dachten Sie nicht gerade, Sie hätten Helen gehört?‘⁴¹²

Während Branzger diese verfremdete Wahrnehmung auf den alkoholisierten Zustand zurückzuführen versucht, sind Quints Sinne weiterhin ausschließlich auf Helen ausgerichtet und begründen seine nächtliche Suche nach der Gestalt in den braunen Kapuzenkleid: „Ich hoffte, auf die Person in der braunen Vermummung zu stoßen, also auf Helen, obwohl ich von Helen nichts zu erwarten hatte außer Verachtung [...].“⁴¹³ Diese Irrationalität der Sicht auf die Welt steigert sich bis zu einem Verfolgungswahn, unterstützt durch Passagen des angeblichen Tagebuches, so daß Quint in jedem Moment mit Helen zu rechnen scheint, sich von ihr regelrecht verfolgt fühlt: „Das sechste Teeglas konnte nur für Helen bestimmt sein. Wahrscheinlich wohnte sie in der Umgebung. Jedenfalls war ich seit Tagen von ihr beobachtet worden.“⁴¹⁴

Selbst wenn Quint sich als Tourist bezeichnet,⁴¹⁵ kann also eine solche Typisierung seines Aufenthaltes in Tunis nicht vorgenommen werden. Trotz einer äußerlichen Ähnlichkeit mit touristischen Verhaltensmustern handelt es sich nicht um einen Urlaub. Quint bietet als Erzähler dem Leser eine von seiner Sehnsucht und Liebe, Angst und Verzweiflung bestimmte Sicht auf Tunis, eine Fremderfahrung, die sich auf der Ferne zu den Menschen, die seine Obsession nicht teilen, gründet.

10.3. Tourist, Reisender, Suchender, Flüchtender

Nicht das Interesse an der Ferne ist die Reisemotivation der beiden Protagonisten, sondern ihnen ist eine innere Sehnsuchthaltung inhärent, auch wenn diese jeweils eine andere Ausrichtung erfährt. Der Blick auf die Fremde und die Anderen ist damit keiner, dem ein touristischer Blickwinkel zugrunde liegt. Kurt Lukas nimmt die Fremde in Infanta fast fraglos und unkritisch hin, als könne er nichts für seine Ortswahl und sei zugleich jederzeit zur Abreise in der Lage, was eine Distanz zu seinem Erleben in der Fremde schafft, ein Verhältnis, das jederzeit auflösbar scheint und das daher auch seine Dominanz verliert. Quints Aufenthalt ist ohnehin begrenzt, zum einen zeitlich durch seinen Urlaub, zum anderen in seiner Sinnhaftigkeit, welche aufgelöst wäre, sobald seine Suche nach Helen erfolgreich ist.

⁴¹¹ Kirchhoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994, Seite 85

⁴¹² ders., Seite 90

⁴¹³ ders., Seite 92

⁴¹⁴ ders., Seite 120

⁴¹⁵ ders., Seite 31

Auch in seinem Fall ist die äußere Fremde nicht Anlaß und Motiv der Reise und zugleich nicht von alleiniger oder herausragender Bedeutung bei seinem Aufenthalt.

11. Der journalistische Blick

Unabhängig von einer Perspektive des Protagonisten entwickelt Kirchhoff eine spezifische Sichtweise innerhalb des Romans *Infanta*, die ich als den journalistischen Blick bezeichnen möchte. In Abhängigkeit dieser Perspektive zeigt sich der Ort und das Geschehen in einer spezifischen Art und Weise, denn in den Augen der Journalisten bietet Infanta eine „Idealkulisse“,⁴¹⁶ der sich nach dem Mord an Gregorio eine „Journalisteninvasion“⁴¹⁷ widmet und die Lage folgendermaßen beschreibt:

„Danach erwähnte er Strapazen und Gefahren, unter denen man bis in dieses kleine Paradies im Herzen einer von Bürgerkrieg erschütterten Insel gelangt sei, bezeichnete die fünf Bewohner als Männer alten Schlags und nannte die Atmosphäre, die in ihrer Mitte herrschte, einzigartig. Einzigartig wie der ganze Ort Infanta und seine Menschen, die durch die Armut geprägt seien.“⁴¹⁸

Dabei ist dieser Blick ein zweifacher, denn die Tatsache der Beobachtung durch ein Außen verweist auch auf die Bewohner Infantas selbst zurück, die im Bewußtsein, ein Objekt der Betrachtung zu sein, ihr Handeln modifizieren.

„Infanta änderte sein Gesicht. Der Ort wurde typisch. Wo sonst manchmal ein Bettler saß, saß nun immer ein Bettler. Die Trägheit der Billardspieler erschien als Melancholie. In den winzigen Läden mit dem Dutzend an Fäden geknüpften Bananen hingen jetzt nur noch drei oder vier, trauriger, verlorener, sinnloser denn je. Der stille Tagesmarkt wandelte sich zu einem tristen mit einzelnen Fischen, summenden Fliegen und schleichenden Hunden in Hauptrollen. Wo verblaßte Wahlplakate hingehörten klebten wieder welche. Zeit und Fortschritt waren zurückgedreht. Keine Frau, die ohne kaputten Sonnenschirm einkaufen ging. Kein Kind, das nicht nackt mit Abfall gespielt hätte. Kein Telefonat mit der Außenwelt ohne dramatisches Rauschen[...].“⁴¹⁹

Die Menschen reagieren damit auf den journalistischen Blick und stellen sich gleichsam der Beobachtung angemessen in ein bestimmtes Licht. Dabei wird dieser weniger als negativ bewertet, sondern viel eher als Wertschätzung empfunden: „Tage später fand man Schwester Angel mit durchschnittener Kehle.[...]Die meisten Bewohner Infantas genossen den unerwarteten Ruhm ihres Ortes.“⁴²⁰ Der Einfluß der Medien ist dabei ein gleichsam allmächtiger, so daß ihm auch Einfluß auf die politischen Ereignisse zugesprochen wird, so hält Narciso den Mord an Schwester Angel für einen: „[...] Schachzug der Programmgestalter, die auf eine unterhaltsame Revolution im Land setzten.“⁴²¹

⁴¹⁶ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 455

⁴¹⁷ ders., Seite 454

⁴¹⁸ ders., Seite 465

⁴¹⁹ ders., Seite 454

⁴²⁰ ders., Seite 145

⁴²¹ ebd.

Die Maßgaben nach denen ein solcher durch die Medien determinierter Blick konstituiert ist, zeigt sich exemplarisch an den Interessensbereichen der Journalistin Elisabetta Ruggeri, denn diese

„[...]erkundigte[...]sich nach Gesichtsschnitt und Alter dieser Einheimischen, nach Lebensgewohnheiten und Verwandtschaftsverhältnissen, nach Sprache und Naturbeziehung, Prägung durch Geisterglauben und andere Einflüsse, etwa Katholizismus, Amerika, Medien.“⁴²²

Bezieht sich dieser Fragenkatalog primär auf Mayla, unterstreicht die Bewertung der Frau im Schmutz, die distanzierte Sichtweise, die hauptsächlich auf einer Objektivierung der Verhältnisse in bekannte Sinnsysteme und seien es klischeesierte aufbaut: „[...] Aber Sie kennen die Frau sicher. Was halten Sie von ihr? Man sollte den Schmutz nicht überbewerten. Hier herrscht eine andere Kultur[...]“⁴²³

Daß sich ein solcher Blick auch als der eigene manifestieren kann, zeigt nicht nur die Selbstreferentialität der Bewohner Infantas, die auf diese Perspektive reagieren, sondern zugleich darin, daß das eigene Erleben der fremden, medialen Sichtweise vollkommen untergeordnet werden kann, wie es Kurt Lukas während des Revolutionsunruhen praktiziert.

„Nachts, wenn er erschöpft auf dem Rücken lag, erzählte sie ihm von der großen Unruhe in der Stadt. Tagsüber, wenn er geschwommen hatte und im Halbschatten saß, las er von einer wachsenden Menschenmauer; mutige Passanten bildeten angeblich zwischen Panzern der Präsidentengarde und rebellierenden Truppenteilen einen Wall. Am späten Nachmittag, ehe er sich für den Abend das Haar wusch, sah er die Lebende Mauer im Fernsehen. Er dachte nicht daran, in die Stadt zu gehen.“⁴²⁴

Damit schafft Kirchhoff die Möglichkeit einer doppelten Distanz, denn nicht nur der Deutsche Kurt Lukas blickt auf das Fremde, sondern er bezieht Aspekte seiner Perspektive zugleich ebenfalls aus der Sichtweise anderer.

Bei diesem journalistischen Blick handelt es sich um eine Form des standardisierten Blicks, wie ihn Luger als bezeichnend für die gegenwärtige visuelle Aneignung des Fremden sieht.⁴²⁵ Er ermöglicht das „dirigierte Sehen“⁴²⁶, welches deutlich macht, „daß sich die Grenzüberschreitungen in den meisten Fällen aus der sicheren Distanz vollziehen[...]“⁴²⁷

12. Die Anderen

Das Verhältnis zwischen fremd und vertraut, zwischen heimelig und unheimlich ist durch zwei Dichotomien geprägt. Zum einen die Beziehung zwischen dem Betrachter und seinem Objekt, denn „Geläufiger[...] ist uns die Erfahrung, daß der Blick in die Fremde zum Blick in den Spiegel wird.“⁴²⁸ Dies meint, daß eine Konfrontation mit dem Fremden nicht

⁴²² Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 251

⁴²³ ders., Seite 471

⁴²⁴ ders., Seite 253

⁴²⁵ Luger, Kurt: Sehnsucht Abenteuer. Entgrenzungsversuche und Fluchtpunkte der Erlebnisgesellschaft, Wien 1995, Seite 38ff

⁴²⁶ ders., Seite 38

⁴²⁷ ebd.

⁴²⁸ Guthke, Karl S.: Der Blick in die Fremde. Das Ich und das andere in der Literatur, Tübingen 2000, Seite 1f

voraussetzungslos funktioniert, sondern die Art und Weise des Betrachtens immer auch auf den Betrachter selbst zurückverweist. Dabei ist der Aspekt der geographischen Ferne und kulturellen Fremde nur ein Moment, das diesen Blick bestimmen kann. Zum zweiten ist Nähe und Ferne eine wechselseitige Beziehung, in der diese immer in bezug zum jeweiligen Subjekt liegt und damit einem perspektivischen Wechsel unterzogen ist.

12.1. Die Figuren *Infantas*

Den zweiten Aspekt illustriert McEllis innerhalb des Romans *Infanta* folgendermaßen:

„Ein Deutscher also. Er hatte nichts gegen dieses ferne, fast schon arktische Land. Ein früherer Mitbruder hatte nur Wissenswertes berichtet, von Fastnachtsbräuchen und philosophischen Zirkeln im Schwarzwald, auch vom sagenumwobenen Rhein. „Es heißt, die Menschen in Ihrem Land seien romantisch.“⁴²⁹

Eine exotistische Perspektive auf den Fremden entsteht also nicht nur aus dem Blickwinkel des Protagonisten, sondern auch in bezug auf diesen, sie umfaßt dabei eine zweifache Entrückung, zum einen des Herkunftslandes und zum anderen der Menschen. Die Distanz wird damit zusätzlich geschaffen, Ferne wird zu einem Wert innerhalb der gegenseitigen Betrachtung.

Diese ist dabei unmittelbar der Intention abhängig, die diese Begegnung begründet, so daß die Perspektive des Protagonisten sicherlich different ist von einer solchen, die die gewollte Fremderfahrung beinhaltet, wie es der ethnologische Blick meint, den die gewollte Beschäftigung mit dem Fremden ausmacht. Ebenso lassen sich imperialistische oder kolonialistische Perspektiven von einer touristischen unterscheiden, doch in keinem Fall geschieht ein Blick auf die Fremden und das Fremde voraussetzungslos. In diesem Abschnitt möchte ich den Interdependenzen zwischen dem Betrachter und seinem Objekt thematisieren und dabei Darstellungsweise und Wirkung seines Blickwinkels nachgehen.

Diese Wechselwirkung der Perspektive macht sich zusätzlich durch den erzählerischen Umstand der Multiperspektivität deutlich, mit der auch das Fremde jeweils eine neue Qualität bekommt. Trotzdem möchte ich mein Hauptaugenmerk darauf richten, wie sich die Figuren in bezug auf den Protagonisten als fremdartig, außergewöhnlich oder bizarr darstellen.

12.1.1. Die Missionare

Über Kurt Lukas' Gastgeber bemerkt Gussmann, der ehemalige Mitbruder der Alten:

„[...]Sie sind etwas seltsam wie alle Jesuiten[...]“⁴³⁰ und dies ist schließlich der Eindruck, den nicht nur die Hauptfigur von diesen fünf Missionaren erhält, sondern auch der Leser. So sieht Kurt Lukas bei seinem Eintreffen auf der Station „Fünf alte Männer in Haushemden, flüchtig rasiert, das Haar mit Wasser gekämmt“,⁴³¹ die McEllis selbst als „halb Missionare noch mit kleinen Aufgaben, halb gewöhnliche Ruheständler von undeutlicher Nationalität“⁴³²

⁴²⁹ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 13

⁴³⁰ ders., Seite 100

⁴³¹ ders., Seite 26

⁴³² ebd.

beschreibt. Die Missionare wirken wie Einsiedler, denn ihr Blick auf den Deutschen wirkt „als bekämen sie nur gelegentlich einen Menschen zu sehen und niemals aus solcher Nähe.“⁴³³ Kurt Lukas seinerseits scheint ebenso „sprachlos“⁴³⁴ über deren Anblick zu sein.

Das fremdartige an den Missionaren wird insbesondere in bezug auf ihr Alter deutlich, das sich äußerlich für den Betrachter durchaus manifestiert, jedoch in einem deutlichen Gegensatz zu ihrer eigenen Einschätzung steht. So hat Pater Horgan zwar „Spindelarme“⁴³⁵ und wird mit „Milchschleim“⁴³⁶ gefüttert, trotzdem gilt er als „Tenniscrack“⁴³⁷ unter den Alten. Vor allem das äußere Erscheinungsbild zeichnet die Missionare als außergewöhnliche Figuren: Pacquin wird geschildert als ein „zwerghafter Greis“⁴³⁸ und ist im Gegensatz zu den anderen Patres „Insulaner“⁴³⁹ Dalla Rosa hat ein „Wanderauge“⁴⁴⁰ das ihn körperlich skurril erscheinen läßt und Butterworth „zuckte [...] mit den Lidern, nahm das bleiche Gesicht zwischen die Hände und zog schließlich seine Brillenbefestigung stramm, die ihm den Kahlkopf so schön teilt.“⁴⁴¹ Im Angesicht des Fotomodells kokettieren die Missionare sogar mit ihren körperlichen Schwächen und fragen Kurt Lukas „wer denn der Schönste im Raum sei.“⁴⁴²

Diese physischen Unzulänglichkeiten und Marotten stehen in einem Kontrast zu ihrer geistigen Frische, „Denn jeder hier hat noch eine Aufgabe[...]. Und wenn sie nur darin besteht zu lernen.“ Unter dieser Prämisse steht schließlich auch ihre Einladung dem deutschen Modell gegenüber, indem sie vorschlagen: „ ‚Wie sind Ihre Pläne, Mister Kurt?‘ [...] ‚ich habe keine Pläne.‘ ‚Dann bleiben Sie doch.‘ ‚Warum nicht.‘ ‚Fein, [...] fein. Sie bleiben, und wir lernen von Ihnen.‘“⁴⁴³ Kurt Lukas wird zu ihrem Beobachtungsobjekt und die Liebesgeschichte zwischen diesem und Mayla wird nicht nur von ihnen inszeniert, sondern auch detailliert beobachtet.

Der gutaussehende, jugendorientierte, individualisierte, in aller Welt lebende, unreflektierte, ungläubige Kurt Lukas trifft auf ein Quintett alter, kranker, fast sterbender, intellektueller, gläubiger, in der Station gleichsam kasernierter Missionare. So scheint es, als dringe die äußere Welt eigentlich in die Welt der Station ein, der Deutsche bringt die fremde Welt mit in die nach ihren eigenen Regeln funktionierende Lebenswelt der Alten, die sich auf der Station ein Leben mit speziellen Routinen, Codierungen und Sinnhaftigkeiten eingerichtet haben. Sie verfolgen innerhalb des Tages einen „Stundenplan“⁴⁴⁴ und zeichnen sich durch ihre dauerhafte Geschäftigkeit aus, denn „Jeder hatte seine Route, jeder hatte seine Beschäftigung[...].“⁴⁴⁵ Damit stehen sie ihrem Verhalten nach im Gegensatz zum plan- und ziellosen Kurt Lukas, dessen Voraussetzungslosigkeit bei den Missionaren auf Unverständnis

⁴³³ Kirchoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 26

⁴³⁴ ebd.

⁴³⁵ ebd.

⁴³⁶ ders., Seite 29

⁴³⁷ ders., Seite 26

⁴³⁸ ders., Seite 27

⁴³⁹ ebd.

⁴⁴⁰ ebd.

⁴⁴¹ ders., Seite 26f

⁴⁴² ders., Seite 51

⁴⁴³ ders., Seite 52

⁴⁴⁴ ders., Seite 147

⁴⁴⁵ ders., Seite 50

stößt, denn man kann sich kaum vorstellen, „daß ein Mann irgendwo ankommt und gar nichts erwartet[...].“⁴⁴⁶

Ergänzt wird die eigenwillige Gruppe durch ihren politischen Führer Gregorio, der als Referenzpunkt des Agierens innerhalb der Missionarsstation allgegenwärtig scheint, trotzdem er während der gesamten Romanhandlung im politischen Exil in Rom weilt und bei seiner Rückkehr einem Attentat zum Opfer fällt. Und durch den verstoßenen Pater Gussmann, dessen Leidenschaft zu Mayla, die er mit allen anderen Patern teilt, ihm zum Verhängnis geworden ist. Dieser Ausschluß aus der Gemeinschaft ist dabei ein endgültiger in den Augen der Alten, denn „Wilhelm Gussmann hat den Orden und unseren Kreis verlassen; er war auch einmal Deutscher. Nun ist er staatenlos. Und seit dem Austritt gehört er eigentlich nirgendwohin.“⁴⁴⁷ In Kontrast zu Gussmann wird erkennbar, wie begrenzt die Welt der Missionare innerhalb der Station in räumlicher Hinsicht ist, bemerken sie noch im gemeinsamen Gespräch, daß „[...]sie ihn frißt, die Freiheit[...]“⁴⁴⁸ räumt McEllis in seiner Grabrede ein: „[...] In schwachen Stunden gehörte dir unser Neid.[...]“⁴⁴⁹ Die Missionare erweisen sich in ihrer Station schließlich als exiliert, allerdings nicht aus politischen Gründen, sondern aus einer jeweils individuellen Flucht heraus. Im Angesicht der von ihnen beobachteten Liebesgeschichte zwischen dem Deutschen und Mayla, erzählt jeder von ihnen seine eigene, so erkennbar wird, daß das fremde Land, der Orden und Station Fluchtpunkte bieten.

Ästhetisch, intellektuell, physisch, Mobilität– in fast allen Bereichen bilden die alten Missionare die Opposition des Protagonisten, ihrerseits bis auf Pacquin selbst Fremde in einem fremden Land, bilden sie sicherlich keine Begegnung mit dem kulturellen oder ethnische Fremden, sondern sind vielmehr der Spiegel der Hauptfigur, dessen Fremdheit mit sich und der Welt im Kontrast mit den Priestern noch gesteigert wird.

12.1.2. Mayla

Die Zentralität des Weiblichen innerhalb der tropischen Welt, die für den Ort Infanta konstruiert wird, stellt eine der literarischen Figuren selbst fest, der „über alles Erdenkliche in dem tropischen Land informiert“ war, „nur nicht über die Schönheit der Mädchen.“⁴⁵⁰ Ein solches Beispiel exotischer Schönheit stellt demnach auch Mayla dar, denn Kurt Lukas sagt über sie: „Als ich sie zum ersten Mal sah, hätte ich fast laut gelacht, so schön kam sie mir vor[...]“⁴⁵¹ und auch in den Augen der Missionare ist dieses Attribut unumstritten.⁴⁵² Allerdings wird ihr Aussehen nur peripher geschildert, allein das Gesicht erfährt eine vergleichsweise detaillierte Beschreibung:

⁴⁴⁶ Kirchoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 29

⁴⁴⁷ ders., Seite 35

⁴⁴⁸ ders., Seite 43

⁴⁴⁹ ders., Seite 340

⁴⁵⁰ ders., Seite 154

⁴⁵¹ ders., Seite 273

⁴⁵² ders., Seite 123

„Oval, ohne Schwere. Feste Augen, nicht zu groß. Schmale Nase, weiche Flügel. Ober- und Unterlippe fast symmetrisch. Pistazienfarben. Und wieder glattes Seidenhaar, freie Schläfen, freie Ohren. Nach wie vor das Gesicht, für das er alles hinwerfen würde. Jedes Zuviel.“⁴⁵³

Mayla wird nach einer solchen Beschreibung keine exotische Konnotation zugeschrieben, sie entspricht in keinem Fall den Prototypen einer willfährigen Frau mit Analogien zur tropischen Umgebung. Trotzdem wird sie mit exotischen Assoziationen in Verbindung gebracht, die sich primär auf der sinnlichen Ebene festmachen. So steht Mayla in Verbindung mit dem „Geruch einer frischgeschälten Mandarine“⁴⁵⁴ und „der leichte Limonengeschmack im Artischockenbrei“, sowie „die gesüßten Karotten und Rosinen im Reis“ und „der Löffel Honig in der Milch“⁴⁵⁵ sind Hinweise auf sie, welche Kurt Lukas über das Essen zu entschlüsseln vermag.

Dies vermag seine Wirkung zwar auf Kurt Lukas auszuüben, ist aber nicht ausreichend, um die Wirkkraft des Weiblichen vertreten durch Mayla zu beschreiben, denn sie bildet über diesen Moment der exotischen Sinneseindrücke hinaus den begehrlichen Mittelpunkt der männlichen Phantasien des Dorfes insgesamt:

„Sie wurde erstens schön und schöner und zweitens, durch den Umgang mit den weltgewandten Pensionären, klug und klüger. Für die Burschen im Ort eine vernichtende Kombination, für die Missionare eine letzte Prüfung – jeder verliebte sich, jeder schwieg, jeder bangte; einer brach gar mit der Kirche. Ihr Leben geriet aus dem Lot, ihr Frieden stand auf dem Spiel[...]“⁴⁵⁶

Kirchhoff stellt demnach das Weibliche als allmächtig dar, es beeinflusst sogar die Missionare, jeder einzelne verliebt sich in sie und es führt schließlich in einem Fall bis zum Austritt Gussmanns aus seine Lebens- und Glaubensgemeinschaft mit den anderen Alten und dem moralischen Fall des Novizen Augustin, der sich ebenfalls von dem Orden abwendet, weil er seine Liebe zu Mayla entdeckt. Hinter dem Aspekt des Eros, der schließlich auch die Grundlage für den zentralen Erzählstrang, der Liebesgeschichte zwischen Mayla und Kurt Lukas, bildet, bleiben andere Momente ihrer Person wie Gläubigkeit und Klugheit deutlich zurück.

Zugleich ist Mayla Sinnbild des fremden Landes, was sich in ihrer durch die politischen Umstände bestimmte Biographie, dem gewaltsamen Tod ihrer Eltern und Geschwister durch das Militär etwa, manifestiert.⁴⁵⁷ Ihr sind vor allem die Symptome dieses Gesellschaftszustandes, die Armut der Bevölkerung und die Willkür der Machthaber vertraut, so daß sie gleichsam als Vermittler zwischen den Welten zu fungieren scheint, sie zum Dolmetscher für das Fremdartige und Unverständliche wird. Gussmann hält sie für verwurzelt in ihrer Welt und sieht „keine Nord-Süd-Passage“,⁴⁵⁸ welche die beiden Vertreter ihrer Welten endgültig zusammenführen könnte. Und auch Kurt Lukas sieht sie als in ihrer Heimat verwurzelt an:

⁴⁵³ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 226

⁴⁵⁴ ders., Seite 40

⁴⁵⁵ ders., Seite 148

⁴⁵⁶ ders., Seite 452

⁴⁵⁷ ders., Seite 44

⁴⁵⁸ ders., Seite 325

„Und dabei dachte er an Mayla, die noch etwas vollkommener war als die, die er kannte, ohne Infantas Erde an den Sohlen, eine fremdartige Frau, mit der er trotzdem eine Sprache spräche, Deutsch.[...]Eine universelle, überall beheimatete Mayla schwebte ihm vor, ein Mensch, der ihm das Gefühl gäbe heimzukehren, wo immer sie sich aufhielten.“⁴⁵⁹

Die Figur der Mayla meint also sowohl eine verallgemeinerte Weiblichkeit, mit der Kurt Lukas konfrontiert wird, der bis dato feststellt: „[...]Ich denke, ich kenne mehr Körper als Frauen. Ich kenne zu viele Körper. Und zu wenige Frauen kennen mich.“⁴⁶⁰

12.1.3. Die Dorfbewohner

Gemäß dem von Kirchhoff geschilderten Charakter des Protagonisten, ist der Blick des Kurt Lukas auf die Anderen kein aktiver, meist erscheint er daher scheinbar voraussetzungslos, vor allem, da kaum Bewertungen durch die Hauptfigur stattfinden. Außerdem sind die Erfahrungen des Protagonisten und des Leser erzählerisch eng aneinander gekoppelt, so daß auch literarisch kein reflexiver Vorgang zwischen die Eindrücke und deren Darstellung gestellt wird. Immer, wenn aus Kurt Lukas' Perspektive geschildert wird, wird die Welt gleichsam unmittelbar vermittelt.

Die Figuren, die das Dorf Infanta bevölkern sind vergleichbar schillernd wie die tropische Natur, die sie um gibt. Kirchhoff entwirft ein Personal, das kaum in seiner Gänze darzustellen ist. Eine „hinreißend häßliche“⁴⁶¹ Dona Elvira, die es schaffte, „Abend für Abend [...], ein Netz der Erregung über Infanta zu werfen.“⁴⁶² Von der Narciso glaubt, in dieser Macht des Weiblichen ein generelles Moment der Insel als solches sehen zu können: „Welch eine Frau[...]. Ihre bloße Gegenwart macht es unwahrscheinlich, daß die Nacht je zu Ende geht. Berichten Sie über dieses Phänomen, und Sie erfassen etwas von dieser Insel.“⁴⁶³ Einen unberechenbaren Polizeichef, der „aus seiner Schwäche für die Diktatur keinen Hehl“⁴⁶⁴ macht, für den „Töten zum Menschsein“⁴⁶⁵ gehört und dessen Geschmacksvorliebe für halb gebrütete Eier zugleich auf seinen zweifelhaften Charakter zu verweisen scheint.

„Ein Hilfspolizist brachte ihm etwas zu essen, vier angebrütete Enteneier, zwei davon schälte er. Ballut – eigentlich ein Armengericht, das in staubiger Busse gereicht wurde; er mochte es nicht immer. Aber gerade an Sonntagen hatte er oft einen unerklärlichen Appetit auf diese schon fortgeschrittenen Eier und verzehrte sie mit ein, zwei Bissen samt Federchen und Füßchen.“⁴⁶⁶

Kurt Lukas' Reaktion auf eben dieses Gericht unterstützt nochmals die Distanz innerhalb des kulturellen Raumes, das Essen ist zum einen Träger des Fremden und verweist zugleich auf den Moment der Armut und den Aspekt des Ekels als Fremdheitserfahrung.

⁴⁵⁹ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 353

⁴⁶⁰ ders., Seite 377

⁴⁶¹ ders., Seite 71

⁴⁶² ders., Seite 55

⁴⁶³ ders., Seite 78

⁴⁶⁴ ders., Seite 37f

⁴⁶⁵ ders., Seite 78

⁴⁶⁶ ders., Seite 91

„Kurt Lukas schwieg und führte das geschälte Ei zum Mund. Es war angegrünt wie alle ordentlichen harten Eier, und er biß herzhaft hinein, mitten in die Federchen und Füßchen, und zum zweiten Mal innerhalb kurzer Zeit drehte sich ihm der Magen um.“⁴⁶⁷

Weitere Figuren sind Narcisos, immer den gleichen Schlager singender, Gehilfe, der Ex-Boxer Romulus, der australischen Pilot Knappsack, der im Dienste des Ex-Gouverneurs Arturo Pacificador steht, der Striptease-Tänzerin Hazel und ein Bischof, der das „Bild einer wandelnden Glocke bietet“⁴⁶⁸ und damit gleichsam gegen seine drohenden Entführung anzusehen scheint. Diese Auswahl soll nur beispielhaft unterstreichen, daß es sich bei Kirchhoffs Darstellung der Fremden um ein Kabinett skurriler, ungewöhnlicher Figuren handelt und nicht um eine authentische Schilderung des ethnischen Anderen. Die Ungewöhnlichkeit der Figuren liegt nicht in ihrer kulturellen Andersartigkeit begründet, sondern vermittelt sich über die in ihnen inhärente Gegensätzlichkeit. Sei es im Verhältnis zum Protagonisten, dem gutaussehenden Modell, der bis auf Mayla in Infanta primär mit Figuren zusammentrifft, die sich über ihre körperlichen Unzulänglichkeiten auszeichnen und damit in Kontrast zu diesem stehen. Oder sei es über die Widersprüchlichkeiten des dargestellten Gesellschaftssystems, dessen Ambivalenz zwischen Armut, Bürgerkrieg und Arrangement mit der Situation sich auch in den Figuren abzeichnet.

12.1.4. Die Frau im Schmutz

Die Konfrontation mit einer kulturellen Fremdartigkeit meint schließlich auf der personellen Ebene die Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Armut.

„Das Weiche ragte aus den Farnen und stieß einen Rabenlaut aus.[...]Am Wegrand lag ein Körper, ein mit Ruß und Schmutz bedeckter Mensch.[...] eine Frau.[...] In ihrem Schoß lag ein Messer. Er holte einen Geldschein aus der Tasche und streckte ihn der Frau entgegen. Doch es kam keine Hand. Nur ihr Mund klappte auf, ein Loch im Gesicht. Ihm wurde übel. Und *die Frau im Schmutz*, dachte er, stieß wieder den Rabenlaut aus, griff nach dem Schein und küßte seine Hände.“⁴⁶⁹

Die Wertung dieser Erfahrung liegt nicht in einem kognitiven Vorgang der Verarbeitung, sondern allein in der körperlichen Reaktion, welche die Distanz der Lebenswelten und die Intensität der Konfrontation mit dem Fremden deutlich macht.

„Kurt Lukas riß sich los. Er sprang über den Körper und rannte. Er rannte und erbrach sich, suchte an Bäumen Halt und würgte, schleppte sich weiter, spuckte und rannte erneut, rannte bis seine Muskeln erlahmten, trabte dann und hielt sich die Seiten.“⁴⁷⁰

Armut in Kirchhoffs Darstellung, entmenschlicht eine Person und läßt sie gleichsam zu einem Tier verkommen. Dies ist die deutlichste Manifestation des Anderen, die durch die körperlichen und äußerlichen Aspekte noch unterstrichen werden, aber in dem Rabenlaut kulminieren. Menschliche Kommunikation, Grundlage von sozialer Existenz, ist nicht mehr möglich, nur ein animalisches Dahinvegetieren. Auch die zweite Begegnung mit der Frau im

⁴⁶⁷ Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992, Seite 96

⁴⁶⁸ ders., Seite 58

⁴⁶⁹ ders., Seite 81f

⁴⁷⁰ ders., Seite 82

Schmutz ist geprägt durch die Sprachlosigkeit und das tierähnliche Verhalten, wenn auch die Reaktion des Kurt Lukas nicht mehr so drastisch ausfällt und die Kommunikation einen positiveren Eindruck hinterläßt.

„Die Frau im Schmutz. Sie schien sich nicht vom Fleck gerührt zu haben seit jener Nacht.[...] Plötzlich stieß sie einen leisen Schrei aus[...]. Die Frau öffnete ihre Arme wie die Gans ihre Flügel und lachte.“⁴⁷¹

Trotzdem formuliert der Protagonist die Distanz der Erfahrungswelten nun in dieser Konfrontation selbst, denn „[...] zum ersten Mal gewann der Gedanke, er könnte, zurückgekehrt in sein altes Leben, dort nicht mehr anknüpfen, Gestalt in ihm.“⁴⁷² Zwischen der Begegnung mit dieser Frau und seinen bisherigen Erfahrungen innerhalb eines Lebens als Fotomodell, das sich ausschließlich der äußeren Ästhetik verpflichtet hat, ist keine Deckungsgleichheit herzustellen und stellt sich somit zugleich in Frage.

So ist es auf der nichtpersönlichen Ebene sicherlich die Begegnung zweier Kulturen, die sich über den ökonomischen Gehalt am deutlichsten unterscheiden, auf der personellen Ebene stellt diese Konfrontation jedoch die Gegenüberstellung des ästhetischen Blicks mit einem aus verschiedensten Gründen vollkommen unästhetischen Objekt dar.

12.2. Bizarre und unheimliche Figuren in *Der Sandmann*

Kirchhoff arbeitet nur bei *Der Sandmann* mit einer Verfremdung, die sich im Bereich des Wunderbaren, Bizarren bis hin zum Unheimlichen bewegt, wie sich dies auf der Ebene der Figuren äußert, soll in diesem Abschnitt betrachtet werden.

12.2.1. Die fremde Menge

Ist Kurt Lukas in *Infanta* immer einzelnen Personen und ihrer auf ihn wirksamen Fremdartigkeit ausgesetzt, wird der Protagonist Quint in *Der Sandmann* häufig mit einer unpersönlichen Fremde konfrontiert, die ihm als solches gegenübertritt. Meist definiert sich das Fremde in einer Menge von Menschen, die in ihrem Handeln und Auftreten, dem Deutschen unbegreiflich sind. Schon seine Ankunft in Tunis ist geprägt durch den Plural, in dem die Fremden ihm gegenüberstehen, es sind „Tausende [...] auf die Straße gegangen“ und „Sofort kamen Händler und Bettler zum Wagen[...].“⁴⁷³ Die Stadt scheint bevölkert mit einer quantitativ unüberschaubaren Masse an Menschen, der die Hauptfigur allein ausgesetzt ist und die ihm in diesem Sinne gegenüberstehen. Der Kontrast entsteht dabei aus dem Gegensatz zwischen dem, bis auf seinen kleinen Sohn alleinreisenden, Quint, der in der nordafrikanischen Stadt zunächst vor allem der anzahlmäßigen Übermacht des fremden Landes ausgesetzt ist. Er wird konfrontiert mit einem „Menschengedrange an der Großen Moschee“,⁴⁷⁴ er trifft in der Schreibergasse auf „Männer mit Turbanen“,⁴⁷⁵ er gerät mit

⁴⁷¹ Kirchhoff, Bodo: *Infanta*, Frankfurt a.M. 1992, Seite 215

⁴⁷² ebd.

⁴⁷³ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 12

⁴⁷⁴ ders., Seite 19

⁴⁷⁵ ders., Seite 159

seinem Sohn in ein „Gedränge der Käufer und Händler“⁴⁷⁶ und beobachtet die Bewohner der Medina.

„Die Raucher hockten auf Stühlen, die mir wie Kinderstühle erschienen, dicht nebeneinander doch jeder für sich, ganz mit der murmelnden Pfeife beschäftigt. Die Stühlchen standen entlang der Fassade, die Teil eines mit Planen vor der Sonne geschützten Souks war. In den Geschäften sah man nur Stoffe, in mattem Blau und blassem Rosa; die Händler sprachen in drahtlose Telefone, was ein schönes, schiefes Bild ergab.“⁴⁷⁷

Die Fremdartigkeit der Anderen basiert demnach zum einen auf deren quantitativer Unüberschaubarkeit und zum anderen auf deren kultureller Praxis, die Quint beobachtet, dem Wasserpfeifenrauchen. Diese bezeichnet er als „Tausendundeinachtgeräte“⁴⁷⁸ und sieht in ihnen „märchenhafte[...] Geräte [...], denen die einheimischen Männer sich hingaben[...].“⁴⁷⁹ Diese durch Märchen geprägte Sicht impliziert vermutlich auch die von Quint empfundene Diskrepanz zwischen den Bewohnern der orientalischen Stadt und dem Benutzen der drahtlosen Telefone. Der Blick auf die Fremden ist für Quint entweder bestimmt durch seine „Kinderträume“,⁴⁸⁰ die die Sicht auf Tunis märchenhaft verzerren oder die Konfrontation mit den Fremden ist beeinflusst durch seine Suche nach und seine Liebe zu Helen. So sieht der Protagonist etwa in Mahbaba nichts anderes als „Helens schwarzer Liebhaber“,⁴⁸¹ nicht aber einen in kultureller oder ethnischer Hinsicht Fremden.

Das Moment der Fremdartigkeit läßt sich in bezug auf *Der Sandmann* sicherlich nicht in der landestypischen Fremde ausmachen, die ihre Wirkung auf den europäischen Besucher ausübt, sondern Kirchhoff konstruiert primär eine unheimliche Fremde, die mit der konkreten kulturellen Umgebung nur sekundär verbunden ist.

12.2.2. Madame Melrose

Die zentrale Frauenfigur des Romans *Der Sandmann* ist sicherlich Helen, jedoch findet diese nur in der Phantasie oder Erinnerung Quints statt oder ist über ihre Aufzeichnungen präsent, deren Urheberschaft nach Branzgers Täuschungsversuch anzuzweifeln ist. Melrose, „eine auffallend hellhäutige Frau mit einem schönen Gesicht voller Fältchen“,⁴⁸² ist die Person, mit der sich in der erzählerischen Realität ein tatsächliches Liebesverhältnis abspielt. Melrose zeichnet sich ihrerseits nicht durch ihr attraktives Äußeres aus, sondern wird von Quint primär mit Mütterlichkeit assoziiert.

„Was hatte Helen hier gehalten? Vielleicht die mütterliche Art von Madame Melrose. Wann traf man schon eine Mutter; irgend etwas an dieser hellhäutigen Frau mit ihren echten Fältchen und dem unechten Namen sprach sogar mich an [...].“⁴⁸³

⁴⁷⁶ Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 17

⁴⁷⁷ ders., Seite 18

⁴⁷⁸ ders., Seite 119

⁴⁷⁹ ders., Seite 18

⁴⁸⁰ ders., Seite 123

⁴⁸¹ ders., Seite 121

⁴⁸² ders., Seite 13

⁴⁸³ ders., Seite 15

Diese Mütterlichkeit zieht Quint an und läßt sich in seinen Augen auch über das Äußere hinaus ausmachen, so assoziiert er mit Melrose einen bestimmten Geruch, den er als besonders bezeichnend empfindet.

„Ihrem nahen Gesicht entströmte ein Geruch, von dem ich inzwischen vermute, daß er dem Geruch stillender Mütter ähnelte, jenem Dunst aus feuchter Haut, warmer Wäsche und Haar, wie ihn jeder einmal eingeatmet hat; dem Geruch des Glücks.“⁴⁸⁴

Das Faszinierende und Fremdartige an Melrose ist somit nicht ihre Jugend und strahlende Schönheit und sie steht damit in einem Gegensatz zu den sonst von Quint präferierten jungen Frauen. Mit der Person der Hotelbesitzerin verbindet den Protagonisten das Bedürfnis der Sicherheit und Geborgenheit, die ihm diese Frau mit „Zimtgeruch“⁴⁸⁵ vermittelt.

Melroses Fremdartigkeit macht sich mehr durch die Sichtweise ihres Betrachters deutlich, als daß sie objektiv solchermaßen verstanden werden könnte. Den Maßstab für den Grad der Andersartigkeit bietet Quint und sein persönlicher Hintergrund.

„Tief bestürzt, weil ich noch nie von einer älteren Frau verwirrt worden war (außer meiner Mutter natürlich), und gequält von dem Gedanken eines bisher versäumten und wohl auch in Zukunft versäumten Glücks, stellte ich meinen Willen auf die Probe.“⁴⁸⁶

Geheimnisvoll wirkt Madame Melrose zusätzlich dadurch, daß sie als Besitzerin des als labyrinthisch geschilderten Hotels als die einzige Person erscheint mit sicherer Orientierung. Zugleich erweist sie sich als die Mutter des körperlich bizarren Tawfik und zählt nicht zuletzt zu der in ihren Beziehungen und Intentionen unverständlichen Gruppe der Hotelbewohner über die Quint bemerkt: „Überhaupt scheint hier oben alle etwas zu verbinden, von dem ich nichts wußte, ein Geheimnis oder ein Verbrechen.“⁴⁸⁷ Madame Melrose scheint somit näher an den Fragen nach Wirklichkeit und Fiktion zu stehen als der Ich-Erzähler Quint, aber trotzdem wird dem Leser, bedingt durch die Perspektive, dieses Wissen versagt. Neben der erotischen Komponente, die Quint mit Madame Melrose verbindet, erhält sie zusätzlich einen geheimnisvollen Impetus.

12.2.3. Der unheimliche Fremde

In *Der Sandmann* entsteht eine Wirkung des Unheimlichen innerliterarisch durch die Konfrontation zwischen Phantasie und Wirklichkeit, da besonders das in Branzger und dem Ungeheuer personalisierte Unheimliche immer wieder die literarische Realität in Frage stellt und sie verfremdet. Quint stößt in der ohnehin schon undurchschaubaren, mystischen Atmosphäre des orientalischen Labyrinthes Tunis auf Figuren, die Träger des Unheimlichen sind.

Der deutsche Exilant Dr. Branzger erscheint zunächst primär äußerlich als außergewöhnlich, trägt mitten in Tunis „einen schweren, an Winterfeldzüge erinnernden Mantel;[...] und ging dabei, ohne erkennbaren Grund, an einem hirtentabartigen Stock“,⁴⁸⁸ zudem bescheinigt

⁴⁸⁴Kirchhoff, Bodo: *Der Sandmann*, Frankfurt a.M. 1994, Seite 33

⁴⁸⁵ ders., Seite 99

⁴⁸⁶ ders., Seite 80

⁴⁸⁷ ders., Seite 131

⁴⁸⁸ ders., Seite 28

Quint ihm eine „jäh Lache“⁴⁸⁹ und „ein eigenartig beschädigtes Gesicht, in dem, genaugenommen, nichts zerstört war“,⁴⁹⁰ was den Hotelbewohner zu einem ungewöhnlich, allerdings noch nicht unheimlichen Fremden werden läßt.

Den Nimbus des Unheimlichen erhält Branzger erst in dem Augenblick, als er in der Lage ist, die vermeintlichen erzählerischen Realitäten zu verfremden, indem er sich als der Autor der Tagebücher Helens, die zugleich die zweite Erzählerin dieses Romans zu sein scheint, entpuppt. Für Quint werden die Wirklichkeitsbezüge unsicher, Branzger gewinnt an Macht über die Gegenwart des Protagonisten, in die er durch die Übernahme der Notizen Helens eindringen kann. Die Richtigkeit der Aufzeichnungen ist weder für Quint noch für den Leser verbürgt, die zweite Perspektive gerät in ihrer Glaubwürdigkeit ins Wanken und läßt somit dem Unheimlichen seinen Freiraum, der sich eben dieser Verzerrung von literarischer Realität und Fiktion bedient. Das Wunderbare verliert seine Selbstverständlichkeit und die Figur des Dr. Branzger ist eine Bedrohung für die literarische Wirklichkeit, die er anscheinend zu manipulieren vermag. Plötzlich erscheint auch sein Erscheinungsbild in einem böartigen Zusammenhang: „Er öffnete die Augen etwas, ich sah, daß sie feucht waren. Sie schwammen in einer rötlichen Lösung, als seien es geraubte, entnommene Augen [...]“⁴⁹¹ Das äußerliche Erscheinungsbild des Branzger verändert sich also vom skurrilen ins bedrohliche und negativ konnotierte, nicht nur sein Handeln erscheint, insbesondere im moralischen Sinne, abstoßend, sondern auch sein Aussehen.

Der Einfluß auf das literarische Geschehen, die sich besonders in der Auflösung der Trennung Realität und Phantasie äußert, durch Branzger führt zugleich zu einer übersteigerten Erwartungshaltung auf die Figur des Exilanten selbst, der scheinbar alle Bereiche des Literarischen beeinflussen kann und damit zum personalisierten Unheimlichen schlechthin wird. Die Unsicherheit, welche Rolle Branzger bei dem Verschwinden Julians spielt, ist dabei nur eine Äußerung der Möglichkeiten der Dominanz des Unheimlichen. Branzger als Manipulator des Romans selbst, wird zugleich Sinnbild des Bösen generell. Allerdings löst sich durch das von ihm initiierte Verschwinden der klaren Grenzen auch die Sicherheit über seine eigene Existenz auf.

„Ich zweifelte tatsächlich, ob es den Mann mit dem Hirtenstab gegeben hatte, wessen Leben da eigentlich nach einem schwachen Stoß in den Rücken [...], zu Ende gegangen war, wußte ich nicht.“⁴⁹²

Gleichsam analog zum Eindringen des Unwirklichen in die Realität, gerät auch die Phantasie aus dem ihr angestammten Bereich, so daß das zunächst nur in den Vorstellungen von Julian und Quint vorhandene Ungeheuer nunmehr zu einem Phänomen der Wirklichkeit werden kann. Ist das Ungeheuer zunächst ausschließlich dem Willen und den Gedanken Quints abhängig, scheint es sich mit den indifferent gewordenen Grenzen zwischen Vorstellung und Realität zu verselbständigen und außerhalb der Phantasiewelt eine eigenständige Existenz zu bekommen.

⁴⁸⁹ Kirchhoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994, Seite 27

⁴⁹⁰ ders., Seite 29

⁴⁹¹ ders., Seite 162

⁴⁹² ders., Seite 202

Als Phantasieprodukt ist es seinem Erzeuger, Quint, unterworfen, der selbstverständlich über sein Erscheinen und sein Handeln bestimmen kann.

„Erzähl vom Ungeheuer“, bat er, und ich erzählte von dem Wesen, das nur wir beide kannten – in jeder Gestalt konnte es überall auftauchen, nie war es endgültig besiegt. Ich ließ das Ungeheuer nach Tunis fliegen, wo es auf einem Dach landete. Dort machte es sich breit und begann die Simse zu fressen.“⁴⁹³

So kommt dem Ungeheuer zunächst ausschließlich die Rolle des Helden einer Kindergeschichte zu, die Julian zu beschäftigen⁴⁹⁴ und zu beeindrucken vermag, es wird durch Quint beliebig zu elterlichen Zwecken eingesetzt⁴⁹⁵ oder von seinem Sohn in kindlicher Neugier und Langeweile gefordert.⁴⁹⁶ Spricht man nicht von ihm, bleibt es selbstverständlich in seinem Bereich der Phantasie. Quint scheint sogar den Versuch zu unternehmen, es für immer in diesem zu belassen und die unendliche Fortsetzungsgeschichte zu beenden.

„So erzählte ich, daß unser Ungeheuer, nachdem es hier auf dem Dach Platz gefunden hatte, von Nacht zu Nacht fauler wurde. Warum sollte es dauernd die Menschen erschrecken, wo sich die Menschen doch gegenseitig genug erschreckten? Hin und her habe es überlegt und sei zu dem Schluß gekommen, daß es kein Ungeheuer mehr sein wollte.“⁴⁹⁷

Diese klare Differenzierung wird jedoch im Laufe des Textes aufgehoben, das Ungeheuer wird zu einem selbstbestimmten bedrohlichen Wesen: „Meine Hand suchend, zeigte er über die Dächer, und da wußte ich alles. Stumm und einander haltend, warteten wir auf das Erscheinen des Ungeheuers.“⁴⁹⁸ Und zugleich verliert Quint seine kognitive Herrschaft über das Wesen des Ungeheuers, denn „wenn es das Ungeheuer gab, bestand es aus einem Gedanken, der jeden Gegengedanken verschlang.“⁴⁹⁹

Und so scheint die Sicherheit darüber, daß das Ungeheuer eine kindliche Phantasie ist, zum Ende des Romans ähnlich unsicher wie die tatsächliche Existenz des Dr. Branzger.

„Ich hatte jetzt seinen Kopf, voll von meinen Geschichten. Hinter mir ging das Ungeheuer. Ich hörte keine Schritte mehr, doch es war da, es lebte, [...], und konnte mir jeden Moment einen Stoß in den Rücken versetzen [...].“⁵⁰⁰

Die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie sind nun ebenso aufgelöst wie die zwischen den einzelnen Figuren, war das Fremde für Quint bisher primär außerhalb seiner Person, scheint er nun selbst zu seinem eigenen Unbekannten geworden zu sein.

Der in seiner körperlichen Erscheinung abstoßend und erschreckend erscheinende Tawfik bildet eine Ergänzung dieser Figuren in Hinsicht auf eine Äußerlich außergewöhnliche Erscheinung, die den Eindruck den das labyrinthische Tunis und die fremdartigen Figuren hinterlassen auf einer optischen Ebene vervollständigt.

⁴⁹³ Kirchhoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994, Seite 16f

⁴⁹⁴ ders., Seite 19

⁴⁹⁵ ebd.

⁴⁹⁶ ders., Seite 20

⁴⁹⁷ ders., Seite 60

⁴⁹⁸ ders., Seite 176

⁴⁹⁹ ders., Seite 161

⁵⁰⁰ ders., Seite 208

„Er hielt sich in Taschenradio ans Ohr, ein Radio, das nicht größer war als sein Kopf. Nie zuvor hatte ich eine solche Entstellung gesehen, ich hätte sie nicht einmal für möglich gehalten. Er hatte den Kopf eines Äffchens; nur die Musik ließ mich den Anblick ertragen.“⁵⁰¹

Zusätzliche Wirkkraft erhält diese Figur durch sein wiederholtes Erscheinen, das den Eindruck des körperlich abstoßenden auch aus den Gassen der Medina, in denen alles denkbar scheint in den vermeintlich geschützten Raum des Hotels hineinträgt, denn als Quint von seinem nächtlichen Irrgang durch die Altstadt zurückkehrt

„[...]erschien, begleitet von Mozart, eine Fratze. Sein Radio am Ohr und eine von Speichel durchweichte Kippe im Mund, öffnete mir der Kleinköpfige, und ich weiß nicht was in diesem Augenblick erschreckender war, seine Entstelltheit in Verbindung mit der Sinfonie [...] oder die Tatsache, dem Kleinköpfigen als Madame Melroses Nachtportier wiederbegegnet zu sein [...]“⁵⁰²

Die Ungewöhnlichkeit der Personen, die die Altstadt bevölkert, manifestiert sich also zum einen durch ihre Nähe zum Unheimlichen, das sich primär in der Frage nach dem Verhältnis von Phantasie und Wirklichkeit innerhalb der Textrealität stellt, und zum anderen in ihrem äußeren Erscheinungsbild, das die Bedrohung durch die Gestaltung des Raums gleichsam durch optische Eindrücke ergänzt. Der Raum bietet seiner Struktur nach keine Möglichkeit der Heimeligkeit und die Figuren unterstützen dies durch ihren unheimlichen Charakter. Bildete das Hotel dem Bollnowschen Verständnis von Raumstruktur nach, das Zentrum der Welterfahrung und damit eine heimelige Mitte, wird auch diese Konnotation durch Kirchhoff gebrochen, denn

„Je mehr die Mondlaufbahn sich krümmte, je weiter die Nacht vorrückte, je länger wir schwiegen, desto mehr verschmolz unser Kreis wie mir schien zu einer einzigen Person mit sechs Gesichtern, [...]. Ich fühlte mich so sehr als Teil dieser geisterhaften Person, daß es mir unmöglich war aufzustehen, [...]“⁵⁰³

Das Bedrohliche wird grenzenlos, es geht nicht nur die Trennung von Innenraum und Außenraum verloren, sondern es vereinigt nicht zuletzt auch Einzelpersonen zu einem gespenstischen Etwas jenseits aller körperlichen Grenzen. Dies geschieht in einem Moment des Erzählten, in dem auch der Raum seine Grenzen offensiv verschiebt, denn „[...] kaum hatte sich der Kerzenschein verbreitet, gab jeder einen Laut des Erstaunens von sich – mit einer Spur von Sand gepudert, war unser Dach zum vorgerückten Posten der Wüste geworden.“⁵⁰⁴ Der Sand und das Gespenstische bekommen einen vergleichbaren Impetus, in Verbindung mit dem Romantitel und in der Kenntnis der Hoffmannschen Erzählung gleichen Titels, wird das Vorrücken der Wüste mit dem Unheimlichen analogisiert und in der Erscheinung der Figuren schließlich personalisiert.

⁵⁰¹ Kirchhoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994, Seite 21

⁵⁰² ders., Seite 96f

⁵⁰³ ders., Seite 134f

⁵⁰⁴ ders., Seite 133

Teil 4

13. Exotik oder Exotismus? – literarische Strategien bei Bodo Kirchoff

Entgegen dem Gros der Literaturkritiker denke ich, daß die Analyse der beiden Kirchoffschen Romane gezeigt hat, daß es sich bei dessen literarischem Vorgehen nicht um eine bloße oberflächliche Exotik im Sinne einer Ästhetik der Trivilliteratur handelt. Zugleich widerspreche ich jenen Aussagen, die formulieren, daß sich Kirchoff authentischen Räumen zuwende, die sich auf seine persönlichen Erfahrungen als Autor beziehen und nichts anderes darstellen als das Ergebnis seiner Reiseerfahrungen. Vielmehr sind meiner Meinung nach bestimmte literarische Strategien auszumachen, die durchaus unter dem theoretischen Verständnis des Exotismus, wie es durch Reif vertreten wird, zu fassen sind. Diese möchte ich in diesem Abschnitt nochmals nachvollziehen. Dabei soll zwischen der von Kirchoff entworfenen Welt und dem in dieser agierenden Protagonisten unterschieden werden, so daß sich zum einen die Frage nach der Konstruktion eines exotistischen Raumes stellt und zum anderem jene nach dem erlebenden Subjekt und nach den ihm inhärenten exotistischen Tendenzen.

Die exotistische Wirkkraft des Verfremdens und Entfremdens in räumlicher Hinsicht basiert sicherlich nicht auf der Einsetzung von tropischer Natur und einer orientalischen Stadt, sondern gründet auf dem geschilderten Vorgehen Kirchoffs, das diese Räume zu solchen macht, die man als verfremdet bezeichnen kann.

Die Raumstruktur in *Infanta* wird bestimmt durch die Naturdarstellung, die sich primär über die Aspekte der Vergrößerung und zugleich Vereinfachung begreifen läßt. Nur geringe Pluralität der beschriebenen Natur steht einer Überdimensionierung gegenüber, die zugleich ergänzt wird durch ihre Undurchdringlichkeit, die sie dem menschlichen Zugriff entzieht. Die Natur ist nicht allein exotisch oder tropisch in einem botanischen Sinne, sondern bildet durch ihren bestimmenden Charakter ein entscheidendes Erzählmoment innerhalb der Raumstruktur. Sie ermöglicht die Heraushebung des Erzählten in einen fremdartigen Raum, nicht in ein exotisches Land mit entsprechender Flora.

Die Raumkonstruktion wird insbesondere bei *Infanta* unterstützt durch die Mythisierung des Wetters, das dem Menschen als anthropomorphisierter Gegner gegenübersteht und das einen eigenen Einfluß- und Machtbereich erhält, der einer zivilisatorischen Beherrschung der Natur in all ihren Facetten entgegengesetzt ist. Zugleich bietet das extreme Klima die Grundlage für außergewöhnliche Ereignisse, es schafft einen Raum, in dem alles denkbar scheint und das Wetter die Macht hat, zum entscheidenden Faktor allen menschlichen Handelns zu werden.

Die Verfremdung als Mittel wendet Kirchoff auch in bezug auf gesellschaftliche Systeme an, so daß es sich zwar nicht um ein unverständliches, unbekanntes Südseeinselvolk handelt, mit dem sein Protagonist in *Infanta* zusammentrifft, aber trotzdem schildert er eine fremdartige gesellschaftspolitische Situation. Diese schafft ein Sinnsystem, nach dessen Rationalität alles Agieren möglich und gerechtfertigt scheint. In einem solchen Verständnis ergänzt der soziale Zustand als Strukturmoment die Wirkkraft der Witterung. Diese Auswirkung bezieht sich zudem auch auf die Darstellung der Figuren, die vor dem Hintergrund des geschilderten Gesellschaftszustandes in einem verzerrenden Licht erscheinen. Die Figuren des fremden Landes definieren sich dabei keineswegs primär über den Aspekt der kulturellen Differenz,

sondern vor allem im Kontrast zur Hauptfigur, d.h. meist auf einer ästhetischen Ebene, scheinen sie ihre Andersartigkeit zu entfalten.

Den Protagonisten Kurt Lukas zeichnet Kirchhoff als eine von der Welt ebenso wie von sich selbst entfremdete Figur, deren Sehnsuchthaltung sich weniger auf das exotische Land bezieht als daß sie Ausdruck einer generellen Heimatsuche darstellt. Dabei scheint der Aufenthalt des Modells zum ersten geprägt zu sein von seiner kritischen Gesellschaftshaltung im allgemeinen, die er als Grund nennt, sich an keinem Ort seßhaft gemacht zu haben. Zum zweiten ist er eine von allen sozialen Bindungen entfremdete Person, was sich exemplarisch in seinem Verhältnis zu Mayla äußert. Zum dritten ist der Ausstieg aus seinem bisherigen Leben auch eine Distanz zu sich selbst und seinem eigenen Tun, auch wenn dies seinem Charakter nach nicht durch die Hauptfigur reflektiert wird.

Auch in *Der Sandmann* kommt im Hinblick auf die exotistischen Mittel der Raumstruktur eine maßgebliche Bedeutung zu, indem er sich hauptsächlich als ein exzentrischer Raum darstellt, bildet die Welt der Gassen und Wege der Medina eine Sphäre für sich, so daß hinter den Toren der Altstadt scheinbar geheimnisvolles, bizarres und fremdartiges Geschehen möglich wird.

Der Effekt der Mythisierung wird bei *Der Sandmann* dadurch erzielt, daß das Geschehen in einen märchenhaften Kontext gerückt wird. Der Roman schlägt seine Lesart gleichsam selbst vor und impliziert auf dieser Basis die Selbstverständlichkeit des Wunderbaren. Allerdings erfährt diese exotistische Strategie eine Einschränkung durch den Aspekt des Unheimlichen, der durchaus dem Reifschen Verständnis der Phantastischen Literatur folgt und eine Auflösung der erzählten Wirklichkeit anstrebt. So wird der geheimnisvolle Impetus des Raumes ergänzt durch den unheimlichen Charakter der Figur des Branzger und zum Ende des Romans ins Phantastische gesteigert.

Auch in diesem Fall bezieht sich das exotistische Moment des Textes also nicht auf seinen exotischen, weil orientalisch-arabischen, Handlungsschauplatz. Vielmehr konstruiert Kirchhoff eine fremdartige, geheimnisvolle Welt, mit bizarren und unheimlichen Figuren wie etwa Tawfik und Branzger, die nach ihren eigenen Kausalitäten und Rationalitäten funktioniert und sich nicht über eine kulturelle Andersartigkeit definieren läßt. Das Land Tunesien rückt in diesem Zusammenhang vollkommen in den Hintergrund und auch die Großstadt Tunis ist nicht viel mehr als ein Indikator für räumliche Ferne.

Die Figur des Quint ist dabei weniger von einer gesellschaftlichen Entfremdung getrieben, als daß es sich um einen Entfremdungszustand mit sich selbst handelt, den er durch die Sehnsuchthaltung in bezug auf Helen zu überwinden hofft. Auch er sucht nicht nach einem fremden, exotischen Land. Statt dessen situiert Kirchhoff ihn in einer Welt, in der sich seine Fremdheit zu sich selbst bis hin zu einem totalen Identitätsverlust steigern kann.

Insgesamt denke ich, daß in bezug auf Kirchhoff vergleichbares zutrifft, was Buch für sein eigenes Schreiben folgendermaßen formuliert:

„Obwohl alle Zahlen und Fakten stimmen, und obwohl ich Wert lege auf genaues Lokalkolorit, ist es ein fiktiver Ort, ein tropischer Nebelwald der Phantasie, in dem ich mich häuslich eingerichtet habe.“⁵⁰⁵

Einen solchen „tropischen Nebelwald der Phantasie“ entwirft auch Kirchhoff in den beiden Romanen und bedient sich dabei ästhetischer Mittel der exotistischen Verzerrung und Verfremdung, so daß von der Behauptung des Wirklichkeitsbezugs nun endgültig Abstand genommen werden kann. Gefragt nach der Bedeutung des Begriffes der Authentizität in seinem Schreiben antwortet der Autor selbst: „Das ist für mich ein Begriff, der überhaupt keinen Wert an sich hat. [...] für mich hat Exotik keinen Wert an sich [...] Ich bin rein zufällig darauf gestoßen.“⁵⁰⁶ Die Zufälligkeit der Exotik stellt nicht nur die Analyse in Frage, sondern auch die Aussagen Kirchhoffs selbst, die er bezüglich seines Schreibens macht.

14. Die Flucht des Autors? – Kirchhoff über sein Schreiben

Nachdem für die beiden untersuchten Romane Strategien einer exotistischen Ästhetik ausgemacht werden können, möchte ich an dieser Stelle kurz Kirchhoffs eigene Reflexionen über sein Schreiben thematisieren. Dies soll natürlich nur im Hinblick auf die Fragestellungen dieser Arbeit geschehen und in keinem Fall eine ausführliche Poetologie des Kirchhoffschen Schreibens enthalten.

Seine Schreibmotivation formuliert er als eine nach Innen orientierte, das Ziel liegt dabei in seiner Person selbst begründet: „Für mich gilt, daß ich aus dem herkömmlichsten aller Gründe schreibe, nämlich um ein Leiden oder Unbehagen an mir zu mildern, mich also durch das Schreiben besser zu fühlen[...].“⁵⁰⁷ Welcher Art sein „Leiden“ oder „Unbehagen“ ist, macht Kirchhoff nicht explizit deutlich. Allerdings konstatiert er für sich durchaus etwas, das man als eskapistische Haltung begreifen kann und das nicht so sehr ausschließlich den Motor des Schreibens als vielmehr dessen Gegenstand darstellt.

„Auf die Väter der Selbsterkenntnis wartete am Ende der Ruhm [...]; auf ihre kritischen Nachkommen [...] wartet das Grauen. Dem renne ich, wissentlich, davon. Wenn es etwas zu sagen gibt, dann über diese Flucht. Nicht Authentizität bestimmt mein Schaffen. Ich stürze mich in das, wovon ich erzählen will; wenn etwas Interesse wecken kann, dann dieser Sturz.“⁵⁰⁸

Diese Flucht, die Kirchhoff als den Sturz in das zu Erzählende beschreibt, ist dabei kein rein individueller Vorgang, sondern seinem Wesen nach durchaus an soziale Determinanten der Gegenwartsgesellschaft gebunden. Der Eskapismus, den Kirchhoff anspricht, stellt eine Reaktion auf eine spezifische gesellschaftliche Situation dar, auf die sich der Autor nur mit einem erzählerischen Rückzug zu antworten in der Lage sieht.

„Wahr ist: Ich bin auf fremdes Leid angewiesen, weil das eigene zu vage ist. Also versuche ich, meinen Blick zu schärfen, und stoße wieder an Grenzen: In einem Land, in dem das

⁵⁰⁵ Buch, Hans Christoph: In Türangeln gibt es keine Holzwürmer. In: Tendenz Freisprache. Texte zu einer Poetik der achtziger Jahre, hrsg. v. Ulrich Janetzki und Wolfgang Rath, Frankfurt a.M. 1992, Seite 21

⁵⁰⁶ Tschapke, Reinhard: Ein Buch ist heute eine Zumutung. Gespräch. In: Die Welt, 11.12.1990.

⁵⁰⁷ Kirchhoff, Bodo: Das Schreiben: ein Sturz. In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, hrsg. v. Uwe Wittstock, Leipzig 1994, Seite 212

⁵⁰⁸ ders., Seite 219

Fernsehen aus kaum stattgefundener Geschichte schon die Feierabendserie macht, kann ich nichts aufspüren; auf jeder Spur ist schon herumgetrampelt worden. Für den Erzähler in mir bleibt da nur Rückzug, ein Abwandern in die Allegorie.“⁵⁰⁹

Kirchhoff sieht seine Aufgabe in einer Abkehr von sich selbst und einem Aufspüren von Erzählbarem. Dabei befindet er sich in Konkurrenz mit anderen Medien, insbesondere dem Fernsehen, welches die Entdeckung von Erzählstoffen gleichsam monopolisiert und trivialisiert hat, so daß dem Schriftsteller als Möglichkeit nur die Abwendung bleibt. Diese meint jedoch nicht in erster Linie eine aktive Hinwendung zu etwas, sondern primär die Abkehr von etwas. Ziel des „Abwanderns“ ist das Sinnbildliche, womit Kirchhoff jeglichem absoluten Wirklichkeitsanspruch eine Absage erteilt. Dies bezieht sich schließlich auch auf die Exotik.

„Nicht um der Exotik willen habe ich in der Ferne geschrieben, sondern wegen des Abstands zu einer durchleuchteten Heimat mit ihrer gelüfteten Sprache. Es gab und gibt keinen anderen Weg, auf dem ich das Klügersein als mein Roman vermeiden kann.“⁵¹⁰

Exotik ist in diesem Verständnis kein Selbstzweck, wie es besonders durch die Literaturkritik unterstellt wird, sondern Opposition zum heimatlich Vertrauten, dem Kirchhoff in der Ferne erzählerisch zu entgehen glaubt. Das Aneignen der Fremde⁵¹¹ wird dabei zu einem entscheidenden Moment des Schreibprozesses, das er als unumgänglich betrachtet, denn

„Ich lebe in einem Korridor der Seligen, der immer enger wird: An der Grenze zum früheren Jugoslawien, ja im Osten Berlin hört er schon auf. Von Tag zu Tag werden ich und meinesgleichen weniger repräsentativ für die Lage der Welt[...]“.⁵¹²

In der Abkehr vom Vertrauten liegt also eine Möglichkeit zur Hinwendung zum Fremden, was meint, den „Ausguck“⁵¹³ zu verlassen

Dieser Prozeß geschieht zudem unter den Bedingungen der gegenwärtigen gesellschaftlichen Lage, aus der Kirchhoff spezifische Konsequenzen für das Erzählen ableitet.

„Um das atemlos Schnellebige, das Delirium des Banalen und dessen Konsequenzen für das Erzählen wird es dann nämlich gehen, ‚Schreiben und Narzißmus‘ heißt ja das Thema, und darunter fällt: Schreiben, bedrängt und provoziert von den Angeboten der Gegenwart; Schreiben unter der Allmacht der Medien; Schreiben vor dem Hintergrund von Kritik und deutschem Kulturbetrieb.“⁵¹⁴

Kirchhoff versteht sich und sein Schreiben demnach auch als einen Teil eines Marktes innerhalb des Kulturbetriebes und weist zudem auf gesellschaftliche Kriterien hin, welche die gegenwärtige Gesellschaft seiner Ansicht nach ausmachen.

⁵⁰⁹ Kirchhoff, Bodo: Das Schreiben: ein Sturz. In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, hrsg. v. Uwe Wittstock, Leipzig 1994, Seite 216f

⁵¹⁰ ders., Seite 217

⁵¹¹ ders., Seite 218

⁵¹² ebd.

⁵¹³ ebd.

⁵¹⁴ Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1995, Seite 92

15. Literarischer Exotismus in der Erlebnisgesellschaft

Gemäß ihrer Fragestellung und Thesenformulierung hat diese Arbeit bisher gezeigt, daß es sich bei den analysierten Romanen Bodo Kirchhoffs um Beispiele eines literarischen Exotismus handelt. Dieser ist von traditionellen Formen exotistischer Literatur zu unterscheiden, was sich vor allem in der erkennbaren Sehnsuchthaltung und Perspektive der Protagonisten äußert. Da ich mit Reif davon ausgehe, daß es sich beim Exotismus um ein soziales Phänomen handelt, sollen die Ergebnisse der Textanalyse in einen kultursoziologischen Kontext integriert werden. Schon die Einleitung thematisierte ein Verhältnis von Gegenwart und Exotik, das sich nach den bisherigen Ergebnissen auch auf das Literarische beziehen läßt. Nun stellt sich die Frage nach den spezifischen sozialen Sinnsystemen und Rationalitäten, welche die Gegenwartsgesellschaft ausmachen und unter denen sich eine solche Ausrichtung auf den Exotismus realisiert.

Reif nimmt eine Situation der Entfremdung zwischen Individuum und der Welt bzw. Individuum und dem Selbst an, das eine Reaktion auf den gesellschaftlichen Zustand der Restriktion, Komplexität und Uniformität darstellt. Dieser Situation versucht sich der Exotist in seiner eskapistischen Haltung zu entziehen, er ist bestimmt durch die Suche nach Kompensationserlebnissen. Nun stellt sich die Frage, inwiefern sich ein solches Unbehagen an der Kultur auf Basis dieser Annahmen auch für die Gegenwartsgesellschaft feststellen läßt. Auf welche soziale Umstände ist ein aktueller Exotismus zurückzuführen und handelt es sich bei ihm ebenfalls um einen antizivilisatorischen Eskapismus?

Freizeit- und Tourismusforscher wie etwa Opaschowski zeigen daß es eine gesellschaftliche Sehnsuchthaltung gibt, die insbesondere im Bereich des Tourismus als eine Suche nach dem Paradies auf Erden verstanden werden kann.⁵¹⁵ Dies macht deutlich, daß es sich bei dieser Sehnsucht nicht nur um eine individuelle handelt, sondern eine gesellschaftliche Situation existiert, in der sich diese massenhaft ausbildet und manifestiert. Grundlage der Wunschhaltung ist das Ziel des schönen Lebens,⁵¹⁶ welches das Ergebnis einer erlebnisorientierten Rationalität ist, an der sich die Gegenwartsgesellschaft ausrichtet.

Um diese Rationalitäten und Sinnsysteme der Gegenwartsgesellschaft zu beschreiben, möchte ich mich auf Schulzes kultursoziologisches Konzept der Erlebnisgesellschaft stützen. Dabei kann es sich sicherlich nicht um eine vollständige Darstellung des theoretischen Gebildes der Erlebnisgesellschaft handeln, sondern ich möchte vielmehr diejenigen Aspekte thematisieren, die in einem Zusammenhang mit gesellschaftlichem Exotismus gesehen werden können. Als entscheidend sehe ich dafür die Bereiche Individualisierung, Innenorientierung, Erlebnisrationalität, Subjektzentrierung, Möglichkeitsraum. Diese bilden gleichsam die Grundannahmen für die empirische Gesellschaftsanalyse, die Schulze schließlich zu dem Ergebnis einer milieusegmentierten Gegenwartsgesellschaft unter der Maßgabe unterschiedlicher Erlebnisorientierung in Form von alltagsästhetischen Schemata subsummiert.

⁵¹⁵ Opaschowski, Horst W.: Tourismus im 21. Jahrhundert. Zwischen Nepal und Hawaii. Auf der Suche nach dem Paradies auf Erden, Hamburg 1999, Seite 18

⁵¹⁶ ders., Seite 19

Entscheidend ist dabei durchaus das Schulzesche Verständnis des Erlebnisbegriffes, das ich kurz erläutern möchte, um dann auf das Verhältnis zwischen Exotismus und Erlebnisgesellschaft einzugehen.

Schulze geht von einer Subjektzentrierung des Erlebnisses aus und hält eine Verarbeitung des Einzelnen für eine notwendige Voraussetzung, um von einem Erlebnis sprechen zu können. Das Erlebnis selbst unterscheidet er in Material und Gestaltung, was erkennbar werden läßt, daß das Erlebnis aus der Dichotomie zwischen Situation und Subjekt entsteht, daß es einen dinglichen Aspekt gibt und einen kognitiven. Schulze distanziert sich mit dieser Trennung von einem Alltagsverständnis, das sich zumeist auf das Material des Erlebnisses bezieht⁵¹⁷ und er wendet sich damit gegen eine Eindruckstheorie, die er als naiv bezeichnet. Diese ist bestimmt durch eine umgangssprachliche Gleichsetzung von Erlebnis und Eindruck und hat somit zur Folge, daß primär die Situation im Mittelpunkt des Erlebnisses gesehen wird, nicht aber das erlebende Subjekt.⁵¹⁸ Obwohl Schulze sich gegen einen solchen vereinfachenden und unzureichenden Erlebnis-Begriff wendet, sieht er die Eindruckstheorie im Alltagsverständnis als die vorherrschende. Mit ihr einher geht die Vorstellung von der Manipulations-Gewalt des Einzelnen, der durch die Veränderung der äußeren Umstände, also des Materials, auch Einfluß auf das Erlebnis gewinnen kann.

Schulze entwickelt dagegen ein auf das Subjekt ausgerichtetes Erlebnisverständnis, das zudem den prozessualen Charakter des Erlebnisses berücksichtigt. Innerhalb dieses Erlebnisvorgangs sieht er drei Elemente als entscheidend an. Zum ersten die Subjektbestimmtheit des Erlebnisses, denn „[...] das Ereignis wird erst durch seine Integration in einen schon vorhandenen subjektiven Kontext zum Erlebnis.“⁵¹⁹, was zum einen bedeutet, daß das Material weniger bedeutsam ist als die Gestaltung und zum andere deutlich macht, „[...] daß Verarbeitung zu singulären Erlebnisses führt“⁵²⁰, denn identisches Material kann durch die subjektiven Zusammenhang zu unterschiedlichen Erlebnissen verarbeitet werden. Schulze trennt dabei das noch unreflektierte Ursprungserlebnis vom Reflexionserlebnis, welches das Ergebnis der individuellen Verarbeitung ist und auf mehreren aufeinander aufbauenden Ebenen verlaufen kann.⁵²¹

„Reflexion ist der Versuch des Subjekts seiner selbst habhaft zu werden. Durch Erinnern, Erzählen, Interpretieren, Bewerten gewinnen Ursprungserlebnisses festere Formen. Allerdings verändern sie sich dabei auch. [...] Gegen den ständigen Verlust von Erlebnissen im Voranschreiten der Zeit setzt der Mensch Reflexion als Verfahren der Aneignung.“⁵²²

Die Reflexion ist damit das zweite entscheidende Element des Erlebnisses. Durch die individuelle Verarbeitung kann demnach im Prozeß der Reflexion etwas vollkommen Neues entstehen, das Ursprungserlebnis wird durch den Einzelnen geformt, verändert und beeinflusst. Dies gilt jedoch nicht für das, was Schulze als das Ursprungserlebnis beschreibt und dem er den Charakter der Unwillkürlichkeit zuerkennt, denn das Ursprungserlebnis ist kaum durch bestimmte Maßnahmen zu beeinflussen.

⁵¹⁷ Schulze, Gerhard: Die Erlebnis-Gesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt ⁷1997, Seite 44

⁵¹⁸ ders., Seite 42f

⁵¹⁹ ders., Seite 44

⁵²⁰ ders., Seite 45

⁵²¹ ebd.

⁵²² ebd.

„Durch Planung der äußeren Umstände können wir versuchen, die Unwillkürlichkeit von Ursprungerlebnissen zu unterlaufen. [...] Trotzdem laufen Erlebnisse oft anders ab als geplant. [...] Dies hängt zum einen mit der begrenzten Kontrollierbarkeit der Situation zusammen, zum anderen mit der Unvorhersehbarkeit des Subjekts selbst.“⁵²³

Besonders die Trennung zwischen Ursprungs- und Reflexionserlebnis macht die Unvereinbarkeit zwischen Schulzes Begriffsverständnis und dem Alltagsbegriff des Erlebnisses deutlich. Unwillkürlichkeit und Manipulation sind nicht miteinander vereinbar. Das Erlebnis setzt sich demnach laut Schulze aus seiner Subjektbestimmtheit, der Reflexion und der Unwillkürlichkeit zusammen. Ein Erlebnis entsteht dabei in seinem Verständnis in den Dichotomien zwischen Material und Gestaltung und zwischen Subjekt und Situation, aber trotzdem bleibt die Eindruckstheorie für die Gegenwartsgesellschaft nicht bedeutungslos. Voraussetzung für die Entwicklung der Erlebnisgesellschaft wie Schulze sie versteht ist ein „Ansteigen des Lebensstandards, Zunahme der Freizeit, Expansion der Bildungsmöglichkeiten, technischer Fortschritt, Auflösung starrer biographischer Muster“,⁵²⁴ was verkürzt als eine Vermehrung der Optionen zusammenzufassen ist. Eine solche Veränderung der gesellschaftlichen Voraussetzungen bleibt nicht ohne Folgen, so daß für Schulze eine neuartige Problemdefinition erkennbar wird, mit der sich soziale Handlungen beschreiben lassen.

„[...] Das Erleben des Lebens rückt ins Zentrum. Unter dem Druck des Imperativs ‚Erlebe dein Leben!‘ entsteht eine sich perpetuierende Handlungsdynamik, organisiert im Rahmen eines rasant wachsenden Erlebnismarktes, der kollektive Erlebnismuster beeinflusst und soziale Milieus als Erlebnisgemeinschaften prägt.“⁵²⁵

Schulze konstatiert eine Verschiebung von Grenzen nach außen und zugleich eine Ausdehnung des Möglichkeitsraumes, was bedeutet, daß die situativen Beschränkungen abnehmen und die Optionen des Handelns zunehmen. Dies meint, daß es einen entscheidenden Wandel der Modi des Handelns – Begrenzen, Nahelegen und Auslösen – und der Modi der Situation – Einwirken, Symbolisieren und Wählen – gibt, der für das Subjekt konstituierend ist: „Paradigmatische Gestalt der Gegenwart ist der Wählende. Die Entgrenzung des Lebens macht uns zu Katalogblättern, zu Menue-Kompositoren, zu Möglichkeitsmanagern.“⁵²⁶ Über diese Erweiterung der Optionen und das darin agierende Individuum des Wählenden läßt sich schließlich auch das gesamte soziale System der Erlebnisgesellschaft begreifen.

„Die Sozialwelt, die unter der Bedingung des Wählens entstanden ist, bezeichne ich als Erlebnisgesellschaft. Kern der Erlebnisgesellschaft, aus dem alles andere entsteht, ist ein bestimmtes Grundmuster des Denkens, das sich durch den Gegensatz von Außen- und Innenorientierung beschreiben läßt. Unter der Bedingung von Knappheit und Begrenzung richtet sich das Denken auf die Situation; es ist außenorientiert. Mit dem Übergang vom Einwirken

⁵²³ Schulze, Gerhard: Die Erlebnis-Gesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt ⁷1997, Seite 46

⁵²⁴ ders., Seite 33

⁵²⁵ ebd.

⁵²⁶ Schulze, Gerhard: Entgrenzung und Innenorientierung. Eine Einführung in die Theorie der Erlebnisgesellschaft. In: Gegenwartskunde 4 / 1993, Seite 407

zum Wählen, ausgelöst durch die Entgrenzung der Situation wird das Denken innenorientiert: Es bezieht sich auf Ziele in uns selbst – Gefühle, psychophysische Prozesse, Erlebnisse.⁵²⁷

Dies macht deutlich, daß innerhalb der Erlebnisgesellschaft eine Relevanzverschiebung stattfindet, die sich auf die generelle Grundhaltung, fundamentale Semantik, auswirkt und eine neue Art von innen- und subjektorientierter Rationalität ermöglicht, denn „Innenorientierte Lebensauffassungen, die das Subjekt selbst ins Zentrum des Denkens und Handelns stellen, haben außenorientierte Lebensauffassungen verdrängt.“⁵²⁸ Dies hat zur Folge, daß für den Menschen unserer Kultur das „Projekt des schönen Lebens“⁵²⁹ typisch wird, denn

„Erlebnisorientierung richtet sich auf das Schöne.[...]Buchstäblich alles kann Menschen als schön gelten.[...]Das Schöne kommt nicht von außen auf das Subjekt zu, sondern wird vom Subjekt in Gegenstände und Situationen hineingelegt.“⁵³⁰

Dies bleibt nicht ohne Folgen für das Selbstverständnis des Individuum wie es sich in der gegenwärtigen Gesellschaft darstellt, denn „Bedroht ist nicht mehr das Leben, sondern sein Sinn.“⁵³¹ Und dieser Sinn liegt ausschließlich im Subjekt selbst verankert ist also ein vollkommen innenorientierter.

„Der Handelnde erfährt sich nicht als moralisches Wesen, als Kämpfer für ein weit entferntes Ziel, als Unterdrückter mit der Vision einer besseren Welt, als Überlebenskünstler, als Träger von Pflichten. Wissen, was man will, bedeutet wissen, was einem gefällt. ‚Erlebe dein Leben!‘ ist der kategorische Imperativ unserer Zeit.“⁵³²

Dies beschreibt zugleich die Selbstbezogenheit der Handlungsmotivationen, die darauf abzielen, die äußeren Umstände derart zu manipulieren, daß das Ergebnis, ein schönes Leben zu haben, erreicht werden kann.⁵³³

Dem Handeln im allgemeinen liegt Schulzes Ansicht nach also eine neuartige Rationalität zugrunde, die er als Erlebnisrationalität bezeichnet. Diese besondere Rationalität strukturiert die von ihm konstatierte Erlebnisorientierung und beinhaltet, daß der Einzelne versucht Einfluß auf sich selbst auszuüben. Dies soll durch erreicht werden, indem er die äußeren Bedingungen beeinflusst, um dadurch sein Innenleben gestalten zu können. So wird das Erlebnis zum eigentlichen Handlungsziel und nicht zu einer bloßen Begleiterscheinung,⁵³⁴ wie sie sich in anderen denkbaren Rationalitätstypen ausmachen läßt. Das alltägliche Handeln richtet sich an der situationsfixierten Eindruckstheorie aus,⁵³⁵ bei der man impliziert, durch eine gekonnte Manipulation der äußeren Umstände auch einen Einfluß auf das Innenleben haben zu können. Trotz Subjektzentrierung und Innenorientierung, die sich jeweils auf das

⁵²⁷ Schulze, Gerhard: Entgrenzung und Innenorientierung. Eine Einführung in die Theorie der Erlebnisgesellschaft. In: Gegenwartskunde 4 / 1993, Seite 408f

⁵²⁸ Schulze, Gerhard: Die Erlebnis-Gesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt ⁷1997, Seite 35

⁵²⁹ ders., Seite 35

⁵³⁰ ders., Seite 39

⁵³¹ ders., Seite 68

⁵³² ders., Seite 58f

⁵³³ ders., Seite 40

⁵³⁴ ders., Seite 40f

⁵³⁵ ders., Seite 42f

erlebende Subjekt selbst beziehen, meint die Erlebnisgesellschaft aber nicht eine Sozialform der totalen Individualität.

Die Folgen der Unsicherheit kein Erlebnis oder ein falsches Erlebnis zu erzielen⁵³⁶ sind trotz Individualisierung der Entscheidungschancen im Möglichkeitsraum kollektive Handlungs- und Interpretationsmuster, welche die Sicherheit, ein Erlebnis zu erreichen ebenso vergrößern sollen wie die Routinisierung der Erlebnisse durch Wiederholung.⁵³⁷ Schulze sieht jedoch keine langfristige Befriedigung, keine Erfolgsgarantie, verwirklicht, sondern vielmehr einen auf die drohende und tatsächliche Enttäuschung bezogenen steigenden Erlebnishunger,⁵³⁸ der zugleich eine Empfänglichkeit für „immer neue und immer mehr Erlebnisangebote“⁵³⁹ begründet, denn: „Auf der Suche nach dem verlorenen Reiz braucht man stärkere Dosen und erlebt weniger [...] Was erstrebenswert ist, fordert zur Anhäufung heraus, damit aber auch zu seiner Inflationierung.“⁵⁴⁰

Stellt man diese Grundannahmen, auf denen Schulzes Konzept einer erlebnisorientierten Gesellschaftsform basiert, in einen Zusammenhang mit der Frage des Exotismus als einem gesellschaftlichen Phänomen, ergeben sich deutliche Unterschiede zu den Voraussetzungen der sozialen Welt, die Reif als entscheidend für die Ausbildung einer exotistischen Haltung bewertet hat. Der für Reif zentrale Faktor der Restriktion ist in einer Erlebnisgesellschaft der fortschreitenden Entgrenzung gewichen, die Komplexität der Gesellschaft wird verlagert auf die Überschaubarkeit oder auch Unüberschaubarkeit der eigenen erlebnisrationalen Bedürfnisse und die Gleichförmigkeit ist einem Erlebnismarkt gewichen, der eben jener inneren Ausrichtung eine subjektbezogene Befriedigung verspricht.

Legt man nun Reifs Verständnis des Exotismus als eine gleichsam gesellschaftskritische Reaktion auf die Sozialwelt in Form einer antizivilisatorischen Fluchhaltung zugrunde, liegt der Schluß nahe, daß mit dem Verschwinden der von ihm genannten sozialen Bedingungen auch das Phänomen des Exotismus seinen Nährboden verliert.

Da sich Exotismus als eine Form des Eskapismus nach Reifs Argumentation im Angesicht einer restriktiven Gesellschaft manifestiert, ergibt sich in einer durch die fortschreitende Entgrenzung bestimmten gesellschaftlichen Situation eine andere eskapistische Ausformung. Nicht mehr die antizivilisatorische Abwendung von einem Gesellschaftszustand kann die ursächliche Motivation hinter dem Exotismus sein, sondern es muß sich vielmehr um eine Gesellschaftsflucht *mit* der Gesellschaft handeln. Wenn eine erlebnisrational determinierte soziale Situation diese Erlebnisorientierung auch auf die Bereiche der eskapistischen Haltung überträgt, indem sie ein solches Verhalten alltagsästhetisch schematisiert, kann eine Fluchhaltung nicht mehr in Opposition zur umgebenden Gesellschaft stehen, sondern geht mit dieser einher. Gesellschaftsflucht wird zu einer möglichen denkbaren Erlebnisorientierung unter vielen, sie vermittelt zwar immer noch den Eindruck des totalen Individualismus, steht aber zugleich ihrer massenhaften Verbreitung gegenüber. Sehnsucht wird zu einem Gesellschaftsprinzip im Rahmen der Rationalitäten einer Erlebnisorientierung.

⁵³⁶ Schulze, Gerhard: Die Erlebnis-Gesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt ⁷1997, Seite 65f

⁵³⁷ ders., Seite 72

⁵³⁸ ders., Seite 71

⁵³⁹ ders., Seite 93

⁵⁴⁰ ders., Seite 64-65

Literarisch vermag Kirchhoff, eine Distanz zu einem exotisch konnotierten alltagsästhetischen Schema zu ziehen, indem er sich eben keiner trivialisierten Exotik bedient, sondern exotistische Mittel verwendet, um eine Allegorisierung des Erzählten zu erreichen. Seine schriftstellerische Orientierung und Motivation scheint dabei auf erlebnisrationalen Motiven zu gründen. Ist der bekannte Raum „auserlebt“, bietet er keine Anreize mehr zu einer inneren Erlebnisbefriedigung, ist der literarisch bekannte Raum „auserzählt“ folgt die Suche nach Unbekanntem. So wendet sich Kirchhoff nicht vornehmlich exotischen Räumen zu, wie die Literaturkritik es ihm maßgeblich unterstellt, sondern schafft exotistische Phantasiewelten, die der Wirklichkeit entlehnt sind und scheinbar mit einem sozial determinierten Konzept der Gesellschaftsflucht spielt, jedoch dieses überhöht und sich damit darüber hinwegsetzt.

Anhang

16. Bibliographie

16.1. Bodo Kirchhoff

1. Kirchhoff, Bodo: Das Schreiben: ein Sturz. In: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, hrsg. v. Uwe Wittstock, Leipzig 1994, Seite 211-219
2. Kirchhoff, Bodo: Der Sandmann, Frankfurt a.M. 1994
3. Kirchhoff, Bodo: Infanta, Frankfurt a.M. 1992
4. Kirchhoff, Bodo: Körper und Schrift. In: Body-Building. Erzählung, Schauspiel, Essay, von ders., Frankfurt a.M. 1980, Seite 143-160
5. Kirchhoff, Bodo: Legenden um den eigenen Körper. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1995

16.2. Sekundärliteratur

1. Auffermann, Verena: Ab ins Land der Täuschungen. In: Frankfurter Rundschau, 29.8.1992
2. Auffermann, Verena: Fünf Missionare, ein Mädchen und ein schöner Mann. In: Frankfurter Rundschau, 4.10.1990
3. Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, Frankfurt a.M. 1997
4. Barth, Ariane: An einem heißen Januartag. In: Der Spiegel, 6.8.1990
5. Bauer, Werner M.: „toller wunder fremde schau“. Exotismus als Negation in Stefan Georges ‚Algabal‘. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 454-464
6. Bauman, Zygmunt: Tourist and Vagabonds. Heroes and Victims of Postmodernity, Wien 1996
7. Berg, Jan: „Der Beute-Gestus“. Dokumentarische Exotik im Film. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 345-362
8. Berke, Bernd: Ein Schönling schmilzt dahin. In: Westfälische Rundschau, 1990
9. Berman, Nina: Die Bundeswehr in Somalia und die Frage humanitärer Intervention. Bodo Kirchhoffs *Herrenmenschlichkeit*. In: Schriftsteller und die ‚Dritte Welt‘. Studien zum postkolonialen Blick, hrsg. v. Paul Michael Lützeler, Tübingen 1998, Seite 221-242
10. Bitterli, Urs: Die exotische Insel. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 11-30
11. Bollnow, Otto F.: Mensch und Raum, Stuttgart ³1976

12. Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur, Tübingen 1990
13. Brie, Friedrich: Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik, Heidelberg 1920
14. Brockhaus' Conversations-Lexikon. Allgemeine deutsche Real-encyklopädie. In Sechzehn Bänden, Bd. 6, Leipzig 1883
15. Buch, Hans Christoph: Die Nähe und die Ferne. Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks, Frankfurt a.M. 1991
16. Buch, Hans Christoph: In Türangeln gibt es keine Holzwürmer. In: Tendenz Freisprache. Texte zu einer Poetik der achtziger Jahre, hrsg. v. Ulrich Janetzki und Wolfgang Rath, Frankfurt a.M. 1992
17. Corkhill, Alan: „Das unbekannte Südland“ – Australien im deutschen Überseeroman des 19. Jahrhunderts. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 35-48
18. Delius, F.C.: *Der Held und seine Wetter*. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus, München 1971
19. Der Grosse Brockhaus : Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden, Bd. 5, Leipzig 1996
20. Fludernik, Monika: Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos, Würzburg 2002
21. Foltin, Hans-Friedrich: Das Traumschiff. Exotismus in Unterhaltungssendungen des Fernsehens. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 363-382
22. Förster, Nikolaus: Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre, Darmstadt 1999
23. Fuld, Werner: Fest der Lügen und der Liebe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.9.1990
24. Geiger, Wolfgang: Victor Segalens Exotismuskonzeption und ihre Bedeutung für die heutige Forschung. In: Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfgang Kubin, Darmstadt 1995, Seite 43-82
25. Giesenfeld, Günther: Von Jean Hougron zu Scholl-Latour. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 307-344
26. Günther, Christiane C.: Aufbruch nach Asien. Kulturelle Fremde in der deutschen Literatur um 1900, München 1988
27. Guthke, Karl S.: Der Blick in die Fremde. Das Ich und das andere in der Literatur, Tübingen 2000
28. Gutjahr, Ortrud: Vom Unheimlichen an der Trennung. E.T.A. Hoffmanns Erzählung und Bodo Kirchhoffs Roman ‚Der Sandmann‘. In: Freiburger Literaturpsychologische Gespräche – Trennungen, Bd. 13, hrsg. v. Johannes Cremerius et. al., Würzburg 1994, Seite 65-82
29. Harth, Dietrich: Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotype und *images* in fiktionalen Texten. In: Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne:

- Deutschland – China im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfgang Kubin, Darmstadt 1995, Seite 17-42
30. Hielscher, Martin: Wie die Patres die Fäden ziehen. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 5.10.1990
 31. Hienger, Jörg: Das Motiv der ersten Begegnung in Bewohnbarkeitsphantasien der Science Fiction. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 111-124
 32. Hofer, Hermann: Befreien französische Autoren des 18. Jahrhunderts die schwarzen Rebellen und die Sklaven aus ihren Ketten? Oder Versuch darüber, wie man den Guten Wilden zur Strecke bringt. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 137-170
 33. Ingendaay, Paul: Reicher Vorrat an lauwarmen Milch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.11.1992
 34. Isenschmid, Andreas: Platzpatronen aus Tunis. In: Die Zeit, 7.8.1992
 35. Iwasaki, Eijiro: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, München 1991
 36. Klotz, Volker: Sieben Jahr‘ lebt ich in Batavia. Kult, Spiel und Spott mit dem Exotismus in der Operette. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 267-290
 37. Koebner, Thomas: Geheimnis der Wildnis. Zivilisationskritik und Naturexotik im Abenteuerroman. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. ders. u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 240-266
 38. Kohl, Karl-Heinz: ‚Travestie der Lebensformen‘ oder ‚kulturelle Konversion‘. Zur Geschichte des kulturellen Überläufertums. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 88-120
 39. Kohl, Karl-Heinz: Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation, Berlin 1981
 40. Kremer, Manfred K.: Edle Wilde im „Dritten Reich“? Zur Rezeption der Indianer-Romane Karl Mays und Fritz Steubens. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 443-450
 41. Kubin, Wolfgang: Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert, Darmstadt 1995
 42. Kübler, Gunhild: Drahtzieher der Liebe. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.2.1991
 43. Kübler, Gunhild: Kind hinterm Paravent. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.8.1992
 44. Lange, Thomas: Idyllische und exotische Sehnsucht. Formen bürgerlicher Nostalgie in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, Kronberg 1976
 45. Lüdke, Martin: Mein Schicksal heißt Banalität. In: Der Spiegel, 7.9.1992
 46. Luger, Kurt: Sehnsucht Abenteuer. Entgrenzungsversuche und Fluchtpunkte der Erlebnisgesellschaft, Wien 1995

47. Lützeler, Paul Michael: Peripherie als Zentrum: Hans Magnus Enzensbergers „Ach Europa!“. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 476-482
48. Magill, Daniela: Literarische Reisen in die exotische Fremde, Frankfurt a.M. 1989
49. Maler, Anselm: Antiquarischer Exotismus, historische Unterhaltung. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 409-416
50. Maler, Anselm: Der exotische Roman. Bürgerliche Gesellschaftsflucht und Gesellschaftskritik zwischen Romantik und Realismus, Stuttgart 1975
51. Maler, Anselm: Exotische Realienschau. Anmerkungen zur ethnographischen Erzählweise im Überseeroman des 19. Jahrhunderts. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. ders., Tübingen 1990, Seite 3-18
52. Maler, Anselm: Exotische Welt in populären Lektüren, Tübingen 1990
53. Mazumdar, Shaswati: Lion Feuchtwangers Beschäftigung mit der indischen Kolonialgeschichte. Von ‚Warren Hastings, Gouverneur von Indien‘ zu ‚Kalkutta, 4. Mai‘. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 434-442
54. Meyers Großes Universallexikon. In 15 Bänden, Bd. 4, Mannheim 1981
55. Neuhaus, Volker: Sir John Retcliffe oder die Instrumentalisierung des Exotischen. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 125-134
56. Nieragden, Göran: Zaungast des Lebens. In: Neue Deutsche Literatur. 1993. H. 4.
57. Opaschowski, Horst W.: Tourismus im 21. Jahrhundert. Zwischen Nepal und Hawaii. Auf der Suche nach dem Paradies auf Erden, Hamburg 1999
58. Osterwold, Tilman: Exotik in der Gegenwart. In: Exotische Welten – Europäische Phantasien, hrsg. v. Hermann Pollig, Stuttgart 1987, Seite 432-445
59. Pätzold, Torsten: Textstrukturen und narrative Welten. Narratologische Untersuchungen zur Multiperspektivität am Beispiel von Bodo Kirchhoffs *Infanta* und Helmut Kraussers *Melodien*, Frankfurt a.M. 2000
60. Perrig, Alexander: Erdrandsiedler oder die schrecklichen Nachkommen Chams. Aspekte der mittelalterlichen Völkerkunde. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhardt Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 31-87
61. Pickerodt, Gerhart: Aufklärung und Exotismus. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 121-136
62. Podak, Klaus: Sehnsucht nach Liebe, Sehnsucht nach Leben. In: Süddeutsche Zeitung, 13.11.1990
63. Pohl, Ingrid: Das geheimnisvolle Tunis. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 27. 12. 1992
64. Pollig, Hermann: Exotische Welten – Europäische Phantasien. In: Exotische Welten – Europäische Phantasien, hrsg. v. ders., Stuttgart 1987

65. Reif, Wolfgang: Exotismus im Reisebericht des frühen 20. Jahrhunderts. In: Der Reisebericht, hrsg. v. Peter J. Brenner, Frankfurt a.M. 1989, Seite 434-462
66. Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume : der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975
67. Ribbat, Ernst: Ein globales Erzählwerk. Alfred Döblins Exotismus. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 426-433
68. Rider, Jacques Le: Wien als „porta Orientis“. Die Farben und das Dreieck männlich/weiblich/jüdisch bei Hugo von Hofmannsthal. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 451-453
69. Rüger, Wolfgang: Liebe und Sprache. In: die tageszeitung, 27.7.1990
70. Rupp, Gerhard: Literarische Postmoderne und ihre Diskurse im Spannungsfeld empirischer Rezeption. Am Beispiel von Bodo Kirchhoffs Erzählung ‚Olmayra Sánchez und ich‘ und ihrer Rekonstruktion durch Schüler im Literaturunterricht. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 10, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 416-424
71. Schauder, Karlheinz: Puppen in der Puppe. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 29.9.1992
72. Schönauer, Helmuth: Der Deutsche ging auf sein Konto. In: Gegenwart. 1991. H. 11. S. 40
73. Schulze, Gerhard: Die Erlebnis-Gesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt ⁷1997
74. Schulze, Gerhard: Entgrenzung und Innenorientierung. Eine Einführung in die Theorie der Erlebnisgesellschaft. In: Gegenwartskunde 4 / 1993, Seite 405-419
75. Schwede, Reinhild: Wilhelminische Neuromantik. Flucht oder Zuflucht?, Frankfurt a.M. 1987
76. Sprengel, Peter: Exotismus bei Paul Scheerbar und Else Lasker Schüler. Zur Literatur der Boheme. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 465-475
77. Steinmann, Siegfried: Bodo Kirchhoff: Das Kind oder die Vernichtung von Neuseeland. In: Deutsche Gegenwartsdramatik, hrsg. v. Lothar Pikulik, Göttingen 1987, Seite 148-171
78. Steinmann, Siegfried: Sprache, Handlung, Wirklichkeit im deutschen Gegenwartsdrama, Frankfurt a.M. 1985
79. Steuhl, Wolfgang: Ins Bodenlose. In: Die Weltwoche, 1. 10. 1992
80. Trauzettel, Rolf: Exotismus als intellektuelle Haltung. In: Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfgang Kubin, Darmstadt 1995, Seite 1-16

81. Tschapke, Reinhard: Ein Buch ist heute eine Zumutung. Gespräch. In: Die Welt, 11.12.1990.
82. Urry, John: The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies, London 1990
83. Wallmann, Hermann: Eine schwarzromantische Woche in Tunis-Kulissen. In: Süddeutsche Zeitung, 19./ 20.9.1992
84. Wang, Liying: Erfahrungen im Reich der Mitte. Deutsche Reiseberichte über China in der ersten Hälfte des 20. Jh., Münster 2002
85. Warmbold, Joachim: „Wenn sie nur nicht Negerblut in den Adern hätte...“. Mischlinge in der deutschen Literatur. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Seite 417-425
86. Weigel, Sigrid: Die nahe Fremde – das Territorium des ‚Weiblichen‘. Zum Verhältnis von ‚Wilden‘ und ‚Frauen‘ im Diskurs der Aufklärung. In: Die andere Welt. Studien zum Exotismus, hrsg. v. Thomas Koebner u. Gerhart Pickerodt, Frankfurt a.M. 1987, Seite 171-199
87. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, ⁸2001
88. Winkels, Hubert: Text-Manie. Bodo Kirchhoffs knifflige Prosa. In: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre, hrsg. v. ders., Köln 1988, Seite 98-112
89. Winkels, Hubert: Von Tränen und Tänzen. In: Rheinischer Merkur / Christ und Welt, 5.10.1990
90. Wuthenow, Ralph Rainer: Unexotisches Nippon. Nicht nur deutsche Japan-Bilder. In: Exotische Welt in populären Lektüren, hrsg. v. Anselm Maler, Tübingen 1990, Seite 19-34
91. Zons, Raimar: Lieben und Schreiben. Bodo Kirchhoff: *Mexikanische Novelle* (1984). In: Deutsche Novellen: von der Klassik von zur Gegenwart, hrsg. v. Winfried Freund, München 1993, Seite 301-312