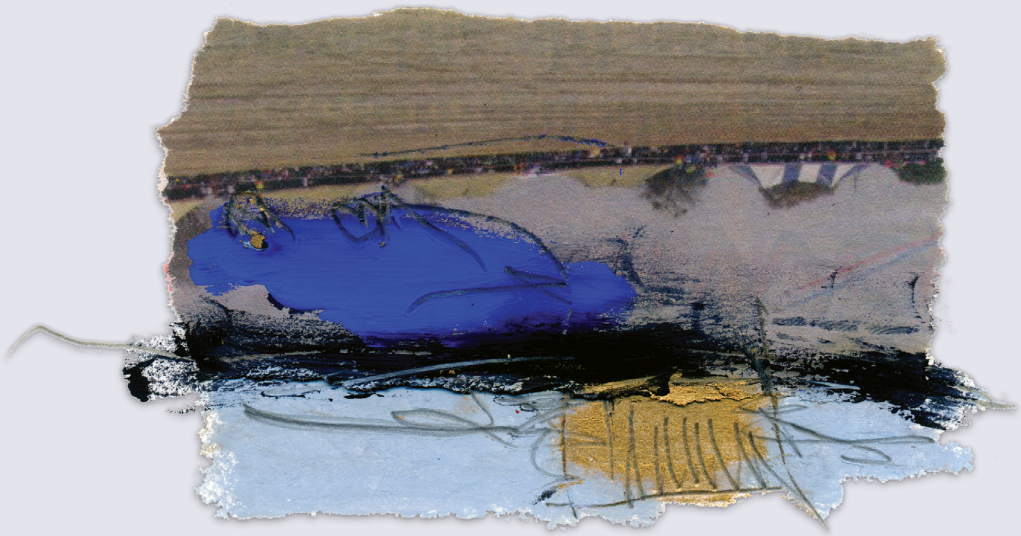
N°17 | Wüsten

schliff

Literaturzeitschrift



et+k
edition text+kritik

schliff erscheint mit dieser Nummer voraussichtlich zum letzten Mal.
Alle bisher erschienenen Hefte sind noch lieferbar.

schliff
Literaturzeitschrift

Herausgegeben vom Institut für deutsche Sprache und Literatur I,
Universität zu Köln

Redaktioneller Beirat: Marcel Beyer, Andreas Erb, Udo Friedrich,
Christof Hamann, Klaus von Heusinger, Felicitas Hoppe, Nicolas Pethes
und Norbert Scheuer

Mit finanzieller Unterstützung des Fördervereins
der Universität Duisburg-Essen.

Kathrin Schuchmann ist Literaturwissenschaftlerin. Sie promovierte
mit der Arbeit „Entleerte Räume. Zur literarischen Ästhetik
der Absenz bei Thomas Bernhard und Christoph Ransmayr“
an der Universität zu Köln.

Andreas Erb ist Literaturwissenschaftler (Universität Duisburg-Essen)
und Bildender Künstler.

Rolf Parr ist Professor für Germanistik (Literatur- und Medienwissenschaft)
an der Universität Duisburg-Essen.

Kathrin Schuchmann / Andreas Erb / Rolf Parr (Hg.)

schliff

Literaturzeitschrift

N°17 | Wüsten

unter Mitarbeit von
Sebastian Brinks, Pia Luisa Steffen
und Lutz Werner

et+k
edition text+kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISSN 2510-4403
Print-ISBN 978-3-96707-712-4 E-ISBN 978-3-96707-713-1

E-Book-Umsetzung: Claudia Wild, Konstanz
Umschlaggestaltung: Andreas Erb, Thomas Scheer
Umschlagabbildung: Andreas Erb

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Inhalt

Elementarwelten | Wüsten. Vorwort 9

Rolf Parr
Kleine Wüsten-Phänomenologie in drei Teilen: Metapher, Bühne, liminaler Raum 13

Marcel Beyer
Die Küste bei Namie 19

Lina Theiß
Windschliff 28

Ulrike Draesner
verwüsten. (von der praxis künstlerischer prozesse) 31

Christin Berg und Jakob Stark
Arctic drifting, Paris shifting 40

Alida Bremer
Die Wüste als Zufluchtsort 45

Stefanie Kopetschke
Kaktus 50

Lorenz Brückner
Verwüstung 52

Andreas Erb
Ohne Titel 54

Markus B. Altmeyer
In meinem Kopf wohnt 54

Andreas Erb
Ohne Titel 55

Louis Molitor
November *55*

Andreas Erb
Ohne Titel *56*

Jasper Sander
Schwarzer Sand *56*

Rainer Merkel
In der Wüste *58*

Ines Ziemniak
Spuren der Zeit *65*

Lisa Ndokwu
Nachrichten nach Hause *67*

Bernhard Jaumann
Blick auf die Tirasberge *69*
Solitaire *70*
Tage aus Sand *71*
Übersetzen *72*
Belagerungszustand *73*

Andreas Erb
schattengleich *74*

Rainer Komers
termitenzeit *76*
afrika ruft *77*

Tina Pagel
Katunka, bumm! *78*

Andreas Erb
gewüstet *83*

Michael Roes
Das Stundenbuch. Romanauszug *90*

Klaus Reichert
Durch die Wüste. Von Traumwüsten und realen Landschaften unter der Sonne *104*

Martin Hielscher
Passage, Purgatorium und Paradies. Wofür das Bild der Wüste in den Überlieferungen steht *111*

David Gabriel
Gemeinsam einsam sein. Von der gemeinschaftsbildenden Funktion und literarischen Überlieferung der Wüstenväter *124*

Andreas Lörcher
Winterwüsten *136*

Alina Boy
Luftschlösser und Trugbilder. Der Imaginationsraum Wüste in Joseph von Eichendorffs *Fee Morgana* *146*

Stefan Neuhaus
„Man nennt mich den Herrn der Wüste; ich bin der Räuber Orbasan". Die Wüste als literarisch-politische Heterotopie in Texten von Wilhelm Hauff, Michael Ende, Raoul Schrott und Christian Kracht *155*

Kathrin Schuchmann
„saubere Bettwäsche gegen ein Biwak im Eis". Kultursoziologische und ästhetische Dimensionen literarischer Wüsten-Reisen in Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und der *Ballade von der glücklichen Rückkehr* *166*

Tanja Nusser
Durchquerungen: Wüste, Grenzen, Spuren *174*

Beiträger*innen *189*

Elementarwelten | Wüsten
Vorwort

Wüsten sind Orte vielfältiger kultureller Zuschreibungen. Eremiten und Pilger suchen sie auf, um zur (Selbst-)Erkenntnis zu gelangen; für Forschungsreisende sowie die Naturwissenschaften sind sie immer wieder neu zu entdeckendes Faszinationsobjekt, das sie an körperliche und geistige Grenzen bringt. Selbst moderne Reisende erfahren die Durchquerung von Wüsten als liminalen Prozess, aus dem sie als Andere hervorgehen, als sie hineingegangen sind. Und auch im Bereich der Literatur sind Wüsten nicht nur an geografische, also naturräumliche Erfahrungen geknüpft. Vielmehr dienen Wüsten in der Literatur in vielfältiger Weise als Projektionsräume, aber auch als Reflexionsbilder alternativer Daseinsentwürfe in einer krisenbewusst gewordenen Moderne. Gerade durch die Assoziation der Wüste mit dem Ungeformten kommt solchen Entwürfen ein seismografisches Potenzial zu, an dem sich auch gegenwärtig Formen kultureller Sinnbildung beobachten lassen. So werden nicht nur Dürre und extreme Trockenheit als Effekte des menschengemachten Klimawandels und mit ihm als Phänomene der Desertifikation wahrnehmbar und ökokritisch diskutiert, sondern Wüsten auch als kulturelle Metaphern genutzt.

Nach Erde, Wasser, Bergstürze und Gletscherbersten bildet *schliff* N°17 | Wüsten die letzte Ausgabe der Themenreihe „Elementarwelten“ und widmet sich dem Thema Wüsten. Die im vorliegenden Heft versammelten literarischen Texte von Markus B. Altmeyer, Christin Berg, Marcel Beyer, Alida Bremer, Lorenz Brückner, Ulrike Draesner, Bernhard Jaumann, Rainer Komers, Stefanie Kopetschke, Rainer Merkel, Louis Molitor, Lisa Ndokwu, Tina Pagel, Klaus Reichert, Michael Roes, Jasper Sander, Lina Theiß und Ines Ziemniak durchmessen die kulturellen Vorstellungen, die mit Wüsten verbunden sind. Ergänzt werden diese Texte durch bildkünstlerische Arbeiten und Fotografien von Andreas Erb, Andreas Lörcher und Jakob Stark.

In seiner das Heft einleitendenden ‚Kleinen Wüsten-Phänomenologie‘ zeigt Rolf Parr (Universität Duisburg-Essen) drei wiederkehrende Arten der nicht nur kulturellen Nutzung von Wüsten auf: als metaphorisches Sinnbild für Monokulturen jeglicher Art, als Bühne für gesteigerte Aufmerksamkeit und als Raum liminaler Prozesse und Erfahrungen. Dass kulturelle Einschreibungen in

Wüsten gerade dann besonders wirkungsvoll sind, wenn metaphorische und repräsentative Elemente zusammenkommen, veranschaulichen auch die weiteren wissenschaftlichen Beiträge dieser Ausgabe.

Martin Hielscher (Otto-Friedrich-Universität Bamberg) beschreibt, wie die Wüste seit der Urgeschichte vom „Exodus" als Passage verstanden wird, als Zwischenstation zwischen Exil und Paradies, als ein Ort der Reinigung, der Erkenntnis, Prüfung und Erfahrung sowie der fundamentalen Verwandlung.

Im Weiteren kehrt David Gabriel (Universität zu Köln) zu den Anfängen der sogenannten Wüstenväter zurück und zeigt, wie die Wüste zunächst zum tatsächlichen Ort des Eremiten und der Heilssuche wurde und sich schließlich im 14. Jh. bei dem deutschen Mystiker Heinrich Seuse als Vorstellung von Askese verinnerlichte.

Ein solches Changieren zwischen Objektivierung und Innerlichkeit zeichnet sich auch für Literarisierungen der Wüste im 19. Jh. ab. In ihrer Diskussion von Joseph von Eichendorffs Gedicht *Fee Morgana* (1843/1859) macht Alina Boy (Universität zu Köln) deutlich, wie ‚Wüste' in der Romantik imaginativ besetzt wird und dabei sowohl Trugbilder als auch schöpferische Potenziale erzeugt.

Ausgehend von der Überlegung, dass literarische Texte dann, wenn sie von Wüsten sprechen, stets auch von etwas anderem sprechen, nimmt Stefan Neuhaus (Universität Koblenz-Landau) Erzähltexte von Wilhelm Hauff, Michael Ende, Raoul Schrott und Christian Kracht daraufhin genauer in den Blick, wie sie die ‚Leerstelle' mit Namen ‚Wüste' füllen.

Dass Wüsten ein facettenreiches Imaginationsobjekt der Gegenwartsliteratur darstellen, zeigt auch Kathrin Schuchmann (Universität zu Köln) in ihrem Beitrag über Christoph Ransmayr. In seinem Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) und seiner *Ballade von der glücklichen Rückkehr* (2022) untersucht sie, wie kultursoziologische Dimensionen des Reisens sich mit einem ästhetischen Blick auf Wüsten verschränken.

Abschließend geht Tanja Nusser (University of Cincinnati, USA) am Beispiel einer Fotografie von Guilio Piseitelli in einem mehrstufigen *visual close reading* dem dynamischen Prozess der sinnbildenden Kontextualisierung nach, in den die Betrachter*innen förmlich hineingezogen werden. Gezeigt werden kann, dass das Foto mit der Frage nach all dem, was man nicht sehen kann, sehr schnell über seinen ‚Rahmen' hinausweist.

Allen Beiträger*innen, die diese Ausgabe möglich gemacht haben, danken wir sehr herzlich, zudem Sebastian Brinks, Pia Luisa Steffen und Lutz Werner für ihre Mitarbeit.

Essen / Köln, Mai 2023

Andreas Erb, Rolf Parr und Kathrin Schuchmann

Versandungen allenthalben © Andreas Erb, 2023

*Mit der vorliegenden Ausgabe muss die Literaturzeitschrift „schliff" bedauerlicherweise eingestellt werden. Wir blicken zurück auf insgesamt 17 Ausgaben, die seit 2014 zweimal jährlich vom Institut für deutsche Sprache und Literatur I der Universität zu Köln veröffentlicht wurden. Auf Initiative von Christof Hamann, Maximilian Mengeringhaus und mir wurde die Zeitschrift 2014 ins Leben gerufen und erschien zunächst bei der Edition Virgines (Düsseldorf), seit 2016 bei der edition text+kritik (München). Über die Jahre sind mit den thematischen Schwerpunkten der einzelnen Hefte zugleich zwei abgeschlossene Themenreihen entstanden: „Lebenswelt" und „Elementarwelten". Die Ausgaben umfassen jeweils literarische, literatur- bzw. kulturwissenschaftliche sowie bildkünstlerische Beiträge. Coverbild und Collagen stammen von Andreas Erb. Im Rahmen meiner Herausgabe aller Einzelausgaben gilt mein besonderer Dank den Autor*innen und Künstler*innen, die mit ihren vielstimmigen Beiträgen unsere Themenhefte ermöglicht haben. Weiterhin danke ich all denjenigen sehr herzlich, die „schliff" in den vergangenen Jahren unterstützt und gefördert haben. Dazu gehören insbesondere der redaktionelle Beirat der Zeitschrift, namentlich Marcel Beyer, Andreas Erb, Udo Friedrich, Christof Hamann, Klaus von Heusinger, Felicitas Hoppe, Nicolas Pethes und Norbert Scheuer, sowie der Deutsche Literaturfonds e. V., der Förderverein der Universität Duisburg-Essen, die Kunststiftung NRW, die Universität Basel und das Institut „Kulturen der Alpen" an der Universität Luzern, welche die Druckkosten einzelner Ausgaben bezuschusst haben. An verschiedenen Heften haben Mitherausgeber mitgewirkt: Christoph Cox, Andreas Erb, Christof Hamann, Alexander Honold, Maximilian Mengeringhaus, Rolf Parr, Boris Previšić und Christopher Quadt. Ihnen danke ich ebenso herzlich wie Sebastian Brinks, Charlotte Coch, Lena Hintze, Pia Luisa Steffen und Lutz Werner, die sich bei der Redaktion einzelner Themenhefte ehrenamtlich engagiert haben. Abschließend gilt mein Dank der edition text+kritik, insbesondere den Lektorinnen Ulrike Brandt und Heike Hauf, für die gute Zusammenarbeit in den vergangenen Jahren sowie unseren interessierten Leser*innen und Abonnent*innen.*

Kathrin Schuchmann

Rolf Parr

Kleine Wüsten-Phänomenologie in drei Teilen: Metapher, Bühne, liminaler Raum

I. Wüste als Metapher: Sinnbild für Monokulturen?

Als Metapher oder Symbol, also im bildlichen und übertragenen Sinne, ist von Wüste(n) meist dann die Rede, wenn es von einer Sache zu viel gibt oder es sogar überhaupt nur diese eine Sache gibt. Die beobachteten Quantitäten gehen dabei in Qualitäten über, sind solche Monokulturen doch zumeist das Ergebnis langjähriger gesellschaftlicher und kultureller Nivellierungen sowie Homogenisierungen. Was bei Wüsten der Sand ist, lässt sich dann auf andere geografische Monokulturen wie Eis-, Schnee-, Wald- und Wasserwüsten übertragen, aber auch auf Bleiwüsten in der Zeitung und Betonwüsten in Städten. Ein Wuppertaler Kunstprojekt, das sich auch als politische Intervention begreift, organisiert seit einiger Zeit im Wuppertaler Ortsteil Barmen ein Projekt „Die Wüste lebt" und stellt sich die Frage: „Wie können wir die Wüste gemeinsam verwandeln?" Das Teilprojekt „Der Sand" sieht die städtische Realität und Topografie Wuppertals als Sandwüste an, in der sich Immigrant*innen zurechtfinden müssen, in die sie aber auch neue Akzente einbringen.[1]

Von Blechwüsten ist häufig im Zusammenhang von Autobahnen, hohem Verkehrsaufkommen, Staus und im Falle von Ansammlungen ausrangierter Autos und Flugzeuge die Rede. Der größte Flugzeugfriedhof der Welt, „The Boneyard", ist in der Wüste von Arizona nahe Tucson zu finden; und in der Wüste von Kalifornien stehen 300 000 neuwertige, aber unverkäufliche Dieselautos auf einem gigantischen Autofriedhof. In beiden Fällen haben wir es mit einem gemischt repräsentativ-metaphorischen Wüsten-Symbol zu tun, das einerseits auf etwas real Vorhandenes referiert, andererseits aber auch eine übertragene Bedeutung aufweist: Der Auto- ebenso wie der Flugzeugfriedhof von Tucson sind real in der Wüste zu finden und bilden in ihrer Ansammlung des immergleichen zudem selbst eine Wüste im übertragenen Sinne. Solch

[1] „Die Wüste lebt" ist ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum unter der Trägerschaft der Färberei e. V., Wuppertal Oberbarmen, in Kooperation mit der mobilen OASE. URL: https://die-wueste-lebt.org/der-sand/ (aufgerufen am 13.3.2023).

eine gemischt repräsentativ-metaphorische Rede von Wüstenmonokulturen wird man demnächst wahrscheinlich auch für bis zum Horizont mit Solar-Spiegeln vollgestellte Wüstenabschnitte antreffen. Bereits heute stehen „[h]underttausende gewölbte Spiegel […] in langen Reihen im Kraftwerk Noor in Marokko".[2]

Die Kehrseite von (metaphorischen) Wüsten als Orten des ‚Zuviel-von-einer-Sache' ist die Abwesenheit, die Nicht-Präsenz dessen, was man vermisst: Ist von Kultur-, Mode-, Kunst- oder kulinarischen Wüsten die Rede, dann weist diese gerade nichts aus den bezeichneten Bereichen auf. Wer diese vermissten Bereiche dennoch innerhalb von Monokulturen sucht, wird schnell zum vergeblich ‚Rufenden in der Wüste'.

Narrative wie das von der Wüste, die alles andere verschlingt, alle Multi- wieder zu Monokultur macht, setzen den Prozess der letztlichen Überlegenheit der monokulturellen Wüsten in die Dynamik von Erzählungen um. Man denke nur an die immer wieder in Bild und Wort präsenten Bauten des deutschen kolonialen Imperialismus in Kolmanskop im heutigen Namibia, die langsam, aber sicher im Sand versinken: temporäre Fremdkörper des Anderen im stets Gleichen der Wüste. Auch diese Beobachtung, nämlich dass Monokulturen alles in sie Eingebrachte zurückerobern, ist eines der immer wieder anzutreffenden Elemente von Wüstenerzählungen journalistischer, literarischer und auch essayistischer Art. „Die Wüste", so schreibt Chaim Noll, „gehört zu den großen Siegern unserer Tage. […] Unaufhaltsam expandieren Wüsten", sodass „die Erde, auf der und von der" die Menschen „leben, sich in Steppe oder Wüste verwandelt".[3] Das würde Monokulturalität der Wüsten bedeuten, es gäbe nur noch Gleiches im immer Gleichen.

II. Die Wüste lebt: Bühne für gesteigerte Aufmerksamkeit

Noch aber können Wüsten zumindest temporär als Bühne der Aufmerksamkeit für Wüstenfremdes, für das Exzeptionelle im Immergleichen dienen, auch wenn das den Gegensatz von Wüste und bewohnbaren Gegenden letztendlich nur bestätigt. Die Wüste hat dann für begrenzte Zeit ein ‚Mehr' an Unerwarte-

[2] Viola Kiel: Spieglein, Spieglein auf dem Sand. In: Die Zeit (5.1.2023), Nr. 2, S. 37.

[3] Chaim Noll: Die Metapher Wüste. Literatur als Annäherung an eine Landschaft. In: Sinn und Form (2010), H. 3, S. 309–325, hier S. 309. Vgl. auch ders.: Die Wüste. Literaturgeschichte einer Urlandschaft des Menschen. Leipzig 2020.

tem aufzuweisen, ehe wieder alles Sand und eben Wüste wird. So ziehen Wüstenheilige bzw. Wüsteneremiten ungeahnte Aufmerksamkeit auf sich, weil man sie in der Sandmonokultur einer Wüste nicht vermutet. Wüsten bieten – wie bereits diese Beispiele deutlich machen – gerade durch ihren monokulturellen Charakter eine geeignete Folie, um jegliche Form der Durchbrechung des Immergleichen besonders gut in Szene setzen zu können: Wo alles Sand ist, muss selbst ein Kleinlebewesen wie der Wüstenskorpion als Sensation gelten. Als Grundprinzip und damit geradezu stilbildend genutzt hat dies der Disney-Film *Die Wüste lebt* (R: James Algar, USA 1953) und darin bis heute zahlreiche Nachfolger gefunden.[4]

Ähnliches hatten literarische Wüstennarrationen schon lange zuvor durchgespielt.[5] Statt (hochgradig inszenierter) Dokumentaraufnahmen von Tieren, welche die anscheinend leblose Wüste bewohnen, werden Oasen, Karawanen und Fata Morganen als Möglichkeiten der mal realen, mal eher imaginierten Durchbrechungen der Einöden vorgestellt. Für diesen Topos sei hier stellvertretend für zahlreiche andere Beispiele auf Wilhelm Hauffs Erzählung *Die Karawane* hingewiesen, einen Text, der als Rahmenerzählung für den „Märchen-Almanach auf das Jahr 1826" fungierte und gleich damit beginnt, auf der leeren Bühne Wüste eine Karawane erscheinen zu lassen: „Auf der ungeheuren Ebene, wo man nichts als Sand und Himmel sieht, hörte man schon in weiter Ferne die Glocken der Kamele und die silbernen Röllchen der Pferde; eine dichte Staubwolke, die ihr vorherging, verkündete ihre Nähe, und wenn ein Luftzug die Wolke teilte, blendeten funkelnde Waffen und hellleuchtende Gewänder das Auge."[6] Die Wüste wird – nicht nur bei Hauff – zu einem Projektionsraum für Phantasien, sodass es zu den jeweiligen Phänomenen des Wüsten-Besonderen eine enorme Vielfalt an Phantasieräumen gibt, die selbst wieder mit Projektionen angereichert sind.

---

[4] Vgl. z. B. die ORF-Dokumentation *Afrikas Wilder Westen – Namibias Wüstenpferde* von Franz Leopold Schmelzer (Österreich, 2014).

[5] Vgl. Uwe Lindemann: Die Wüste. Terra incognita – Erlebnis – Symbol. Eine Genealogie der abendländischen Wüstenvorstellungen in der Literatur von der Antike bis zur Gegenwart. Heidelberg 2000; Uwe Lindemann / Monika Schmitz-Emans (Hg.): Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos. Würzburg 2000.

[6] Wilhelm Hauff: Die Karawane. In: ders.: Romane. Märchen. Gedichte. Hg. von Hermann Engelhard. Stuttgart 1961, S. 589–592, hier S. 589.

III. Wüsten: Räume liminaler Prozesse und Erfahrungen

Karawanen-Erzählungen und als ihre moderne Entsprechung der Genresampler des Wüsten-Roadmovies[7] bringen einen weiteren Aspekt in Wüstenszenarien literarischer und filmischer Art ein, nämlich den des nur temporären Aufenthalts in einer Wüste im Zuge ihrer mehr oder weniger zielgerichteten Durchquerung. Wüsten erscheinen dabei als Gefahrenparcours, die denen von Abenteuerfilmen und Computerspielen nicht unähnlich sind: Heldinnen und Helden müssen eine Aufgabe lösen, Gefahren und Auseinandersetzungen meistern und an einem meist vorgegebenen Zielpunkt mehr oder weniger heil ankommen, um dort etwas zu überbringen: einen Gegenstand, eine Botschaft, andere Menschen oder einfach nur sich selbst. Ein Nebeneffekt kann dabei sein, dass es die mit Abenteuern aufgeladene Durchquerung der Wüste ist, die Heldin oder Held verändert und zu sich selbst kommen lässt, fast so wie im klassischen Bildungsroman.

Der Gang in die Wüste (und wieder zurück) kann aber – ebenso wie die Wüstendurchquerung – auch den Charakter einer liminalen *rite de passage* im Sinne Arnold van Genneps und Victor Turners annehmen. Denn folgt man der in den 1960er Jahren im Anschluss an van Genneps *Übergangsriten*[8] entstandenen symbolischen Anthropologie Turners,[9] dann sind Initiationsprozesse durch drei Stadien gekennzeichnet, die die betroffenen Individuen durchlaufen:[10] Erstens ein Stadium der Krise, eine präliminale Phase, die zum Bruch mit bzw. der allmählichen Loslösung von bestehenden Strukturen führt (dem entspräche in literarischen und audiovisuellen Narrationen der Aufbruch der Protagonist*innen); zweitens eine Übergangs- oder Liminalitätsphase „der Auflö-

[7] Vgl. für das Genre des Kriminalromans Jörg Juretzka: Nomade. Ein Roadmovie. Berlin 2021. Ein psychisch etwas lädierter Privatdetektiv, Kristof Kryszinski, will in Ruhe zu sich selbst kommen und fährt mit einem wüstentauglich umgebauten Lkw durch die Sahara. Dann begegnet er einer jungen Migrantin und das Wüsten-Roadmovie mit dem Ziel, heil anzukommen, nimmt seinen Lauf.

[8] Arnold van Gennep: Übergangsriten. Frankfurt a. M. / New York 1987.

[9] Die einschlägigen Aufsätze finden sich in Victor Turner: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt a. M. / New York 2005, S. 94–127 („Schwellenzustand und Communitas“) und S. 128–158 („Communitas: Modell und Prozeß“).

[10] Ich folge hier Rolf Parr: Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Achim Geisenhanslüke / Georg Mein (Hg.): Schriftkultur und Schwellenkunde. Bielefeld 2008, S. 11–63, hier S. 20–24.

sung von Konventionen, Verhaltensmustern und sozialen Differenzen";[11] und drittens ein Stadium der „Reintegration"[12] in eine neue Struktur (postliminale Phase der Trennung, des Übergangs und der Wiedereingliederung). Dabei stellt die mittlere Phase, bei Turner Liminalität genannt, „das entscheidende Moment" dar, denn in diesem „unbestimmten, nicht-codierten, offenen" Zwischenbereich können „neue Erfahrungen und Sinngebungen entstehen",[13] die „Transformation, Versöhnung und Verschmelzung zu einer" neuen „Gruppe möglich" machen.[14]

Wüsten scheinen besonders prädestiniert für solche liminalen Erfahrungen zu sein, da sie keinerlei Ablenkung bieten, umgekehrt aber die Möglichkeit zu höchster Konzentration eröffnen wie im Falle der Wüsteneremiten, die zunächst in der Separierung verharren, um allen weltlichen Versuchungen und Ablenkungen zu trotzen. Wird ihr Glaube in der Wüste auf die Probe gestellt und sind sie nach dieser Probe entweder in ihrem Glauben gestärkt oder Konvertiten, dann durchlaufen auch die Eremiten einen liminalen Prozess.

Den Raum der Liminalität kann dabei die Wüste selbst bilden, aber auch die Begegnung mit Fremden und Fremdem, die beide gleichsam als Katalysatoren für einen Liminalitätsprozess dienen, mit dem Ergebnis der Ausbildung einer neuen Identität, einer neuen Einheit mit sich selbst. Mit der kommt man dann aus dem Liminalitätsraum Wüste wieder heraus; jedenfalls dann, wenn man ihn überhaupt wieder verlassen hat und die Überreste des eigenen Körpers nicht nur zu Mahnmalen der Dominanz der Wüste über menschliches Leben geworden sind.

Eine Abwandlung des Liminalitätsszenarios findet sich in solchen Filmen und literarischen Texten, in denen Kulturelles in Form fachlich spezifisch ausgebildeter Menschen oder von ihnen geschaffener technischer Gegenstände in die karge und damit häufig brutale Natur von Wüsten versetzt wird. Dabei geht es dann vielfach um die Frage der letztlichen Dominanz von Kultur und Technik auf der einen oder Natur und Wüste auf der anderen Seite. Das haben Filmklassiker wie *Der Flug des Phönix* (R: Robert Aldrich, USA 1965) vielfach durchgespielt: Eine Transportmaschine muss in der Wüste notlanden. Die

[11] David J. Krieger / Andréa Belliger: Einführung. In: dies. (Hg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Opladen 1998, S. 7–33, hier S. 13.
[12] Ebd.
[13] Ebd., S. 25.
[14] Ebd., S. 13.

Überlebenden bauen unter Leitung und nach dem Plan des deutschen Ingenieurs und Konstrukteurs von Modellflugzeugen Heinrich Dorfmann aus den Resten der Maschine ein neues, kleineres Flugzeug. Immer wieder scheint die Wüste die Oberhand zu gewinnen, doch am Ende gelingt es, mit der Notmaschine zu starten und die Überlebenden in Sicherheit zu bringen. Das Bild von Wüsten als dem gänzlich anderen, lebensfeindlichen Raum gegenüber einer lebensfreundlichen Kultur wird auch hier noch einmal bestätigt. Der Wüsten-Faszination tut das allerdings keinen Abbruch.

Marcel Beyer

Die Küste bei Namie

I

Zwanzig vor acht, helle, milchige Sonne, ich blicke aufs Meer, das bis an den unteren Fensterrand reicht – im Frühstücksraum des Golf Resorts Onahama Ocean Hotel + Golf Club in Iwaki, südlich von Fukushima. Still ist die See, ich sehe einige Boote, aber kein Schiff. Ein Sperling hat mich geweckt, vom Golfplatz unter dem Zimmerfenster, es war strahlend hell, fünf Uhr, und halb im Schlaf träumte ich, ich sei hellwach. Später, gegen sieben Uhr, wunderte ich mich, wie ich wieder hatte einschlafen können. Mitte April, und es ist angenehm mild. Die Ruhe der anderen Gäste, die Klarheit der Räume, das Gleichmaß der Abläufe (draußen die Golfspieler, wie sie nach feststehenden Regeln über den Rasen spazieren, hier im Frühstücksraum die gewohnten Frühstücksrituale: jemand geht ans Buffet, sucht sich etwas aus, kehrt mit einem gefüllten Teller zurück, setzt sich, bestellt noch einen Tee) tun gut.

Gestern ein Tag voller Bilder. Vormittags waren wir in Tokio mit drei Autos in Richtung Norden aufgebrochen, am frühen Nachmittag erreichten wir die Sperrzone um Fukushima. In den Lkws, in den Sprintern, den Kleinbussen, die uns entgegenkamen, saßen Männer mit sehr ernstem Gesicht. Wer in der Zone war, sahen wir, verläßt sie niedergeschlagen. Kurz vor dem Checkpoint hielten wir am Family Mart, dem letzten Geschäft vor dem nach wie vor stark radioaktiv belasteten Bereich, noch einmal an. Wir holten uns einen Kaffee, aber eigentlich ging es nur darum, ein letztes Mal aus dem Auto zu steigen, einen Moment auf dem Parkplatz umherzugehen, den Blick auf die vor uns liegende Absperrung zu richten, mit dem Kaffee in der Hand eine Zigarette zu rauchen. Während der Fahrt durch das strahlenverseuchte Gebiet ist es verboten, anzuhalten oder gar auszusteigen. Ein Kleinbus kam vom Checkpoint herüber, sechs wettergegerbte, nicht mehr ganz junge Herren in Arbeitsanzügen, die wie fröhliche Kleinkriminelle einkaufen gingen. Wieder hatten sie einen Tag unter lebensbedrohlichen, unter lebensverkürzenden Bedingungen überlebt.

In der Sperrzone sah ich eine Fabrikhalle mit der Aufschrift ATOM, an einem anderen Gebäude (einer Pachinko-Spielhölle?) den Schriftzug NEW ATOM. Sämtliche Häuser sind leer, verbarrikadiert. Nichts hier oben wurde

vom Tsunami zerstört. Das Erdbeben hat für Schäden gesorgt, wie mir ein zweistöckiger Bau vorführt, dessen Fassade verschwunden ist. Doch die sichtbarste, alles umfassende Veränderung dieser ehemaligen Zivilisationslandschaft wurde vom Vergehen der Zeit bewirkt. In den sechs Jahren seit dem Erdbeben und dem Reaktorunfall wurde an keinem Haus auch nur die kleinste notwendige Reparatur durchgeführt. Kein Parkplatz wird mehr gefegt. Das Ausbleiben solcher alltäglichen Handgriffe, das Ausbleiben des alltäglichen ordnenden Blicks über eine so lange Zeit hinweg wirkt auf mich noch deprimierender, als wenn die Straße von eingestürzten Häusern gesäumt würde.

In der Seeluft nach und nach rostig gewordene Getränkeautomaten vor einem Geschäft sind in Japan ein undenkbarer Anblick. Hier, in Fukushima, ist man demnach nicht mehr in Japan. Man hat das Ende der Welt erreicht.

Hier knickt ein Vordach ein paar Zentimeter ein, dort platzt Lack ab. Vom Regen weißschlierige Mauern, eingedrückte Fenster. Alle anderen Fenster wurden seit einer Ewigkeit nicht geputzt. Die kleinen Unebenheiten, die mit der Zeit entstehen. Die unzähligen kleinen Risse, von denen die Welt am Ende der Welt durchzogen wird. Es ist, als sendeten die Risse und Unebenheiten ein Signal aus: an die Pflanzen. Kein Blumenkübel, kein Zaun, kein mit nur ein paar Handvoll Erde angelegtes, mit Steinen umrandetes Beet neben der Haustür gebietet ihnen Einhalt, sobald die Menschen fort sind. Zwischen Regenrinne und Sichtschutzwand schiebt sich ein Baum ins Freie. Die Haustür ist hinter einem Strauch verschwunden. Überall blühen Narzissen. Überall.

Als Europäer bin ich verwilderte Gärten gewohnt, auch wecken verwahrloste Rabatten im öffentlichen Raum kaum meine Aufmerksamkeit, und ob nun die Baumarktblumen irgendwo auf einem deutschen Balkon Wäscheständer und Campingstühle und Tischgrill überwuchern oder nicht doch verkümmern, ist mir gleich. Hier aber empfinde ich Beklemmung, beim Anblick japanischer Pflanzen, die von Sommer zu Sommer wachsen, ohne daß sich ihnen seit dem Unglück je wieder eine Hand gewidmet hätte.

Die Natur ist Natur. Das kenne ich sonst aus Japan nicht. Es fehlt die formende Hand. Sträucher und Bäume, die aus der Form geraten, den ihnen gesetzten Rahmen verlassen, sorgen für eine schwer zu fassende Unruhe selbst beim Gast aus Westeuropa. Wo die Natur ungehindert lebt, leben keine Menschen mehr.

Die von der Durchgangsstraße abzweigenden Straßen sind gesperrt, teils mit Gittern, teils von einem Polizisten bewacht – alle mit Mundschutz. Drosselt man die Geschwindigkeit, weil man einen Blick in eine Seitenstraße werfen