

KREATIVES SCHREIBEN

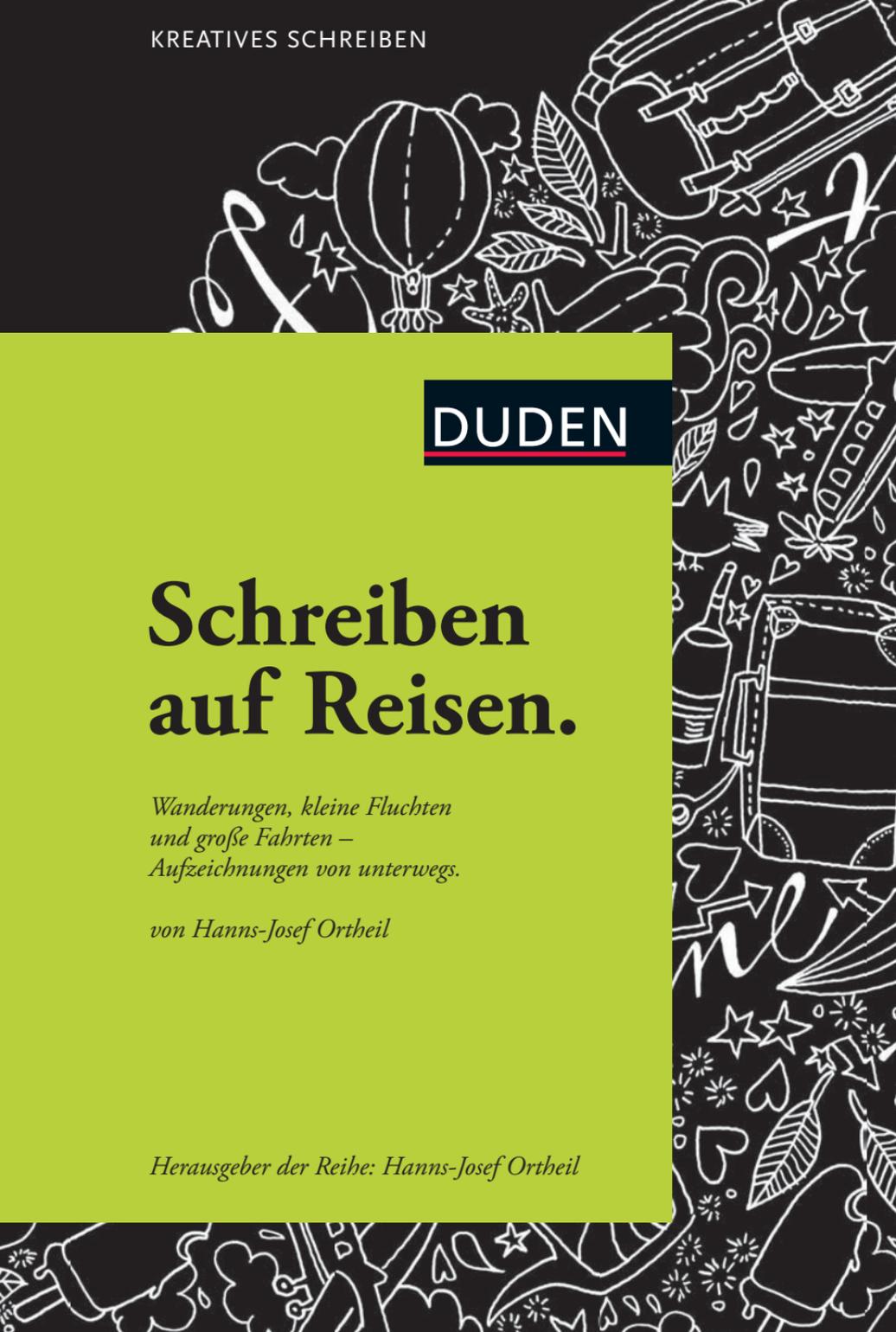
DUDEN

Schreiben auf Reisen.

*Wanderungen, kleine Fluchten
und große Fahrten –
Aufzeichnungen von unterwegs.*

von Hanns-Josef Ortheil

Herausgeber der Reihe: Hanns-Josef Ortheil



Duden
Schreiben auf Reisen

KREATIVES SCHREIBEN

Duden

Hanns-Josef Ortheil

Schreiben auf Reisen

*Wanderungen, kleine Fluchten und große Fahrten –
Aufzeichnungen von unterwegs*

*Herausgeber der Reihe
Hanns-Josef Ortheil*

Dudenverlag
Mannheim · Zürich

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Für die Inhalte der im Buch genannten Internetlinks, deren Verknüpfungen zu anderen Internetangeboten und Änderungen der Internetadressen kann der Verlag keine Verantwortung übernehmen und macht sich diese Inhalte nicht zu eigen. Ein Anspruch auf Nennung besteht nicht.

Das Wort Duden ist für den Verlag Bibliographisches Institut GmbH als Marke geschützt.

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck, auch auszugsweise, vorbehaltlich der Rechte, die sich aus den Schranken des UrhG ergeben, nicht gestattet.

© Duden 2012 D C B A

Bibliographisches Institut GmbH, Dudenstraße 6, 68167 Mannheim

Lektorat Imma Klemm

Umschlaggestaltung Büroecco, Augsburg

Umschlagillustration Lucia Götz

Autorenfoto Umschlag © Peter von Felbert

Satz Urban Satzkonzept, Düsseldorf

Druck und Bindung CPI books GmbH, Birkstraße 10, 25917 Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-411-75371-0

Auch als E-Book erhältlich unter: ISBN 978-3-411-90326-9

www.duden.de

Vorwort

Georg erinnert sich noch genau an seine erste Reise. Damals war er fünf Jahre alt, und er befand sich zusammen mit seiner Mutter auf dem Wochenmarkt. Plötzlich aber war die Mutter verschwunden. Erschrocken hatte Georg den ganzen Markt abgesehen und war schließlich in eine Seitenstraße gelaufen, wo er jede Orientierung verloren hatte. Kurz darauf war er dann sogar in Gegenden geraten, in denen er noch nie gewesen war. Da wusste er, wohin es ihn verschlagen hatte: Er war in der Fremde und damit in einem Land, in dem es keine Menschen gab, die ihn kannten oder mit ihm reden wollten.

Als er sechzehn war, ist Georg dann mit dem Fahrrad so richtig allein auf Reisen gegangen. Auch während dieser Tour durch Frankreich hatte er manchmal Angst gehabt, wie der kleine Bub, der auf dem Wochenmarkt die Orientierung verloren hatte. Diese Angst aber hatte einfach zum Abenteuer der Reise gehört. Das Abenteuerliche an der Reise war nämlich der anhaltende Ausnahmezustand, in den man mit dem Aufbruch geriet und der so ganz anders war als der vertraute heimische Alltag.¹ Auf Reisen war alles fremd und neu, ja, man kam sich vor wie ein Kind, das die einfachsten Gesten und Verhaltensformen erst wieder lernen musste.

Während seiner Frankreichfahrt hatte Georg zum ersten Mal in seinem Leben Tagebuch geführt. Er hatte nichts Besonderes notiert, sondern einfach nur Tag für Tag aufgeschrieben, wohin

¹ Vgl. Georg Simmel: Das Abenteuer und andere Essays. Hrsg. von Christian Schärf. Frankfurt/M. 2010.

er geradelt war und wo im Einzelnen er sich aufgehalten hatte. Nach seiner Reise hatte er das kleine Reisetagebuch zur Seite gelegt und nicht mehr hineingeschaut. Erst viele Jahre später war ihm das Büchlein wieder in die Finger geraten, und er hatte neugierig in ihm gelesen. Die Lektüre hatte ihn jedoch maßlos enttäuscht. Nichts fand sich nämlich darin vom Abenteuer der Reise, ja, rein gar nichts deutete hin auf einen Versuch, die Fremde als die sonderbare Welt, die sie gewesen war, genauer zu verstehen.

Damals hatte Georg begonnen, darüber nachzudenken, wie man auf Reisen wohl schreiben müsste. Anders jedenfalls, als er es während der Frankreichreise getan hatte, genauer, detaillierter und so, dass man der Fremde auf den Grund ging. Anscheinend war »das Schreiben auf Reisen« ein ernst zu nehmendes literarisches Genre, dessen Handwerk wahrscheinlich vor allem von den großen Reiseschriftstellern zu erlernen war.

Ein handwerkliches Buch dieser Art hat sich Georg immer gewünscht, aber er ist lange nicht fündig geworden. Ein solches Buch liegt nun hier vor, ein Buch, in dem die große Reiseliteratur daraufhin befragt wird, was sie Schreibanfängern in diesem Metier zeigen und beibringen kann. Dazu gehören zum einen bestimmte Methoden der Aufzeichnung, dazu gehört aber auch ein bestimmter Blick, der die Fremde nicht nur aus der Distanz betrachtet, sondern immer tiefer in sie eindringt.

Gelingt das, verliert die Fremde ihren bedrohlichen, Angst erzeugenden Charakter und rückt immer näher an uns heran. Manchmal glückt es dann sogar, sich in ihr zu verlieren und ihr nach einem längeren Aufenthalt wieder zu entkommen: verwandelt, neu geboren, als ein anderer.

Hanns-Josef Ortheil, im Frühjahr 2012

Inhalt

Vorwort 5

Inhalt 7

Einführung Reisen und Schreiben 9

Textprojekte und Schreibaufgaben I:

Vorübungen – Schreiben im Revier

1. Der Spaziergang 1 12
2. Der Spaziergang 2 17
3. Der Spaziergang 3 21
4. Die Flanerie 26
5. Die Wanderung 33
6. Die Reise um mein Zimmer 39

Textprojekte und Schreibaufgaben II:

Schreiben für sich selbst

7. Das Reisetagebuch 43
8. Das frei geführte Notizbuch 51
9. Das thematisch geführte Notizbuch 58
 - 9.1 Themen auf Reisen 58
 - 9.2 Dinge auf Reisen 63
 - 9.3 Gastrosophisches Schreiben auf Reisen 68
 - 9.4 Fragen auf Reisen 73

Textprojekte und Schreibaufgaben III:

Schreiben für und an andere

10. Die Ansichtskarte 78
11. Der Reisebrief 83
12. Mediales Schreiben 89

- 12.1 Simsen, Mailen und Twittern 89
- 12.2 Schreiben in Facebook und Bloggen 98

Textprojekte und Schreibaufgaben IV:

Reiseprojekte

- 13. Ethnologisches Schreiben 104
- 14. Reisen auf den Spuren eines anderen 110
- 15. Reisen zu zweit 116
- 16. Künstlerreisen als Reiseprojekte 123

Textprojekte und Schreibaufgaben V:

Schreiben nach der Reise

- 17. Der Reisebericht 128
- 18. Die Reiseerzählung 132
- 19. Der Reiseroman 138

Nachbetrachtung:

- Kleine Methodik des Schreibens auf Reisen 143

Literaturverzeichnis

- Zitierte Primärliteratur 148
- Weitere Primärliteratur 151
- Sekundärliteratur 155

Einführung: Reisen und Schreiben

Kaum eine andere kulturelle Praxis hat so viel zur Ausbildung des Schreibens beigetragen wie das Reisen. Wer unterwegs war, versicherte sich nämlich seines Standorts und seiner Bewegungen in der Fremde oft dadurch, dass er notierte: Von wo nach wo reise ich? Wem begegne ich unterwegs? Was fällt mir an Besonderem auf?

So war das Reisen von Anfang an mit einem fortlaufenden Schreiben verbunden, das die Orientierung in der Fremde fixierte. Schreiben auf Reisen war dadurch ein kontrolliertes Beobachten, Sammeln, Recherchieren und Dokumentieren. Zum einen wurde so die Distanz zur Fremde abgebaut, zum anderen aber auch dafür gesorgt, dass die Reise nicht nur ein beliebiges Abenteuer, sondern eben auch gestaltete Erfahrung wurde.

Wer mit vielen Aufzeichnungen wieder nach Hause zurückkam, zeigte in diesem Sinne eine Ernte. Er war nicht wie ein bloßer Abenteurer oder Vagabund unterwegs gewesen, sondern hatte die Reise als eine Lebenslehre verstanden und sich selbst als einen wissbegierigen Schüler, dessen Forschungseifer ein reichhaltiges Material hervorgebracht hatte. Nach der Rückkehr konnte es den Freunden zu Hause vorgelegt werden. So konnten sie an der Reise teilnehmen und erhielten als Zuhörer oder Leser eines Berichts oder einer Erzählung die Möglichkeit, über die Begrenztheit des eigenen Horizonts hinausschauen zu können.

Die ersten antiken Reisetexte hatten noch die Form von knappen Reisebeschreibungen, in denen oft kaum mehr festgehalten wurde als Ortsnamen, geografische Besonderheiten oder

Entfernungen. Der nächste Schritt bestand dann darin, sich auf die Fremde derart einzulassen, dass der fremde Naturraum und der Kulturraum der Einheimischen erforscht, beschrieben und mit den Besonderheiten der eigenen Herkunftsräume verglichen wurden. Ein solches Schreiben führte zur Geburtsstunde des ethnologischen Blicks, der die Fremde als ein in sich geschlossenes System von kulturellen Ritualen verstand, das – durch engen Kontakt mit den Einheimischen – befragt und untersucht werden konnte.

Die seit der Spätantike entstehende Pilgerliteratur veränderte das Schreiben auf Reisen dann fundamental. Zu pilgern bedeutete nämlich erheblich mehr, als mit forschender Neugierde in der Fremde unterwegs zu sein. Wer pilgerte, reiste vielmehr in spirituellem Auftrag auf ein bestimmtes Ziel (Jerusalem, später Rom, noch später Santiago de Compostela) zu. Die einzelnen Orte auf diesem Weg waren bedeutende Stationen, an denen man betend und meditierend zur Ruhe kam und sich gleichzeitig intensiv auf das Ziel vorbereitete.

Eine solche Bewegung von Station zu Station mit dem Blick auf ein großes Ziel führte zu einer völlig neuen Form von Aufzeichnungen. Die reisenden Pilger reagierten nämlich nicht mehr auf die pure Attraktion der Fremde, sondern beschrieben, wie und wodurch sie die Fremde als christlichen, spirituellen Raum erkannt und wie sie sich in ihm bewegt hatten.

In den Vordergrund ihrer Berichte rückte so die Praxis des Pilgerns, konzentriert auf das Beten, Bekennen, Bereuen. So wurde die Selbstbefragung zu einem zentralen Thema. Zur Orientierungshilfe wurden dabei das Leben Jesu und das Leben der Apostel und Heiligen, deren Lebensbeispiele und Schriften den Pilgererfahrungen vorausgingen. Das Pilgern festzuhalten bedeutete in diesem Sinne: die eigene spirituelle Erfahrung in Verbindung zu den Erfahrungen dieser Vorbilder zu bringen. So entstand ein vergleichendes und auf kanonische Vorläufertexte

Bezug nehmendes Schreiben, das schließlich zu einer Verinnerlichung des Reisens und zu seiner auch biografischen Dokumentation führte.

Als Grundmodell blieben die Forschungs- und Pilgerreisen bis in unsere Gegenwart erhalten, auch wenn die meisten Pilger heutzutage weniger in streng christlichem Sinne, sondern eher als Bildungsreisende auf den Spuren anderer Bildungsreisender (wie zum Beispiel Goethe in Rom oder Rilke in Venedig) unterwegs sind.

Das dritte zeitlose Modell des Reisens schließlich hat sich aus der Verinnerlichung der Reise durch das Pilgern entwickelt. Dabei handelt es sich um eine Reiseform, die seit dem achtzehnten Jahrhundert als »sentimental journey« kultiviert wurde. Auf einer solchen Reise betrachtete der Reisende die Fremde als einen großen Spiegel seiner Emotionen und Empfindungen. So interessierte der fremde Raum nicht an und für sich, sondern vor allem in dem Maße, in dem er starke Gefühle auslöste.

Das Schreiben auf Reisen wurde dadurch zu einer Beschreibung und Darstellung intensiver Erlebnismomente, die im Kulissenraum der Fremde sorgfältig inszeniert wurden. Ein Reflex solcher Inszenierungen ist noch die Ansichtskarte, mit der die späteren Touristen ihrer Pflicht, den Zuhausegebliebenen zu berichten, nachzukommen versuchten.

Die touristische Reise der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts aber ist spracharm. Sie kommt mit wenigen standardisierten Aufzeichnungen zu Ort, Wetter und Wohlbefinden aus und hat mit wirklichen Projekten eines Schreibens auf Reisen nichts mehr zu tun. Solche Projekte nämlich verstehen das Reisen immer als eine kulturelle Praxis, die bis in die kleinsten Verästelungen untersucht, beschrieben und dokumentiert wird. So wird die Reise zu einer Schreibschule eigener Art, die Themen und Aufgaben vorgibt, um die Fremde und sich selbst besser zu verstehen.

Textprojekte und Schreibaufgaben I: Vorübungen – Schreiben im Revier

1. Der Spaziergang 1

Mitte Mai, und tagelange Regenfälle, unwirtliche Temperaturen und schwarzgraues Geschmier am Himmel – wohin also? Zu einem der Regenwassersammler, zu einem Fluss.²

Beginnen wir mit einigen Vorübungen, mit deren Hilfe wir uns auf unsere Reisen vorbereiten. Solche Vorübungen haben den großen Vorteil, dass wir sie auch zu Hause, in einem vertrauten Terrain, angehen und dann später auf Reisen weiterentwickeln können. In allen Fällen handelt es sich dabei um überschaubare, eher kleine Projekte, die einen bestimmten Raumausschnitt in einer bestimmten Manier erkunden.

Die auf den ersten Blick einfachste und geläufigste Form einer solchen Raumerkundung ist der Spaziergang. Spazieren gehen wir immer wieder, daher glauben wir wohl auch zu wissen, was ein Spaziergang ist und wie er verläuft. Anders stellt sich das Projekt aber dar, wenn es um die schriftliche Fixierung eines einfachen Spaziergangs geht. Haben wir überhaupt je einmal Texte gelesen, in denen Spaziergänge dokumentiert wurden oder in

² Franz Hohler: Spaziergänge, S. 34.

denen genauer von Spaziergängen erzählt wurde?³ Und wenn nicht – wie könnten denn solche Texte aussehen?

Der Schweizer Schriftsteller Franz Hohler hat vor Kurzem ein Buch veröffentlicht, in dem er genau so etwas versucht hat. In einer Vorbemerkung zu seinen Spaziergang-Texten schreibt er, dass er am 12. März 2010 beschlossen habe, ein Jahr lang jede Woche einen Spaziergang zu machen. Sein Spaziergang-Buch enthält also zweiundfünfzig Spaziergänge, und von jedem dieser Spaziergänge wird auf höchstens drei Seiten berichtet oder erzählt. Wie aber sehen solche Berichte oder Erzählungen im Einzelnen aus? Und auf welche Weise versuchen sie, sich am Verlauf und der spezifischen Form eines Spaziergangs zu orientieren?

Hohlers Spaziergänge sind Gehwege von nicht allzu ausgedehnter Dauer. Zu Beginn eines jeden Gangs wird der Aufbruchsort markiert: Wo genau gehe ich los und wohin wende ich mich als Erstes? Hohler widmet seine ganze Aufmerksamkeit dann den Personen, Dingen und Erscheinungen am Wegrand. Sie werden kurz fixiert und so aneinandergereiht, dass der gleichmäßige Modus des Gehens als Folge von einzelnen, durch das Gehen miteinander verbundenen Beobachtungen gut erkennbar bleibt.

Etwa so: Ich befinde mich zunächst an diesem oder jenem Ort, ich wende mich dann dorthin, ich gehe diesen oder jenen Weg entlang, rechts erkenne ich dieses, links jenes, der Weg führt hin zu folgendem anderen Ort, den ich rechts (oder links) umrunde, überquere, durchlaufe, dann erreiche ich den nächsten Ort, dort stoße ich auf folgende Gegenstände oder Erscheinungen, ich lasse sie rechts liegen und begegne zwei Personen, die sich gerade über dieses oder jenes unterhalten ...

³ Vgl.: Auf buntbewegten Gassen. Literarische Spaziergänge von Schiller bis Kafka. Hrsg. von Stefan Geyer. Frankfurt/M. 2011.

Das Gehen verläuft also möglichst unangestrengt, locker und vor allem kontinuierlich. Hohler will dabei nicht zu tieferen Wahrheiten oder Einsichten vordringen, er will sich vielmehr allmählich, Schritt für Schritt, vom sonstigen Alltag lösen und sich für die Dauer des Spaziergangs im wörtlichen Sinn »entspannen«. Jedem Detail, das ihm in seiner Umgebung begegnet, wendet er sich mit derselben vorurteilslosen Aufmerksamkeit zu und registriert es dann mit freundlicher Zuwendung. Die Raumerkundung macht dadurch auf den Leser den Eindruck einer Wahrnehmungsschule: Was gibt es nicht alles zu sehen, und was würde ich nicht alles übersehen haben, wenn ich mir nicht vorgenommen hätte, davon detailliert zu berichten oder zu erzählen!

Und genau das ist denn auch eine der wichtigsten Aufgaben solcher Texte: Dass ich als Spaziergänger aufmerksam werde auf das, was mich umgibt. Dass ich es für einen Moment eines genauen Blicks würdige und festhalte. Und dass ich mir so im Einzelnen bewusst mache, an welchen Orten und in welchen Räumen ich mich bewegt habe und in welche Raumatmosphären ich dadurch eingetaucht bin.

Auf solche stark atmosphärischen Momente laufen die Raumbeschreibungen Hohlers sehr häufig zu:

Das Aprikosenspalier am Nachbarhaus blüht verschwenderisch, eine Amsel ist zu hören, und aus jedem zweiten Garten senden Forsythien ihre gelben Lichtstrahlen aus. Die Zeichen stehen auf Frühling und auf Feiertag, schon leere Parkplätze haben etwas Besinnliches.⁴

Der Spaziergänger Hohler bemerkt die üppigen Blüten am Nachbarhaus, er hört eine einzelne Amsel und erkennt die gel-

⁴ Franz Hohler: Spaziergänge, S. 16.

ben Strahlen der überall blühenden Forsythiensträucher. Diese drei Wahrnehmungen verdichten sich zu einem Vorfrühlingseindruck und einem Bild. Atmosphärisch wirkt dieses Ensemble wie ein trügerischer Stillstand und wie ein Moment des Übergangs, konkret aber erscheint es als eine gespannte Ruhe- und Erwartungshaltung von stillen Plätzen, die noch vor sich hindämmern, bald aber stark belebt und befahren sein werden.

So verwandeln sich die genauen, langsamen Beobachtungen in knappe Andeutungen atmosphärischer Intensitäten, die durch Jahreszeit, Wetter, Farben oder Gerüche geprägt sein können. Auf diese Weise nimmt der Spaziergänger Hohler Witterung auf und durchstreift ein Revier: auf der Suche nach dessen unterschiedlichen Stimmungscharakteren und -gestalten.

Schreibaufgabe

- Gehen Sie von Ihrer Wohnung aus eine oder zwei Stunden in der näheren Umgebung spazieren. Halten Sie zunächst den Aufbruchsort fest und notieren Sie während des Spaziergangs dann einige starke Wahrnehmungen oder Beobachtungen zu beiden Seiten des Weges in kontinuierlicher Folge.
- Erkunden Sie so ein bestimmtes Revier Ihrer Umgebung mit dem besonderen Blick darauf, welche Raumelemente (Wege, Kreuzungen, Straßen, Plätze, Unterführungen etc.) dieses Revier strukturieren und wie genau Sie von diesen Raumelementen geführt und in Ihrer Wahrnehmung stimuliert werden.
- Komponieren Sie Ihre Notate einige Stunden nach Ihrem Spaziergang zu einem Bericht oder einer Erzählung und versuchen Sie, einige der markanteren Eindrücke auch in Form von sprachlichen Bildern zu fixieren. Reihen Sie diese Bilder aneinander und machen Sie dann und wann deutlich, welche Raumatmosphären die Bilder in ihrer Folge hervorgebracht haben.

2. Der Spaziergang 2

*Geben wir uns also ganz der Freude hin, mit unserer Seele zu plaudern: sie ist das Einzige, was die Menschen uns nicht rauben können.*⁵

Franz Hohler haben wir als einen Spaziergänger kennengelernt, der mit größter Aufmerksamkeit die Personen, Dinge und Erscheinungen am Wegrand wahrnimmt. Er notiert sie und fügt diese Wahrnehmungen so zu einer Folge zusammen, dass der Leser einen recht genauen Eindruck vom Verlauf seines Spaziergangs erhält. Der Bericht, der dann letztlich vorliegt, dokumentiert diesen Gang in seinen Einzelheiten, ohne dass irgendwo länger bei einer dieser Einzelheiten verweilt wird.

Ganz anders als Franz Hohler hat der französische Schriftsteller Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) das Spazierengehen verstanden. Mit den kurz vor seinem Tod entstandenen »Träumereien eines einsamen Spaziergängers« begründete er eine später von den Romantikern aufgegriffene und verfeinerte Methode der Raumerkundung. Sie widmet den Erscheinungen am Wegrand keineswegs die größte Aufmerksamkeit, sondern behandelt diese Erscheinungen lediglich als einen Anlass oder einen Impuls zu sich dann selbstständig fortsetzenden Träumereien und Überlegungen. Rousseaus Spaziergänger-Texte sind also interessant vor allem für jene Schreiber, die in ihren Aufzeichnungen nicht den Verlauf eines Ganges, sondern die Wirkungen, die er im Innern hinterlässt, darstellen wollen.

Rousseau selbst war zwar durchaus auch ein leidenschaftlicher Spaziergänger und hat viel Zeit seines Lebens spazieren gehend verbracht. Solche Spaziergänge haben ihn aber vor allem

⁵ Jean-Jacques Rousseau: Träumereien eines einsamen Spaziergängers, S. 14.

dazu animiert, über sein eigenes Leben, besondere Eigentümlichkeiten seiner Biografie oder seines Erlebens nachzudenken.⁶

Als Leser solcher »Träumereien« bekommt man denn auch von den Umgebungen dieser Spaziergänge meist nur Schemenhaftes oder Angedeutetes mit. Rousseau studiert nicht, was sich ihm präsentiert, er widmet sich – als emphatischer Botaniker – höchstens der Untersuchung von Pflanzen. Aber auch solche botanischen Studien verbleiben nicht lange bei den Einzelheiten, sondern zielen immer wieder auf »das Ganze«. Was aber ist dieses Ganze und wie gerät es in den Blick?

Am 24. Oktober 1776 ist Rousseau in den Außenbezirken von Paris unterwegs. Er geht durch Weinberge und Wiesen, kleine Fußpfade entlang, und er erkennt am Wegrand einige seltene Pflanzen aus der Familie der Korbblütler. Er untersucht und bestimmt diese Pflanzen, wendet sich dann aber abrupt vom Studium dieser Einzelheiten ab und überlässt sich »dem Eindruck des Ganzen«. Dieser Eindruck wird dann skizziert:

Seit einigen Tagen war die Weinlese beendet. Die Spaziergänger aus der Stadt kamen schon nicht mehr; selbst die Bauern verließen bis zur Winterarbeit die Felder. Die Fluren – zwar noch grün und einladend, aber zum Teil bereits entlaubt und fast menschenleer – zeigten überall das Bild der Einsamkeit und des nahen Winters. Der Anblick bot eine Mischung aus schönen und traurigen Eindrücken, die meinem Alter und meinem Schicksal so sehr entsprach, dass ich ihn geradezu auf mich beziehen musste.⁷

⁶ Claudia Albes: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen 1999.

⁷ Jean-Jacques Rousseau: Träumereien eines einsamen Spaziergängers, S. 22.

Nach der Betrachtung der pflanzlichen Details tritt der Spaziergänger Rousseau gleichsam einen Schritt zurück und richtet den Blick auf ein kleines Panorama der Natur: die leeren Wege, die Felder, die Fluren insgesamt – der Blick öffnet den Naturraum der Umgebung und betrachtet ihn als ein großes Bild. Dieses Bild des »Ganzen« wird dann als eine Art von Seelenlandschaft verstanden, als »Bild der Einsamkeit«. Und dieser psychische Eindruck wird im nächsten Schritt auf das eigene Leben und auf ein bestimmtes Moment der eigenen Biografie, das Alter, bezogen.

Auf diese Weise werden Details am Wegrand langsam ausgeblendet zugunsten geschlossener, kleiner Naturpanoramen. Beinahe wie wenig später ein romantischer Künstler wie Caspar David Friedrich in der Malerei verwandelt auch Rousseau durch ein komprimierendes und auswählendes Schauen eine vorgegebene Landschaft in ein Seelengemälde, in dem die einzelnen Dinge den Charakter von psychischen Zeichen haben und beim Betrachter ein bestimmtes, dominantes Empfinden hervorrufen. Ein solches Empfinden gibt dann ein Leitmotiv für die weiteren Überlegungen und das frei fantasierende Nachdenken vor. Ein solches Nachdenken erkundet die eigenen Innenräume: Szenen der Vergangenheit oder zentrale Begriffe, die das eigene Erleben genauer zu fassen versuchen.

Die »Träumereien« kultivieren in dieser Weise Rituale der Einsamkeit und des Rückzugs nach innen und betrachten diesen Rückzug als den Weg hin zum eigentlichen philosophischen Glück.⁸ Vorformen dieses Glücks werden während der Spaziergänge in geradezu enthusiastischer Manier erfahren. Der Spaziergänger Rousseau fühlt sich dann frei, nur auf sich selbst be-

⁸ Heinrich Meier: Über das Glück des philosophischen Lebens. Reflexionen zu Rousseaus Réveries in zwei Büchern. München 2011.

zogen, und die meist landschaftliche Umgebung wirkt in solchen Momenten wie ein gewaltiger emotionaler Verstärker, der den Selbstbezug steigert und den ekstatisch erlebten Selbstgenuss einleitet:

Die Quelle des wahren Glücks, so lernte ich durch eigene Erfahrung, liegt in uns selber; und keine Macht der Welt vermag es, jemanden elend zu machen, der glücklich sein will und weiß, wie er es wird... So erlebte ich auf manchen meiner einsamen Wanderungen Verzückungen, ja Ekstasen...⁹

Schreibaufgabe

- Machen Sie einen Spaziergang durch ein eher weites, offenes Landschaftsgelände und suchen Sie einen Punkt, von dem aus das Gelände gut zu überblicken ist.
- Beschreiben Sie, wie dieses Gelände auf Sie wirkt und welche Empfindungen es in Ihnen auslöst.
- Erläutern Sie weiter, inwieweit Sie für diese Empfindungen empfänglich sind und zu welchen Zeitabschnitten sie in Ihrer Biografie besonders aktiv waren.
- Fragen Sie sich zum Abschluss, welche Ihnen bekannte Musik zu jenen Emotionen passt, die Sie gerade gehabt haben. Vertiefen Sie auf diesem Weg die Beschreibung Ihrer Emotionen.

⁹ Jean-Jacques Rousseau: Träumereien eines einsamen Spaziergängers, S. 20.

3. Der Spaziergang 3

*Ganz Manhattan war früher so gewesen: ein magisches Land.
Man nannte es die Stadt der Wunder, und so war es.*¹⁰

Man könnte Franz Hohler als einen typisch extrovertierten und Jean-Jacques Rousseau als einen typisch introvertierten Spaziergänger bezeichnen. Die besonderen Formen ihrer Raumerkundung hinterlassen in ihren Texten deutliche Spuren. Im Falle Hohlers entsteht ein kurzer Film, der den Verlauf des Spaziergangs dokumentiert, im Falle Rousseaus entsteht ein Bild, das einen zentralen psychischen Eindruck des Spaziergangs in einer Seelenlandschaft spiegelt.

Eine literaturwissenschaftliche Studie zur Figur des Spaziergängers hat noch viele weitere Typen entdeckt, so zum Beispiel den schweifenden, getriebenen, beschaulichen oder peripatetischen Spaziergänger.¹¹ Von einer solchen Studie kann man sich als Schreiber anregen lassen, die unterschiedlichsten Formen des Spaziergangs zu erproben und dabei zu überlegen, wie man durch die jeweilige Form Außenwelt einfangen und sich aneignen kann.

Eine besonders intensive Form der Raumaneignung könnte man »Feldforschung« nennen.¹² Dabei geht es vor allem darum, sich auf die Außenwelt stärker als nur betrachtend einzulassen. Der Spaziergänger als Feldforscher mischt sich in die Umgebung ein, er geht offensiv auf Menschen und Dinge zu, er befragt sie, unterhält sich mit ihnen, er nimmt Anteil an ihrem Leben. Ein

¹⁰ Nik Cohn: Das Herz der Welt, S. 37.

¹¹ Wolfgang von der Weppen: Der Spaziergänger. Eine Gestalt, in der die Welt sich vielfältig bricht. Tübingen 1995.

¹² Ferdinand Sutterlüty/Peter Imbusch (Hrsg.): Abenteuer Feldforschung. Soziologen erzählen. Frankfurt/M. 2008.

solcher Spaziergänger ist der 1946 in London geborene Schriftsteller Nik Cohn, der ein ganzes Buch der Erforschung Manhattans gewidmet hat.

Charakteristisch für seine Spaziergänge ist bereits, dass er häufig nicht allein, sondern in Begleitung unterwegs ist. Manchmal hat er eine Art Führer dabei, einen jungen Taxifahrer, der tagsüber Taxi fährt, nachts Schlagzeug spielt und, wie es heißt, in Straßen verliebt ist.¹³ Wie die beiden agieren, wird schon an den ersten Szenen des Buches sehr deutlich. Am Abend eines Tages, an dem sie die Straßen Manhattans im Taxi vorsondiert haben und rastlos durchfahren sind, sitzen sie in einer Bar namens Killarney Rose. An ihrem Thekenende sitzt ein bereits älterer, leicht betrunkenen Mann, mit dem sie sofort Kontakt aufnehmen. Sie erfahren seinen Namen und seinen früheren Beruf, er hat als Bote in der Wall Street gearbeitet. Wie war das, als Bote zu arbeiten? Und wie ging es früher in dieser Bar zu, die anscheinend die Stammkneipe des älteren Mannes ist?

Cohns Interesse gilt jedem Detail, es gilt aber vor allem den Lebensgeschichten der Menschen, die ihm begegnen und die er offen und neugierig begleitet. Kaum ist er mit ihnen für eine Weile zusammen, erzählen sie ausführlich von ihrem Leben und von sich selbst. Und jedes Mal schafft es Nik Cohn, diese Erzählungen durch seine Fragen so zu steuern, dass sie sich vor allem auf den umgebenden Raum beziehen: Was war hier einmal los? Was ist heute hier los? Welche Geschichten kreuzen sich genau an diesem einen, unverwechselbaren Ort?

Wichtig ist auch, dass Cohn keine bestimmten Wege für seine Spaziergänge vorsieht oder auswählt. Die Wege, die er geht, werden vielmehr von seinen Gesprächspartnern bestimmt. Indem er ihnen folgt, zeichnet Cohn gleichsam die Muster der

¹³ Nik Cohn: *Das Herz der Welt*, S. 12.

vielen Bewegungen nach, die sich in einem bestimmten Raum ereignen.

An einem Morgen trifft er auf die »Freiheits-Diebe«, eine Gruppe von Jungs, die von Diebstählen und kleinen Betrügereien leben und in immer anderen Formationen durch die Straßen ziehen. Cohn folgt Stoney, ihrem Anführer. Er beschreibt sein Aussehen, entlockt ihm seine Lebensphilosophie und erfährt dann viel von seiner Vorgeschichte. Schließlich landen die beiden vor einer Bar, und siehe da – es ist das Killarney Rose, das Cohn ja bereits kennt und einen Abend vorher besucht hat. Jetzt aber ist Morgen, und die Szenerie sieht ganz anders aus:

Bei Tageslicht war die Bar wie verwandelt: Es herrschte ein buntes Treiben, und an der Theke drängten sich Büroangestellte, junge, aufstrebende Broker und Finanzmakler, die gerade eine Pause einlegten. Stoney trank einen Grand Marnier und dazu ein 7-Up. Er sah mich ernst an. »Was meinst du?« fragte er mich. »Soll ich Prediger werden?«¹⁴

Stoney erzählt nun Teile seiner Familiengeschichte und landet bei seiner Tante Clara, die einen Block vom Broadway entfernt lebt. In ihrem Einzimmerapartment hat Stoney eine Weile gewohnt und ist dort den Bekannten und Freunden der Tante begegnet, deren Wege und Geschichten er als Nächstes nachzeichnet. Schließlich erzählt er von seinem Metier, dem Diebstahl, und davon, wer ihm seine Künste und eine Diebstahl-Philosophie beigebracht hat, es war Aaron, ein chassidischer Jude aus Mount Vernon. Aarons Geschichte und seine Wege durch Manhattan sind als Nächstes dran, und von ihnen kehrt man langsam wieder an die Theke des Killarney Rose zurück:

¹⁴ Nik Cohn: Das Herz der Welt, S. 23.

Auf der Theke des Killarney Rose standen fünf leere Grand-Marnier-Gläser und daneben fünf 7-Ups, und Stoney bestellte seine sechste Runde. Er prostete mir zu, und sein Gesicht war so ausdruckslos wie die Rückseite des Mondes. Bevor er trank, gestattete er sich ein kleines, verkniffenes Lächeln. »Na und?« fragte er. »Hab ich dir jetzt dein verdammtes Herz gebrochen?«¹⁵

Der Aufbau einer solchen Szene zeigt, wie Cohn bei seiner Feldforschung vorgeht. Er schließt sich einer oder mehreren Personen an, lässt sich mit ihnen treiben, beobachtet, mit welchen Räumen und Umgebungen sie Kontakt aufnehmen, erkundet diese Kontakte, lässt sich mit seinen Begleitern irgendwo nieder, fragt weiter nach und erfährt Geschichten über Geschichten.

Die Wege, die sich hierbei ergeben, werden durch einen Wechsel der Schreibweise lebendig. Cohn arbeitet mit kurzen Beschreibungen und mit knappen, rasch geführten Dialogen. Wenn eine Person länger zu Wort kommen soll, übernimmt er die Rolle des Erzählers und erzählt packend und zusammenfassend, was er von dieser Person erfahren hat. So übernimmt er die Rolle eines Moderators, der die verschiedensten Stimmen und Schicksale zusammenführt und durch sein Nachfragen und Zuhören Verbindungen zwischen ihren sehr unterschiedlichen Geschichten herstellt.

Dabei verliert er aber nie das eigentliche Thema seiner Erkundungen, den Großraum Manhattan mit all den Orten, von denen die Menschen so magisch angezogen werden, aus dem Blick. Die Geschichte dieser Orte erscheint in Cohns Erzählung eingebunden in die Geschichten der Menschen, sodass man als Leser gut erkennt, welch unterschiedlichen Gebrauch die verschiedenen Menschen von ein und demselben Raum machen.

¹⁵ Nik Cohn: Das Herz der Welt, S. 30.

Im Grunde zeigt Cohn, wie man eine Großgeschichte Manhattans schreiben müsste: als Geschichte jener Wohn- und Aufenthaltsorte, an denen sich die Menschen begegnen, und im Blick auf die unterschiedlichen Perspektiven, mit denen die Menschen ihre Räume betrachten und von ihnen erzählen.

Schreibaufgabe

- Markieren Sie auf einer Karte ein bestimmtes städtisches oder dörfliches Revier, von dem Sie wissen, dass es durch seine Geschichten einen bestimmten Ruf und Namen hat. Machen Sie einige Spaziergänge durch dieses Revier und beobachten Sie, welche Menschen Ihnen an welchen Orten begegnen.
- Versuchen Sie, mit diesen Menschen in Kontakt zu kommen, unterhalten Sie sich mit ihnen und erkundigen Sie sich nach bestimmten Eigenarten oder Besonderheiten des Reviers, in dem Sie sich befinden. Intensivieren Sie diese Gespräche durch Nachfragen nach Lebensumständen oder Details von Lebensgeschichten.
- Machen Sie sich nach Ihren Wegen und Gesprächen kurze, prägnante und detailreiche Notizen.
- Schreiben Sie aufgrund dieser Notizen eine fortlaufende Erzählung in der Manier von Nik Cohn. Die Lektüre seines Buches gibt Ihnen viele weitere Hinweise.

4. Die Flanerie

*Der Raum blinzelt den Flaneur an: Nun, was mag sich in mir wohl zugetragen haben?*¹⁶

Auch die Flanerie ist ein Spaziergang, aber ein Spaziergang ganz besonderer Art. Entstanden ist sie im großstädtischen Paris des neunzehnten Jahrhunderts,¹⁷ und zwar im Paris jener glasüberdachten Passagen, die große Gebäudekomplexe durchbrachen und den Flaneur wettergeschützt von einem breiten Boulevard zum andern schlendern ließen.

Anders als der normale Spaziergänger folgt der Flaneur dabei aber nicht einem bestimmten Weg oder Plan, den er im Auge behält, sondern lässt sich im Strom der Menge treiben. Dass diese sich meist ungeordnet, zufällig und spontan bewegt, ist ihm gerade recht. Auch ihn zieht es nämlich bald hierhin, bald dorthin, mal betrachtet er eine seltene oder besonders auffällige Ware im Schaufenster eines Ladens, mal verweilt er an einer Straßenecke, um in Ruhe die Bewegungen der Menge zu studieren. Manchmal aber bewegt auch er sich in dieser Menge mit, bleibt dabei jedoch immer der geheime Beobachter auf der Spurensuche nach interessanten oder merkwürdigen Details. In diesem Sinn ist der Flaneur ein stiller Sammler, süchtig nach dem besonderen, einzigartigen Bild, neugierig auf das seltene und von ihm zuerst oder gar allein bemerkte Ereignis.

Durch genaue Beobachtung und inszenierte Distanz entzieht sich der Flaneur den Bewegungen der Masse. Auch nach außen hin macht er manchmal deutlich, dass er anders als die meisten,

¹⁶ Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Band V.1. Das Passagen-Werk. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1982, S. 527.

¹⁷ Eckhardt Köhn: Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933. Berlin 1989.

die an ihm vorbeieilen oder ihm entgegenströmen, kein eigentliches Ziel vor Augen und nichts Bestimmtes vorhat. Demonstrativ langsam bewegt er sich dann als Einzelgänger im Strom, bleibt stehen, beobachtet eine Straßenszene, schaut versonnen auf ein Plakat, geht wieder ein paar Schritte, mustert die Kleidung einer Passantin, blickt ihr lange hinterher und lässt sich wieder in der Menge treiben. Anders als dem Feldforscher Nik Cohn ist ihm nichts mehr zuwider, als in ein Gespräch oder eine Unterhaltung verwickelt zu werden.

So gleitet er durch die Menschenströme und lässt sich von all ihrer Unruhe und ihrer Erregtheit zum Träumen, Fantasieren oder auch Nachdenken animieren. Sein Gehen folgt dabei ausschließlich plötzlich auftauchenden Reizen und Impulsen: Irgendein farbiges Detail lockt ihn, zieht ihn an – er lässt dieses Detail auf sich wirken, bleibt stehen, schaut, träumt, sinniert – und geht wieder weiter. Auf diese Weise setzt sich die Flanerie aus kurzen, intensiven Blickkontakten zusammen, an die sich knappe Überlegungen anschließen – wie hier in der Beschreibung einer Berlin-Flanerie des Schriftstellers David Wagner:

Falckenstein-, Ecke Schlesische Straße *In einem Ladenlokal, das lange leerstand, gibt es ein neues Geschäft. Es heißt Küchenstudio Tristesse. Keiner weiß, was da eigentlich verkauft wird. Traurigkeit in kleinen Tüten? Manchmal stehen da Objekte aus Plüsch – nicht notwendig zu wissen, ob sie einen Zweck erfüllen, manchmal wird hier abends auch bloß getrunken. Oder ein Low-Fi-Konzert veranstaltet.*¹⁸

Solche intensiven Blickkontakte, die in ein stilles Träumen und ein frei schweifendes Nachdenken übergehen, sind die Grund-

¹⁸ David Wagner: Welche Farbe hat Berlin, S. 12.

elemente der Flanerie. Sie ergeben sich zunächst vor allem als Reaktionen auf Interessantes oder Neues, dessen spezifischen Reizen nachgeschaut oder nachgeforscht wird.

Ein derartiges Nachforschen kann aber auch umschlagen in Erinnerungen daran, wie sich der gerade betrachtete Raum früher einmal präsentierte. Flaneure durchstreifen ihre Reviere nämlich nicht nur einmal oder ab und zu, sondern sind immer wieder auch auf längst bekannten Wegen unterwegs. Charakteristisch für sie ist, dass sie eine starke Anhänglichkeit an die Stadt entwickeln, die sie immer genauer kennenlernen wollen, von ihren früheren Erscheinungen bis in die Gegenwart. Daher sind viele Namen großer Flaneure meist mit nur einem einzigen Städtenamen verbunden. In dieser Stadt haben sie sich jahre- oder jahrzehntelang aufgehalten, und sie wollen nicht aufhören, genau diese eine geliebte Stadt immer weiter zu erforschen.

Erfahrene Flaneure sammeln dann nicht nur Bilder des gegenwärtigen Zustands einer Stadt, sondern verbinden Gegenwartseindrücke mit Erinnerungsbildern, die im Extremfall bis zur Kindheit des jeweiligen Flaneurs zurückreichen. Rückblenden dieser Art durchziehen etwa die Flanerien des Schriftstellers Franz Hessel (1880–1941), der in den 1920er-Jahren die Großstadt Berlin durchstreifte:

Humboldthain: nur ein paar größere Buben jagen um den Spielplatz. Für die kleinen, die man hier im Sommer auf den Sandhaufen sah, ist es schon zu kalt. Auch von der berühmten Spielbank der Arbeitslosen ist heute nichts zu sehen, die im Herbst hier im Grünen auf den Bänken Karten auf rote und bunte Taschentücher als Spielteppich warf, Zahlen erschallen ließ und mit kleinen Münzen klapperte. Da gab es Spielergesichter über kragenlosen Hälsen so ernst und versunken wie die über den Frackhemden von Monte Carlo.¹⁹

¹⁹ Franz Hessel: Spazieren in Berlin, S. 178.

Mehrere Zeitbilder ein und desselben Raumes werden hier übereinandergeblendet. So sieht man den Spielplatz am Humboldt-hain in verschiedenen Jahreszeiten und erfährt, was sich auf diesem Platz in diesen unterschiedlichen Zeiten alles so getan hat.

Der Schriftsteller Hermann Lenz (1913–1998) hat mithilfe solcher Rückblenden einen durchstreiften Raum nicht nur bis zu den eigenen Kindheitseindrücken, sondern sogar bis zu den Erzählungen seiner Vorfahren zurückverfolgt. Die Stadt, der all seine Liebe und Aufmerksamkeit galten, war seine Geburtsstadt Stuttgart, in der er viele Jahrzehnte seines Lebens verbrachte. Auf unnachahmlich leichte und dezente Weise, beinahe unmerklich, holt Lenz die Weite der Vergangenheit in seine Flanerien hinein:

Zwischen den Fenstern des einstigen Hotels Marquardt sind Nischen eingefügt, die Sandsteinfiguren schmücken; sie schauen über Steinbalkone, als dächten sie an die glanzvolle Zeit dieses europäisch berühmten Gasthofs. Dort, wo es heute in ein Kino hineingeht, war der Hoteleingang mit Glastourniquet und Generalfeldmarschall Baldachin. Viele adlige Herrschaften haben hier gewohnt. Helmuth Graf von Moltke hat das Hotel in seinen Reiseerinnerungen rühmend erwähnt, und meine Urgroßmutter, die bei meinem Großvater Julius Krumm, dem Besitzer eines Weinwirtschäftles, in Gablenberg wohnte, hat die Küche des Hotels Marquardt mit den Lebern ihrer gestopften Gänse beliefert und manches Goldstück dafür eingeheimst.²⁰

Ein Gebäudekomplex wird hier genauer betrachtet. Die Betrachtung seiner Architektur führt zurück in die Vergangenheit, als das Gebäude noch ein nobles Hotel war, während es jetzt nur

²⁰ Hermann Lenz: Stuttgart. Portrait einer Stadt, S. 204.

noch ein eher unauffälliges Kino ist. Betrachtet man aber den Kinoeingang genauer, so erkennt man, dass dieser Eingang einmal ein prachtvoller Hoteleingang war. Eine kurze Lesereminiszenz erinnert an einen einzigen der früheren Gäste und gibt dem Leser eine Vorstellung davon, welche Gäste es waren, die gerade dieses Hotel besuchten. Mithilfe dieser Reminiszenz blendet Lenz in die Welt seiner Vorfahren zurück und erzählt anhand von wenigen, sehr markanten Details, was diese Vorfahren mit dem früheren Hotel verband.

Solche meisterhaften Passagen gelingen nur, wenn der Flaneur nicht nur über die Gabe einer möglichst präzisen Beobachtung, sondern auch über viel Erinnerungsmaterial verfügt. Dieses Material kann aus Lektüren (am besten eignen sich dafür ältere Reiseliteratur, Memoiren und Autobiografien im weitesten Sinn), aus eigenen Erinnerungen, aber eben auch aus Erinnerungen von Familienmitgliedern bestehen.

Ein Projekt der Rückerinnerung an Vergangenes mit dem Blick auf einen bestimmten und begrenzten städtischen Raum hat sich der Schriftsteller Peter Kurzeck (geb. 1943) in seinem Erinnerungsbuch »Mein Bahnhofsviertel« vorgenommen. Anfang der Achtzigerjahre durchstreifte er noch einmal die Gegend um den Frankfurter Hauptbahnhof, in der er sich als junger Mann an Wochenenden der späten Fünfzigerjahre sehr häufig aufgehalten hatte:

*Mit fünfzehn, da bist du und dort gegangen; nie müde geworden!
Es war schon berauschend, stundenlang nur von einem Eingang
zum andren zu gehen, zu wandern, um zu sehen, was läuft, wo
was los ist! Gespräche, die Stimmen; niemand schlief. Du hast noch
jeden beiläufigen Nuttenblick, jeden Augenblick, jede geflüsterte
Anrede an dir vorbei als Verheißung auf Leben und Zukunft dir
eingepägt, mitgenommen; Montag ist weit. Sie sagten egalweg*

*etwas«, dachte Fermer, »scheint nicht alles aufspringen zu wollen?«
Um den Vollmond flogen eilend Wolkenfetzen, die sich sofort wieder
zerstreuten; die sonst fable Himmelsdecke war an einigen Stel-
len weit aufgerissen, und Fermer konnte die leuchtenden Sterne
erkennen.¹²³*

Schreibaufgabe

- Versuchen Sie, das erste Kapitel eines Reiseromans zu schreiben.
- Lassen Sie diesen Roman an einem Ort beginnen, den Sie gut kennen, benennen Sie diesen Ort aber nicht.
- Fangen Sie mit einer Aufbruchsszene an: Die Hauptfigur macht sich plötzlich zunächst noch allein auf den Weg.
- Folgen Sie ihr auf diesem Weg eine Weile und beschreiben Sie die schwankenden Stimmungen der Figur, eingebettet in kurze Beschreibungen oder Andeutungen der Außenwelt.
- Führen Sie Ihre Figur so zu ihrer ersten Station. Gönnen Sie ihr einen Moment des längeren Verweilens und konfrontieren Sie die Figur dann mit ihrer ersten »Begegnung«.
- Machen Sie aus dieser »Begegnung« (mit einer anderen Figur oder einem Gegenstand etc.) einen spannenden, abenteuerlichen Moment.

¹²³ Hanns-Josef Ortheil: Fermer. Roman. Frankfurt/M. 1979, S. 9.

Nachbetrachtung: Kleine Methodik des Schreibens auf Reisen

In ihrer Großstruktur folgen die Textprojekte und Schreibaufgaben dieses Buches jenem »reisegeschichtlichen Dreiklang« von Vorbereitung, Ausführung und Auswertung der Reise, der schon in den ältesten Reismethodiken seit dem Zeitalter des Humanismus und der Renaissance erscheint.¹²⁴ Seither wurde das Reisen in all seinen Formen und in seiner praktischen Umsetzung als eine Kunst (*ars apodemica*) betrachtet, die in umfangreichen und viel gelesenen Kompendien beschrieben und gelehrt wurde. Zum Inhalt dieser Lehre gehörte natürlich auch das Schreiben auf Reisen, das die jeweilige Reisepraxis reflektierte und in ihrer besonderen Form dokumentierte.

Um für sich selbst genau jene Formen zu finden, die heutzutage für einen Schreiber interessant sein könnten, sollte man nun aber auch einen Blick auf die einzelnen Teile der Textprojekte und Schreibaufgaben in diesem Buch werfen. Da gibt es an erster Stelle jene Verfahren, die man bereits zu Hause erproben und dann nach Belieben auf Reisen anwenden kann, um von bestimmten Spaziergängen, Flanerien, Wanderungen etc. zu erzählen (Teil I). Solche »Erkundungsgänge« sollte man sich auf einer Reise eigens vornehmen und in einer ihnen je-

¹²⁴ Vgl. Justin Stagl: Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550–1800. Wien, Köln, Weimar 2002, S. 100.

weils entsprechenden, hier vorgestellten Textform festhalten. Sie bilden ein anspruchsvolles Schreibgenre, das die fremden Räume auf Höhepunkte und Besonderheiten hin durchstreift und diese Räume in exemplarischer Form näher bringt.

Viel einfacher sind jene Textverfahren des Notierens und Aufzeichnens für sich selbst, die den Verlauf und den Alltag einer Reise in unterschiedlich kurzen oder langen Schreibphasen festhalten (Teil II). Solche Verfahren reichen vom Reisetagebuch über das frei geführte Notizbuch bis zu thematisch geführten Notizbüchern. Da man nicht die Zeit haben wird, mehrere solcher Verfahren gleichzeitig anzuwenden, sollte man zunächst überlegen, welche man überhaupt erproben oder welche man miteinander kombinieren will.

Nützlich wird es auf jeden Fall sein, den jeweiligen Verlauf eines Reisetages am Abend, in der Nacht oder am Morgen des nächsten Tages in der Kurzform eines Reisetagebuchs zu notieren. So behält man den räumlichen und zeitlichen Verlauf der Reise (Wo war ich genau wann?) deutlich im Blick. Daneben sollte man aber ein Notizbuch führen, in das man während eines Tages einzelne Beobachtungen knapp und prägnant notiert. Dazu gehört faktisches Material, dazu können aber auch Beobachtungen zum eigenen Befinden oder Beobachtungen zu Kulturen der Fremde gehören. Ein solches Notieren kann frei, aber auch mit dem Blick auf ein bestimmtes Thema erfolgen. Notiert man frei, reicht ein einziges Notizbuch, notiert man darüber hinaus aber auch thematisch, sollte man für das thematische Notieren jeweils ein eigenes Notizbuch anlegen.

Auch das »Schreiben für und an andere« in den verschiedenen Formaten, die hier vorgestellt wurden (Teil III), sollte man, sofern das auf Reisen möglich ist, auf jeden Fall festhalten. Ansichtskarten und Briefe sollte man kopieren, und mediale Tex-

te sollte man zur weiteren Verwendung (oder als Sonderformen der Dokumentation einer Reise) ausdrucken.

Selbstständige Reiseprojekte von der Art schließlich, wie sie ebenfalls hier skizziert wurden, gehören zu den anspruchsvollsten Formen der Reisedokumentation (Teil IV). Sie erfordern sehr viel Zeit und führen nicht selten dazu, dass die Reise beinahe ausschließlich auf das Projekt zentriert verläuft. In diesem Sinne ist das Projekt dann eine selbstständig gewählte, alle Aktivitäten berührende Kunstform, deren Dokumentation ausschließlich die jeweilige Kunstpraxis beschreibt und reflektiert und sich nicht weiter mit sonstigen Themen oder Reizangeboten einer Reise beschäftigt.

Will man das während einer Reise gesammelte Material noch einmal in einer fortlaufenden, sich auf die wesentlichen Momente und Beobachtungen einer Reise konzentrierenden Form zusammenfassen, so kann man das Material zu einem Reisebericht, einer Reiseerzählung oder sogar zu einem Reiseroman aus- und umarbeiten (Teil V). Das Material für solche rückblickenden Großformate sollte durch Zeichnungen und Fotografien komplettiert werden, auf die man zurückgreifen kann, wenn man bestimmte Beobachtungen oder Eindrücke präzisieren will.

Der wichtigste Ratschlag aber betrifft die Materialien der Reisetage- oder Notizbücher. Im extremen Fall schleppt man auf Reisen eine stattliche Zahl von ihnen mit sich herum. Das könnte lästig oder unpraktisch sein. Deshalb ein guter Vorschlag: Man sollte ausschließlich Spiralnotizbücher mit Blankopapier verwenden, davon aber gleich mehrere mitnehmen. Alle Notizen eines Tages kommen dann in ein einziges solches Notizbuch, und zwar so, dass man die Texte später auch einzeln vor sich haben und herausreißen kann.

Man sollte die einzelnen Aufzeichnungen oder Blätter des-

halb datieren und nur auf der rechten Seite eines Heftes schreiben (bei Spiralheften ist das Beschreiben auf der linken Seite sowieso nicht sehr praktisch). Auch Zeichnungen und Skizzen sollten immer nur auf der rechten Seite eines Heftes erscheinen. So füllt man während einer Reise mehrere Notizbücher, hat es jedoch punktuell immer nur mit einem einzigen Notizbuch zu tun.

Der Clou daran ist, dass man die vollgeschriebenen (und datierten) rechten Seiten nach der Reise aus den Notizheften herauslösen und sie auf die Seiten eines großen blanko Skizzenblocks (zu empfehlen ist das Format DIN A3) kleben kann. Auf einem solchen Großformat finden dann alle während der Reise gemachten Aufzeichnungen (der unterschiedlichsten Textverfahren) über- oder nebeneinander Platz. Zeichnungen und Fotografien lassen sich leicht den Texten zuordnen oder in sie integrieren. Das Endprodukt ist dann ein einziger Skizzenblock, der alle einzeln gemachten Aufzeichnungen in all ihrer Buntheit sammelt und zu einer Gesamtdarstellung vereinigt.

Die anderen Formen einer Gesamtdarstellung der Reise wären die schon angesprochenen: Reisebericht, Reiseerzählung, Reiseroman. Entschließt man sich für eine dieser aus der Rückschau konzipierten Formen, so hat das während der Reise gesammelte Material lediglich die Aufgabe einer vorläufigen Quellen- und Dokumentensammlung. Der später geschriebene Gesamttext dagegen erscheint in sich geschlossen und wirkt dadurch oft souverän und abgerundet.

Frischer, lebendiger und vielleicht sogar anarchischer könnten aber Dokumentationen (wie der große Skizzenblock) ausfallen, in denen alles während einer Reise geschriebene, gezeichnete oder fotografierte Material in bunter Form gesammelt erscheint. Eine solche Präsentation wird die direkten Wahrnehmungsprozesse im Verlauf der Reise in den Mittelpunkt rücken

und auf Schwerpunkte oder Abrundung verzichten. Eine Reise zu beschreiben, heißt dann: sie für einen Leser in all ihrer schönen Spontaneität nachvollziehbar zu machen.

Literaturverzeichnis

Zitierte Primärliteratur

- Aus der Welt der Azteken. Die Chronik des Fray Bernardino de Sahagún. Übersetzungen von Leonhard Schultze Jena, Eduard Seler und Sabine Dedenbach-Salazar-Sáenz. Frankfurt/M. 1989.
- Barthes, Roland: Das Reich der Zeichen. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt/M. 1981.
- [Becker, Jurek:] Jurek Beckers Neuigkeiten an Manfred Krug & Otti. Hrsg. und kommentiert von Manfred Krug. Düsseldorf 1997.
- [Becker, Jurek:] Lieber Johnny. Jurek Beckers Postkarten an seinen Sohn Jonathan. Hrsg. von Trude Trunk. Berlin 2006.
- Botton, Alain de: Kunst des Reisens. Aus dem Englischen von Silvia Morawetz. Frankfurt/M. 2002.
- Brod, Max: Reise Lugano – Mailand – Paris. In: Max Brod/ Franz Kafka: Eine Freundschaft. Reiseaufzeichnungen. Hrsg. unter Mitarbeit von Hannelore Rodlauer von Malcolm Pasley. Frankfurt/M. 1987.
- Camus, Albert: Reisetagebücher. Hrsg. und mit einer Einführung von Roger Quilliot. Deutsch von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg 1980.
- Cohn, Nik: Das Herz der Welt. Aus dem Amerikanischen von Dirk van Gunsteren. München 1992.
- Corino, Eva: Das TASCHENbuch. Berlin 2001.
- Dumas, Alexandre: Aus dem Wörterbuch der Kochkünste. Aus dem Französischen übersetzt und hrsg. von Joachim Schultz. München 2002.

- Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts. Hrsg. von Hartwig Schultz. Stuttgart 2011.
- Forster, Georg: Reise um die Welt. Illustriert von eigener Hand. Frankfurt/M. 2007.
- Frisch, Max: Fragebogen. Frankfurt/M. 1992
- Frisch, Max: Hoch über dem Meer. In: Die Kunst des Wanderns. Ein literarisches Lesebuch. Hrsg. von Alexander Knecht und Günter Stolzenberger. München 2010.
- Hemingway, Ernest: Gefährlicher Sommer. Deutsch von Werner Schmitz. Reinbek bei Hamburg 2010.
- Herzog, Werner: Vom Gehen im Eis. In: Die Kunst des Wanderns. Ein literarisches Lesebuch. Hrsg. von Alexander Knecht und Günter Stolzenberger. München 2010.
- Hessel, Franz: Spazieren in Berlin. Neu hrsg. von Moritz Reininghaus. Berlin 2011.
- Hohler, Franz: Spaziergänge. München 2012.
- Kafka, Franz: Reise Lugano – Mailand – Paris – Erlenbach. In: Max Brod/Franz Kafka. Eine Freundschaft. Reiseaufzeichnungen. Hrsg. unter Mitarbeit von Hannelore Rodlauer von Malcolm Pasley. Frankfurt/M. 1987.
- Kapuściński, Ryszard: Lapidarium. Aus dem Polnischen von Martin Pollack. Frankfurt/M. 1996.
- Kerouac, Jack: On the Road. Die Urfassung. Aus dem Englischen von Ulrich Blumenbach. Reinbek bei Hamburg 2010.
- Koch, Anna/Lilienblum, Axel (Hrsg.): Ist meine Hose noch bei euch? Neues aus SMSvonGesternNacht.de. Reinbek bei Hamburg 2011.
- Kuhn, Kevin: Facebook. In: Porombka, Stephan/Mertens, Mathias (Hrsg.): Statusmeldungen. Schreiben in Facebook. Salzhemmendorf 2010.
- Kurzeck, Peter: Mein Bahnhofsviertel. Basel, Frankfurt/M. 1991.
- Lampedusa, Giuseppe Tomasi di: Ein Literat auf Reisen. Unter-