

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav germánských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE



Jana Dušek Pražáková

Motiv der Italienreise in der DDR-Literatur

Motiv cesty do Itálie v literatuře NDR

Motif of the Italian Journey in the GDR Literature

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Milan Tvrdík, CSc.

2013

*Děkuji prof. Milanu Tvrđíkovi a dr. Berndu Blaschkovi
za vstřícnost, kterou přispěli ke vzniku této práce.
Ráda bych také poděkovala svému manželovi Ondřejovi
a svým rodičům za podporu a trpělivost.*

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny, literaturu a další odborné zdroje a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. 8. 2013

.....

Klíčová slova: literatura NDR, cesta, Itálie, cestopis, Hanns Cibulka, Christine Wolter, Waldtraut Lewin

Abstrakt: Tato práce představuje komparativní analýzu děl zpracovávajících motiv cesty do Itálie, jejichž autory jsou spisovatelé z NDR Hanns Cibulka, Waldtraut Lewin a Christine Wolter. Východiskem analýzy je teorie sémantiky prostoru a teorie interkulturality, které jsou krátce vysvětleny v první části práce. Následuje představení žánru cestopisu, motivu cesty do Itálie v německy psané literatuře a politických předpokladů ke vzniku a vydání cestopisů v NDR. Jádro práce tvoří srovnání celkem jedenácti textů vybraných autorů, převážně cestopisů, z hlediska vnímání a znázornění prostorové a sociální dimenze cestování. První aspekt je rozdělen na reflexi Goethovy cesty do Itálie a funkce cestování, líčení přírody, městského prostoru a architektury či zpracování motivu zahrady. U druhého aspektu sleduje autorka práce narativní způsoby zobrazení prostředníků mezi píšícími cestovateli a kulturou Itálie a dále vykreslení turistů či cizinců vůbec. Předmětem zkoumání byla současně otázka, zda a popř. jakými prostředky jmenovaní autoři na pozadí italské scenérie reflektují režim NDR.

Keywords: GDR literature, journey, Italy, travel literature, Hanns Cibulka, Christine Wolter, Waldtraut Lewin

Abstract: This thesis is concerned with a comparison of works written by GDR authors Hanns Cibulka, Waldtraut Lewin a Christine Wolter which deal with the motif of the journey to Italy. The analysis is based on spatial and intercultural theories, which are presented in the first part of the thesis. The genre of travelogue, the motif of the Italian journey in the German-language literature and political conditions for the creation and publication of travelogues in the GDR are also introduced. The core of the thesis is the comparison of eleven texts, especially travelogues, regarding the spatial and social dimension of travelling. The first aspect covers reflections of Goethe's *Italian journey* and the function of travelling, as well as the depiction of nature, urban space and architecture and the treatment of the garden motif. Regarding the second aspect, the author follows the narrative technics used in portraying the mediators between the travelling writers and the Italian culture, as well as in the depiction of tourists or strangers. An additional question of the study is whether (and possibly how) the writers reflect on the GDR regime against the background of the Italian scenery.

Keywords: DDR-Literatur, Reise, Italien, Reiseliteratur, Hanns Cibulka, Christine Wolter, Waldtraut Lewin

Abstract: Diese Arbeit liefert eine komparative Analyse der das Motiv der Italienreise bearbeitenden Werke von DDR-Autoren Hanns Cibulka, Waldtraut Lewin und Christine Wolter. Der Ausgangspunkt der Analyse bilden Raum- und Interkulturalitätstheorien, die im ersten Teil der Arbeit behandelt werden. Ebenda werden auch das Genre der Reiseliteratur, das Motiv der Italienreise in der deutschsprachigen Literatur und die politischen Voraussetzungen zur Entstehung und Erscheinung der Reiseberichte in der DDR präsentiert. Den Kern der Arbeit bildet der Vergleich von insgesamt elf Texten, v. a. Reiseberichten, hinsichtlich der Wahrnehmung und Darstellung der räumlichen und sozialen Dimension des Reisens. Der erste Aspekt betrifft die Reflexion der Goetheschen Italienreise und Funktion des Reisens, die Schilderung der Natur, Urbanität und Architektur oder die Verarbeitung des Gartenmotivs. Beim zweiten Aspekt werden narrative Techniken der Darstellung der Vermittler zwischen den reisenden Schriftstellern und der Kultur Italiens und ferner die Abbildung der Touristen und Fremden überhaupt verfolgt. Die Studie war gleichzeitig daran interessiert, ob und bzw. mit welchen Mitteln die genannten Autoren vor dem Hintergrund der italienischen Szenerie das DDR-Regime reflektieren.

Inhalt

1	Einleitung	7
2	Kulturwissenschaftliche Ansatzpunkte	10
2.1	Literatur und Raum	10
2.2	Interkulturalitätsforschung	14
3	Reiseliteratur	17
3.1	Geschichte und Kennzeichen der Gattung	17
3.2	Italien in der deutschsprachigen Literatur	20
3.3	Voraussetzungen einer DDR-Reiseliteratur	22
4	Autoren und Textauswahl	24
4.1	Hanns Cibulka	24
4.2	Christine Wolter	26
4.3	Waldtraut Lewin.....	27
5	Segment I: Raum	29
5.1	Reisen nach Goethe.....	29
5.2	Naturimpressionen	36
5.3	Urbanität und Architektur	45
5.4	Gartenmotiv.....	53
5.5	Erzählperspektive	55
6	Segment II: Menschen	61
6.1	Italien stellt sich vor	61
6.2	Italiener: Zwischen Wahrnehmung und Begegnung	66
6.3	Fremde und Touristen	73
6.4	Klang der Sprache	77
6.5	Reliquienverehrung revisited	78
7	Segment III: Ostdeutsche Reminiszenzen	80
7.1	Hanns Cibulkas Wandlung.....	80
7.2	Christine Wolter und die graue Heimat.....	83
7.3	Waldtraut Lewin: Von Konformität zu Ostalgie.....	85
8	Fazit	87
	Literaturverzeichnis	91
	Bibliografie	96

Abkürzungsverzeichnis

Hanns Cibulka

Ari *Arioso*

Nacht *Nachtwache*

SiT *Sizilianisches Tagebuch*

Son *Sonnenflecken über Pisa*

Umb *Umbrische Tage*

Christine Wolter

MiR *Meine italienische Reise*

JuS *Juni in Sizilien*

Hint *Hintergrundperson oder Versuche zu lieben*

Waldtraut Lewin

Kat *Katakomben und Erdbeeren*

Gar *Garten fremder Herren*

Vil *Villa im Regen*

1 Einleitung

In den letzten Jahrzehnten richtet sich die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft an Gattungen, die lange außer Acht gelassen wurden. Zu Unrecht betraf die Ignoranz auch die Reiseliteratur. Ein spannendes Thema stellt sie dabei insbesondere in jenen Ländern dar, wo das Reisen auf Schranken stieß, wie in der Deutschen Demokratischen Republik. In der Literatur dieses Staates kann man neben den Reisezielen im sozialistischen Ausland eine verstärkte Zuneigung zu Italien konstatieren, die die traditionelle Italiensehnsucht in der europäischen Kulturgeschichte bestätigt. Bezaubernde Landschaft, ewiger Anziehungspunkt der Künstler und Topos antiker Ideale: Italien verkörpert einen mythischen Raum für deutschsprachige Schriftsteller, der auch in Auslandsdarstellungen der DDR-Autoren Eingang fand.

Diese Diplomarbeit setzt sich zum Ziel, durch eine komparative Analyse der Reiseberichte von Hanns Cibulka, Christine Wolter und Waldtraut Lewin darzulegen, was diese DDR-Autoren auf ihren Italienreisen wahrnehmen, beobachten und reflektieren und auf welche Art und Weise sie es dem Leser vermitteln. Das Textkorpus wird unter dem Aspekt des Räumlichen und des Sozialen analysiert und darüber hinaus wird auf die Frage eingegangen, ob die Italienreise eventuell zum Mittel subjektiver Auseinandersetzung der Schriftsteller mit dem DDR-Regime wird, d. h. die Texte werden auf die Reflexion des sozialistischen Staates und seiner Ideologie überprüft.

Zu dieser Untersuchung habe ich elf Italien-Bücher herangezogen: vier Tagebücher und eine Gedichtsammlung von Hanns Cibulka, zwei Reiseberichte und einen Roman von Christine Wolter und drei Reiseberichte von Waldtraut Lewin (im 4. Kapitel werden die Werke einzeln zusammengefasst). Es geht also nicht nur um Reiseberichte in reiner Form. Zwei Cibulkas Tagebücher fußen jedenfalls auf seinen Kriegserlebnissen in Italien und seine Gedichtsammlung wurde von einer Italienreise angeregt, sodass daran die gleichen Phänomene wie bei anderen Reiseberichten betrachtet werden können. Dasselbe gilt für den Roman von Wolter, dessen Hauptprotagonistin eine Italienreise unternimmt. Sofern ich mich auf die Gesamtheit des Textmaterials berufen will, werden der Vereinfachung halber alle Werke in dieser Arbeit als Reiseberichte bezeichnet.

Die Auswahl der Texte unterliegt dem zeitlichen sowie dem geografischen Kriterium. Das Textkorpus beinhaltet alle Werke der ausgewählten Autoren, die eine Italienreise thematisieren und innerhalb der DDR-Ära entstanden (eine Ausnahme bildet ein später verfasster Reisebericht von Cibulka, der zum Thema passt und einen Vergleich zu seinen früheren Büchern ermöglicht). Nicht berücksichtigt werden hingegen Werke von Christine Wolter, die nach ihrem Umzug nach Italien entstanden, da ihre Behandlung den vorgesehenen Umfang der vorliegenden Arbeit sprengen würde.

Im ersten Teil der Arbeit liefere ich die theoretischen Voraussetzungen für die Interpretation der konkreten Reisebücher: kulturwissenschaftliche Anhaltspunkte zu Raumtheorien und Interkulturalitätsforschung, Gattung der Reiseliteratur und Auswirkungen der DDR-Politik auf die literarische Produktion und Reisefreiheit. Danach folgt eine Übersicht der Autoren und der ausgewählten Werke, die anschließend im Hinblick auf die Raumauffassung, den sozialen Kontakt und Widerspiegelung der DDR untersucht werden.

Zur einfachen Identifizierung der Reiseberichte werden die bibliographischen Hinweise in Anmerkungen ab je zweiter Erwähnung mit einer Abkürzung des jeweiligen Werks versehen, z. B. *Lewin/Vil (1986), S. 45* für den Reisebericht *Villa im Garten*.¹

Die Aktualität des Themas wird in der Tatsache bestätigt, dass im März 2013 in Berlin eine Tagung zur Reiseliteratur in der DDR stattfand, die auf ihrer Webseite auf den Bedarf an Forschung der Reiseliteratur, bzw. der Reiseliteratur der DDR hinweist.² Dr. Bernd Blaschke, einer der Organisatoren der Tagung, hielt dort einen Vortrag über die Italienreisen im Werk von Cibulka, Lewin und Wolter und bot mir sein Manuskript zur Einsicht.³ 2014 sollte voraussichtlich ein Sammelband mit den Beiträgen erscheinen.

Die Entstehung der vorliegenden Arbeit wurde ferner durch das vorgesehene Programm der Bamberger Sommer-Universität angeregt. Im August 2013 werden hier

¹ Siehe die Liste der Abkürzungen auf S. 6.

² Reiseliteratur der DDR. Bestandsaufnahme und Modellanalysen. Programm der Tagung (5.-7.3.2013 in Berlin). <http://www.lfbrecht.de/event/2013/3/> (27.7.2013).

³ Bernd Blaschke: „In vier Tagen können wir uns nicht formen und bilden... Wir bluten vor Sehnsucht.“ *Italienreisen von DDR-AutorInnen*. Unveröffentlichtes Manuskript des Vortrags an der Tagung *Reiseliteratur der DDR. Bestandsaufnahme und Modellanalysen* (5.-7.3.2013 in Berlin).

vielversprechende Veranstaltungen zum Thema *Die Reise: literarisches Motiv, narrative Struktur, erkenntnistheoretische Perspektive* gehalten,⁴ die sich meinem Interesse an Geographie und Raumkonzepten anschließen. Zudem wollte ich durch meine Untersuchung mehr über Hanns Cibulka erfahren, da mir seine auch in Italien-Berichten intensiv reflektierte Heimat um mährisch-schlesisches Jägerndorf gut bekannt ist. Außerdem kam mir vor einem Jahr das während des ersten Weltkriegs in Galizien und Italien geführte Tagebuch von meinem Urgroßvater František Špaček in die Hand, das mich für die Lektüre dieser Gattung sensibilisierte und diese mir dadurch zu erschließen half.

⁴ Die Reise: literarisches Motiv, narrative Struktur, erkenntnistheoretische Perspektive. 35. Internationale Sommer-Universität (2.-29.8.2013 an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg). <http://www.uni-bamberg.de/isu> (27.7.2013).

2 Kulturwissenschaftliche Ansatzpunkte

2.1 Literatur und Raum

Die Literaturwissenschaft und die Literatur selbst bedienen sich seit jeher vor allem der Thematik des Zeitlichen. In den letzten Jahrzehnten fand aber ein Wechsel statt, indem mehr Aufmerksamkeit dem Raum gewidmet wird. Diesen *Shift of the Paradigm*,⁵ auch *spatial turn* oder *topological/topographical turn* genannt, deutete schon 1969 Gérard Genette mit seinem Aufsatz *La littérature et l'espace* an, wo er die Bestimmung der Zeitlichkeit der Literatur und der Räumlichkeit der bildenden Kunst überwindet.⁶ Nach Silvia Sasse entwickelt Genette ein Konzept, das es ermöglicht,

nicht nur den dargestellten und erzeugten Raum im literarischen Text, sondern vor allem die Räumlichkeit von literarischen Texten und allgemein von Sprache neu zu bestimmen.⁷

Michail Bachtin reduziert die Literatur nicht auf Handlungen in der Zeit, sondern versteht die Handlung als ein Phänomen, das sich zugleich im Raum erstreckt und in der Zeit entwickelt. In seiner *Chronotopos-Theorie* wird ein sujetbildendes Organisationszentrum eines literarischen Texts vorgesehen, eine „Grundlage dafür, dass über Ereignisse im literarischen Text nicht nur eine Mitteilung gemacht werden kann, sondern dass sie auch gezeigt und dargestellt werden können.“⁸

Jurij Lotman versuchte in den 60er und 70er Jahren im Anschluss an Bachtin und den Russischen Formalismus die Semiotik des Raums zu erforschen. Er untersucht dabei feste, unbewegliche Strukturen des Raums (diskrete Räume) sowie Bewegungen

⁵ Erika Fischer-Lichte: *The Shift of a Paradigm: From Time to Space?* Introduction. In: *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association*. Hg. von Roger Bauer und Douwe Fokkema. München: Iudicium 1990. (Space and Boundaries 5), S. 15-18. Zit. nach Ein literarischer Atlas Europas. Forschungsgeschichte. http://www.literaturatlas.eu/forschungsmaterial/research-history/#_ftn10 (28.7.2013).

⁶ Gérard Genette: *Figures II*. Paris: Seuil 1969. Zit. nach Silvia Sasse: *Literaturwissenschaft*. In: *Raumwissenschaften*. Hg. von Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008. (stw 1891), S. 225-241, hier S. 225.

⁷ Ebd.

⁸ Michail Bachtin: *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman*. Untersuchungen zur historischen Poetik. In: Ders.: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Hg. von Edward Kowalski und Michael Wegener. Aus dem Russ. übersetzt von Michael Dewey. Berlin u.a.: Aufbau 1986, S. 262-464. Zit. nach Sasse (2008), S. 232-233.

im Raum (dynamische Räume), die durch das Überschreiten von Grenzen gekennzeichnet sind. Er lehnt ab, dass der künstlerische Raum auf die „bloße Reproduktion dieser oder jener lokalen Charakteristiken einer realen Landschaft“ zurückzuführen ist: auch ethische oder politische Beziehungen ließen sich in räumliche übersetzen.⁹ Geradezu klassisch wurden zum Beispiel seine Überlegungen über den Topos der Grenze.

Michel de Certeau denkt deutlicher über die Handlungen im Raum nach als über die Strukturen des Raums. In seiner Theorie der *Handlungsgeographien* unterscheidet er zwischen Räumen und Orten. Orte werden als Ordnungen definiert, nach denen Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. Sie sind durch Unbeweglichkeit gekennzeichnet. Räume treten dagegen als Geflechte von beweglichen Elementen auf. Zu einem Raum gehört die Zeit, die Handlungen und Aktivitäten ermöglicht. Raum ist das Gebiet der Äußerung.¹⁰

Einen Beitrag zum Thema der Räume und ihrer Darstellung verfasste auch Michel Foucault. In seinem Aufsatz *Des Espaces Autres* (1967)¹¹ erklärt er den Perspektivenwechsel in der Auseinandersetzung mit dem Begriff Raum seit dem Mittelalter, und zwar von der Ausdehnung des Raums hin zu seiner Lage innerhalb der Relationen. Der Raum sei durch Nachbarschaftsbeziehungen zwischen Punkten oder Elementen bestimmt, die man formal als mathematische Reihen, Bäume oder Gitter verzeichnet.¹² Es gibt nach Foucault Orte, die durch die Relationsmenge definiert sind: Durchgangsorte (Straßen, Eisenbahnzüge), vorübergehende Halteplätze (Café, Kino, Strand) und geschlossene oder teilweise geschlossene Ruheplätze (Haus, Zimmer, Bett). Er interessiert sich unter diesen Orten vor allem für „jene, denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen“, und zwar so,

dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.¹³

⁹ Jurij Lotman: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Hg. und aus dem Russ. übersetzt von Karl Eimermacher. Kronberg: Scriptor 1974. Zit. nach Sasse (2008), S. 233-234.

¹⁰ Michel de Certeau: *Die Kunst des Handelns*. Berlin: Merve 1988. Zit. nach Sasse (2008), S. 234-235. Vgl. hierzu Jurij Lotmans Konzept der diskreten und dynamischen Räume.

¹¹ Michel Foucault: Von anderen Räumen. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006. (stw 1800), S. 317-329.

¹² Ebd., S. 318.

¹³ Ebd., S. 320.

Solche Räume stehen nach dieser Auffassung in Verbindung sowie im Widerspruch zu allen anderen Orten. Foucault teilt diese Orte in zwei Gruppen auf: Utopien und Heterotopien. Utopien sind irrealer Räume, entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft. Heterotopien sind zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, in denen alle anderen realen Orte repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Zu den letzteren rechnet Foucault nach spezifischen Grundsätzen auch Orte, die häufig in den Reisebüchern vorkommen: das Museum, das Fest, das Schiff oder den Garten.¹⁴

Die ersten zwei genannten Heterotopien sind mit dem Aspekt der Zeit verbunden. In den Museen wird die Zeit unablässig angesammelt und aufgestapelt. Die Feste sind ebenfalls auf die Zeitliche orientiert,¹⁵ doch wiederum als Ereignisse, die den Zeitstrom strukturieren. Eine Heterotopie par excellence stellt nach Foucault das Schiff dar, indem es den Menschen an verschiedenste Orte bringen kann und weil es das größte Reservoir für die Phantasie ist.¹⁶ Das älteste Beispiel der Heterotopie ist der Garten. Dieser widerspiegelt die Fähigkeit der Heterotopie, mehrere reale miteinander unverträgliche Räume an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen. Im Orient war der Garten ein

heiliger Raum, dessen viergeteiltes Rechteck für die vier Teile der Welt stand, wobei sich im Zentrum ein Raum befand, der noch heiliger war als die anderen und den Nabel der Welt darstellte (dort stand die Brunnenschale mit dem Wasserspeier). Und die ganze Vegetation des Gartens verteilte sich auf diesen Raum, der gleichsam einen Mikrokosmos bildete. [...] Der Garten ist die kleinste Parzelle der Welt und zugleich ist er die ganze Welt.¹⁷

Da das Gartenmotiv in den analysierten Texten öfters verwendet wird, gehe ich noch kurz an seine Geschichte und Funktion heran. Nach Horst S. und Ingrid Daemmrich gehört das Motiv wirkungsgeschichtlich zu den Stilmerkmalen der Romantik. Besonders häufig kommt es in Darstellungen des abgelegenen Zufluchtsortes, des geheimnisvollen Raumes und des düsteren Gartens vor und verdeutlicht die Seelenlage der Figuren. Dem Motiv kommt große Bedeutung in der englischen *Victorian Poetry* und der Literatur der Jahrhundertwende zu.¹⁸

¹⁴ Ebd., S. 320-327.

¹⁵ Ebd., S. 325.

¹⁶ Ebd., S. 327.

¹⁷ Ebd., S. 324.

¹⁸ Stichwort „Garten“ in Horst S. und Ingrid Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen: Francke 1987, S. 152-156, hier S. 155.

Monika Wolting verfolgt in ihrem Aufsatz den Bedeutungswandel dieses Topos in der Literatur des 20. Jahrhunderts am Beispiel der Naturlyrik. Schon um 1890 kann man eine Hervorhebung des Vegetativen, Wachsenden, Lebenden sowie des Pflanzlichen beobachten, und dies kumuliert sich im Gartenmotiv. Im Naturalismus und Expressionismus ist der Garten eines der meist verbreiteten literarischen Motive (schon weil der Verfall und die Vergänglichkeit hier sichtbar werden). Der Garten funktioniert als Schutzraum vor der lauten Außenwelt. Bis zur Nachkriegszeit verkörpert das Gartenmotiv ein Asyl, einen Entlastungsraum oder umgekehrt auch einen Protestraum.

Für die Nachkriegslyrik der DDR ist die Gattung der Naturlyrik charakteristisch. Dabei spielen drei Aspekte eine bedeutende Rolle: moderne Sichtweise auf die Bildhaftigkeit der Naturmotive, poetologische Selbstreflexion und Verbindung des Naturmotivs mit dem Mythos. Johannes Bobrowski überträgt die Naturphänomene in Form von Metaphern auf Gesellschaft und Geschichte und schlägt vor, statt *Naturlyrik* den Begriff *Landschaftslyrik* anzuwenden. Er versucht, die Landschaft im geographischen und kulturpolitischen Kontext zu poetisieren. Im Marxismus gewinnt die Natur erst als ein Teil menschlicher Tätigkeit an Relevanz.¹⁹ Die marxistische Naturtheorie weist einen gesellschaftshistorischen Charakter auf, deshalb ist das Grundthema der Naturlyrik in der DDR die vom Menschen erst wieder geschaffene Natur. Natur und Landschaft in der Poesie der DDR sind als Bereich der Erinnerung und der Auseinandersetzung des Schriftstellers mit sich selbst zu verstehen.

Das Gartenmotiv an sich erfuhr wenig Interesse in der Nachkriegsliteratur der sozialistischen Staaten (eine Ausnahme bilden die *Buckower Elegien* von Bertolt Brecht). Seine rudimentär vorhandene Verwendung ist darauf zurückzuführen, dass er als fester Bestandteil der feudalistischen, sakralen, monarchistischen und bürgerlichen Gesellschaftssysteme fungierte, die von der marxistischen Ideologie abgelehnt wurden. Wenn er schon auftritt, dann als Figur der Geborgenheit. Bei Christa Wolf und Wolfgang Hilbig verliert allerdings der Topos seine Kraft als *locus amoenus*, *genius loci* und als Ort des Gleichgewichts und der Geborgenheit. Diese Figur wird in ihrem Werk dekonstruiert. Der Garten bietet weder ein Asyl noch einen Dauerzustand der Harmonie mehr. Er wird von außen hin geöffnet, verliert seine Legitimation als *hortus conclusus* und *locus amoenus*, als Ort der Zeitlosigkeit und Illusion. Im Zuge der Wirtschaftsentwicklung in der DDR thematisiert man in den 70er und 80er Jahren, wo

¹⁹ Diese Bedingung schlägt sich in Cibulkas *Umbrischen Tagen* nieder. Vgl. Kap. 5.2, S. 40.

in der gesamtdeutschen Lyrik eine Diskussion über den Naturschutz anfängt, die kranke und zerstörte Natur.²⁰

Die theoretischen Überlegungen zum Raumaspekt möchte ich mit der Übersicht der gegenwärtigen Ansätze abschließen, die Silvia Sasse anführt.²¹ Ihnen zufolge bestehen in der Literaturwissenschaft drei Tendenzen, die sich mit der Analyse des Raums beschäftigen: Erstens sind es Literaturtheorien, die Text- oder Kulturmodelle anhand einer räumlichen Beschreibungssprache, bzw. anhand von Topoi entwerfen. Zweitens nennt Sasse die Literaturtheorien, die die topographische Funktionsweise literarischer Texte analysieren. Diese befassen sich sowohl mit Beschriftungsprozessen als auch mit Fragen der Darstellbarkeit konkreter und imaginärer Räume. Und drittens kann man Literaturtheorien beobachten, die die topologische Funktionsweise literarischer Texte analysieren. Topologische Untersuchungen konzeptualisieren die Struktur, Architektur, Form oder Figurativität des Textes.

2.2 Interkulturalitätsforschung

Seit den 80er Jahren setzt sich in der Germanistik der Begriff *Interkulturalität* durch, der gleichzeitig auch in anderen Gebieten der Geisteswissenschaften einen enormen Nachhall auslöst und in der Auseinandersetzung mit den Gegenwartsfragen unentbehrlich wird.

Interkulturalität bedeutet nach Ortrud Gutjahr neu entstandene und verändert erlebte Formen des Austauschs zwischen sozialen Einheiten und Individuen:

Dabei müssen unterschiedliche Erfahrungshorizonte und Wertvorstellungen neu austariert werden, wenn tradierte Grenzziehungen aufgebrochen und zu Schnittstellen und Kontaktflächen werden.²²

²⁰ Monika Wolting: Wege des Gartengedichts und der Naturlyrik im 20. Jahrhundert. In: *Germanica Wratislaviensia* 133 (2011), S. 51-65. Zit. nach <http://monikawolting.pl/wp-content/uploads/2012/04/Garten-im-20.-Jahrhundert.pdf> (21.5.2013). Anm.: Die zitierte Version hat keine Seitennummerierung.

²¹ Sasse (2008), S. 235-236.

²² Ortrud Gutjahr: Interkulturalität. Zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs. In: *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Hg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten. Hamburg: Rowohlt 2002, S. 345-369. Zit. nach <http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Germanisztika/111Balk%E1nyi/Horv%E1thPabis/24-Interkulturalit%E4t> (26.6.2013), Institut für Germanistik an der Karoli Gaspar Reform-Universität (Kurzversion), S. 115-125, hier S. 116.

Demnach wird vorausgesetzt, dass die Annäherung an die andere soziale Einheit nicht problemlos verläuft. Nach der klassischen Abhandlung über die soziale Situation des Fremden von Alfred Schütz ist ein Mensch, der in eine fremde Kultur hineinkommt, vom Standpunkt der Ingroup ein Mensch ohne Geschichte. Sein Benehmen zeichnet sich durch das mangelnde Gefühl für Distanz aus, durch das Hin- und Herschwanken zwischen Reserve und Intimität, durch Zögern und Unsicherheit oder das Misstrauen in scheinbar unkomplizierten Dingen. Während seiner Annäherung an die neue Kultur befindet er sich in einem Übergangszustand, der ihm wie ein Labyrinth erscheint und keinen Schutz bietet. Seine Verwirrung wird ihm von den nicht verstehenden Mitgliedern der Ingroup als Undankbarkeit vorgeworfen.²³

Gutjahr grenzt sich aber vom Verständnis der Interkulturalität als „Interaktion zwischen Kulturen im Sinne eines Austauschs von je kulturell Eigenem“ ab und hebt hervor, es

zielt auf das intermediäre Feld, das sich im Austausch der Kulturen als Gebiet eines neuen Wissens herausbildet und erst dadurch wechselseitige Differenzidentifikation ermöglicht.²⁴

Die interkulturelle Literaturwissenschaft ist für alle literarische Texte offen, zu ihrem disziplinären Textkanon gehören vor allem kulturelle Gattungen wie Reise-, Kolonial-, Exil- und Migrationsliteratur, Utopien, Abenteuerromane, Robinsonaden sowie die postkoloniale Literatur, denn vom interkulturellen Ansatz sind die postkolonialen Theorien von Edward Said und Homi Bhabha schlechthin geprägt. Bhabha hat dem intermediären Feld mit der Figur des *third space* als Raum der kulturellen Verortung des postkolonialen Subjekts eine neue Bestimmung eingeschrieben: „Eingefordert wird die Anerkennung einer hybriden Existenzform, bei der sich Subjekte kulturell multipel und situativ selbst bestimmen können.“²⁵

Für die Untersuchung der Reiseberichte von Lewin und Wolter, teilweise aber auch Cibulkas Tagebücher eignet sich schließlich eine kurze Annäherung an die Ausgangspositionen, welche den interkulturellen Austausch im Tourismus weitgehend bestimmen. Marion Thiem versucht in ihrem Aufsatz, das gesamte Gefüge der

²³ Alfred Schütz: Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze. Studien zur soziologischen Theorie* (Bd. 2). Den Haag: Nijhoff 1972, S. 53-69, hier S. 60-69.

²⁴ Gutjahr (2002), S. 120.

²⁵ Ebd., S. 122-123.

kulturellen Wirkungen des Tourismus darzustellen.²⁶ Sie unterscheidet vier Spielarten von Kultur, welche über die Facetten eines Urlaubs entscheiden:

Zuerst nennt Thiem die *Kultur der Quellregion*. Da geht es um das Kennzeichnende für die Einwohner einer touristischen Quellregion, die idealtypisch als Industriegesellschaft mit den Merkmalen extreme Rationalisierung, Arbeitsteilung und Atomisierung des Lebenszusammenhanges definiert werden kann.

Der zweite Aspekt heißt *Ferienkultur*. Darunter versteht man das Typische für die direkt vom Tourismus Betroffenen aus einer industriegesellschaftlichen Entsenderegion, z. B. den Lebensstil, den die Touristen auf Reisen pflegen, Reiseveranstalter, Reisebüros oder touristische Werbung, aber auch Urlaubsmotive, Erwartungen, Ansprüche der Touristen gegenüber dem Urlaubsland oder stereotyp-exotische Wünsche mit Ängsten vor dem Fremden. Hier eröffnet sich die Frage, wie viel Vertrautes man während eines Fremdaufenthaltes braucht (nicht aufgeben will) und wie viel Fremdes man an sich heranlässt (oder aussucht).

Drittens wird der Urlaub von der *Dienstleistungskultur* geprägt. Sie umfasst das Typische für die vom Tourismus Betroffenen aus einer bestimmten Empfangsregion: den Lebensstil, den die Einheimischen als Gastgeber praktizieren, und die Einrichtungen für den Tourismus in der Region. Hier droht das Risiko einer scheinbaren Harmonie einzutreten, die durch die Verleumdung der eigenen Kultur hergestellt wird. Dabei wird lediglich das Abbild der jeweiligen Kultur der Quellregion inszeniert, mit stereotypen Akzenten der Kultur der Zielregion.

Die *Kultur der Zielregion* stellt letztendlich das Typische für alle Bewohner der touristischen Empfangsregion. Sie hat ihren Platz jenseits der Touristen-Pfade und wird nur selten erfahren.

²⁶ Marion Thiem: Tourismus und kulturelle Identität. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 47 (2001), S. 27-31, hier S. 27-28.

3 Reiseliteratur

3.1 Geschichte und Kennzeichen der Gattung

Der Reisebericht zählt zu den ältesten Gattungen der abendländischen Literatur, doch seine Rezeption in der Literaturwissenschaft hat eine viel jüngere Tradition: die ästhetische Wirkung nämlich zählte lange nicht zu den Beweggründen der Berichterstatter.²⁷ Heutzutage befassen sich die Literaturwissenschaftler mit diesem Thema mit interdisziplinärem Ansatz, sodass auch alte, Authentizität anstrebende Texte ihren Glanz in Bezug auf die Fremderfahrung erhalten. Nach Peter J. Brenner, dem Autor der bisher umfangreichsten Publikation zur Reiseliteratur in der deutschen Literatur, müssen individuelle sowie zeit- und kulturspezifische Voraussetzungen der Wahrnehmung rekonstruiert werden. Zugleich sollen persönliche Dispositionen des Reisenden in den Blick genommen werden: seine Einstellung zum Leben, soziale Lage, politische Ansichten und persönliche Eigenschaften.²⁸ Damit hängt die Frage des Verhältnisses zwischen dem Autor und dem Erzähler zusammen. Es ist nicht nötig, diese Figuren streng voneinander zu halten, denn im Reisebericht verschmelzen sie meistens.

Die Gattung der Reiseliteratur kann unter dem formalen Aspekt in spezifische Genres differenziert werden: touristische Reiseprosa, Reiseskizze, Reportage, Reisebrief oder Reisetagebuch. Diese sind weiterhin je nach Typus und Autor stärker dokumentierend oder stärker subjektiv orientiert, sie arbeiten das historische Erbe ein oder interessieren sich für exotische Motive unter patriotischer und internationalistischer Perspektive.²⁹ In den letzten dreißig Jahren tauchen weitere Forschungsthemen im Bereich der Reiseliteratur auf, wie das Verhältnis von Fiktion und Realität, die Bedingungen der Wahrnehmung, die Möglichkeiten der Ich-Konstitution und Identitätsbildung, der Text als Konstrukt sowie die Dominanz von

²⁷ Vgl. Peter J. Brenner: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen: Niemeyer 1990. (IASL Sonderheft 2), S. 1.

²⁸ Ebd., S. 30.

²⁹ Harri Günther: Reiseprosa in der Gegenwartsliteratur der DDR. In: *DaF (Leipzig)*, Sonderheft 1982, S. 46-52. Zit. nach Brenner (1990), S. 647.

Texten und Diskursen.³⁰ Nach Ulla Biernat bildet die Reiseliteratur das kollektive Wissen über das Reisen, verschiedene Länder und Exotik nicht nur ab, sie verwendet nicht nur etablierte Redeweisen über Nationalcharaktere und Sehenswürdigkeiten und inszeniert nicht nur ritualisierte Handlungsweisen. Sie stellt vielmehr einen Raum dar, wo sich unterschiedliche Erkenntnis- und Interpretationsmuster treffen und wo die Regeln des Diskurses verhandelt werden.³¹

Nach dem zweiten Weltkrieg, also in der Zeit, wo auch die hier analysierten Werke entstanden, sind im deutschsprachigen Gebiet einige bemerkenswerte Reisetexte zu verzeichnen. Fast alle namhaften Autoren haben mindestens einen Reisetext verfasst. In der Bundesrepublik hatte zum Beispiel Heinrich Böll Erfolg mit seinem *Irishen Tagebuch*, Wolfgang Koeppen berichtete über Amerika, Alfred Andersch reiste nach Portugal und schrieb davon und Rolf Dieter Brinkmann skizzierte seine Eindrücke aus Rom. Ebenso Ernst Jünger, Elias Canetti, Peter Handke oder Günter Grass schufen unter den Eindrücken ihrer Reisen.³² In den 60er Jahren überwiegen nüchterne Beschreibungen des sozialen Alltags, der wirtschaftlichen und politischen Situation in den bereisten Ländern.³³ Gleichzeitig verschiebt sich in der Reismotivation der Schwerpunkt vom Weg, von der Reisebewegung und vom Unterwegssein auf das Reiseziel.³⁴ Seit den sechziger Jahren ist das Reise-Gedicht eines der beliebtesten Genres.³⁵

Die Reisemöglichkeiten der DDR-Bürger außerhalb des Landes waren stark eingeschränkt.³⁶ Umso größerer Beliebtheit erfreute sich die (wenn schon bewilligte) Reiseliteratur in diesem Staat bei Lesern. Es half ihnen, die Grenzen wenigstens imaginär zu überwinden. Die DDR-Bürger sowie Autoren reisten zuerst vorwiegend ins sozialistische Ausland, in die Sowjetunion, nach China und Rumänien. In den 50er Jahren gab es aber auch eine Welle der Italien-Reisen. In den 60er Jahren wurden die Reisebeschränkungen ins sozialistische Ausland zeitweilig gelockert und neben der UdSSR und Bulgarien reiste man auch in die Tschechoslowakei und nach Polen.

³⁰ Ulla Biernat: *Ich bin nicht der erste Fremde hier. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 17.

³¹ Ebd., S. 31.

³² Ebd., S. 18.

³³ Ebd., S. 32.

³⁴ Ebd., S. 70.

³⁵ Hermann Korte: *Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre*. Münster: Lit Verlag 2004. (Aktuelle Kunst und Literatur 2)

³⁶ Vgl. Kap. 3.3, S. 23.

In der gelenkten Literaturproduktion der DDR bestand die Tendenz zur Funktionalisierung der Reisebeschreibungen zugunsten politischer Mitteilung.³⁷ Dies wird besonders in der Untersuchung von Cibulkas *Sizilianischen Tagebuch* (1960)³⁸ im Abschnitt 7.1 ersichtlich sein, obwohl in seinem Hintergrund kein aktueller, sondern ein bloß erinnertes Aufenthalt in Italien stand. Wenn die Schriftsteller aber schon aus der DDR ins Ausland reisten, waren sie immer Teil von Delegationsreisen. Sie konnten nicht zu individuellen Urlaubsreisen oder selbstbestimmten Auslandsaufenthalten aufbrechen. Alex Dunker, einer der Organisatoren der Berliner Tagung zur Reiseliteratur in der DDR,³⁹ belegt die Einschränkung an der Reise von Brigitte Reimann in die Sowjetunion:

Es war genau vorgegeben, was sie zu sehen bekommen sollte, welche Orte sie besuchen durfte und davon abzuweichen war außerordentlich schwierig. Sodass dieser Anspruch, den ein Schriftsteller natürlich hat, eine individuelle Erfahrung zu machen und das auch individuell zu vermitteln, von daher auch schon sehr schwierig war.⁴⁰

Von den reisenden Schriftstellern aus der DDR möchte ich speziell Günter Kunert hervorheben. In seiner Gedichtsammlung *Ziellose Umtriebe* (1979)⁴¹ schreibt er über die Verwandlung als das Ziel der Reise.⁴² Das Reisen gewinne seine Bedeutung für ihn – so Ulrich Baron – weniger durch die bloße räumliche Bewegung, als vielmehr durch den Wechsel des Standortes, auf den er als Beobachter und Autor reagiert. Im Reisen übt er Versuche aus, den eigenen Standort und die eigene Identität näher oder auch neu zu bestimmen.⁴³ Nach Silvia Candida geht es Kunert nicht in erster Linie darum, die verbotene und daher umso lockendere Ferne gegen das eigene zwanghafte Eingesperrtsein auszuspielen, sondern vielmehr um das „Durchbrechen des erstarrten Faktischen in Richtung einer möglichen Verwandlung“.⁴⁴ In Kunerts Konzept besteht eine Ähnlichkeit zwischen Reisen und Schreiben: Beide sind als Vorgänge der

³⁷ Ebd., S. 39.

³⁸ Hanns Cibulka: *Sizilianisches Tagebuch*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1960.

³⁹ Vgl. Kap. 1, S. 8.

⁴⁰ Peter Leusch: Wo einfache Staatsbürger niemals hinkamen. Ein Forschungsprojekt über Reiseliteratur in der DDR. In: *Deutschlandfunk. Aus Kultur- und Sozialwissenschaften*. <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/studiozeit-ks/2041210/> (16.6.2013).

⁴¹ Günter Kunert: *Ziellose Umtriebe. Nachrichten vom Reisen und vom Daheimsein. Kurzprosa*. Berlin u.a.: Aufbau 1979.

⁴² Manfred Keune: Günter Kunert. In: *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt 1994, S. 742-757, hier S. 751.

⁴³ Ulrich Baron: *Günter Kunert als Reisender. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* 109 (1991), S. 51-54, hier S. 51.

⁴⁴ Silvia Candida: Der Abgesang der Sirenen. Zum Italienbild Günter Kunerts. In: *Italien in Deutschland – Deutschland in Italien. Die deutsch-italienischen Wechselbeziehungen in der Belletristik des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Anna Comi und Alexandra Pontzen. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 191-200, hier S. 191.

Selbstentdeckung, des Selbstentwurfs zu verstehen. Er begibt sich nach England, Amerika, Berlin oder Italien. Sein Italienbild⁴⁵ hat dabei nicht so sehr mit der realistischen oder klischeehaften Wiedergabe vom Lokalkolorit zu tun. Es wird stattdessen „Eigendynamik der poetischen Chiffre“⁴⁶ hergestellt, die stark mit seiner eigenen Poetik kongruiert.

3.2 Italien in der deutschsprachigen Literatur

Italien ist gerade für deutsche Reisende zu einem traditionellen Reiseland geworden, stellt Stefanie Kraemer in ihrer Einleitung zu der Bibliographie fest, welche die Italiensehnsucht in der deutschen Literatur bis zum 19. Jahrhundert verzeichnet. Die Wurzeln dieser Tradition basieren auf der religiösen und kulturellen Attraktivität Italiens, die seit dem Mittelalter beobachtet werden kann. Die Motivation für die Reisen nach Süden wandelte sich jedoch in der Geschichte: die religiösen Pilgerfahrten im Mittelalter zu den Stätten der ersten Christen nahmen unter dem Einfluss des Humanismus und der Entdeckungsreisen profanere und pragmatischere Züge an, die später in sog. Kavaliertouren der vornehmen Adelligen im 16. Jahrhundert hinausliefen, bis die Aufklärung die Bildung des Individuums als den primären Sinn für alle Lebensbereiche samt des Reisens verkündete.⁴⁷

Die Bildungsreisen nach Italien waren vor allem unter Künstlern populär, die sich auf die Spuren der Antike und der Renaissance und in die warmen, fruchtbaren Landschaften begaben, um ihrem Schaffen den Klang von Kunst und Natur zu verleihen. Griechenland konnte im 18. Jahrhundert wegen seiner politischen Lage keine Sicherheit garantieren, weshalb man stattdessen die griechischen Kolonien in Unteritalien und Sizilien besuchte. Als die berühmtesten Reisenden zu den Denkmälern der Antike gelten Johann Joachim Winckelmann, Karl Philipp Moritz, Johann Wolfgang Goethe, Johann Gottfried Seume oder Heinrich Heine. Zu dieser Zeit weitete sich nach Kraemer das Spektrum der reisenden Schichten aus sowie die Normen und

⁴⁵ Im Vergleich zu Cibulka, Wolter und Lewin kann man auf Kunerts Italienbild jedoch nur mittels spärlicher Belege eingehen, nämlich einiger weniger Gedichte und Prosaskizzen.

⁴⁶ Candida (1999), S. 192.

⁴⁷ *Italien. Eine Bibliographie zu Italienreisen in der deutschen Literatur*. Hg. von Stefanie Kraemer. Frankfurt/M. u.a.: Lang 2003. (Bibliographien zur Literatur- und Mediengeschichte 8), S. 7-15.

Textformen, die für die Reisebeschreibungen maßgebend waren.⁴⁸ Fortan gilt die subjektive Verzeichnung der erlebten Reise als der Ausgangspunkt für den Reisebericht, der sich nicht mehr auf eine faktische Vollkommenheit stützt, sondern eher eine ästhetische Qualität beansprucht.

Als die berühmteste Beschreibung einer Italienreise schlechthin gilt in der Weltliteratur die *Italienische Reise* von Johann Wolfgang von Goethe.⁴⁹ Es basiert auf seinen Tagebuchnotizen, die er während seiner Reisen zwischen 1786 und 1788 machte (das Werk selbst entsteht doch viel später, zwischen 1813 und 1817). Seine Reise wurde erstmals zur Flucht aus Weimar, aber wie Herbert von Einem in seinem Nachwort behauptet, „nicht, um dem Konflikt auszuweichen, sondern um ihn zu überwinden.“⁵⁰ Gleichzeitig begibt sich Goethe der Selbstbildung halber dahin. Er durchquert eilig Oberitalien mit Venedig und Florenz, um sich länger in Rom aufzuhalten, dann verweilt er auch in Neapel und auf Sizilien, d. h. in Lokationen, die mit den von mir behandelten Texten weitgehend übereinstimmen. Am meisten beschäftigt er sich in seinem Bericht mit der Natur. Dies wird von Überlegungen zur menschlichen Gesellschaft und Kunst ergänzt. Er widmet sich auch der Geschichte, jedoch nur im naturhaften Sinne in Bezug auf die Un/Vergänglichkeit.

Die größte Aufmerksamkeit der Autoren der Italien-Berichte bleibt im 20. Jahrhundert auf Rom gerichtet. Reisebücher aus der Metropole der Apenninenhalbinsel wurden, um nur einige Autoren zu nennen, von Hermann Hesse, Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch, Paul Nizon, Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Rolf Dieter Brinkmann, Uwe Timm, Friedrich Christian Delius, Josef Winkler, Feridun Zaimoglu oder Ingo Schulze verfasst.⁵¹ Andere Regionen Italiens wecken genauso reges Interesse, ja Sehnsucht der Schriftsteller; sei es Venedig, Florenz, Toskana, Neapel oder Sizilien. Der Topos Sizilien taucht in der deutschen Literatur seit Goethe wiederholend auf. Die Darstellung der Insel findet Eingang im Werk von Erich Arendt, Ernst Jünger, Eugen Gottlob Winkler, Marie Luise Kaschnitz,

⁴⁸ Ebd., S. 12.

⁴⁹ Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*. Hg. von Herbert von Einem. München: Beck 1985. Der Erstdruck mit einem anderen Namen stammt aus den Jahren 1816-1817; unter dem heutigen Namen wurde das Werk im Jahre 1829 verlegt.

⁵⁰ Herbert von Einem: Nachwort. In: Goethe (1985), S. 559-580, hier S. 563.

⁵¹ Vgl. *Die verewigte Stadt. Rom in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*. Hg. von Ralf Georg Czapla und Anna Fattori. Bern u.a.: Peter Lang 2008. (JIG 92)

Gerd Gaiser, Wolfgang Rohner-Radegast oder Gert Hofmann.⁵² Alle drei Schriftsteller, die im nächsten Kapitel vorgestellt werden, widmen Sizilien mindestens ein Buch.

Peter J. Brenner stellt in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, etwa bei Koeppen oder Brinkmann, eine Verblässung des bis dahin unangreifbaren *genius loci* Roms fest. Dies ist ein Beleg für das generelle Verblässen der Faszination, die von den traditionellen Reisezielen ausgeht. Auch in der DDR wird die Italien-Tradition kritisch aufgearbeitet.⁵³ Inwiefern es für die Untersuchungsbasis dieser Abhandlung gilt, wird in den nachstehenden Kapiteln dargelegt.

3.3 Voraussetzungen einer DDR-Reiseliteratur

Alle Etappen im Leben eines Literaturwerks wurden in der DDR gelenkt und kontrolliert: Entstehung, Drucklegung, Veröffentlichung, Vertrieb, Literaturkritik, Lektüre/Wirkung. Offiziell gab es keine Zensur, sondern ein „Druckgenehmigungsverfahren“. Diese „Druckgenehmigung“ wurde von der *Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel* erteilt. Sowohl Walter Ulbricht als auch Erich Honecker bestritten, dass es die Zensur überhaupt gibt. Eliminiert wurden nur wenige Bücher; die Autoren mussten nämlich kooperieren, den Eingriffen der Verlage zustimmen. Bewusst oder unbewusst lief es auf Selbstzensur der Autoren hinaus. Mit dem Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker und dem VIII. Parteitag der SED im Juni 1971 hoffte man auf eine Lockerung der Zensur, doch nichts geschah. Mitte der 80er Jahre spitzten sich die Konflikte zu. Am 10. Schriftstellerkongress 1987 griffen renommierte Autoren Günter de Bryun und Christoph Hein das „Druckgenehmigungsverfahren“ an und benannten es offen Zensur. Sie setzten ein Ende der Duldung einer „Zusammenarbeit“ von Zensoren und Schriftstellern.⁵⁴

Die Zensur war ein Bestandteil der Überwachung, ein Instrument der Durchherrschaft und Repression der Staatssicherheit. Die SED-Führung hegte ein starkes Misstrauen gegen Schriftsteller und Künstler, „was sich in wiederholten

⁵² Manfred Beller: Das Erbe Goethes im Sizilien-Bild der deutschen Schriftsteller der Gegenwart. In: *Eingebildete Nationalcharaktere. Vorträge und Aufsätze zur literarischen Imagologie*. Hg. von dems. Göttingen: V&R unipress 2006, S. 91-103.

⁵³ Brenner (1990), S. 655-656.

⁵⁴ Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlin: Aufbau Taschenbuch 2005, S. 48-62.

Abstrafungen und in periodisch auftretenden ‚Fällen‘ ausdrückte“.⁵⁵ Zu diesen gehörte z. B. die geplante Ausbürgerung des nonkonformen Autors und Sängers Wolf Biermann im November 1976 nach seinem Kölner Konzert. Aus Protest verließen einige Schriftsteller die DDR, wie z. B. Günter Kunert oder Sarah Kirsch.⁵⁶

Nicht nur die Bedingungen für die Veröffentlichung der Bücher, Reiseberichte eingeschlossen, waren den Restriktionen unterzogen. Es ging vielmehr um die Bedingungen für die Entstehung dieser Texte selbst, die in der DDR radikal beschränkt waren. Die Möglichkeiten, eine Reise ins Ausland zu unternehmen, hingen stark vom Status der Person ab, die die Reisegenehmigung beantragte. Die Entscheidung der Ämter wurde ebenfalls vom vorgesehenen Reiseziel beeinflusst.

Die Reisefreiheit war eine der wichtigsten Forderungen, welche die Umwälzung 1989 prägten. Schon die Flucht mancher DDR-Bürger in den Westen über die ungarische Grenze im Sommer desselben Jahres war unter anderem durch die eingeschränkte Reisefreiheit motiviert.⁵⁷ Laut Verfassung 1968 war das Reisen nur innerhalb der DDR erlaubt.⁵⁸ Nur Rentner und vertrauenswürdige repräsentierende Bürger konnten eine Auslandsreise unternehmen. Erst das neue Reisegesetz vom 1.2.1990 erlaubte eine jederzeitige Reise ins Ausland,⁵⁹ ohne den Reiseantrag stellen zu müssen. Die komplizierten Voraussetzungen zur Verfassung eines Reiseberichts dürfen aus dem Blick nicht schwinden, wenn man die auf realen derzeitigen Reisen basierten Texte von Hanns Cibulka, Waldtraut Lewin und Christine Wolter interpretieren will.

⁵⁵ Simone Barck: Fragmentarisches zur Literatur. In: *Die DDR im Rückblick. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*. Hg. von Helga Schultz und Hans-Jürgen Wagener. Berlin: Ch. Links 2007. (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), S. 303-322, hier S. 308.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 319. Die verstümmelte Kulturpolitik der DDR geht bis auf den Kulturminister Johannes R. Becher zurück, der im Jahre 1956 ein neues Konzept unter dem Begriff „Literaturgesellschaft“ entwickelte: eine Vision einer gesamtdeutschen harmonischen Gemeinschaft von Kunst und Volk auf neuen sozialen Grundlagen. Ebd., S. 309.

⁵⁷ Andreas Trampe: Kultur und Medien. In: *DDR-Geschichte in Dokumenten. Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse*. Hg. von Matthias Judt. Berlin: Ch. Links ³1998. (Forschungen zur DDR-Gesellschaft 350), S. 293-362, hier S. 301.

⁵⁸ Vgl. dazu Matthias Judt: Deutschland- und Außenpolitik. In: Judt (1998), S. 493-507, hier S. 496-499. „Hatte die Verfassung von 1949 noch ein Auswanderungsrecht eingeräumt, beschränkten die nachfolgenden Verfassungen von 1968 und 1974 die Freizügigkeit auf das Territorium der DDR.“

⁵⁹ Hermann Weber: *Die DDR 1945-1990*. München: Oldenbourg ³2000. (Oldenbourg Grundriss der Geschichte 20), S. 338.

4 Autoren und Textauswahl

4.1 Hanns Cibulka

Der Schriftsteller mit dem tschechisch anmutenden Nachnamen wurde 1920 im mährisch-schlesischen Jägerndorf (Krnov) in einer sudetendeutschen Familie mit ukrainischen Vorfahren geboren.⁶⁰ Im zweiten Weltkrieg musste er sich der Wehrmacht anschließen und war in der Ukraine und in Italien als Nachrichtensoldat eingesetzt. Nach dem Kriegsgefängnis in Sizilien konnte er wegen der Vertreibung der Sudetendeutschen in seine Heimat nicht mehr zurückkommen. Er gründete sich eine neue Existenz in Thüringen, wo er zum Bibliothekar wurde und bis zum Ende seines Lebens (er starb 2004) als Schriftsteller tätig war.⁶¹

Neben seinen Gedichten machte er sich vor allem mit Tagebüchern bekannt, in denen er die Topoi seiner Kindheit (Jägerndorf) und Jugend (Ukraine, Italien) darstellte und seit den 80er Jahren über bedrohte Landschaften in Ost- und Norddeutschland berichtete.⁶² In seinem Werk wiederholen sich drei Themen, mit denen er konfrontiert wurde: Verlust der Heimat, Kriegserfahrungen und Halina, ein polnisches Mädchen, das er in der Ukraine kennengelernt hatte.

In dieser Arbeit wird auf alle seine fünf Werke eingegangen, die mit Italien zusammenhängen. Das erste Werk *Sizilianisches Tagebuch* (1960)⁶³ nimmt die Erlebnisse des Autors aus der amerikanischen Kriegsgefangenschaft auf.⁶⁴ Die

⁶⁰ Cibulka beherrschte neben Deutsch als Muttersprache auch Tschechisch, wovon seine Übersetzungen zweier Kinderbücher aus dem Tschechischen ins Deutsche zeugen: Jan Čareks *Ráj domova* (1948) als *Kinderfreuden* (1958) und František Hrubíns *Kolik je sluníček?* (1961) als *Wieviel Sonnen stehen am Himmel?* (1963). Cibulkas Verse wurden dagegen ins Tschechische in der Anthologie *České motivy* (1967) von Luboš Přihoda übertragen; einige andere Texte wurden von Otakar/Ottokar Veselý oder Ludvík Kundera übersetzt.

⁶¹ Eintrag „Cibulka, Hanns“ in nachschlage.NET/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. <http://www.nachschlage.net/search/klg/Hanns+Cibulka/90.html> (1.5.2013).

⁶² Sein berühmtestes Werk, in dem er die Umweltproblematik aufgreift, ist die 1982 erschienene Erzählung *Swantow*, die sich auf der Insel Rügen abspielt.

⁶³ Hanns Cibulka: *Sizilianisches Tagebuch*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1960.

⁶⁴ Dem Text ist auf einigen Stellen zu entnehmen, dass es sich um kein authentisches Tagebuch aus dem Jahr 1946 handeln kann. Die Wahrhaftigkeit wird im Großen und Ganzen inszeniert, was in der Forschung meistens übersehen wird. Vgl. dazu Kap. 5.5, S. 56-67.

Reflexionen des Soldaten decken den Zeitraum vom 12. Mai bis zum 3. Dezember 1946. Inhaltlich steht Folgendes im Vordergrund: Der Tagebuchschreiber nutzt die Gelegenheit, dem Gefängnis zu entkommen, indem er auf den fruchtbaren Küstenstreifen zwischen Taormina und Catania das Brachland rodet. Inzwischen erkrankt er an der Malaria. Während seiner Genesung fällt ihm als Nachrichtensoldaten die Aufgabe zu, im Dorf eine Schreibstube einzurichten. Er wird bald mit dem Pfarrer Don Lorenzo sowie mit der Lage der armen Bauern vertraut.

Das nächste Werk *Arioso* (1962)⁶⁵ ist eine aus drei Teilen zusammengesetzte Gedichtsammlung. In der vorliegenden Analyse erscheint der zweite Teil davon, *Umbrische Tage*, dem die Italien-Eindrücke des Autors zugrunde liegen. Insgesamt zehn Gedichte von kurzer bis mittlerer Länge⁶⁶ haben eine unregelmäßige Form mit reimlosen Strophen und thematisieren die italienische Landschaft, Kriegserlebnisse und Heilige.

Der Titel des dritten Werks droht in diese Auflistung Verwirrung zu bringen, denn auch dieses heißt *Umbrische Tage* (1963).⁶⁷ Hier hat man es aber mit einer anderen Gattung zu tun, nämlich einem Tagebuch, das auf die Eindrücke des Autors von einem Urlaub zurückgeht, den er mit seiner Familie in der mittelitalienischen Region im Sommer 1960 verbrachte. Um dieses Tagebuch von den Gedichten in *Arioso* klar abzugrenzen, werden die Gedichte von dieser Stelle an konsequent unter dem Gesamttitel *Arioso* angeführt.

Kurz vor der Wende erinnert sich Cibulka noch einmal an den miterlebten Krieg in Sizilien. In Form eines Tagebuchs beschreibt er in der *Nachtwache* (1989)⁶⁸ seine Vermittlungstätigkeit als Telefonist in einer getarnten Hütte sowie seine Arbeit in der Landschaft, wo er Telefondrähte legt. Seine eigenen Aufzeichnungen vom 14. Mai bis 1. August 1943 sind montagehaft mit Originaltexten der Wehrmacht-Berichte durchmischt, die er zu hören bekam.

⁶⁵ Hanns Cibulka: *Arioso. Gedichte*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1962.

⁶⁶ Die ersten fünf Gedichte haben 10-30 Verse, die anderen fünf sind länger und ihre Strophen umfangreicher.

⁶⁷ Hanns Cibulka: *Umbrische Tage*. In: Ders.: *Tagebücher*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1976, S. 61-132.

⁶⁸ Hanns Cibulka: *Nachtwache. Tagebuch aus dem Kriege Sizilien 1943*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1989.

Im letzten hier behandelten Werk *Sonnenflecken über Pisa* (2000)⁶⁹ begibt sich Cibulka nach Pisa auf die Suche nach den Spuren des amerikanischen Dichters Ezra Pound, der nach dem Krieg wegen seinem Sympathisantentum mit Mussolini in harten Bedingungen eines Straflagers gehalten wurde. Im Hinblick auf das Erscheinungsjahr kann das Buch zwar nicht mehr der DDR-Zeit zugeordnet werden, nichtsdestominder habe ich es in diese Arbeit einbezogen. Seine Berücksichtigung soll nämlich verdeutlichen, ob und bzw. wie sich Cibulkas Auseinandersetzung mit den Kriegserlebnissen von der frühen Schaffensphase bis dahin narrativ veränderte.⁷⁰

4.2 Christine Wolter

Die Schriftstellerin Christine Wolter wurde 1939 in Königsberg geboren und floh 1944 mit ihrer Familie von hier aus nach Deutschland. Sie ist Übersetzerin aus dem Italienischen, Rumänischen und Russischen, zudem verfasste sie Nachdichtungen der italienischen Lyrik und in den Jahren 1962-1976 arbeitete sie als Lektorin beim Aufbau-Verlag. Seit 1976 widmet sie sich vorwiegend dem Schreiben. Im Jahre 1978 siedelte sie nach Mailand über, wo sie bis heute lebt.⁷¹

Ihr Werk besteht aus Reiseberichten, Erzählungen und einigen Romanen, die die weibliche Emanzipation und Selbstbestimmung deutlich verfolgen.⁷² Zum Vergleich im Kapitel 8 werden drei ihrer Reiseberichte herangezogen. Der erste Text *Meine italienische Reise* (1973)⁷³ entstand laut einem Interview mit Wolter so, dass sie nach Italien als Dolmetscherin reiste, was ihr einen Impuls dafür gab, Reiseberichte und Reiseimpressionen zu schreiben. Diese wurden von dem Verlag, bei dem sie arbeitete, gefördert und unter diesem Titel herausgegeben.⁷⁴ Das Buch enthält dreizehn Kapitel mit Eindrücken von zehn Orten (hauptsächlich berühmten Städten) in nord- und mittelitalienischen Regionen.

⁶⁹ Hanns Cibulka: *Sonnenflecken über Pisa*. Leipzig: Reclam 2000. S. 9-61.

⁷⁰ Siehe dazu Kap. 7.1, S. 80-83.

⁷¹ Eintrag „Wolter, Christine“ in Munzinger Online/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. <http://www.munzinger.de/document/16000000609> (1.5.2013). Der Umzug erfolgte nach ihrer Heirat mit einem Architekten aus Mailand.

⁷² Das bekannteste ihrer Bücher ist der Roman *Die Alleinseglerin* aus dem Jahre 1982.

⁷³ Christine Wolter: *Meine italienische Reise*. Berlin (Ost) u.a.: Aufbau 1973.

⁷⁴ Interview mit Christine Wolter. In: *DDR-Schriftsteller sprechen in der Zeit. Eine Dokumentation*. Hg. von Gerd Labrousse und Jan Wallace. Amsterdam u.a.: Rodopi 1991. (German Monitor 27), S. 125-134, hier S. 127. (An dieser Stelle wird ein älteres Interview aus dem Jahr 1982 abgedruckt.)

Dem zweiten Werk *Juni in Sizilien* (1977)⁷⁵ dienten zwei private Juni-Reisen auf die Insel in den Jahren 1974 und 1975 als Anlass. Diese Zeitpunkte gliedern auch den Text in zwei Teile mit elf und neun Kapiteln. Zur Erteilung der Reisebewilligung kann meiner Meinung nach Wolters Tätigkeit im Aufbau-Verlag beigetragen haben.

Ferner werde ich in Bezug auf die Wahrnehmung des Landes und der da getroffenen Menschen einen Roman von Wolter untersuchen, *Die Hintergrundperson oder Versuche zu lieben* (1979),⁷⁶ der ein Jahr nach ihrem Umzug nach Mailand in der DDR erschien. Die Hauptprotagonistin der Geschichte, Dolmetscherin Karla, begleitet eine Delegation der Filmleute auf ihrer Reise nach Mailand und Rom. In der erlebten Rede werden Schattierungen von Karlas Lebenskrise geliefert, die angesichts der Arbeitslast der Dienstreise unterdrückt werden muss. Zugleich trifft sich Karla nachts in einem anderen Hotelzimmer mit ihrem früheren Liebhaber Carlo wieder. Bisher wurde von der Kritik vor allem die frauenemanzipatorische Seite des Romans beobachtet,⁷⁷ er besitzt allerdings mehrere Schichten. Ich möchte nebst anderem auf die Art und Weise eingehen, wie das Reisen an sich reflektiert wird und wie zum Beispiel nach Italien ausgezogene DDR-Bürger beurteilt werden.

4.3 Waldtraut Lewin

Das Leben und Werk der Schriftstellerin, die 1937 in Wernigerode im Harz geboren wurde, ist mit der Oper verbunden: als Übersetzerin, Dramaturgin und Regisseurin war sie in Halle und Rostock beschäftigt. Seit den späten 70er Jahren widmet sie sich freiberuflich der Literatur. Ihr Werk erstreckt sich von historischen Romanen über Reiseberichte bis zu Geschichten für jugendliches Publikum.⁷⁸

Im Zuge ihrer Italien-Reisen entstand eine Trilogie, die ich in meine Untersuchung aufgenommen habe. Lewins Aufenthalte in Italien sind höchstwahrscheinlich auf ihre Beschäftigung mit der Oper zurückzuführen. Die Erlaubnis wurde ihr m. E. auch deswegen nicht verweigert, weil sie seit 1975 Mitglied

⁷⁵ Christine Wolter: *Juni in Sizilien. Reiseerinnerungen*. Berlin (Ost) u.a.: Aufbau 1977.

⁷⁶ Christine Wolter: *Die Hintergrundperson oder Versuche zu lieben*. Berlin (Ost) u.a.: Aufbau 1987⁵ (1. Aufl. 1979).

⁷⁷ Vgl. Labrousse (1991), S. 128.

⁷⁸ Waldtraut Lewin. Schriftstellerin und Autorin. <http://www.wlewin.de> (19.6.2013).

der Kommunistischen Partei war und seit 1980 vom Ministerium für Staatsicherheit unter dem Decknamen „Wald“ als IM (inoffizieller Mitarbeiter) erfasst wurde.⁷⁹

Der erste Teil *Katakomben und Erdbeeren* (1977)⁸⁰ führt den Leser in insgesamt zehn Kapiteln nach Rom und in seine ländliche Umgebung, nach Neapel, Venedig, Siena und Mailand. Den mittleren Teil *Garten fremder Herren* (1982)⁸¹ setzt die Autorin in Sizilien ein. Sie begab sich im Oktober 1981 für zehn Tage auf die Insel, um Spuren des Königs Friedrich II. von Hohenstaufen nachzugehen. Ihre Eindrücke stellt sie in dreiunddreißig kurzen Kapiteln dar. Schließlich soll auch der dritte Teil behandelt werden, *Villa im Regen* (1986),⁸² der die malerische Toskana zum Schauplatz hat. Die Erzählerin verbringt hier einen Monat im Sommerhaus eines Opernsängers und zugleich ihres Freundes Angelo und lernt dabei seine Nachbarn kennen.

⁷⁹ Vgl. Eintrag „Lewin, Waldtraut“ in Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur. Biographische Angaben aus dem Handbuch „Wer war wer in der DDR?“ <http://bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=2090> (19.6.2013)

⁸⁰ Waldtraut Lewin: *Katakomben und Erdbeeren. Notizen einer italienischen Reise*. Berlin (Ost): Neues Leben 1977.

⁸¹ Waldtraut Lewin: *Garten fremder Herren. Zehn Tage Sizilien*. Berlin (Ost): Neues Leben 1982.

⁸² Waldtraut Lewin: *Villa im Regen. Impressionen aus der Toscana*. Berlin (Ost): Neues Leben 1986.

5 Segment I: Raum

In einem Reisebericht schildert man primär seine Route, das Ziel der Reise (wenn vorhanden), bzw. Ausflüge von diesem Ziel aus. Es handelt sich also um eine Gattung, die intensiv durch die Behandlung des Räumlichen im topographischen Sinne konstituiert wird.⁸³ Deshalb möchte ich mich im ersten Kapitel des Interpretationsteils der Darlegung davon widmen, wie im Rahmen der besprochenen Reiseberichte der Raum in seinen verschiedenen Facetten formuliert wird.

Am Anfang dieses Kapitels halte ich es für geeignet, die Auseinandersetzung der ausgewählten Autoren mit dem berühmtesten deutschen Italienreisenden zu untersuchen und davon über die in den Texten dargestellten Motive für das Reisen bis zur von allen Autoren eindringlich diskutierten Funktion des Reisens überzugehen. Nach diesen allgemeinen Überlegungen wird im Abschnitt 5.2 der Vergleich der Landschafts- und Naturwahrnehmung erörtert, worauf im Abschnitt 5.3 Reflexionen der Urbanität und Architektur beschrieben werden. Diese zwei Bereiche kommen im Motiv des Gartens zusammen zur Geltung, mit dem ich mich im Abschnitt 5.4 befasse. Im letzten Abschnitt möchte ich die Erzählperspektive zur Analyse heranziehen, weil nicht nur die erzählte Welt räumlich beschrieben werden kann, sondern auch die topologischen Strategien, durch die ein Text aufgebaut wird.⁸⁴

5.1 Reisen nach Goethe

Bei der Lektüre der behandelten Reiseberichte gewinnt man den Eindruck, dass ihren Verfassern vonnöten ist, sich von dem traditionellen Format der Goetheschen Italienreise abzuschneiden und den Topos einer Bildungsreise – bei aller Demut vor dem Klassiker – zu hinterfragen. Die Dekonstruktion geschieht nun aber schrittweise; erstmals nähert man sich dem Werk Goethes durch Anspielungen, wörtliche Zitate und Vergleiche an. Seine Leistung schwebt in Gedanken der Erzähler noch vor ihrer Ankunft, was man gut am folgenden Beispiel beobachten kann.

⁸³ Vgl. Kap. 2.1, S. 14.

⁸⁴ Vgl. ebd.

Christine Wolter entfaltet ihre Imagination auf dem Schiff vor dem Gelangen an die sizilianische Küste, indem sie sich vorstellt, im April 1787 „hebt der junge Reisende aus Weimar den Blick“⁸⁵ auf Palermo vielleicht von derselben Stelle, von der sie es tut. Sie zitiert seine Preisung der gesichteten Harmonie und knüpft mit seinen Eindrücken von der Stadt an, die einem Entzücken gleichen. Wolter nimmt jedoch dieselbe Stadt fast zweihundert Jahre später unter gewissen Aspekten anders wahr. Bei der Durchfahrt der Stadt begegnet sie der Enge einer Neubausiedlung:

Hochhaus um Hochhaus, eines vor den Fenstern des anderen, [...]. Glücklich jene Betonbewohner, die vor ihrem Fenster eine Straße haben, ein Stück Asphalt, das sie von der nächsten Mauer trennt.⁸⁶

Wolters Bild der Insel ist wegen dieser „Schlachtfelder der Mafia“⁸⁷ negativer im Vergleich mit ihren durch die Lektüre Goethes Reiseberichts heraufbeschworenen Erwartungen. Gegen Ende ihrer Reise lobt sie umgekehrt die architektonische Anordnung⁸⁸ im Städtchen Noto:

Ein Spiel von Maß und Natur macht jeden Schritt frei und heiter. Die Paläste und Kirchen mit üppig rankendem Schmuck des Barocks stehen nicht fremd zwischen den Häusern des Volkes. Alles ist eins, aus demselben Stein, aus derselben Nachmittagssonnenfarbe.⁸⁹

Diese Stelle kann eine Anspielung an das Prinzip *Alles ist eins* des späten Goethe nicht verleugnen.

Waldtraut Lewin wählt wiederum als Motto ihres Buches *Garten fremder Herren* das Zitat aus Goethes *Italienischen Reise*: „Gottseidank, dass alles, was wir gesehen, schon genugsam beschrieben ist.“⁹⁰ Sie teilt hiermit Goethes Erleichterung, auf die umfangreichen Fakten über die Insel verzichten zu können, um sich stattdessen mehr subjektiver Reflexion zu ergeben. Im ähnlichen Sinne erklärte Christine Wolter in einem Interview ihre Ansprüche an einen Italien-Bericht von heute: „Wir entdecken nichts Neues, aber wir sehen es vielleicht neu.“⁹¹ Damit könnte das nach Bernd Blaschke absichtlich in Anlehnung an Goethe gewählte Titel ihres ersten Italienbuches *Meine italienische Reise* zusammenhängen: Mit dem angehängten Possessivpronomen

⁸⁵ Wolter/JuS (1977), S. 9.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 10.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Die narrative Auseinandersetzung der Schriftsteller mit den urbanen Fragen wird im Kapitel 5.3 untersucht (S. 45-53).

⁸⁹ Wolter/JuS (1977), S. 153.

⁹⁰ Lewin/Gar (1982), S. 5.

⁹¹ Labrousse (1991), S. 128.

gebe Wolter ihre individualistische Abgrenzung dem Klassiker gegenüber kund.⁹² Ihr Verhältnis zu Goethe ist jedoch komplizierter und nicht eindeutig an Abgrenzung orientiert, denn sie wird sich auch der Gewinne bewusst: Der Goethe der *Italienischen Reise* und der *Römischen Elegien* sei für sie lebendiger, problematischer, jünger geworden.⁹³

Auf das Erbgut Goethes geht auch Hanns Cibulka ein, indem er in der *Nachtwache* bei der Schilderung der Kriegsungeheuer eine Erinnerung an seine Schulzeit wachruft, wo er das Gedicht *Mignon* lernen musste.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, im dunklen Laub die Goldorangen glühn...
Jahrelang habe ich mit diesem Gedicht gelebt, eine Sehnsucht in mir aufgebaut, die im
Grunde falsch war.⁹⁴

Die Realität hat seine Erwartungen begraben. Die Verse von Mignon sind nicht mit dem Raum zu verbinden, den er als Soldat betreten muss. Immerhin verschwindet in seinem Bewusstsein im Zuge Goethes Lektüre das ideale mediterrane Italien-Bild nicht:

Alles, was mich seit der Schulzeit mit diesem Gedicht verband, geriet zwischen Skylla und Charybdis.⁹⁵ Ich ahnte, daß ein anderes Sizilien auf uns wartete, und doch hatte das Gedicht etwas in Bewegung gesetzt, heraufbeschworen, das auch heute noch in den tiefer liegenden Schichten meines Bewußtseins unbeschädigt weiterlebt.⁹⁶

Cibulka thematisiert einen Unterschied zwischen seinen eigenen Reisemotiven während des Krieges und Goethes Reisemotiven. In einem Art Kommentar, das seine Tagebuchnotizen mit einem Zeitabstand begleitet, vergleicht er die unfreiwillige Verlegung seiner Truppe aus Kalabrien nach Sizilien mit dem bequemen Sich-Entscheiden bei Goethe:

Vierzig Jahre später finde ich in Goethes „Italienischen Reise“ unter dem 16. März 1787 die folgende Eintragung: „In vierzehn Tagen muß sich’s entscheiden, ob ich nach Sizilien gehe. [...] Heute kommt etwas, das mir die Reise anrät, morgen ein Umstand, der sie abrät. Es streiten sich zwei Geister um mich.“ Die Freiheit selbst zu entscheiden, wohin man geht, blieb uns damals verwehrt.⁹⁷

Wie die Motive zu einer Reise unterschiedlich sind, so verschieden ist auch die Lust dazu. Karla, die Hauptprotagonistin in Wolters Roman gibt sich zu, sie wollte auf

⁹² Blaschke (2013), S. 6.

⁹³ Labrousse (1991), S. 128.

⁹⁴ Cibulka/Nacht (1989), S. 56.

⁹⁵ Skylla und Charybdis sind in der griechischen Mythologie zwei Übel und Gefahren, die gerade in der Meerenge von Messina zwischen Sizilien und dem italienischen Festland lebten. Sie bedrohten auch Odysseus. Vgl. Robert von Ranke-Graves: *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992. (rowohlts enzyklopädie), S. 681-682.

⁹⁶ Cibulka/Nacht (1989), S. 56.

⁹⁷ Ebd., S. 9.

die Dienstreise mit den Filmleuten überhaupt nicht fahren. Es liegt an ihrem Beruf der Sprachmittlerin: „Sie fand sich auch zu alt, die Rolle der immer benötigten und immer überflüssigen Person zu spielen.“⁹⁸ Doch sie wusste, „sie brauchte das wieder, Reisen war eine Sucht, herrliches Fieber.“⁹⁹ Sie akzeptiert die Reisemüdigkeit, denn

dafür war jede Stunde voll und erregend, voll neuer Stimmen und Wörter, auch voll Herzklopfen, Erschrecken, Sehnsucht, Abschied, und voll Farben, Gerüche, Geschmäcke.¹⁰⁰

An dieser Stelle gelange ich zur Darlegung der Funktion des Reisens in den ausgewählten Texten. Im Kapitel 3.2 habe ich Kunerts Konzept der Verwandlung und Selbstentdeckung als Sinn des Reisens beschrieben, das auf alle hier behandelten Autoren übertragbar ist. Christine Wolter reflektiert die Funktion des Reisens in einem inneren Monolog, wo sie sich selbst sowie den Leser auffordert:

Geh, wenn du auf Reisen bist, auf dein Spiegelbild zu und betrachte dich. Die Spiegel zu Hause sagen nichts. [...] Als Reisender begegnest du dir neu: Plötzlich enthüllt der Spiegel dir, wie dich andere sehen. Blick in den Spiegel, die Magie des Reisens hat wieder begonnen, eine andere Zeitrechnung setzt ein, in der man nicht altert. Sieh dich an in jener „großen Freiheit“. Vielleicht erfährst du etwas über dich.¹⁰¹

Diese Reflexion stammt aus Wolters zweiten Reise nach Sizilien im Juni 1975, als sie im Badezimmer ihrer Gastgeber vor zwölf Spiegeln steht. In allen glaubt sie ein Gesicht von jemandem zu sehen, den sie letztes Jahr auf der Insel traf. Nach Horst S. und Ingrid Daemmrich ist der Spiegel ein Schnittpunkt, in dem Wirklichkeitserfahrung und das Unbekannte zusammentreffen,¹⁰² was mit Wolters „Magie des Reisens“ aus der DDR in die Freiheit übereinstimmt. Wie die Schriftstellerin selbst im Interview anführt, halten die Spiegel „die Momente der Selbsterforschung“¹⁰³ fest. Das Motiv der Verdoppelung, bzw. Spiegelung, findet man auch in ihren anderen Werken angewendet, z. B. in ihrem Roman *Hintergrundperson oder Versuche zu lieben* in der Wahl der Namen zweier Geliebter Karla und Carlo.

⁹⁸ Wolter/Hint (1987), S. 21.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Ebd., S. 96.

¹⁰¹ Wolter/JuS (1977), S. 100. Es würde sich lohnen herauszufinden, wieso dieser im historischen Kontext ziemlich gewagte Abschnitt von den Zensoren behalten blieb. Darüber hinaus muss solche Stelle auf die Leser in der DDR besonders frustrierend gewirkt haben. Vgl. Foucault (2006), S. 321, wo er dem Spiegel eine spezifische Rolle zuschreibt, weil er zugleich Utopie und Heterotopie verkörpert. Siehe Kap. 2.1, S. 11-12.

¹⁰² Stichwort „Spiegel“ in Daemmrich (1987), S. 292-294, hier S. 292.

¹⁰³ Labrousse (1991), S. 132-133.

Wie schon am Anfang dieses Kapitels angedeutet, befindet sich im untersuchten Textkorpus neben ziemlich neutralen Aufgriffen auf Goethe noch eine Schichte, die den Reisediskurs thematisiert: Der Bildungswert von Italienreisen wird nämlich hinterfragt. Waldtraut Lewin setzt sich in *Katakomben und Erdbeeren* mit dem klassischen Konzept gleich durch die Einsetzung des Mottos auseinander, dem ein Spruch eines jungen Arztes aus Rostock zugrunde liege:

Reisen erlebt man eigentlich erst hinterher. Vorher: Angst vorm Unbekannten, dabei: Blendung durchs Neue und andere. Erst danach weiß man, was es war.¹⁰⁴

Unmittelbar darauf zweifelt Lewin selbst jedoch dieses „Hinterher-Bescheid-Wissen“¹⁰⁵ an, indem sie sich fragt: „Weiß man's wirklich?“¹⁰⁶ Damit büßt der einstige Sinn des Reisens an Stabilität ein. Wackelig zeigt sich der Sinn des Reisens generell auch in der Auffassung Søren Kierkegaards, mit dessen Zweifeln Cibulka polemisiert, wenn der Philosoph Folgendes gesagt haben soll:

Man reist im allgemeinen durch die Welt, um Flüsse und Berge, neue Sterne, glänzende, bunte Vögel, mißgestaltete Fische und wunderliche Menschenrassen zu sehen; man gibt sich dem tierischen Stupor hin, welcher stumpf ins Dasein hineinstarrt und man meint, etwas gesehen zu haben.¹⁰⁷

Cibulka opponiert ihm, indem er das Reisen mit dem Hinweis auf den Gewinn für ein Individuum befürwortet:

Stupor, Søren Kierkegaard? Ich gehe umher, betrachte, vergleiche, erinnere mich. [...] Der Aufenthalt in einem fremden Land ist immer auch ein Angriff auf das eigene Ich.¹⁰⁸

Es stellt sich heraus, dass die Texte von Cibulka und Lewin auseinandergehen, sofern die rein praktischen Umstände einer Reise erwogen werden. Während sich der Erstere damit nirgends gründlicher beschäftigt, schreibt die Letztere gleich am Anfang der *Katakomben und Erdbeeren* über die Faktoren, welche die Vorstellung, die Reise sei ein Vergnügen, ruinieren. Das Unbehagen ist dadurch hergestellt, dass das Packen zu anspruchsvoll und Gepäck zu schwer sei, der Reisepass, die anzueignende Fremdsprache und die Vorbereitungen überhaupt einen nervös machen, dass Routine und solche Situationen sich einstellen wie mieses Menü und schwatzende Passagiere im Flugzeug, die Aussicht verhindernde Wolken oder die Anonymität bei der Zollkontrolle, welche einem das Gefühl des Verlassenseins einflößt. Nichtsdestotrotz

¹⁰⁴ Lewin/Kat (1977), S. 5. Vgl. Blaschke (2013), S. 11-12.

¹⁰⁵ Blaschke (2013), S. 12.

¹⁰⁶ Lewin/Kat (1977), S. 5.

¹⁰⁷ Cibulka/Umb (1963), S. 84-85.

¹⁰⁸ Ebd.

werde die Trübseligkeit durch die wieder erwachende Entdeckerlust gemildert, „die eigentlich die Lust ist, [s]ich selbst zu entdecken.“¹⁰⁹

Dagegen kommt Cibulka statt auf Passagierflugzeuge höchstens auf die im Krieg über seinem Kopf kreisenden und stürzenden Jagdflugzeuge zu sprechen. Diese sowie viele weitere von ihm verzeichneten Erinnerungen spiegeln seine Forderung des Erinnerns als einer grundsätzlichen Bedingung der Gesellschaftsentwicklung wider. Insofern misst er ihr zusammen mit weltanschaulichen, geradezu kosmischen Überlegungen einen höheren Wert bei als einer prosaischen Schilderung von Alltagsorgen, obgleich gerade diese oft am Anfang seiner lyrischen Assoziationsketten stehen.

Die Erinnerungen an den Krieg als einen gigantischen Wahnsinn stellen für ihn den Beweggrund für die Verfassung des Buches dar. Er sehnt sich danach, dass die Greuelthaten sich als unschuldiges Spiel entpuppen würden:

Da liegen auf jeder Seite hunderttausend erwachsene Männer im Dunkeln, graben sich ein, tarnen sich wie bei einem Indianerspiel, sehen mit dem Nachtglas die gegenüberliegenden Stellungen ein. Ich könnte mir vorstellen, daß eines Tages die Soldaten auf beiden Seiten in ein ungeheures Gelächter ausbrechen werden, in ein odysseisches Gelächter, daß sie aufstehen, die Waffen wegwerfen und ganz einfach die Uniformen ausziehen, nicht mehr mitmachen. Eine Fiktion? Gerade deshalb, weil es in der europäischen Geschichte ein solches Gelächter noch nicht gegeben hat, muß man darüber schreiben, damit es eines Tages Wirklichkeit werden kann.¹¹⁰

Der Sudetendeutsche, der um seine mährisch-schlesische Heimat beraubt wurde, fühlt sich in Italien daheim, was alles er dort auch erlebt haben mag. Der Wehrmachtserfahrung und der nachstehenden Entwurzelung zufolge ist es ihm wichtig, dem Heimatbegriff in seinen Tagebuchnotizen viel Platz einzuräumen.

Ich erinnere mich, als ich zum erstenmal meinen Fuß auf die Insel setzte. Es war wie eine Rückkehr in eine uralte Heimat, als wären die Wesenszüge der Landschaft seit vielen hundert Jahren eingezeichnet in mein Ich.¹¹¹

Die sizilianische Vertrautheit wird jedoch manchmal, wie die folgende Stelle beweist, von Zwiespältigkeit gestört und übertroffen: „Hier gibt es keine böhmische Küche, sage ich, keine Mehlspeisen, keine Marillenknödel mit Mohn, Zucker und

¹⁰⁹ Lewin/Kat (1977), S. 10.

¹¹⁰ Cibulka/Nacht (1989), S. 156.

¹¹¹ Ebd., S. 14.

brauner Butter.“¹¹² Mit diesen Worten reagiert Cibulka auf die gewöhnungsbedürftige scharfe südländische Kost.¹¹³

In seinem nächsten Italien-Bericht bestätigt der Autor wiederum, dass er sich in den besuchten Orten doch zu Hause fühlt.¹¹⁴ Seine Handlung in der gemieteten Pension zeugen davon, dass er sich wirklich häuslich einrichten will: Als er auf dem Schreibtisch das Telefon erblickt, zieht er den Stecker aus der Dose. „Ein Ort ohne Anschluß.“¹¹⁵ Diese Anpassung des Raumes kann als Entschluss gedeutet werden, auf seine Vermittlerrolle aus dem Krieg¹¹⁶ definitiv zu verzichten und sich somit von Erinnerungen an die grauenvollen Berichte, die er damals am Telefon zu hören bekam, abzuschneiden, um neuen Herausforderungen entgegen gehen zu können.¹¹⁷

Die Reise ist in den Darstellungen, wenn man von Cibulkas italienischen Zwangsaufenthalten in und nach dem Krieg absieht, schon von vornherein zeitlich begrenzt. Woltersche Heldin Karla verflucht die gewöhnliche Länge des Aufenthalts wegen ihres Unvermögens einer Akklimatisierung innerhalb dieses Zeithorizonts: „Zehn Tage brauchte man um sich hineinzufinden, und immer dauerten solche Reisen zehn Tage, es war wie ein Spott.“¹¹⁸ Das Reisen lässt sie Phänomene wie Zeitdehnung und -raffung erleben: „Ich verliere das Maß an Stunden. Manche verschwinden. Manche dehnen sich, füllen sich und wachsen auch noch später.“¹¹⁹

Als durch dieses Zeitdilemma bedingt könnte auch der Charakter der Eindrücke verstanden werden, die man sich nach Hause trägt. Lewin schreibt:

¹¹² Cibulka/Nacht (1989), S. 82. Vgl. auch Cibulka/Son (2000), S. 48: „Es gibt Abende, da habe ich das Gefühl, als sei in den vergangenen Jahren nicht das geringste geschehen, [...] auch keine Vertreibung der Sudetendeutschen, ich bin heimgekehrt in meine alte Vaterstadt im Altvatergebirge, meine Mutter steht wie immer am Herd und legt die Semmelknödel ins kochende Wasser.“

¹¹³ Vgl. Ottokar Veselý: Hanns Cibulka – zu seiner Jugend und Heimat. Jugend- und Heimatreflexionen im dichterischen Werk des „böhmischen“ Nordmährers. In: *Sudetenland. Europäische Kulturzeitschrift* 43/4 (2001), S. 415-425, hier S. 420. Nach Veselý identifiziert Cibulka in seinen Werken die heimatliche Verwurzelung mit böhmischer Kultur, er bezieht sich auf mit Böhmen verbundene historische Stoffe, Kunst- und Musikerlebnisse, konkrete Bereiche des Lebensstils und Sitten: „In Cibulkas Denken endet der Heimatbezug nicht in nostalgischen Rückblicken und Auffrischungen idealisierter Jugenderlebnisse, mündet vielmehr in einen Archetyp, *das Phänomen des Böhmischen*, das sein Werk in vielfältiger Weise inspiriert, durchdringt und verziert. [...] Böhmen wird zum Inbegriff seiner Verwurzelung, schwingt in ihm mit, verleiht Rhythmus und Seele seiner Dichtung.“

¹¹⁴ Cibulka/Son (2000), S. 15.

¹¹⁵ Ebd., S. 11.

¹¹⁶ Auf seine Aufgabe des Vermittlers während des zweiten Weltkriegs in Sizilien greift Cibulka in der *Nachtwache* (1989) zurück.

¹¹⁷ In *Sonnenflecken über Pisa* (2000) konzentriert sich Cibulka nicht mehr auf eigene Kriegererlebnisse, sondern er wandert dahin, um sich über die Spuren Ezra Pounds zu erkunden. Vgl. Kap. 4.1, S. 26.

¹¹⁸ Wolter/Hint (1987), S. 204.

¹¹⁹ Ebd., S. 170.

Ich fühle mich als Voyeur, Schlüssellochgucker, in einem fremden Land, das mich aus Gastfreundschaft und gleichgültigem Mitleid für Augenblicke an seinem Leben teilhaben ließ. Aber was ich sah, kann kein Bild werden, nur Entwürfe, ein krauses Muster.¹²⁰

Ihrem Gefühl nach liefert die Reise kein kohärentes Bild, sondern lose Entwürfe, flüchtige Impressionen. Vielleicht auch deswegen rät Lewin im Anhang ihres ersten Italienbuches im Rahmen der *Hinweise für Alleinreisende*, sich über alles Gesehene Notizen zu machen, um zu Hause darin nachschlagen zu können. Hiermit wehrt man sich gegen das Vergessen. Wo Cibulka gegen das Vergessen im historischen Sinne plädiert, macht Lewin sowie Wolter auf das Behalten konkreter Bilder, Eindrücke und Situationen aufmerksam. Bernd Blaschke interpretiert dieses Vorgehen bei beiden Schriftstellerinnen als Folge einer ungewissen Wiederkehr, einer Tatsache, der ostdeutsche Reisende standhalten mussten. Aus den eingeschränkten Reisefreiheiten resultieren nämlich „Einmaligkeitspanik und forcierte Erinnerungsimperative“.¹²¹

5.2 Naturimpressionen

Wir wanderten bis an den Rand Orvietos. Die Häuser rückten auseinander. Zypressen und Pinien, Agaven, Kakteen und Karroben. Alles unbewegt, streng. Jeder Baum ist Architektur. [...] Die Linien der Berge treten scharf, wie in Kupfer gestochen, aus dem braunen Horizont hervor.¹²²

In der bildhaften Schilderung der umbrischen Landschaft fängt Hanns Cibulka seine Impressionen von einem Spaziergang ein. Er schreibt dem Beobachteten verschiedene Eigenschaften zu: die Häuser verfügen über Dynamik in ihrer Dichte, die Bäume wirken als künstlich gestaltete Objekte und den Linien der Berge werden plastische Züge zuerkannt. Cibulka weist sich in seinen Tagebuchnotizen sowie Gedichten als bei der Darstellung der Landschaft äußerst sensitiv aus. Er bemüht sich darum, in der Landschaft höhere Lebenszusammenhänge zu erforschen; dieses Begehren setzt er in eine dichterische Sprache um. Ein wichtiges Medium der Landschaft stellt für ihn das Licht dar.¹²³

¹²⁰ Lewin/Kat (1977), S. 154.

¹²¹ Blaschke (2013), S. 6.

¹²² Cibulka/Umb (1963), S. 67.

¹²³ Vgl. Cibulka/Umb (1963), S. 98. Das Lichtmotiv taucht als ein prägender Aspekt der Landschaft auf, auch wenn seine Quelle nicht natürlicher Art ist: „Am späten Abend der Blick aus dem Fenster, im Nordosten die Autostraße nach Lucca, mehrspurig, eine Lichterkette...“ Cibulka/Son (2000), S. 11.

Die Kenntnis von Umbrien, „eine[r] Landschaft voller Güte, still und ohne Trauer“, und Toskana, deren Schönheit „spröde“ sei,¹²⁴ erlaubt ihm beide Regionen zu vergleichen. Für jeden Vokal beider Namen erfindet er Attribute, die auf das Charakter der Regionen zu beziehen sind:

Das O ist Bewunderung, Frohlocken. Das A ist Klarheit, Andacht, sanfte Klage. Ganz anders schwingt in einem Wort wie Umbrien die Schönheit mit. Alles ist weich und gelöst. Ein tiefer Gedanke geht von dem „gruftdunklen“ U zu dem warmen mütterlichen M. Zu den Sternen führt das I.¹²⁵

Mit der Landschaft Italiens verbindet Cibulka jedoch auch negative Bilder. Im *Sizilianischen Tagebuch* schildert er die durch die Zerstörung im Krieg und die Industrie verursachte Verwandlung der Natur, die ihm die Aussicht vom Dach der Lagerbaracken erlaubt: die Landschaft verwunden „verrostete Geleise“, „leere Ölfässer“, „Berge von erkalteter Asche“.¹²⁶ Den Stacheldraht rund um das Lager deutet er als Grenze zwischen dem Los und der ersehnten Freiheit. Die Aussicht gewährt ihm den Blick auf Berge; dadurch fühlt er sich trotz seines Kummers heimgekehrt zu sein. Das Sizilien, welches er miterlebte, hat ihn negativ überrascht, wie ich bereits im vorigen Kapitel skizziert habe. Seine einstigen Vorstellungen von der traumhaften, hellen Landschaft, die er dem harten und langen Winter in seiner Heimat gegenüberstellte, gehen zugrunde, als er Armut, Hunger und Ausbeutung begegnet.

Nach Jörg Bernigs Essay aus der einzigen bestehenden Monografie zu Cibulka gerät die Landschaft bei Cibulka nicht zur Kulisse, sondern ist der organische Grund, aus dem das Menschliche erwächst und auf dem die Spuren menschlichen Tuns im Guten wie im Schlechten sichtbar werden. Die Wirkung Cibulkas Stils formuliert Bernig als seltsame Mischung aus deutscher Italiensehnsucht und nördlicher Schwere.¹²⁷

Cibulka war sechs Jahre als Nachrichtensoldat unterwegs – in der Ukraine und in Sizilien. Im Kommentar zu seiner eigenen Tagebuchnotiz vom 20. Mai 1943 formuliert er in der *Nachtwache* den Zweck dieses Buches:

die Summe jener Orte [zu] ziehen, an denen ich während des Krieges eine Vermittlung aufgebaut habe. Es kommt mir nicht auf die Anzahl der Städte an, auf die einzelnen

¹²⁴ Cibulka/Umb (1963), S. 113.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Cibulka/SiT (1960), S. 8.

¹²⁷ Jörg Bernig: Im Traum tut es manchmal noch weh. Beim Wiederlesen einiger Gedichte Hanns Cibulkas. In: *Ich habe nichts als das Wort. Beiträge zum Werk Hanns Cibulkas*. Hg. von Günter Gerstmann. Radebeul: Notschriften 2010, S. 33-39, hier S. 33-34.

Bunker, die Stellungen im Wald, die beschlagnahmten Villen, die feuchten Kellerlöcher mit den Ratten, nein, es kommt mir auf die Bruchstücke an, die Mosaiksteine des Lebens, die man zusammensetzen muß.¹²⁸

Die Telefondrähte laufen im Schatten entlang der Gartenmauer, schwingen durch die Kronen der Olivenbäume, das Gehöft wird von Schilf, Oliven- und Pinienzweige getarnt, damit es von den durchfliegenden Jägern verborgen bleibt.¹²⁹ Die Vermittlung wird Cibulka zur wahren Berufung: Er legt die Leitungen im Freien, baut Verbindungen auf, „ein Gewirr von Drähten, Kabeln, ein Nervensystem, das sich über viele Quadratkilometer ausbreitet.“¹³⁰

Mit den Feldern wird er mehr vertraut als gewollt, als er während einer Störungssuche im Terrain angesichts einer unmittelbaren Gefahr des Flugzeugsangriffs blitzschnell ein Versteck aussuchen muss. Er wirft sich hinter eine Pinie mit mächtigem Stamm und presst sich fest an die Erde, „fester geht es nicht, ich weiß, zehn Zentimeter höher oder tiefer können über mein Leben entscheiden, jede kleinste Vertiefung muß der Körper ausnützen.“¹³¹

In die Landschaft wandert auch Waldtraut Lewin bei einem Spaziergang in der hügeligen Toskana – und sie verliert sich, als ihr ein schon erblickter Saumpfad aus dem Blick verschwindet. „Die Perspektiven haben sich verwirrend geändert und verschachtelt, alles sieht anders aus“,¹³² sagt sie verzweifelt. Das Risiko einer misslungenen Raumwahrnehmung bedroht schließlich ihr Leben nicht wie in Cibulkas Falle, denn sie gelangt bald wieder auf den richtigen Pfad. Was sie allerdings enttäuscht, ist die Feststellung, ein Spaziergang ins Grüne nur so zum Vergnügen und außerhalb der Hauptstraße sei in diesem Land etwas völlig Unbekanntes; wenn man nach dem Weg fragt, wird man auf die Verkehrsstation eingewiesen und von Kindern als Verrückter verspottet.

Um sich nicht zu verlieren, muss man sich von Anfang an gut orientieren, die Übersicht über den Raum behalten. Cibulka denkt in seinem Kriegstagebuch über die beobachtete Verwandlung der Front; ihr zufolge erfolgt eine Dehnung des Frontbegriffs:

¹²⁸ Cibulka/Nacht (1989), S. 22.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ebd., S. 21.

¹³¹ Ebd., S. 97.

¹³² Lewin/Vil (1986), S. 58.

Die Soldaten stehen auch nicht mehr hinter einem schützenden Erdwall; kein ausgeklügeltes Grabensystem, keine getarnten Verbindungsgräben, es ist ein Bewegungskrieg, wie ihn die Welt zuvor noch nicht erlebt hat, die Kategorien sind andere geworden, was heute zählt, ist der überraschende Vorstoß. Die Räume, die Entfernungen, das sind die unsichtbaren Mauern, hinter denen man in Deckung geht, den Raum beherrschen, binnen wenigen Stunden Entfernungen überbrücken, darauf kommt es an.¹³³

Neue Raumdimensionen verspürt Cibulka – freilich ohne eigene Mühe – in grimmigen Augenblicken seiner Malaria, bevor er ins Lazarett nach Pisa übergesetzt wird, während sich die ganze Wehrmacht infolge des Alliiertendrucks auf das Festland zurückzieht: „[Es] tun sich neue Dimensionen vor mir auf, [...] die Bäume bewegen sich, strecken sich, tanzen, aber auch der Körper beginnt zu fliegen, steigt, fällt, schwebt.“¹³⁴

Ihre Rückkehr aus Sizilien kommentiert auch Waldtraut Lewin. Ihrer Meinung nach kann die Haltung eines Kellners aus Rom verallgemeinert werden: Sizilien ist herrlich, aber man weiß damit nichts anzufangen. „Eine fremde Welt, die nicht integriert wurde in das Bewusstsein der Italiener.“¹³⁵ Sizilien geht ein bisschen verunglimpft davon aus und bekommt von der Autorin das Label einer zurückgebliebenen, isolierten Insel. Diese Position wird von ihr leider nur selten in Frage gestellt.

Auf dem Kontinent macht die Zurückreisende mit dem Blick aus dem Schlafwagenfenster eine „sensationelle“ Mitteilung: „Alles ist grün. Die Erde ist begrünt, das nennt man Wiesen.“¹³⁶ und wundert sich beinahe stilisiert über die Schafe, die Grünes fressen, denn an dieser Farbe mangelt es Sizilien. Noch vor Rom freut sie sich darüber, dass alles „so friedlich europäisch“¹³⁷ wirkt. Auf dem Bahnhof in Rom empfindet sie das „Wonnegefühl eines Amazonasforschers, der in die Zivilisation zurückkehrt.“¹³⁸

Auf der Insel Torcello nahe von Venedig erlebt Lewin einen Zusammenstoß von zwei konträren Bereichen. Auf unbewohnten Ecken wird da der Müll angehäuft, der

¹³³ Cibulka/Nacht (1989), S. 153.

¹³⁴ Ebd., S. 167.

¹³⁵ Lewin/Gar (1982), S. 116.

¹³⁶ Ebd., S. 112.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Ebd.

sein eigenes Leben führt: „zerschlissenes Sofa und zwei Sessel, aus deren geplatzten Bezügen die Seegrassfüllung quillt. Eindrücke des Surrealismus.“¹³⁹

Die menschliche Spur in der Natur wird verschieden bewertet. Lewin beschwert sich beim Besuch des griechischen Theater in sizilianischer Segesta über die von dort sichtbare Autobahn wie einen „hässliche[n] Mehlwurm“¹⁴⁰ durchs Terrain kriechend. Ein anderes Mal fährt sie mit dem Bus am Bau einer Autobahn vorbei und wundert sich über die Begeisterungstürme der Passagiere angesichts der „monströsen Nutzlosigkeit“.¹⁴¹ Doch während ihrer dritten eingezeichneten Italienreise liest der Gastgeber Angelo über das Verhältnis von Mensch und Natur folgende Passage vor:

Dem romanischen Menschen ist die Natur nur erfahrbar in bezug auf den Menschen, als sozial gestalteter und bevölkerter Lebensbereich. Für „eine“ kunstlose Natur hat er kein Organ.¹⁴²

Mit der Anwendung dieser Passage bringt die Schriftstellerin¹⁴³ das marxistische Naturkonzept¹⁴⁴ in ihrem Werk zur Geltung (wenn auch nicht unbeschränkt, wie sich an ihrer Aversion zu Autobahnen zeigt). Die vom Menschen umgeformte Natur wird ganz offen von Hanns Cibulka in *Umbrischen Tagen* gepriesen, weil

der Bauer an der Verwandlung dieser Landschaft gearbeitet [hat]. Im Knabenalter gehörte mein Herz der kaum berührten Natur. Heute beginne ich jene Landschaften zu lieben, in der das Antlitz des Menschen, der Atem seiner Geschichte spürbar wird.¹⁴⁵

Diese auf den Bauer orientierte Naturauffassung findet man nur im frühen Werk von Cibulka. Die Gründe erbringe ich im Kapitel 7.1.

Innerhalb der Wahrnehmung und Darstellung einer Landschaft wird die Aufmerksamkeit aller Autoren früher oder später auf die Farben, ihre Übergänge und einzelne Töne gelenkt; ihre Intensität wird darüber hinaus zwischen mehreren Orten verglichen. Besonders Christine Wolter wird bei ihren Spaziergängen für die Farben sensibel. Im Dom von Monreale nimmt sie sie folgendermaßen wahr:

Durch die Fenster des Mittelschiffs dringt Licht, senkt sich herab und verwandelt die Dämmerung allmählich in Farben, die Farben nehmen Gestalt an, werden Bilder. [...]

¹³⁹ Lewin/Kat (1977), S. 114.

¹⁴⁰ Lewin/Gar (1982), S. 62.

¹⁴¹ Ebd., S. 93.

¹⁴² Lewin/Vil (1986), S. 61.

¹⁴³ Zu ihrem Engagement in der Kommunistischen Partei vgl. Kap. 4.3, S. 27-28.

¹⁴⁴ Vgl. 2.1, S. 13.

¹⁴⁵ Cibulka/Umb (1963), S. 67.

Hier zwischen Himmel und Meer, werden jeden Tag wieder diese leuchtenden Farben geboren.¹⁴⁶

Sonst muss sie sich jedoch mit Monotonie zufrieden stellen, denn Sizilien wird vom Schwarz dominiert: durch die Frauenbekleidung oder die Soutanen der Priester. Demgegenüber sind Stadtplätze, Oleander und Kinder weiß. Beim Ausflug nach Siracusa wird sie von einem sanften Farbenkontrast gefesselt:

Als wir Palermo verlassen, erwachen die Farben der Insel [...]. Dann wendet sich die Straße plötzlich vom Meer ab, und im Innern ist plötzlich alles anders,¹⁴⁷

nämlich verwandelt sich die Landschaft vom Rot, Violett, Rosa und Grün zum öden Gelb und Grau.

Als sie zum Leuchtturm in Porto Palo, an das Kap der südöstlichen Spitze des Inseldreiecks gelangt, nehmen die Farben unter dem Einfluss der Hitze eine ganz andere Gestalt an:

Gegenüber, nahe, liegt Afrika. Sein glühender Atem kommt stoßweise über Meer und streicht über den flimmernden Strand. Alle Farben sind aufgelöst zu einer schmerzenden Blendung, kein Schatten ist da [...], kein Zuflucht vor dem bohrenden Licht [...]. Diese Gegend hat etwas Schlimmes, Verzweifertes: nicht einsam, sondern verlassen, aufgegeben.¹⁴⁸

Hanns Cibulka schildert und verteidigt geradezu die Farbe des Landes der einstigen Etrusker in Mittelitalien. Der einförmige braungelbe Ton der Landschaft sei für den oberflächlichen Betrachter seelenlos, doch diese Landschaft lebe von dieser ausgeglühten Farbe.¹⁴⁹ In Tuscania notiert er sich: „Melancholische Farben, staubbraun, violett. Eine verschlossene Gegend, ungastlich. Mit jeder Tageszeit wechseln hier die Farben, gelb, blau, schwarz.“¹⁵⁰

Als sich Lewin im Flugzeug von ihrem sizilianischen Reise erholt, amüsiert sie sich über den Ausblick auf die Erde, die so buntfarbig aussieht, „als habe jemand verschiedene Sorten Teig verrührt und nicht richtig gemischt, mal rot, mal gelb, mal braun.“¹⁵¹ Die weißen und rosigen Wolken um das Flugzeug herum erinnern die Beobachterin an „eine große sizilianische Eistorte.“¹⁵²

¹⁴⁶ Wolter/JuS (1977), S. 24-25.

¹⁴⁷ Ebd., S. 57.

¹⁴⁸ Ebd., S. 75.

¹⁴⁹ Cibulka/Umb (1963), S. 91.

¹⁵⁰ Ebd., S. 97.

¹⁵¹ Lewin/Gar (1982), S. 127.

¹⁵² Ebd., S. 128.

In mehreren Reiseberichten taucht regelmäßig das Motiv des Baumes auf. Wie roter Faden ziehen sich durch das Werk von Hanns Cibulka Reflexionen über Bäume oder zumindest ihre Erwähnungen. Seine *Dendropoesie*, wie ich mir seinen Stil benannt habe, lehnt sich an Beobachtungen von Pinien, Oliven, Zypressen, einem Feigenbaum oder einer Platane. Er nimmt bei den befohlenen Rodungsarbeiten den Zauber der Bäume wahr: Die Krone der Pinie gibt ihm das Gefühl der Raum- und Zeitlosigkeit. Im Vergleich zu Kakteen ist ihm schwieriger, die Pinien umzuhauen. Ihre Fällung stellt er sehr empfindsam dar: „Dann aber stöhnten sie auf, neigten sich zur Seite und stürzten mit dumpfen Krachen zu Boden.“¹⁵³

Vor dem Fenster seines Zimmers, in dem er später die Schreibstube einrichten soll, wächst ein Feigenbaum, den er anpreist und der ihm vertraut wird. Seine Anwesenheit hilft ihm zur schnelleren Akklimatisierung in den neuen räumlichen Verhältnissen, die jene im Lager der US-Armee weit übertreffen.

Die Gedichtsform bietet dem Autor noch intensivere Beschäftigung mit Motiv des Baums. Im Gedicht *Umbrien* beschreibt er, wie sich in den Früchten der Olivenbäume der Glanz des Meeres widerspiegelt.¹⁵⁴ In *Umbrischen Tagen* verfasst er ein Bekenntnis dazu:

Kein anderer Baum schenkt der Landschaft solche Ausgeglichenheit und Ruhe. Viel zu spät entdeckte ich die Schönheit dieser Bäume, die Poesie im metallenen Grau der Blätter.¹⁵⁵

Die Olive wird nochmals im gleichnamigen Gedicht sogar als Zeuge der italienischen Geschichte angesprochen, die sich im Schatten der silbergrünen Tunika der Olive ereignet. Den mühsam pflückenden Bauer stehen die Herren gegenüber, die aus den Früchten Villen und Yachten pressen. Der Vers „verwandelt geht der Mensch von Baum zu Baum“¹⁵⁶ drückt den Glauben des lyrischen Ichs an die Fähigkeit der Bäume und allgemeiner der Natur aus, den Menschen zu bilden. Im hymnischen Gedicht *Meine Bäume*¹⁵⁷ stellt dann der Autor in drei Strophen drei Baumarten vor, die ihn grundsätzlich beeinflusst haben: Der Weichselbaum ist mit seiner Kindheit in Böhmen verbunden, in der Opuntie schlägt sich die Skepsis der vom Krieg heimgesuchten Jugend nieder und die Pinie verkörpert den Glauben „an ein Leben ohne

¹⁵³ Cibulka/SiT (1960), 20-21.

¹⁵⁴ Cibulka/Ari (1962), S. 24.

¹⁵⁵ Cibulka/Umb (1963), S. 102.

¹⁵⁶ Cibulka/Ari (1963), S. 31.

¹⁵⁷ Ebd., S. 44.

Maske, / an ein Antlitz voll Licht,“ um die Heroik des Krieges zu verdrängen. Die Pinie taucht in jedem Kapitel von *Umbrischen Tagen* auf. Cibulka wird ebenfalls von der Rinde der Platane fasziniert: In der *Nachtwache* nennt er die Platane den schönsten aller Laubbäume.¹⁵⁸

Waldtraut Lewin merkt innerhalb ihres toskanischen Urlaubs, wie die Gruppen von Zypressen und Pinien die Landschaft in geometrische Strukturen zergliedern. Eine vor Angelos Haus stehende Pinie wird ihr vertraut: „Im Gezweig unserer Pinie ist Venus aufgestiegen und hängt flirrend im Filigran der Äste.“¹⁵⁹

Diese intensive Abbildung der Pinie kann als Aufruf zum Lebenswillen interpretiert werden. Die Pinie wird als der Lebensbaum gedeutet, sie steht für die Stärke, ihre Zapfen symbolisieren die Auferstehung und Unsterblichkeit.¹⁶⁰ Das Motiv des Baumes prägt auch die Erzählung *Stendhal-Syndrom* (1990) von Christine Wolter, wo dadurch eine ganze Textebene konstituiert wird.¹⁶¹

Ein anderes oft verwendete Motiv bei Cibulka ist der Vogel. Auch dieses Motiv kann zum Kapitel über den Raum zugeordnet werden, wie die folgende Darlegung bestätigt. Der Tagebuchschriftsteller, aus dem Kriegsgefängnis den Wildgänsen nachsehend, fühlt das Bedürfnis, nach Hause zu fliegen: „Zweimal haben wir des Nachts den Schrei der Wildgänse gehört, die nach dem Norden flogen.“¹⁶² Wenn die weiße Brust der Schwalben die steigenden Schatten der Nacht zerschneidet,¹⁶³ könnte man es anhand der Überlegenheit des weißen Prinzips gegenüber der Nacht als das Vertrauen in die Kraft des Positiven erklären; dies wird schon durch die Verwendung des Vogelmotivs gestärkt, des Motivs der Grenzenlosigkeit und Hoffnung.

Die Vögel finden auch in Cibulkas Gedichten Eingang. In *Assisi* wird der heilige Franz als Freund der Tiere angesprochen: „In deinen Worten ruhen die Vögel aus.“¹⁶⁴ *Gran Sasso* führt ein Bild des im Schnee liegenden Liedes der Vögel an, das von Frost

¹⁵⁸ Cibulka/Nacht (1989), S. 47.

¹⁵⁹ Lewin/Vil (1986), S. 97.

¹⁶⁰ Paul Kendall: Mythology and Folklore of the Scots Pine. <http://www.treesforlife.org.uk/forest/mythfolk/pine.html> (26.7.2013).

¹⁶¹ Die Einbeziehung dieser Erzählung in meine Untersuchung würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, u. a. weil Wolter derzeit schon über zehn Jahre nicht in der DDR lebte. Vgl. Eintrag „Wolter, Christine“ in Munzinger Online/KLG.

¹⁶² Cibulka/SiT (1960), S. 10.

¹⁶³ Ebd., S. 14.

¹⁶⁴ Cibulka/Ari (1962), S. 25.

bedroht ist.¹⁶⁵ Ein solches Bild bedeutet m. E. eine Mahnung der Menschheit im Hinblick auf die spröde Freiheit. Im Gedicht *Italien* sind der Kranich und der Falke Identifikationsfiguren des lyrischen Ichs, da sie Freiheit hüten.¹⁶⁶

Demgegenüber tauchen die Vögel in Lewins Texten in einem ganz anderen Kontext. In Venedig wird ihr Verhältnis zu Tauben durch „Aversion gegen diese Biester“ bedingt, doch es wird von ihr anerkannt, dass „obgleich sie alles bedecken, hierher passen sie“.¹⁶⁷ Der Dreck der Tauben sei geringfügig gegen das, was die Touristen „hier täglich fallen lassen“.¹⁶⁸

An einem Tag merkt Lewin die Vögel auch in Sizilien: „Es ist so überwältigend, weil uns erst jetzt auffällt, daß wir in all der Zeit hier auf Sizilien keinen einzigen Vogel gesehen haben, nicht einmal einen Spatzen.“¹⁶⁹ In der Rezeption der Vögel unterscheidet sie sich somit von Cibulka, der die Vögel zum ausschlaggebenden Motiv seiner Texte erhob.

Mit einem Vogel identifiziert Lewin zugleich ihren Gastgeber in der Toskana. Diese Metapher kommt in der Reisenotiz aus Gubbio zum Ausdruck, als sie auf einer Wiese vor der Basilika San Ubaldo einschläft und dann plötzlich aufwacht: „Träumte ich nicht, ein großer Vogel mit gewaltigen Schwingen striche über mich hin? Schwingen – Flügel – ich zerre die Uhr aus der Tasche.“¹⁷⁰ Aus diesem Traum, der sie an ihr Treffen mit Angelo in der Altstadt erinnert, kann man ohne Weiteres auf die Verkettung des Vogelmotivs mit Angelo schließen. Bei Lewins Abschied am Ende ihres Urlaubs kommentiert sie sein Fortgehen wie folgt: „Er erhebt sich zu hohem Flug.“ Ansonsten misst ihm Lewin zahlreiche Engelattribute zu, worauf ich noch im Kapitel 6.1 eingehe.

¹⁶⁵ Ebd., S. 29-30.

¹⁶⁶ Ebd., S. 40. Vgl. dazu das Stichwort „Tierreich“ in Daemmrich (1987), S. 309-314, hier S. 311-312. Demnach bietet die Vogelmetaphorik die Voraussetzung zur Motivation des Freiheitsverlangens. Das Vogelmotiv entdeckt man auch in weiteren Gedichten des ersten Teils von Cibulkas Gedichtsammlung.

¹⁶⁷ Lewin/Kat (1977), S. 105.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Lewin/Gar (1982), S. 83.

¹⁷⁰ Lewin/Vil (1986), S. 124.

5.3 Urbanität und Architektur

Ein Reisebericht reflektiert meistens neben der Landschaft auch die Atmosphäre der Städte. Diese manifestiert sich in der räumlichen Anordnung, Architektur einzelner Gebäude und Ausnutzung des öffentlichen Raums. So spürt Cibulka in der Architektur der Paläste die Tyrranei und den Despotismus, die da einst herrschten. Vor einem Palast notiert er sich: „Jede Zinne ein Stück Despotie, Architektur zur Faust geballt.“¹⁷¹ Dagegen zeigt sich der Autor für die neue Architektur besonders offen:

Am See von Bracciano stehen moderne kantige Villen, farbige Würfel. Ein kubisches Raumbild, in dem alles Licht und Himmel ist. Die plastisch-räumlichen Formen sind bis ins Letzte ausgewogen. Alles ist Energie, exzentrischer Schwung. [...] Bestechend ist die Klarheit der Linienführung. Diese Architektur ist mehr als nüchterne Proportion, sie ist Wachstum, Rhythmus, Klang.¹⁷²

An einem Autor aus einem lieblichen mährisch-schlesischen Städtchen überrascht seine Begeisterung für Hochhäuser. Er entwirft ein auf seinen Betrachtungen basiertes Konzept einer idealen Stadt:

Hochhäuser, in gemessenem Abstand ein paar Wohnkomplexe, ein Appartement mit einem landes flachen Dach, sieben Stock in den Himmel gezogen. Die freie Bodenfläche mit Bäumen und Sträuchern bepflanzt. Offener Himmel, Sonne, Luft und Grün. Phantasie und Mut. In solchen Städten beginnt das Auge sich wieder zu freuen.¹⁷³

Schließlich plädiert er für einen Ansatz, der sich auf den Gedanken der Verantwortung und des Humanismus stützt: „Moderne Architektur heißt: Sich-Entscheiden, auf den Menschen orientieren, auf seine Zukunft.“¹⁷⁴

Aus einem gegensätzlichen Blickwinkel wird die moderne Entwicklung der Großstädte im Roman von Christine Wolter eingeschätzt, wenn eine Kollegin von Karla bei der Turmaussicht in Mailand bemerkt: „Die Stadt hat alles aufgefressen, die Kanäle, ihre Grenzen, ihre Parks, die Landschaft.“¹⁷⁵ Auch Karla wird von Enge und Sehnsucht nach der Flucht aus dieser Stadt ergriffen: „Dieses maßlose zerstörerische Wachstum, diese erstickende Umzingelung.“¹⁷⁶

¹⁷¹ Cibulka/Umb (1963), S. 98.

¹⁷² Ebd., S. 100.

¹⁷³ Ebd., S. 101.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Wolter/Hint (1987), S. 105.

¹⁷⁶ Ebd., S. 104.

Ähnlich, jedoch etwas zynischer kommentiert Waldtraut Lewin bei ihrer Ankunft nach Palermo den Wandel, den die Stadt seit dem Mittelalter durchmachte. Sie landet in einem Skelett ohne Bäume, weil das heutige Palermo von Hochhäusern geprägt wird, und sie stellt die folgende Diagnose: „Die Skyline jeder beliebigen Großstadt. Nichts Unverwechselbares.“¹⁷⁷ Kein Grün empfängt sie, nur „ein Strudel von Dreck und sorglos vorgezeigtem Verfall“, ¹⁷⁸ verwitterte Fassaden und Autofriedhöfe. Aus den letzten zwei Beispielen lässt sich darauf schließen, dass beide Autorinnen in den Städten grüne Flächen vermissen, nur mit dem Unterschied, dass ihre Absenz die eine erschreckt und die andere nicht.

„Und wo sind die Bäume?“¹⁷⁹ fragt auch Cibulka schließlich im von ihm als wurzellos bezeichneten Venedig, wo er mit der Absicht ankommt, eine Rose auf Ezra Pounds Grabstein zu legen. Diese Stadt ruft sehr emotive Reaktionen bei allen drei Autoren hervor. Cibulka hasst die Stadt beinahe, denn es führe ein Doppelleben zwischen Land und Lagune, zwischen Okzident und Orient; es sei von morschen Brücken und einem einstigen Verrat an Demokratie geprägt. „Das Wasser in den Kanälen ist immer in Bewegung, aber keiner kann mir sagen, wohin es fließt, es hat keine Richtung.“¹⁸⁰ In Cibulkas Venedig sehe ich aufgrund der dem Ort zugeordneten Attribute eine Metapher der Menschheit an sich: Doppelleben in Bezug auf die Moral, morsche Brücken¹⁸¹ als scheiternde Kommunikation sowie fehlende Richtung im Leben sind Gefahren, vor denen der Autor intensiv sein Œuvre hindurch warnt.

Unangenehme Gefühle befallen in Venedig auch Christine Wolter: „Nirgendwo wie hier, in dieser versinkenden Stadt, ist das Vergehen so gegenwärtig. Vielleicht darum diese Unruhe, die einen durch die Gassen treibt.“¹⁸²

Ein von Enge und Gedrängtheit geprägtes Venedig erlebt auch Waldtraut Lewin im Rahmen ihrer Reise quer durch Italien. Der Ort sei Sinnbild menschlichen Seins überhaupt. Was Cibulka, wie oben angeführt, auf den Punkt gebracht hat, erscheint in

¹⁷⁷ Lewin/Gar (1982), S. 7.

¹⁷⁸ Ebd., S. 17.

¹⁷⁹ Cibulka/Son (2000), S. 60.

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Vgl. Cibulka/Nacht (1989). Auch in diesem Werk verwendet der Autor den Topos der Brücke als Metapher, als er sich bei seinen Überlegungen zur Moral an Empedokles anlehnt: „Er zeigte ihnen [den Menschen] den Abgrund, in den sie stürzen werden, wenn sie nur für sich selber leben und keine Brücken mehr bauen.“ (S. 103). Vgl. dazu das Stichwort „Grenze/Brücke“ in Daemmrich (1987), S. 160-161.

¹⁸² Wolter/MiR (1973), S. 107.

Katakomben und Erdbeeren jedoch ohne Brisanz und konkrete Forderung. Die Fundamente im Wasser seien „Wunderwerke auf schwankendem Grund, gefährdet wie die menschliche Existenz“,¹⁸³ allerdings werden keine Ursachen dieser Gefährdung genannt. Bildhaft sind auf jeden Fall Lewins Metaphern. Venedig schaut „wie eine unausgeschlafene alte Hure am Morgen“ aus, weil man hier unhöflichen Leuten begegnet, sonst sei hier nichts Außergewöhnliches, „eine Art Warnemünde des Südens vielleicht“.¹⁸⁴ Lewin erkundet das Wesen der venezianischen Lagune. Sie empfindet es als „Urschlamm, aus dem die Welt entstehen, in den sie versinken kann“.¹⁸⁵ Dieses Wasserphänomen ist dementsprechend als Prinzip der Stadt zu deuten: „Die Lagune lebt unter der Stadt, arbeitet, offenbart die Gebrechlichkeit des Bestehenden.“¹⁸⁶ Venedig wird in den untersuchten DDR-Reiseberichten alles in allem als Kuriosum behandelt, sein traditionelles Bild wird zerlegt.

Wie ich schon an zahlreichen Beispielen demonstriert habe, wird die Italientradition von den ausgewählten Autoren kritisch aufgearbeitet.¹⁸⁷ Nun gelange ich zum Brennpunkt dieser Tradition, d. h. zur Metropole des Landes. Als Cibulka in *Umbrischen Tagen* mit dem Blick auf Rom am Horizont die Entscheidung treffen muss, ob er diese Stadt besucht und somit die geplante Reiseroute ändert, wählt er gegen Rom und argumentiert mit dem Widerspruch von Politik und Poetik:

Ich kann die römische Metropole, wo alles dem Imperium untergeordnet war, jeder menschliche Gedanke, jede menschliche Regung, immer nur historisch sehen, nicht poetisch.¹⁸⁸

Aus Waldtraut Lewins Rom-Impressionen lässt sich klar ableiten, dass das despotische Imperium von einst durch Demokratie und Offenheit ersetzt wurde. Die Reisende wird vom Ausmaß der Werbung im öffentlichen Raum überrascht, den sie in der DDR nicht erleben konnte:

Jede Richtung ist vertreten, Religion, Konsumverzicht, Porno..., wie man wünscht. Daneben die roten und weißen Sgraffiti der verschiedensten politischen Richtungen. [...] Der politische Kampf ist wild, der Wirrwar unbeschreiblich.¹⁸⁹

¹⁸³ Lewin/Kat (1977), S. 123.

¹⁸⁴ Ebd., S. 102. Der letzte Vergleich beruht auf Lewins Engagement im Rostocker Volkstheater. Vgl. Kap. 4.3, S. 27.

¹⁸⁵ Ebd., S. 113.

¹⁸⁶ Ebd., S. 118.

¹⁸⁷ Vgl. Kap. 5.1, S. 29-31.

¹⁸⁸ Cibulka/Umb (1963), S. 102.

¹⁸⁹ Lewin/Kat (1977), S. 20-21.

Lewins neutrale, jedenfalls nicht negative Einstellung zu diesem Ausdruck des Kapitalismus zeugt von Disparität zwischen ihrer Weltanschauung und Mitgliedschaft in der KP.

Schließlich möchte ich hier meine Aufmerksamkeit auf Wolters Roman *Hintergrundsperson* wenden, der sich zur Hälfte in Rom abspielt. Die Dienstreise erlaubt Karla im Unterschied zu Cibulka kein Zögern, ob sie die Hauptstadt meiden darf. Wenn ihr an der Fahrt vom Flughafen „verfallene Gehöfte, Autofriedhöfe, unfertige Häuser, dachlos mit leeren Fenstern, Baracken“¹⁹⁰ entgegen huschen, fühlt sie sich von Rom jedenfalls nicht eben herzlichst begrüßt. Im Speisesaal des Hotels ist sie als Philologin gleich in ihrem Element, als sie an der Wand George Gordon Byrons Verse über Rom liest. Darüber hängt ein Kupferstich, eine Darstellung des Kolosseums, die sie mitreißt. Dort sieht sie u. a. einen winzigen Künstler mit einem Zeichenblock, der das Kolosseum skizziert.¹⁹¹

In der Anordnung dieses Kunstwerks in das Erzählte manifestieren sich m. E. zwei Parallelen: Die erste verläuft zwischen dem Autor des Stichts und Christine Wolter als in romanischen Sprachen ausgebildeten Autorin des Romans; die zweite dann zwischen dem dargestellten Künstler und Karla als Dolmetscherin aus dem Italienischen. Vorausgesetzt, dass die Analogie zwischen den Malern und den Sprachmittlerinnen konsequent gilt, erschließt sich Folgendes: Genauso wie der Künstler auf dem Stich nur Ergebnis der Fantasie des Malers ist, hängt auch Karlas Schicksal nur von der Souveränität der Autorin ab. Indem Wolter hinter der Erfindung der ganzen Ausgangssituation steht und gar über die Darstellung jenes Kolosseum-Stichts entscheidet, stärkt sich auch ihre Position als Autorin schlechthin. Diese Parabel soll den Leser davon abraten, sich auf die Identifizierung der Romanheldin mit der Autorin einzulassen, obgleich manche Gemeinsamkeiten zwischen ihnen an der Hand liegen.

Die Romanfiguren begeben sich dann auf die Entdeckung der Stadt. Die Besichtigung des Forum Romanum wird ein Anlass für den Kollegen Karlas, Regisseur Werther, zu pathetischem Erguss über *genius loci* mit Anspielung auf die Weimarer Ankömmlinge:

¹⁹⁰ Wolter/Hint (1987), S. 115.

¹⁹¹ Ebd., S. 118.

Wenn ich mir vorstelle, wie viele das schon vor uns gesehen haben [...] und alle haben diesen Stoß empfunden, diesen Schlag gekriegt, wie wir heute. Herzklopfen, Tränen, feuchte Hände, aufgerissene Augen. Stellt euch die Italienreisenden vor, die hierher kamen und dann stumm hier standen. Versteht ihr, wie klein ihnen Weimar danach vorkam?¹⁹²

Die Historizität der Stadt wird in ihrem Hotel durch an den Wänden hängenden Abbildungen der römischen Sehenswürdigkeiten unterstrichen, sodass ein Konstrukt einer Stadt in der Stadt entsteht. Wolter inszeniert ein spannendes Bild, als Karla eines Nachts ihren gelegentlichen Liebhaber Carlo eine Etage höher besuchen will. Auf dem Weg in sein Zimmer schreitet sie entlang der Bilder der Denkmäler und ausgerechnet „an der Cestiuspyramide [wendet] sie sich neben dem Fahrstuhlkäfig ins Treppenhaus und stieg ein Stockwerk höher.“¹⁹³ Die Gegenübersetzung der römischen Pyramide und des Fahrstuhlkäfigs erhebt den Hotelkorridor, einen Durchgangsort,¹⁹⁴ zum Raum, wo der Schmelzpunkt diverser Zeitalter, des Altertums und der Neuzeit erreicht wird. Darüber hinaus kann dieser Passage Karlas Wille entnommen werden, dem Privaten vor dem Politischen Vorzug zu geben. Dieser Überlegung liegt die als symbolisch interpretierbare Textstelle zugrunde, wo Karla an der Abbildung der Pyramide abbiegt, darüber die Treppe hinaufsteigt und somit höher gelangt als die Pyramide, eine Begräbnisstätte der Könige und somit das Wahrzeichen der staatlichen Macht.

An die mit Carlo verbrachten Nächte erinnert sie sich dann, als der Filmexperte Krüger bemerkt, Rom habe Goethe geformt und gebildet. Diesem Spruch erwidert Karla leise für sich, dass ihr dazu vier Tage in Rom bei weitem nicht genügen, doch ironisch fügt sie bei: ein wenig „geformt und gebildet“¹⁹⁵ hätten sie die Nächte mit Carlo. Durch diese Modifikation kommt ihrem Privatleben auf der Folie der Goetheschen Bildungsreise mehr Bedeutung zu.

Rom gehört neben Venedig oder Florenz zu den Städten, deren Orientierung an den Tourismus von Cibulka kritisiert wird:

Der abendländische Tourismus hat die Substanz der Städte aufgesaugt. Kirchen, Villen und Paläste sind Fassaden geworden. Capri und Ischia haben ihren Charakter eingebüßt, sind ästhetischer Konsum. Die geistige Substanz [...] ist verlorengegangen.¹⁹⁶

¹⁹² Ebd., S. 122.

¹⁹³ Ebd., S. 131.

¹⁹⁴ Der Begriff *Durchgangsort* wird hier von Foucault übernommen. Vgl. S. 11; Foucault (2006), S. 320.

¹⁹⁵ Wolter/Hint (1987), S. 176.

¹⁹⁶ Cibulka/Umb (1963), S. 103.

Christine Wolter ist „der Vergewaltigung durch Schönheit müde“¹⁹⁷ und erholt sich davon bei einer Konferenz in Bologna, die sie für die beste Stadt Italiens hält. Auf die überraschte Reaktion ihres Kollegen hat sie eine Antwort parat: „Das ist nicht zu erklären: die Farbe der Stadt, ihr Klang, ihre Freundlichkeit.“¹⁹⁸ Mit diesen Komponenten stellt sie sich zufrieden. Sie geht über die Erwartung hinaus, was einem Mensch gefallen „sollte“ – Venedig, Florenz, Rom.

Welche Erleichterung, wenn am Eingang einer Galerie ein Schild hängt: „Geschlossen, Streik“, und man kann den Weg zurückschlendern, sich auf eine Bank setzen, den Leuten zuhören. Bologna dagegen läßt einen atmen. Eine normale Stadt.¹⁹⁹

Sie sucht sogar die Peripherie aus, wie sie am Besuch im Städtchen Porto Palo belegt. In einem Restaurant, wo sie mit einem Freund zu Mittag isst, erfährt sie vom Koch, Porto Palo sei ein Nest, „in das sich nur alle paar Jahre ein Reisender verirrt“.²⁰⁰ Daran zeigt sich, dass Wolter absichtlich sichere Wege der uniformen Reiseführer verlässt, um verborgene Schätze der Zielregion zu entdecken. Im Kapitel 2.2 habe ich mithilfe Marion Thiems Thesen dargelegt, dass eine solche Abbiegung von touristischen Wegen nur selten geschieht.

Die Italienreisenden gehen an allen bedeutenderen Kirchen, in welcher Stadt sie auch gerade verweilen, vorbei. Wolter bezeichnet die Kirchen an einer Stelle äußerst pragmatisch als „kühle Gratisruheplätze für Touristen“²⁰¹ und durch die Erinnerung an die Zurechtweisung eines Kirchendieners, sie „sei indezent gekleidet“²⁰² kritisiert sie implizit die Regeln der sakralen Stätten, die man in Sommermonaten nur schwer eingehalten kann. Lewin besichtigt u. a. den nach dem Stil der Pisaner erbauten Dom in Florenz. Die Pisaner hätten sich dafür zebragestreifte Steine aus dem Orient mitgebracht, nur aber hätten die Florentiner „zum Glück Geschmack und Geld genug, nicht so eine schwarz-weiße Schichttorte zu erbauen. Sie kombinierten rosigen, grünen und weißen Marmor.“²⁰³ Den Dom in Siena findet sie wiederum abstoßend: „Zebrabau, an dessen Portal zuckergußartiges Maßwerk angeklatscht ist, befremdet [sie].“²⁰⁴ Mit einem völlig anderen Blick werden die Kirchen von Cibulka betrachtet. Weder

¹⁹⁷ Wolter/MiR (1973), S. 73.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd., S. 74.

²⁰⁰ Wolter/JuS (1977), S. 81.

²⁰¹ Wolter/MiR (1973), S. 52.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Lewin/Vil (1986), S. 81.

²⁰⁴ Ebd., S. 94.

touristische Maßnahmen noch Farbenanordnung, sondern die Achsen des Bauwerks ziehen seine Aufmerksamkeit an: Es „lebt in der Fassade, in ihrem unteren Drittel, ein stilles Heimweh nach der Erde: die Horizontale als ruhendes Element.“²⁰⁵

Die Autoren reflektieren ferner den Stadtraum mit seinem Potential und beurteilen die Stadtplanung. Das folgende Zitat illustriert, mit welchen Schattierungen und welcher poetischer Kraft Wolter den hügeligen Stadtraum von Noto wahrnimmt:

Ein Platz aus Räumen, übereinandergeschichtet, schwer zu begreifen für Flachländer, Flachdenker, für Wanderer über unbebaute, dem Winde preisgegebene Stellen, die Plätze genannt werden.²⁰⁶

Sie richtet ihr Augenmerk auf die Komposition des öffentlichen Raums, die dem Charakter des geologischen Fundaments unterworfen ist. Der Einklang der Naturgegebenheiten und der gesellschaftlichen Entwicklung produziert dynamische Momente:

Noto verhehlt nirgendwo die Einfachheit seines Plans: regelmäßig sich kreuzende Straßen, in der Mitte die Hauptstraße mit zwei Plätzen, Kirchen und Rathaus, dazu andere Plätze mit anderen Kirchen im Gewebe der Straßen verstreut. Aber dieses Netz wurde über einen Hügel gespannt. Er ändert alle Fluchtlinien, erfindet Bewegungen, Steigungen, Krümmungen und fügt sie dem Straßenplan hinzu.²⁰⁷

In Lewins Toskana-Buch wird beim Spaziergang der Protagonisten an einem renovierten Bauernhaus vorbei eine Diskussion über die Grenzen der landschaftspflegerischen Ansprüche erregt. Man wirft einem armen Tischler vor, er baue nicht stilrein, da er die alten Feldsteine durch etwas Billigeres ersetzt, wodurch die Eigentümlichkeit des toskanischen Landschaftscharakters leide. Olimpia, eine Hochschulprofessorin, weist den Tadel zurück und verteidigt den Tischler vor den überheblichen Urteilen mit dem Lakonischen: „Ihr seid Scheißästheten.“²⁰⁸

Dieses Kapitel möchte ich mit der Darstellung der Art und Weise abschließen, wie ein für südliche Breiten typischer Raum, der Markt, aufgefasst wird. Wolter schildert den Kontrast zwischen Käse- und Fleischständen auf dem Markt in Palermo:

Das verzweifelte Trällern [der Schallplatten] mischt sich mit den Schreien der Käsehändler hinter den gelblichen und weißen Bergen, auf denen, wie als Krönung, der weiße, mit schwarzen Pfefferkörnern durchsetzte Schafskäse thront. Die Fleischer sind

²⁰⁵ Cibulka/Umb (1963), S. 66.

²⁰⁶ Wolter/JuS (1977), S. 150.

²⁰⁷ Ebd., S. 153.

²⁰⁸ Lewin/Vil (1986), S. 44.

stumm. Jeder hat nur ein einziges Stück blutiges Fleisch auf dem Block liegen oder an einem Haken hängen, daneben die Waage.²⁰⁹

Nicht nur die ästhetisch-harmonische, sondern auch die soziale Dimension des Marktes nimmt sie wahr. In anderen Gassen stößt sie auf

Strümpfe, Wäsche, tausendmal betastet, umgewühlt, zurückgelegt. Die Leute, die sich durch diese Gassen drängen, kommen nicht her, um schnell etwas zu kaufen und wieder zu gehen. Sie [...] leben hier, zwischen anderen Leuten, hoffend auf einen günstigen Tag, eine Gelegenheit, einen Kauf, eine Arbeit, einen Diebstahl.²¹⁰

Der Markt nimmt somit für manche Sizilianer Züge einer zweiten Heimat. Wolter empfindet in diesem Milieu ein deutliches Unbehagen, da sie dem nervenden Stereotyp des Touristen aus einer reichen Quellregion,²¹¹ für den sie gilt, standhalten muss: „Auch dich ziehen sie [die Bettler] schon am Ärmel, weil sie dich erkennen, Reisender, reicher Tourist.“²¹²

Auf möglicherweise demselben Markt von Palermo wird Waldtraut Lewin vom regen Lebenswillen überrascht und von akustisch-visuellen und olfaktorischen Impressionen entzückt:

Welche Fülle von Farben, von Gerüchen, von Tönen, welch ein Fest für Auge und Ohr! Denn wie sie singen, schreien, ihre Ware anpreisen und miteinander reden, das gibt es nirgendwo sonst.²¹³

Bei der Schilderung des Fischmarktes in Catania scheidet sie jedoch bewusst beim Versuch, den Reichtum, der sich hier den Sinnen bietet, textuell nachzuahmen; sie stößt an die Grenzen der Vermittlungsmöglichkeit des Geschriebenen: „Eigentlich ist das unmöglich, einen Eindruck von dem zu vermitteln, was sich hier abspielt, ohne es auch akustisch vorzuführen“,²¹⁴ denn man hört es, noch bevor man es sieht und riecht. Sie beschreibt es bildhaft als

ein friedliches Nebeneinander, zum Teil sogar ein Miteinander der Rufenden, voller Freude am Krawall und an der eigenen Lautstärke, eine herrliche, naiv-vitale Kraftmeierei in Akustik, [...] Reviermarkieren wie bei konkurrierenden Singvögeln.²¹⁵

²⁰⁹ Wolter/JuS (1977), S. 11.

²¹⁰ Ebd., S. 12.

²¹¹ Siehe Kap. 2.2 (S. 15-16), wo ich Marion Thiems Spielarten der Kultur im Tourismus behandelt habe.

²¹² Wolter/JuS (1977), S. 12.

²¹³ Lewin/Gar (1982), S. 17.

²¹⁴ Ebd., S. 105.

²¹⁵ Ebd., S. 106.

Die Fischer in verdreckten Jeans²¹⁶ sind um die ästhetische Wirkung bemüht, insofern sie „durch Verkauf entstandene Lücken sinnvoll-ästhetisch“ nachfüllen.²¹⁷ Ihr Gewinn ist zwar dem händlerischen Kalkül verpflichtet,

aber weit mehr entspringt es einem natürlichen Sinn fürs Schöne. Mit der prüfenden Miene eines Malers vor seinem Bild stapelt der Käsehändler den Gorgonzola auf den Pecorino und komponiert gelb und weiß, weich und fest zur Vollendung, und der Obst- und Gemüseverkäufer hat aufgrund seines vielfarbigen Materials ganze Sinfonien gestaltet.²¹⁸

Den venezianischen Markt am anderen Ende Italiens bezeichnet Lewin als „ein Fest fürs Auge und fürs Herz“.²¹⁹ Nach der Aufzählung aller ausgestellten Köstlichkeiten wird sie von Sehnsucht erfasst, als Hausfrau in Venedig morgens mit dem Korb am Arm ausgehen zu dürfen, um fürs Mittagessen einzukaufen. „Alles ist voller Leben; alles ist voller Verfall.“²²⁰ Dieser Kontrast reizt sie an dieser Stadt auf.²²¹

5.4 Gartenmotiv

Die zwei letztbehandelten Bereiche, Natur und Architektur, vereinen sich im Garten-Topos, dem ich eine rezeptionsgeschichtliche Übersicht bereits im Kap. 2.1 einräumte. Dieser Topos ist für Italien gewissermaßen kennzeichnend. Er findet in einem sehr unterschiedlichen Umfang in das Werk der allen drei Autoren Eingang. Während Lewin auf reale Gärten nur beiläufig zu sprechen kommt,²²² taucht in Wolters *Hintergrundsperson* ein Schlosspark am Lago Maggiore auf, an dem sie das Spielerische der Gartenarchitektur betont:

täuschte ein Labyrinth vor, [...] unendliche Möglichkeiten kleiner Spaziergänge zwischen Steinfigürchen und Balustraden ließen sich erfinden und führten alle zum Schloss.²²³

²¹⁶ Lewin greift öfters nach dem Motiv der Jeans, das im Kap. 6.2 (S. 72) behandelt wird.

²¹⁷ Lewin/Gar (1982), S. 107.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Lewin/Kat (1977), S. 122.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Diese fröhliche Stimmung bildet eine Ausnahme im Hinblick auf die Zerlegung des traditionellen Venedig-Topos, die von anderen zwei Autoren heraufbeschworen wird. Vgl. Kap. 5.3, S. 46-47.

²²² In der *Villa im Regen* erscheinen die berühmten, von der Autorin für eine grüne Ausnahme im steinernen Florenz gehaltene Boboligärten oder die hängenden Gärten in Gubbio.

²²³ Wolter/Hint (1987), S. 34.

Der Garten stellt nach Foucault – als Träger der Eigenschaften einer Heterotopie – mehrere miteinander unverträgliche Räume an einem einzigen Ort nebeneinander. Als kleinste Parzelle der Welt umfasst er paradoxerweise die ganze Welt in sich.²²⁴ Diese Zuschreibung lässt sich ganz gut auf Waldtraut Lewins Metapher übertragen, die die Eigenschaften eines Gartens der ganzen Insel zuschreibt, der an nichts mangelt, obwohl sie gewissermaßen an der Peripherie liegt und damit – wie ein Garten – isoliert ist. „Welchen Reichtum bringt nicht der Garten Sizilien hervor, was produziert dies ausgedörrte Land, unerschöpflich in seinen Früchten, Leben die Fülle!“²²⁵ Der Titel dieses Buches, *Garten fremder Herren*, weist m. E. auf die soziale Kluft hin, die sich auf Sizilien zwischen Baronen und Bauern seit jeher deutlich auftut und eine gepflegte Welt der Gärten nur die Ersteren genießen ließ.

Wie ich im Kapitel 3 anhand des Aufsatzes Monika Woltings gezeigt habe, symbolisiert das Gartenmotiv für die kulturellen Richtlinien der DDR die feudalistischen, sakralen, monarchistischen und bürgerlichen Gesellschaftssysteme, die von der marxistischen Ideologie abgelehnt wurden; aus diesem Grund machte sich dieser Topos in der DDR-Literatur nur wenig geltend.²²⁶ Die von mir untersuchten Autoren bilden also Ausnahmen, die die Aufmerksamkeit der Zensoren vielleicht deswegen nicht erweckten, da ihre Darstellungen der Gärten innerhalb der Italienreisen als rein realistische Wiedergaben der Sehenswürdigkeiten begutachtet wurden. Geht man aber von der Voraussetzung aus, dass der Marxismus zugleich die vom Menschen erst wieder geschaffene Natur hochschätzt, was auch auf die Leistung der Gärtner bezogen werden kann, wird meiner Meinung nach die Ideologie am Beispiel des Gartenmotivs in ihrer Widersprüchlichkeit enthüllt.

Der Gärtner als Urheber der kultivierten Natur wird in Wolters Sizilien-Bericht reflektiert, als sie in der Gartenstadt Mondello, einem Vorort von Palermo, an Villen im Jugendstil vorbeigeht und sich die gepflegte Welt der Gärten ansieht: „Wasser rauscht in den Gärten, wo Gärtner jeden Baum und jeden Busch sorgfältig wässern.“²²⁷

Am gründlichsten befasst sich Hanns Cibulka mit dem Gartenmotiv. Da eine tiefer gehende Analyse seiner Auffassung der Gärten den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, wähle ich nur die interessantesten Momente, wo Cibulka auf dieses

²²⁴ Vgl. Kap. 2.1, S. 12-14; Foucault (2006), S. 324.

²²⁵ Lewin/Gar (1982), S. 120.

²²⁶ Vgl. Kap. 2.1, S. 13; Wolting (2011).

²²⁷ Wolter/JuS (1977), S. 20.

Motiv eingeht. In seinen *Umbrischen Tagen* aus den frühen 60ern beschreibt er den Garten der Villa Lante in Viterbo. Bei der Lektüre dieser Textstelle erwehrt man sich nur schwer dem Eindruck, es schwingt drin auch das Bild des Totalitarismus mit:

Jeder Baum, jeder Strauch ist hier dem strengen Spiel der Linien untergeordnet. Alles ist architektonisch gedacht, ausgeführt. Die Bäume haben verlernt sich gegen den Wind zu wehren. Sie sind der Natur entrückt, unwirklich.²²⁸

Dennoch verlegte man dieses Werk ohne Weiteres. Im Wendejahr 1989 gibt Cibulka seine *Nachtwache* heraus und wie wenig man es auch erwarten würde, hat der Garten auch in seinem Kriegstagebuch einen festen Platz. Der Nachrichtensoldat wird vom kräftigen Duft eines Rosmarinstrauchs angezogen, der im Garten seiner Arbeitsstelle²²⁹ wächst. Dank der Tarnung der Hütte durch Oliven- und Pinienzweige ist der Rosmarin vor der äußeren Welt doppelt geborgen. Aus diesem *hortus conclusus* stellt er mit seinem Aroma einen geradezu utopischen Landstrich her. Eine solche These wird in der Symbolik dieser Pflanze bekräftigt, die kulturgeschichtlich die Liebe repräsentiert, sodass dieser Garten zugleich als *locus amoenus* auftritt. Die Sinne des Soldaten sind durch den Krieg nicht betäubt, sondern für die Nuancierung des Naturreichtums empfindsam, den er fast täglich reflektiert.

In Cibulkas *Sonnenflecken über Pisa* wird der Reisende in einem bescheidenen Zimmer unterbracht, „und doch gehört es zu den schönsten Räumen, die ich in den letzten Jahren bewohnte. Vom Schreibtisch geht der Blick hinaus in den Garten.“²³⁰ Der Aussicht dahin wird hiernach eine größere Wichtigkeit als der Einrichtung des Zimmers an sich zugeschrieben.

5.5 Erzählperspektive

Obwohl die Einbeziehung dieses Themas in das der Raumuntersuchung gewidmete Kapitel unerwartet wirken könnte, lassen sich die Narrationstechniken der behandelten Autoren tatsächlich anhand räumlicher Charakteristiken darstellen.²³¹ In den vorangehenden Abschnitten habe ich bereits angedeutet, wie das Erzählen realisiert

²²⁸ Cibulka/Umb (1963), S. 79-80.

²²⁹ Vgl. Kap. 5.2, S. 38.

²³⁰ Cibulka/Son (2000), S. 10-11.

²³¹ Vgl. Kap. 2.1, S. 14.

wird. Dieser Abschnitt konzentriert sich nun ausschließlich darauf, welche narrative Strategien in den Texten verwendet werden.

Hanns Cibulka bedient sich bei der Verfassung seiner Reiseberichte, bzw. Kriegsberichte aus Italien am liebsten der Tagebuchform, die für ihn nach Grüning in den 80er Jahren zum wichtigsten poetischen und existenziellen Ausdrucksmittel wird.²³² Die Wurzeln dieser Form sind freilich schon in den frühen 60ern zu beobachten (*Sizilianisches Tagebuch*, *Umbrische Tage*). Ein Reisebericht als hybrides Genre kombiniert Beobachtung und Reflexion, Objektives und Subjektives – und Cibulka lässt in seinen Tagebüchern je das zweite aus diesen Paaren aufblühen.

Das 1960 erschienene *Sizilianische Tagebuch* aus der Kriegsgefangenschaft gibt einen Eindruck der Authentizität, d. h. das Gefühl, dass es schon in dem Zeitraum niedergeschrieben wurde, in dem das Erzählte oder Berichtete eingebettet ist. Doch bei einer umsichtigen Lektüre tauchen im Hinblick auf die Authentizität Unwahrscheinlichkeiten und gar Widersprüche auf, welche von einer *impliziten Metafiktion*²³³ zeugen. Um konkret zu sein, nenne ich drei Beispiele. Erstens: Der Tagebuchschreiber erläutert auf einer Stelle die Unterschiede der Bilder der Gottesmutter auf Sizilien und auf dem italienischen Festland, indem er sie vom unterschiedlichen sozialen Status der Frauen von da und dort ableitet. Die sizilianischen betrüben Madonnen, die demnach die hiesige Armut widerspiegeln, zieht er ihren für unwirklich gehaltenen, lächelnden Gegenübern aus Rom vor:

Wie unwahr sind dagegen die Madonnen in Rom und Florenz. Kalt und erhaben blicken sie auf dich herab. Es ist ein Gesicht einer stolzen Geliebten, nicht das Gesicht einer Mutter. Man glaubt ihnen nicht, diesen Madonnen mit der hellen zarten Hautfarbe und dem kastanienbraunen Haar, dass sie jemals die Verantwortung und den Mut der Mutterschaft auf sich nahmen. Sie kennen immer nur das Spiel der Liebe und nicht das Wissen um die harte Erfüllung. Man würde die Bäuerinnen der sizilianischen Dörfer beleidigen, wollte man diese Madonnen in ihren Kirchen aufhängen. Künstlerhände haben verwöhnte Frauen auf die Leinwand gemalt. Jene Mütter aber, die ihre Kinder Tag für Tag hinaus auf die heißen sommerlichen Felder tragen, um sie im staubigen Schatten einer verdorrten Olive in den Schlaf zu singen, bedeuten mir mehr, als die blühenden Madonnen von Rom und Florenz.²³⁴

Er tut es in einer so empfindsamen Reflexion des mütterlichen Kummers und der mit Armut verbundenen Mühsal, wie es ein 26-jähriger Soldat (denn so alt war Cibulka

²³² Uwe Grüning: Hanns Cibulka. Emigration ins Tagebuch. In: *Ich habe nichts als das Wort. Beiträge zum Werk Hanns Cibulkas*. Hg. von Günter Gerstmann. Radebeul: Notschriften 2010, S. 30-32, hier S. 31.

²³³ Vgl. das Stichwort „Metafiktion“ in *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Hg. von Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler 2001. S. 429-430.

²³⁴ Cibulka/SiT (1960), S. 47.

in der erzählten Zeit) kaum imstande gewesen wäre; vielmehr ein 40-jähriger Schriftsteller und Vater, der Cibulka um 1960 war, sieht so etwas ein.

Zweitens: Einmal blättert der Soldat im Atlas, der ihm ermöglicht, sich nahezu greifbar vom Rande Europas zu Orten seiner Erinnerungen überzutragen, die für ihn identitätstiftend sind. Die Grenzen auf der Landkarte schwinden unter der Bewegung des Fingers, was dem Arretierten die Hoffnung verleiht. Und dabei bleibt sein Finger auf der Stadt Freiwaldau (Jeseník) aus seiner Herkunftsregion stehen. Östlich davon findet er Kremenez in Wolhynien, wo er seine Liebe zu Halina erlebt hatte. Schließlich kreist er noch um das thüringische Erfurt als einen vertrauten Ort.²³⁵ Der letzte Halt scheint mir widersprüchlich und zugleich ein Beleg für die Tagebuchfiktion zu sein, denn dieses Gebiet lernte der Autor erst nach seiner Entlassung aus der Gefangenschaft kennen.

Drittens: Knapp dreißig Jahre nach der Veröffentlichung des *Sizilianischen Tagebuches* geht Cibulka in der *Nachtwache* auf das Kriegsjahr 1943 zurück. Auch diesmal liefert er klare Indizien dazu, dass das Tagebuch inszeniert wird. Die Tagebuchnotizen werden da mit einem fiktiven Zeitabstand durchlaufend kommentiert, z. B. „Vierzig Jahre später finde ich in Goethes ‚Italienischen Reise‘ unter dem 16. März 1787 die folgende Eintragung: [...]“. ²³⁶ Indem jedoch das Kommentar sehr oft mit der Tagebuchnotiz selbst verschmilzt, sodass sie nicht mehr zu unterscheiden sind, wird wieder eine Metafiktion hergestellt.

Die Tagebuchform wird, den Zeichen der Postmoderne entsprechend, vor allem von Fragmentarischem geprägt. Blaschke behauptet, die Italienbücher von Cibulka, Wolter und Lewin seien eher impressionistisch und fragmentarisch als bildungsgeschlossen im Goetheschen Sinne. Deshalb setzen sie eher die Tradition fort, die seit den Jungdeutschen gepflegt wird.²³⁷ Cibulka erklärt seine Neigung zu diesem Ausdrucksmittel folgendermaßen:

Fragmente waren für mich immer schon faszinierender als ein in sich abgeschlossenes Werk. Das Unabgeschlossene, Offene tritt in den Vordergrund, man ahnt die Zäsur, das Zusammenbrechen und Wiederaufstehen, den Bannkreis, der beim Schreiben durchbrochen werden muß. Das in sich geschlossene Werk ist oft wie eine Tür, die man hinter sich ins Schloß wirft.²³⁸

²³⁵ Ebd., S. 79.

²³⁶ Cibulka/Nacht (1989), S. 8.

²³⁷ Blaschke (2013), S. 14.

²³⁸ Cibulka/Nacht (1989), S. 101.

Bildhaft und sparsam zugleich ist auch Christine Wolters Schreibstil mit deutlicher Vorliebe für das Fragmentarische. Dies manifestiert sich auch in ihrem Roman *Hintergrundperson oder Versuche zu lieben* (1987), indem das Phänomen selbst in der Handlung diskutiert wird, wie ich jetzt veranschauliche.

Die Filmdelegation, für die Karla dolmetscht, trifft sich zu einem Frühstück mit dem Filmtheoretiker Manfred Wächter, der die Kollegen vor Gefahren ihrer Filmsprache warnt. Sie werde von einer „Tendenz zum Detailliert-Singulären, [...] zur Vertiefung ins Einzelne, zum von-Ort-zu-Ort“²³⁹ geprägt. Dabei bleibe seiner Meinung nach jedoch der Horizont der Figuren beschränkt. Er erkenne darin die „Liebe zum Momentanen, zum Episodischen“, man suche angeblich das „Transitorische“, er diagnostiziert „die fehlende Bündigkeit, die lose Heftung. [...] Da tritt dann ein, daß die Fabel zum Rahmen herabgewürdigt wird“.²⁴⁰ Renata, Mitglied der Delegation, wird sich dabei trotz ihrer distanzierten Stellung zu seinem Theoretisieren bewusst, sie sei selbst transitorisch, führe ein von-Ort-zu-Ort-Leben, und zwar nicht nur räumlich: „Wir leben in Episoden, lose geheftet ist alles, weiß Gott; in irgendeinem Rahmen leben wir und entdecken erst spät, daß er auch unsere Fabel ist.“²⁴¹

Karla empfindet es genauso. Sie muss sich mit Fragmentarischem abfinden und auf Geschlossenheit verzichten; dies bringt das Ausbleiben der Zusammenhänge mit sich:

Dolmetscherreisen, Übersetzungen, Kongresse, Simultan und Transkription, Begegnungen, Trennungen, Verluste und neue Bekanntschaften. Vor Ort zu Ort. Augenblicke, gebündelt. Dem Rahmen nachgehen, Episoden aufreihen. Übersetzen, reisen, hier sein oder dort, aber nicht die Fabel kennen. Wo war die Fabel?²⁴²

Die Erscheinungen, auf die Wolter metatextuell eingeht, kongruieren mit der Struktur des Romans. Es handelt sich um keine lineare Geschichte – zahlreiche Retrospektiven²⁴³ werden eingeblendet, erlebte Rede Karlas wird von der Ich-Form eines Briefes an ihren Kollegen Werther aufgebrochen; durch die Hauptfigur als festen Mittelpunkt aller narrativen Situationen überkreuzen sich mehrere isolierte Ebenen, wie

²³⁹ Wolter/Hint (1987), S. 150.

²⁴⁰ Ebd., S. 152.

²⁴¹ Ebd., S. 152.

²⁴² Ebd., S. 153.

²⁴³ Wolter thematisiert sogar selbst die Rückblenden, als sich Karla an ihren einstigen Studentenjob als Statist bei einem Film erinnert: „Eine Zeitlang hatte sie sich für Retrospektiven interessiert und war oft ins Kino gegangen, das war während der kurzen Geschichte mit Günter.“ Vgl. dazu Wolter/Hint (1987), S. 21. Die Stelle ist im Kontext des Werks als Bestandteil Karlas Heraufbeschwörung der Erinnerungen auf ihrer Reise zu sehen.

die im Kapitel 7.2 beschriebene Auseinandersetzung mit Eva oder diejenige mit Werther, auf die ich jetzt kurz eingehe.

Auf dem Filmfestival, wo sie mitunter dolmetscht, sieht sich Karla einen von Regisseur Werther gedrehten Film über ein vor der Scheidung stehendes Ehepaar an. Die Handlung scheint Karla ihre eigene gescheiterte Ehe nachzuerzählen. Sie ärgert sich über Werther, denn er zeigt die Emanzipation der Frau darin, dass sie sich einen neuen Mann aussucht und für diesen entscheidet; sie hält dies aber für schwach. Er verteidigt sich mit dem Argument einer Realitätsnachahmung, sein Ziel sei nicht präskriptive Kunst zu schaffen. Karla rückt dann in die ich-Form und bringt Werther in einem Brief nahe, dass es viel schwieriger sei, sich von jemandem zu trennen, als es der Film zeige, dass die Trennung von ihrem Mann in der Tat langwierig, mühsam und keineswegs plötzlich gewesen sei.²⁴⁴ Der Aufbau dieser Episode lehnt sich m. E. in doppelter Weise an Goethe an: Während Goethes Werther in der Briefform Lottes Glück und Vermählung beschreibt,²⁴⁵ verzeichnet Wolters Werther in seinem Film umgekehrt Karlas Unglück und Scheidung; während der eine Briefe schreibt, soll nun der andere einen bekommen.

Wolter erläutert im schon erwähnten Interview den Titel ihres Sizilien-Berichtes, *Juni in Sizilien*, auch mit dem Hinweis auf Fragmentarisches. Es sei konzentrierter und bescheidener, wenn es auf einen begrenzten Zeitpunkt hingewiesen wird.²⁴⁶ Demnach wird also kein vollkommenes, kompaktes Bild einer Reise beansprucht. Stattdessen garantiert die Arbeit mit Impressionen die Nachvollziehbarkeit einer zu vermittelnden Stimmung.

Waldtraut Lewin trainiert in ihrem ersten Italien-Bericht *Katakomben und Erdbeeren* die Geduld ihrer Leser und erhöht die Spannung, als sie absichtlich das Ziel ihrer Reise verheimlicht, während sie bereits die Zugfahrt dahin beschreibt.²⁴⁷ Sie verschiebt die erwartete Information, ohne darauf explizit hinzuweisen oder Indizien zu geben. Erst nach reichen Schilderungen der gesichteten Weinberge, fremdartiger Bäume und des Tyrrhenischen Meers verrät sie, dass sie in Rom ankommt.

²⁴⁴ Ebd., S. 36-65.

²⁴⁵ Johann Wolfgang von Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig: Reclam 2008.

²⁴⁶ Labrousse (1991), S. 127.

²⁴⁷ Lewin/Kat (1977), S. 18.

In ihrem Toskana-Bericht *Villa im Regen* ist es wiederum ihr Gastgeber und Begleiter Angelo, der sich ausgesprochen weigert, über seine Pläne zu sprechen und immer wieder die unmittelbare Zukunft vernebelt, als ob nur das Gegenwärtige gelten sollte oder aber dahinter Angst vor dem Abschied stehen möge.

Dieses Werk wird durch einen magisch-realistischen Anfang aus dem Münchner Bahnhof eingeleitet: Die Reisende muss am Schalter der Mitteilung standhalten, ihr Reiseziel existiere überhaupt nicht: „Gibt’s nicht, hat’s nie gegeben.“²⁴⁸ Ohne Erklärung gelangt sie doch irgendwie ans Ziel. Und wiederum nach dem Abschied von Angelo am Ende der Geschichte gerät sie ins Schwanken, ob Angelo nicht nur erfunden worden sei.²⁴⁹ Insofern am Anfang das Reiseziel und am Ende Angelos Existenz hinterfragt werden, wird meiner Meinung nach ein metafiktionaler Rahmen hergestellt, durch den die Authentizität des Reiseberichts einbüßt und der Leser daran zweifeln beginnt, ob die ganze Geschichte nicht ausschließlich aus Lewins Fantasie resultiert. Bernd Blaschke erwägt eine interessante Möglichkeit, ob Angelo eine Ich-Projektion der Erzählerin nicht sein könnte.²⁵⁰ Gegen die Gleichsetzung von Erzählerin und Angelo scheint mir allerdings Angelos Plan zu sprechen, in die USA auszuwandern. Würde sich mit so einem Umzug ins äußerst kapitalistische Ausland Lewin als Erzählerin identifizieren, wenn sie noch in *Katakomben und Erdbeeren* über den Entschluss eines Tadschiken, nach Amerika zu emigrieren, verständnislos ihren Kopf dreht?²⁵¹

²⁴⁸ Lewin/Vil (1986), S. 7.

²⁴⁹ Ebd., S. 139.

²⁵⁰ Blaschke (2013), S. 14.

²⁵¹ Lewin/Kat (1977), S. 86. Vgl. auch Kap. 6.3, S. 74.

6 Segment II: Menschen

Doch blieb in Goethes Reisebuch bekanntlich neben „Natur“ sowie „Kunst“ die Schilderung von „Volk und Gesellschaft“ als dritter „Weltgegend“ weniger ausgeprägt. Hierin unterscheiden sich zumindest unsere beiden DDR-Reiseautorinnen Wolter und Lewin deutlich. Denn ihre Reisen und Texte leitet ein starkes Interesse am Sozialen, am Politischen und an emanzipierten Geschlechterverhältnissen. Überhaupt möchte ich vermuten, dass Heinrich Heines sozial- und kirchenkritischen *Reisebilder* auf DDR-Autoren vorbildlicher gewirkt haben als der Über-Klassiker.²⁵²

Mit dem Zitat von Bernd Blaschke möchte ich das Kapitel einleiten, in dem es sich, ganz grob ausgedrückt, um die Darstellung der Wahrnehmung von und Begegnung mit Menschen handeln wird. Wie wenig diesem Bereich Goethe selbst zumaß, um so aufmerksamer werden die Reiseberichte von Cibulka, Lewin und Wolter vom Interesse am Sozialen geprägt. Insgesamt fünf Abschnitte antworten auf die Frage der literarischen Wiedergabe davon, wie Italien durch Dienstleistungen und wie durch Freunde vermittelt wird, auf welche Art und Weise verschiedene soziale Gruppen der Italiener wahrgenommen werden und wie sich die Annäherung an sie ereignet, was über Fremde und Touristen gehalten wird. Zum Schluss erleuchte ich das alle Texte durchgehende Thema: die Befindlichkeiten, mit welchen die Reliquien der Heiligen geschildert werden.

6.1 Italien stellt sich vor

Im diesem Abschnitt werden zwei Dimensionen davon aufgezeigt, wie sich Italien den reisenden Autoren vorstellt. Einerseits schildern die Dichter das Benehmen der Angestellten aus den Dienstleistungen, andererseits erhalten sie den Zugang zu dem Land und seiner Kultur durch ihre italienische Freunde, die als Vermittler bezeichnet werden können. Demnach wird auch dieser Abschnitt in zwei Teile gegliedert.

Das Benehmen der Menschen aus der Dienstleistungskultur, die ich theoretisch im Kapitel 2.2 beschrieben habe, wird von beiden Autorinnen thematisiert. Christine Wolter stellt die Schattierungen jenes touristischen Phänomens vor allem in ihrem ersten Italien-Werk *Meine italienische Reise* dar, und zwar in seiner negativen

²⁵² Blaschke (2013), S. 1.

Ausprägung. Ironisch merkt sie im Pisaner Dom, wie wenig empfangen sie sich hier fühlt, denn:

Ohne Mitgefühl für die Kunstenthusiasten läßt der Wächter die Lichter verlöschen, rasselt mit den Schlüsseln und schämt sich nicht, sein ‚man schließt‘ den Besuchern einzeln ins Gesicht oder in den Nacken zu schleudern.²⁵³

Im ähnlichen Ton vernichtet sie den romantischen Topos der Trattorien, indem sie sie eines kalten Kalküls verdächtigt:

Aus den Trattorien duftet es, und die Besucher strömen hinein, lassen sich von freundlichen Obern den kühlen, leichten Wein einschenken, und ich wünsche ihnen allen, daß er nicht gepanscht sei.²⁵⁴

Ohne Kommentar oder Weiterführung belässt sie die Aufzählung aller möglichen komischen Formen des Schiefen Turmes von Pisa an den Souvenirständen: „Nicht nur in Leder geprägt, auf Teller und Aschenbecher gemalt, sondern Türme und Türmchen aus Glas, Porzellan, weißem und schwarzem Marmor.“²⁵⁵ Andererseits preist sie die Freundlichkeit einer Verkäuferin nach dem Einbruch der Mittagspause, die die Zeitwahrnehmung der Italiener prägt: „Eine freundliche Alte nimmt bereitwillig und einladend die Plane noch einmal von ihrem Tisch, um mir ihr Konfekt aus Mandeln und Nüssen vorzuführen.“²⁵⁶

In Rom reflektiert sie die misstrauische Blicke der Hotelportiers ihr gegenüber, dann mahnt sie ein Kirchendiener, sie „sei indezent gekleidet“²⁵⁷ und schließlich stößt sie auf einen anfangs unfreundlichen Beamten:

Endlich hebt er die Augen. Er erblickt mich und sieht Blond. Da vergißt er Vaterland, Familie und Amt: er lächelt, der Verräter. Wie mir Rom gefällt, wie viele Tage ... ach so, schon morgen, schade. Es gäbe vieles zu zeigen. Und wie ist es dort oben, im hohen Norden, sicher sehr kalt.²⁵⁸

Auch Waldtraut Lewin kritisiert, dass sie in einem Dom wegen nackter Arme beschimpft wird. Auf Sizilien stellt sie bald fest, welche Rolle sie gegenüber dem anderen Geschlecht einnimmt. Sie muss den Blicken eines Kellners standhalten, der sie mit Lächeln bombardiert, als sie das Wagnis eingeht, den Balkon nur im Badetuch zu betreten: „Wir sind in die Welt der Männer eingetreten, ins reine, ungeschminkte

²⁵³ Wolter/MiR (1973), S. 38.

²⁵⁴ Ebd., S. 40.

²⁵⁵ Ebd., S. 39.

²⁵⁶ Ebd., S. 40.

²⁵⁷ Ebd., S. 52. Vgl. Kap. 5.3, S. 50.

²⁵⁸ Ebd., S. 55.

Patriarchat“, wo sie als Touristin „nur eine begrenzte Lizenz hat“.²⁵⁹ Ein anderes Mal spielt sie bei der Darstellung der südländischen Gastfreundlichkeit sarkastisch auf das mitteleuropäische Kulturgut an, als sie mit ihrer Begleiterin Cecilia zum Essen ausgeht: „Eine spindeldürre Wirtin lockt uns mit krummem Finger in ihr Lokal, wir die Hexe Hänsel und Gretel lockte.“²⁶⁰ Im letzten ihrer Werke schildert sie, wie sie beim Mittagessen am Trasimenosee einen Fauxpas begeht, indem sie zur Fischsuppe Rotwein bestellt. Der Kellner wie auch Angelo sind von ihrer Wahl schockiert:

„Wirklich Rotwein?“ fragt der Chef des Hauses und zuckt resigniert die Schultern, da ich auf meiner Barbarei beharre. „Wie Sie wollen.“ Er geht, zutiefst getroffen. Offenbar hat er das Gefühl, seine lukullische Spezialität jemandem zukommen zu lassen, der sie gar nicht zu würdigen weiß. Denn wer Rotwein zum Fisch nimmt statt Weißwein...²⁶¹

Obwohl sie die Regel kennt, will sie sich nach ihrem Geschmack frei entscheiden. „Die beiden Herren haben sich mit einem milden pantomimischen Was-soll-man-damachen-Frau-und-Ausländerin über mich verstanden.“²⁶² Ihren Mienen entnimmt sie hiermit eine letztendlich herablassende, versöhnliche Reaktion.

In der zweiten Hälfte dieses Kapitels möchte ich auf die Figuren eingehen, die den HauptprotagonistInnen das authentische Italien präsentieren wollen. In den meisten hier untersuchten Werken tritt eine Person auf, welche die HauptprotagonistInnen auf seiner Reise begleitet, im eigenen Haus beherbergt oder ihnen die regionale Kultur und Mentalität näherbringt. Im *Sizilianischen Tagebuch* von Hanns Cibulka wird diese Figur im Dorfpfarrer Don Lorenzo verkörpert. Er besucht den Soldaten während seiner Genesung von der Malaria, bringt ihm saure Milch und Eier und wird ihm zum regelmäßigen Gesprächspartner. Der Priester deckt ihm in ihren Diskussionen die Gründe der Unzufriedenheit unter den armen Bauern auf, sodass der Soldat ihre Lage versteht, die er mit seinen einstigen idealen Kindheitsvorstellungen einer wunderbaren Insel konfrontiert.

Eine ähnliche Figur erscheint drei Jahre später in den *Umbrischen Tagen*. Diesmal wird der reisende Schriftsteller zum Glas Wein von einem Gärtner eingeladen, der ihm über das Elend der armen Menschen aus seiner Umgebung erzählt.²⁶³ Der

²⁵⁹ Lewin/Gar (1982), S. 16.

²⁶⁰ Ebd., S. 110.

²⁶¹ Lewin/Vil (1986), S. 135.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Cibulka/Umb (1963), S. 87-89.

Tagebuchschreiber erweist sich daran sehr interessiert zu sein, er scheint an dem menschlichen Kummer mindestens als Berichterstatter teilhaben zu wollen.

Christine Wolter lernt bei ihrer Reise quer durch die Halbinsel Marcella kennen, nachdem er sie auf der Straße vor belästigenden Männern rettet. Marcella lädt sie zum Abendessen zu sich nach Hause ein. Er erklärt ihr die Wurzeln des aufdringlichen Benehmens der italienischen Männer:

die meisten Jungens sind keine pappagalli, nur das Leben hier ödet sie an, und die Mädchen in Florenz sind blöd: sie sitzen zu Haus und warten, bis sie verlobt und verheiratet sind. Also, was sollen wir machen? Wir sprechen Ausländerinnen an.²⁶⁴

Ein junger Sizilianer, Nicola, fährt die Erzählerin zum griechischen Theater in Siracusa. Er freut sich auf die Tragödie des Euripides, die er im Original gelesen hatte. Während sie auf die Vorstellung warten, kommt ihre unterschiedliche Einstellung dem Stück gegenüber zum Ausdruck. Auf einer Stelle begegnen sich plötzlich die Reflexion der Antike mit dem Pausenbrot, deren scheinbare Inkompatibilität durchbrochen wird:

das Brot ist warm, der Käse schon ein wenig weich. „Pindar und Vergil haben diesen Ort besungen“, sagt Nicola. Die Aprikosen und die pflaumengroßen Birnchen schmecken süß.²⁶⁵

Dann verkürzen sie sich die Langeweile mithilfe von Geräten, die diese Augenblicke behalten sollen, wobei sich die Technik jedoch als unverlässlich erweist und somit der Wert einer unmittelbaren Wahrnehmung zur Geltung kommt:

Nicola filmt ein verlassenes Haus am Meer, [...]. Ich fotografiere Nicola, während der das leere Haus filmt. Später bemerkt Nicola, daß ihm Bob keinen Film in die Kamera eingelegt hat, noch später stelle ich fest, daß mein Film gerissen war.²⁶⁶

Waldtraut Lewin verlässt sich in *Katakomben und Erdbeeren* auf ihren Begleiter aus Rom, den Staatsbeamten N., der nur auf diese geheime Weise mit der Initialen erwähnt wird. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde er der Autorin von der Kommunistischen Partei zugeordnet, damit sie nur das zu sehen bekommt, was die Partei für tauglich hält.²⁶⁷ Auf der Sizilien-Reise wird sie dann von Cecilia begleitet, einer Anwältin aus Norditalien, mit der sie eine große Freundschaft verbindet und die sie nicht im Stich lässt, was die sizilianischen Dialekte betrifft.

²⁶⁴ Wolter/MiR (1973), S. 13.

²⁶⁵ Wolter/JuS (1977), S. 60.

²⁶⁶ Ebd., S. 61.

²⁶⁷ Vgl. die Einschränkung einer individuellen Reiseerfahrung am Beispiel von Brigitte Reimann in Sibirien, Kap. 3.1, S. 19.

In der Toskana wird sie von ihrem Freund, dem Opernsänger Angelo beherbergt. Von Anfang an werden ihm Vogelattribute zugeschrieben, wie schon im Kapitel 5.2 erläutert wurde, sowie die Attribute eines Engels in Anlehnung an seinen Namen: „Mein Engel ist da, er hat seine Flügel sorgfältig verborgen unterm untadelig geschnittenen Sakko.“²⁶⁸ Er macht sie mit der Verkäuferin des Ladens bekannt, der Lewin an das „Dorfkonsum“²⁶⁹ erinnert, und überrascht sie mit der Nachricht, sie solle etwas kochen, da die Nachbarn zu Mittag essen kommen. Sie gerät ins Schwitzen, doch wird sie zu guter Letzt für ihre Spaghetti mit viel Öl, Knoblauch und Käse gelobt, denn sie passt sich an die Ortsgewohnheiten an und „nach südländischem Geschmack“²⁷⁰ spart sie mit diesen Zutaten nicht. „Mein Engel [...] will mir Kollegen bieten – und ich mußte kochen.“²⁷¹ In dem Kapitel, das Lewin „Internationales Symposium“ betitelt, lernt sie dank Angelo also diese Nachbarn kennen: Es kommen Marco, Dichter aus Rom, und Bob aus den USA, Szenarist für Westernfilme. Marco ist schweigsam, Bob das Gegenteil: Er gebe auch Literaturvorlesungen an einem College und hat eine kleine Farm in Kansas. „Bob findet Italy wonderful.“²⁷² Wie wichtig für Lewin ihr Gastgeber ist, belegt die Erzählweise: Nur im Gespräch mit Angelo (wenn man von Dialogen am Münchner Bahnhof absieht) wird die direkte Rede verwendet, sonst wird in der indirekten und erlebten Rede im Konjunktiv erzählt.

Die Reisende idealisiert sich Angelo beinahe, wie das folgende Beispiel zeigt: Er kommt zum Frühstück im schwingenden Morgengewand und sie wird durch seine verwirrten Locken an Engeln aus Bildern Leonardos oder Raffaelos erinnert. Diese Anspielung wird gleich darauf gestört, als er ihren Kaffee kostet, über den er sich „in ganz unengelhaftem Dialekt [ekelt]: Pfui Spinne, deutsche Brühe. Das soll Kaffee sein?“²⁷³

Sie bewundert seine Art Religiosität, die sie selbst nicht fassen kann. Indem sie die Kirche mit fast allem, was dazu gehört, verspottet, sei sie nach Angelo „eine schlimme Heidin“.²⁷⁴ Er empfiehlt ihr, sie solle sich „der Meinung über Dinge enthalten, die [sie] nicht versteh[t], und nicht versuchen, mit [ihrer] Elle die innigen

²⁶⁸ Lewin/Vil (1986), S. 9.

²⁶⁹ Ebd., S. 11.

²⁷⁰ Ebd., S. 17.

²⁷¹ Ebd., S. 18.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Ebd., S. 29.

²⁷⁴ Ebd., S. 96.

Wahrheiten der Fides catholica zu messen.“²⁷⁵ Sie schildert in diesem Buch also ihre eigenen Konflikte, und wie authentisch oder fiktiv sie auch sein können,²⁷⁶ erzeugt sie durch ihre Erörterung eine Spannung und stellt einen Raum her, in dem der Leser über kontroverse Themen selbst nachdenken kann.

6.2 Italiener: Zwischen Wahrnehmung und Begegnung

„Überall ist mir der Mensch begegnet“,²⁷⁷ schreibt Hanns Cibulka im Gedicht *Italien*, wo er seinen Kriegserlebnissen aus Apulien nachgeht. Durch die Verwendung des bestimmten Artikels im Wort *der Mensch* artikuliert er in diesem Vers, dass er in Italien trotz des Krieges dem Verständnis und der Freundlichkeit begegnete. Dieser Abschnitt soll veranschaulichen, wie Italiener in untersuchten Werken konkret wahrgenommen werden. Ich widme meine Aufmerksamkeit den folgenden Gruppen der Reihe nach: Arme, Alte und Kranke (d. h. sozial Benachteiligte), Männer und Frauen im Hinblick auf ihr Verhalten auf der Straße und zu Hause, Prostituierte, Jugendliche und letztendlich Kirchenmitglieder.

Cibulkas Werke werden von den Schicksalen der armen Menschen tangiert. Im *Sizilianischen Tagebuch* merkt er aufgedunsene Bäuche der Kinder, die auf rachitischen Beinen stehen, was auf Malaria-Erkrankung hinweist. Er bemitleidet das Elend der Bauernfamilien, die wegen der herrschenden feudalistischen Strukturen hungern. Die mitleidslosen Tyrannen, die es verursacht haben sollten, werden auch in *Umbrischen Tagen* getadelt. Der Autor setzt sich implizit sein frühes Werk hindurch für die Rechte der Armen, die über keine Mittel verfügen, mit denen sie ihre Lage ändern könnten. Er bemerkt sowohl in seinem fiktiven *Sizilianischen Tagebuch* aus dem Zweiten Weltkrieg (1960) als auch in *Umbrischen Tagen* (1963) die Spannung in Dörfern. In dem zweiten dieser Werke wird er Zeuge davon, dass sich die Bauern versammeln, ihre Lage diskutieren und sich der Kommunistischen Partei anschließen. Am Ende des Tagebuchs heißt es: „Die Bauern kämpfen um eine bessere Welt. Lang genug waren sie eins mit

²⁷⁵ Ebd., S. 96-97.

²⁷⁶ Vgl. Kap. 5.5, S. 60.

²⁷⁷ Cibulka/Ari (1962), S. 61.

der Erde. Jetzt beginnen sie, Mensch zu werden.“²⁷⁸ Im Kapitel 7.1 erbringe ich die Klärung davon, inwieweit sich der Gedanke des Zusammenhangs zwischen Humanismus und Kommunismus in Cibulkas Schaffen widerspiegelt.

Waldtraut Lewin beschreibt ihr Ungeschick im Umgang mit den armen Leuten. Sie besucht mit ihrem Begleiter N. eine vielköpfige arme Familie. Sie versteht ihren Dialekt nicht, aber durch den Sprachmittler N. will sie die Familie nach ihren Lebensansichten und Zukunftserwartungen fragen: „Es rutscht fort in ein verlegenes Schweigen, in Lächeln, in N.s Erklärung, das seien arme Leute, ich solle sie nicht mit Fragen überfordern.“ Sie gibt ihm recht und fragt nicht mehr:

Das Kennenlernen einer Familie, das ich mir so sehr gewünscht habe, wird zum muffigen Sonntagsbesuch in Kleinbürgers guter Stube. Man lächelt sich an und hat sich nichts zu sagen.²⁷⁹

Cibulka befasst sich ferner mit der Armut der alten Leuten. Zum Verpflegungslager in Catania kommt eine hungernde Frau, um Hilfe bittend. Cibulkas Kamerad Brecha gibt ihr Tabak, das einzige, das sie im Vorrat haben. Sie wirft ihnen dafür ein Medaillon mit Mutter Gottes aus dem polnischen Tschenstochau zu, was Cibulka an seine schlesische Heimat erinnert. Auf der Rückfahrt aus Catania treffen sie im Straßengraben eine alte Frau an, die dort von den eigenen Kindern gelassen wurde. Sie will nicht in den Wagen einsteigen, aber mindestens schenken sie ihr Zigaretten, die sie später verkaufen kann.²⁸⁰

Aus einem ganz anderen Blickwinkel reflektiert Waldtraut Lewin die alten Menschen, als sie ihre Entzückung über ein altes Ehepaar in Venedig schildert, das in einem Café am Nebentisch sitzt. Davon her entfaltet sie ihre Anpreisung des fortgeschrittenen Alters. Im Unterschied von den oben beschriebenen Mittellosen beschäftigt sich Lewin mit denjenigen, die ihr Vermögen für Reisen aufwenden können:

Es leben die alten Ehepaare! Von allen die auf Reisen gehen, sind sie mir die liebsten, mit ihrer kindlichen Freude an den Dingen, die sie sich vielleicht endlich, endlich einmal anschauen dürfen, und der glücklichen Bewusstheit, mit der sie ihre Umgebung genießen. [...] Sie zeigen mir, dass das Leben herrlich sein kann, wenn man siebzig ist, die Liebe unvergänglich und die Neugier die höchste aller Tugenden.²⁸¹

Cibulka und Lewin räumen außerdem kurze Passagen auch den Bildern einer psychischen Krankheit ein. Im *Sizilianischen Tagebuch* wird eine Wahnsinnige gezeigt,

²⁷⁸ Cibulka/Umb (1963), S. 114.

²⁷⁹ Lewin/Kat (1977), S. 85.

²⁸⁰ Cibulka/SiT (1960), S. 71-72.

²⁸¹ Lewin/Kat (1977), S. 104.

die von Kindern verspottet wird. Cibulka beobachtet sie hinter dem Fenster „in einem stillen religiösen Wahn“,²⁸² als sie sich Brot schneidet und die Stücke wie Hostien auf ihre Zunge legt. Er sieht die Wahnsinnige manchmal am Brunnen murmeln und lachen. Die regelmäßige Szene wird mit einem rührenden Bild abgeschlossen, wo sie von einem Kind nach Hause an der Hand geführt wird. In *Katakomben und Erdbeeren* erscheint gleich im Anfangskapitel eine geistig behinderte Frau. Lewin bemerkt, dass sie nicht ausgelacht wird, während sie in der Bahnhofshalle singt und dabei Radieschen schält.²⁸³

Des Weiteren wird von Cibulka eine Körperbehinderung dargestellt. Als er an einem Invaliden vorbeigeht, ruft es in ihm folgende Assoziationen hervor:

Ein Krüppel, der nach sechzehn Jahren die Menschen noch immer an den Krieg erinnert, ist lästig. Die Kinder aber wissen nicht, daß ihr Spott, mit dem sie ihn täglich zudecken, ihre erste menschliche Niederlage ist.²⁸⁴

Lewin reflektiert den Bettel als ein Konzept, das überall in der Welt nach gleichen Schemen funktioniert. Sie ist mutig genug, einer bettelnden Zigeunerin mit angeblich achtzehn Kindern zu sagen, es sei zu viel. Die Reaktion der Zigeunerin ist Erstarrung mit Hinweis auf Gottes Willen, der ihr die Kinder gab, und beleidigte Ablehnung des Almosens von Lewin. Durch diesen zynischen Angriff einer Intellektuellen wird die Zigeunerin wegen ihrer Einfachheit gewissermaßen verspottet. In einem Café in Mailand bettelt eine andere Frau mit einem Kind am Arm. Die Schriftstellerin lädt sie zur Tasse Kaffee ein. Das Angebot wird mit schockierter Miene abgelehnt. Lewin interpretiert das Mutter-Kind-Motiv als eine besonders ergreifende Variante des Straßenbittels.²⁸⁵

Weiter habe ich in Lewins und Wolters Reiseberichten das Aufkommen der Drogensüchtigen und Prostituierten verzeichnet, also sozialer Typen, die in der konventionellen Anschauung am äußersten Rande der Gesellschaft stehen. Lewin schildert in der *Villa im Regen*, wie sie mit Angelo zwei Drogensüchtigen begegnet. Angelo macht seine Freundin auf sie als Erster aufmerksam, da er sie besser erkennt; die Erzählerin teilt dem Leser indirekt mit, dass vor einiger Zeit in Angelos Reisegepäck Drogen gefunden worden waren.²⁸⁶

²⁸² Cibulka/SiT (1960), S. 73.

²⁸³ Lewin/Kat (1977), S. 15.

²⁸⁴ Cibulka/Umb (1963), S. 74.

²⁸⁵ Lewin/Kat (1977), S. 96.

²⁸⁶ Lewin/Vil (1986), S. 84.

Die zweite Gruppe, die Prostituierten, wird von allen Autoren auf irgendeine Art und Weise reflektiert. Auch sie können zum Reisetema gezählt werden, weil ihre Kunden größtenteils aus Touristen bestehen. Wolter drückt ihr Mitleid mit ihnen aus:

[...] ein Bein vorgeschoben, die winzige Handtasche am Ellenbogen, Statuen. Arm und verkommen stehen sie, dicht beieinander, vom Bahnhof bis in die Nähe meines Hotels. Nur eine ist jung, vielleicht schön. [...] Sie steht wie die anderen, ohne Kunden. Ich wage nicht, stehenzubleiben und sie anzuschauen.²⁸⁷

Waldtraut Lewin merkt ironisch an, als sie mit N. aus Rom aufs Land fährt und die Straßen am Stadtrand nicht nur von Erdbeerenhändlern gesäumt werden, dass auch Prostituierte offenbar profitieren wollen. Nach N. ist es „fragwürdig, denn am Ersten Mai fährt man mit der Familie ins Grüne“.²⁸⁸ Durch diesen Minidialog erzielt Lewin einen komischen Effekt, da eine Familienidylle am Feiertag den genauen Gegenpol zum Besuch einer Prostituierten darstellt.

Im Werk von Hanns Cibulka erscheint zwar keine reale Beobachtung der Prostituierten, aber in der *Nachtwache* reflektiert er im Rahmen der Geschichte Siziliens verschiedene Institutionen, die hier in der Antike gegründet worden waren. Die längste Erwähnung macht er über „Bordelle, ein Hetäreninstitut auf dem Berge Eryx, wo die Elite der griechischen Prostitution ausgebildet wurde.“²⁸⁹

Die angeführten Textstellen zeugen von einer erhöhten Aufmerksamkeit der Autoren diesem Gewerbe gegenüber. Nach Bernd Blaschke sind Prostituierte in den DDR-Reisebüchern topisch interessant: „Bettler und Prostituierte fungieren als Embleme des Kapitalismus, die in den allermeisten DDR-West-Reisebüchern ihren Auftritt haben.“²⁹⁰ Er hält es für möglich, dass es eine Vorgabe gab, über Prostitution und Bettler zu berichten, da alle DDR-West-Reisebücher darauf irgendwann zu sprechen kommen.

Nun möchte ich zur Darstellung der Formen übergehen, in denen Italiener allgemein von den reisenden Autoren auf der Straße empfunden werden. Die beiden Frauen, Wolter und Lewin, setzen sich in der ersten Reihe intensiv mit der Belästigung vonseiten der Männer auseinander. Wolter beschreibt die Florentiner, die auf die Touristinnen pfeifen: Sie „spielen ihre Rolle gut. Sie mustern die Beute, schnalzen

²⁸⁷ Wolter/MiR (1973), S. 51.

²⁸⁸ Lewin/Kat (1977), S. 60.

²⁸⁹ Cibulka/Nacht (1989), S. 60.

²⁹⁰ Blaschke (2013), S. 10.

aner kennend.²⁹¹ In Sizilien rettet sie beim Baden „der kleine englische Musikprofessor“ Edwin aus dem „Kreis der koitierenden Blicke“²⁹² der Halbwüchsigen aus der Vorstadt. Die Pfiffe der Männer muss auch Lewin in Neapel oder Rom dulden. In Sizilien wird sie mit einer gefährlichen Situation konfrontiert, als sie mit Cecilia im Bus nach Mondello die einzigen Frauen sind, umgeben von jungen Männern, die sie schief angrinsen, ihre Haare antasten. „Noch nie ist mir so klar gewesen, dass Sex nichts mit Eros zu tun hat. [...] Ich bin sicher, in Sizilien würde ich zur militanten Feministin werden.“²⁹³

Ein anderes Kapitel stellen dagegen die geplanten Begegnungen mit den Intellektuellen und Kosmopoliten dar. Wolter besucht z. B. den alten, kranken Ambrogio, einen Legendenerzähler und den einstigen Fischer, der Lachse in Alaska gefangen hatte. Als er begreift, dass sie sich von ihrem Mann scheiden ließ, belehrt er sie, dass Mann und Frau sich nicht trennen sollen. Ambrogios Tochter behauptet dazu, sie als Italiener, „und besonders wir Sizilianer“,²⁹⁴ seien anders und achteten auf die Bindungen mehr als etwa die Deutschen. Außerdem besucht Wolter Gino Orlando, einen kommunistischen Schriftsteller,²⁹⁵ oder einen Professor, der von jungen Menschen auf die Spitze der kommunistischen Kandidatenliste gestellt wurde. Sie lauscht seiner Erklärung der aktuellen politischen Situation in seinem Städtchen, das von einer bestechlichen Stadtverwaltung regiert werde, und nimmt mit Interesse an einer Wahlversammlung teil. Dort hält eine Jurastudentin die Rede. Sie fordert die Frauen und Mädchen auf, die sich zur politischen Aktivität nicht trauen, ihre Ängste zu verlassen und sich zu entscheiden.²⁹⁶ Die Frauenemanzipation spielt im Schaffen von Christine Wolter eine bedeutende Rolle.

Auch Waldtraut Lewin reflektiert die Stellung der Frauen in der Gesellschaft und muss entsetzt feststellen, dass obzwar die Frauen in Sizilien sich tagsüber draußen bewegen, sitzen sie abends lediglich vor dem Fernseher. „So könnten wir nicht leben, wie ausgesetzt, am Rand Europas, auf einer Insel, auf der Insel.“²⁹⁷ Darauf schließt sie aus ihren Abendsspaziergängen: Derzeit ist einerseits auf der Straße keine Frau zu

²⁹¹ Wolter/MiR (1973), S. 12.

²⁹² Wolter/JuS (1977), S. 36.

²⁹³ Lewin/Gar (1982), S. 50-51.

²⁹⁴ Wolter/JuS (1977), S. 40.

²⁹⁵ Ebd., S. 48-55.

²⁹⁶ Ebd., S. 112-145.

²⁹⁷ Lewin/Gar (1982), S. 75.

sichten, andererseits leuchten die Bildschirme durch die Fenstervorhänge. Die Menschen vor ihren Fernsehgeräten schildert kritisch auch Hanns Cibulka in seinen *Sonnenflecken über Pisa*.

Auf der Rückfahrt aus Sizilien mit einer Pause in Rom bewundert Lewin umgekehrt das Selbstbewusstsein der römischen Frauen. Sie seien stolz, „in vollem Wissen, Bürgerinnen der Ewigen Stadt zu sein“,²⁹⁸ sehr gut geschminkt, als sei jede die First Lady der Stadt. Lewin kommt sich im Spiegel der Auslagen „neben diesen Frauen zaghaft, unscheinbar“ vor und konstatiert:

das sind keine reichen Weiber, die da so sicher und vollendet die Extravaganzen der allerneusten Mode vorführen. [...] Die hier stehen hinter dem Ladentisch oder sitzen in einem Büro und verstehen ihre Arbeit so gut wie ein Mann oder besser. [...] Ich wünsche ihren Schwestern in Sizilien ein Teilchen von ihrer Kraft, von der Selbstverständlichkeit, das Er kämpfte zu nutzen. [...] ihr seid Roms würdig, majestätische Ladenmädchen, strahlende Büroangestellte, kühn blickende Arbeiterinnen, heiter-herausfordernde Studentinnen. Wer kann sein wie ihr?²⁹⁹

Eine sehr erfreuliche Begegnung wird in Cibulkas *Nachtwache* geschildert. Am Gartenmauer geht oft Gabriele Struzzi vorbei, ein Dörfler, der Deutsch spricht, weil er im ersten Weltkrieg (gleich wie Cibulkas Vater) und in österreichischer Kriegsgefangenschaft war. Cibulka wird sich bewusst, dass er sein Vater sein könnte und empfindet für ihn Sympathie. Ihre sparsamen Dialoge werden in der direkten Rede ohne Anführungszeichen wiedergegeben. Der Soldat schätzt diese Freundschaft sehr: „Er ist von einer äußeren und inneren Ruhe, wie man sie bei den Italienern nur selten findet.“³⁰⁰ Sie flechten regelmäßige Gespräche über ihre Herkunft, Berufe und Väter ein. Cibulka erzählt über seinen eigenen Vater: Er habe als Sozialdemokrat und Gewerkschafter „sein Leben lang gegen den Anschluß an das Deutsche Reich gekämpft“,³⁰¹ Straßensperren kurz vor dem Einmarsch der Nazi-Truppen gebaut. Dann wurde er verhaftet und nach einem Jahr freigelassen. Cibulka selbst offenbart sich seinem Freund, dass Deutschland nicht sein Vaterland und dieser Krieg nicht der seine sei.

Jetzt möchte ich kurz auf Jugendliche als nächste in den Reiseberichten beobachtete Gruppe eingehen. Markant oft taucht bei Lewin das Motiv der Jeans auf –

²⁹⁸ Ebd., S. 125.

²⁹⁹ Ebd., S. 126.

³⁰⁰ Cibulka/Nacht (1989), S. 83.

³⁰¹ Ebd., S. 58.

sie merkt diese Hosenart an fast allen jungen Menschen sowie in der Werbung auf Plakaten. Sie betont ihren Schnitt, der der Person Anziehungskraft verschafft:

Auf dem Tarpejischen Felsen [...] küssen sich die Liebespaare und liegen gegen Abend übereinander auf den warmen Steinen der Brüstung, nur durch ihre hautengen Jeans an der Kopulation gehindert.³⁰²

Die Jeans fesseln auch Wolters Aufmerksamkeit auf einem sizilianischen Markt: „Jeans (‘echter Import’) baumeln zentnerweise unter Zeltdächern.“³⁰³ Unter dem Schlagwort Jeans im elektronischen DDR-Lexikon erfährt man, dass Jeans in den 60er und frühen 70er Jahren für die DDR-Behörden „ein Zeichen der renitenten Jugendlichen“ und über den DDR-Handel nicht zu erhalten waren. Zu Ende der 70er Jahre trat eine Entspannung ein. Kurzfristig wurden originale Levis-Jeans verkauft und außerdem baute die DDR eine eigene Jeans-Produktion. Diese reichte zwar nicht an die Qualität der Originalhosen heran, gab aber den Jugendlichen, die über keine Westbeziehungen verfügten, die Möglichkeit, Jeans zu tragen.³⁰⁴ Beide Werke, in denen Jeans erscheinen, entstanden in der zweiten Hälfte der 70er Jahre. Deshalb lässt sich vermuten, dass sich in den Jeans-Passagen die Entspannung und zugleich ein noch nicht völlig erfüllter Bedarf an dieser Ware geltend machten.

Die Jugendlichen werden auch in Hanns Cibulkas Spätwerk reflektiert, das sehr häufig von langen moralisierenden Gedankenströmen und deutlichem Unbehagen an der gesamten Welt durchdrungen wird, die ihn gewissermaßen anwidert und enttäuscht. Die Jugendlichen sind davon als allererste betroffen. In *Sonnenflecken über Pisa* beurteilt er die aktuellen Musikströme. Demnach hat das Techno

keinen Rhythmus, keine Melodie, [es] lebt vom Takt, von einem dumpfen, motorartigen Pochen, als würde man gewaltige Bohlen in die Erde rammen. Diese Musik ist nichts anderes als eine seelenlose Motorik, Kälte kommt in mir auf.³⁰⁵

Schließlich möchte ich darlegen, wie Waldtraut Lewin die Kirchenmitglieder wahrnimmt. Sie verspottet alle Äußerungen der Religion und Zugehörigkeit zur Kirche, wie ich schon im vorigen Abschnitt an ihrem Verhältnis zu Angelo veranschaulicht habe.³⁰⁶ Sie empfindet quasi Mitleid mit denen, die ihren Glauben manifestieren, als ob es kein Ausdruck ihres freien Willens wäre. In der römischen Basilika San Pietro fühlt

³⁰² Lewin/Kat (1977), S. 27.

³⁰³ Wolter/JuS (1977), S. 12.

³⁰⁴ Eintrag „Jeans“ in DDR-Lexikon. <http://www.ddd-wissen.de> (18.7.2013).

³⁰⁵ Cibulka/Son (2000), S. 57.

³⁰⁶ Vgl. Kap. 6.1, S.65-66.

sie sich verletzt und findet es entwürdigend, dass ein schöner Mann „in tiefer Zerknirschung“³⁰⁷ im Beichtstuhl kniet. Den Gesichtsausdruck einer Nonne interpretiert sie wiederum als einen scharfen Blick ihr gegenüber, wobei Lewin innerhalb der kurzen Episode zu der Einsicht kommt, die Nonne „wendet sich voll Überdross an der Welt ab“.³⁰⁸ Beim Anblick zweier gegeneinander liegender Klöster, von denen das eine von Zisterziensern und das andere von Klarissen bewohnt wird, lockert sie erneut ihre Fantasie, doch sie macht ihrem Freund das Gefallen und verschluckt lieber ihren Sarkasmus:

Da fallen mir gleich Geschichtchen ein, wie sie Boccaccio erfunden haben könnte, aber mit solchen Sachen, das weiß ich, würde ich nur die Mißbilligung meines Engels hervorrufen, der, wie könnte es anders sein, nichts auf Klosterleute kommen läßt.³⁰⁹

Das letzte Beispiel: Auf einem Spaziergang ins Grüne stößt Lewin auf „heimschreitende Kirchengänger“.³¹⁰ Ihren Gruß deutet sie sofort als: „Wäre sie lieber zur Messe gegangen! scheinen ihre Blicke zu sagen.“³¹¹ Dieser Stelle zufolge suggeriert sie sich selbst, dass sie hier fremd sei und als Ungläubige nicht empfangen werde.

6.3 Fremde und Touristen

In jedem Reisebericht von Cibulka, Wolter und Lewin sind Bilder von Menschen eingebettet, die in Italien fremd sind oder mindestens von daher nicht stammen. Der Reihe nach möchte ich in diesem Kapitel die Darstellung von drei Gruppen analysieren, die sich in Italien aufhalten: Touristen, sich niedergelassene Fremde und BRD-Bürger.³¹²

„Nun bin ich hier und sehe nichts, nur Fremde. Die Stadt quillt über von ihnen“,³¹³ beginnt Christine Wolter in ihrem ersten Italienbuch ihre Ankunft nach Florenz zu schildern. Als Reisende aus der DDR, wo das Vorkommen der Ausländer nicht so eklatant ist, ist sie offenbar solche Touristenmassen ungewohnt. Am Strand in Rimini wird sie des primitiven Small Talks überdrüssig: „Haben Sie schon gebadet?“

³⁰⁷ Lewin/Kat (1977), S. 39.

³⁰⁸ Ebd., S. 149.

³⁰⁹ Lewin/Vil (1986), S. 36.

³¹⁰ Ebd., S. 58.

³¹¹ Ebd.

³¹² Die DDR-Bürger werden demgegenüber erst im Kap. 7 gemeinsam mit Reflexionen der gesamten DDR in den Reiseberichten behandelt (S. 80-86).

³¹³ Wolter/MiR (1973), S. 10.

Baden Sie heute? Wir haben gebadet. Wie war das Bad? – eine große Aktion hier.“³¹⁴ Sie konzentriert sich besonders auf die stereotypen Erscheinungen, die sie mit den jeweiligen Nationalitäten verbindet: „In den Cafés hocken Engländer beim Tee, Amerikaner vor ihrer Cola, schwarzlockige Kellner [...] beugen [...] sich über blonde Schwedinnen.“³¹⁵ Ähnlich im *Juni in Sizilien*, wo sie beim Besuch des Marionettentheaters an einem älteren Amerikaner aus Chicago, der seinen Europatrip wie ein Kind genießt, ein Hawaii-Hemd und „grotesk verbeulten Charlie-Chaplin-Schuhen“³¹⁶ merkt. An einer anderen Stelle stärkt die Autorin wiederum den Stereotyp des „wortkarge[n] Londoner“.³¹⁷

Waldtraut Lewin geht auf die Touristen, wie ihrem Stil eigen ist, mit offener Frechheit ein, als ob sie selbst zu ihnen nicht zählte. Die Touristen in Venedig strömen „über alles ‚Sehenswerte‘ und ramschen Andenken, laut, arrogant und blind. Der Teufel sollte sie holen, wenn ich nicht wüsste, dass die Stadt von ihnen lebt.“³¹⁸ Sie zeigt sich hingegen sehr offen, als sie ein am Nebentisch sitzendes japanisches Pärchen schildert: Als sich „sie“ halb wendet, stellt Lewin fest, „sie“ hat ein kleines Bärtchen und ist selber ein Mann. Die Beobachterin hält diese Hälfte des homosexuellen Paares für die „grazilste Figur von der Welt“,³¹⁹ was im Kontext der beschränkten Akzeptierung der Homosexualität vonseiten der DDR als offen manifestierte positive Einstellung der Autorin gegenüber dieser Genderfrage angesehen werden kann.

Lewin lernt in Rom einen Tadschiken kennen, der im Begriff ist, in die USA auszuwandern.³²⁰ Sie fragt ihn, warum er im Sozialismus nicht leben will, aber er versteht nichts und nickt nur zustimmend.³²¹ Sie zeigt ihn als einen unangenehmen, sogar belästigenden Typ, wodurch sie diesen Emigranten in den Westen mit negativen Konnotationen versieht.

Die Vereinigten Staaten tauchen auch in der *Villa im Regen* auf. Der Amerikaner Bob wird als lächerlich dargestellt, als Angelo Lewin über ihn erzählt, Bob wollte in einem Weinkeller mit seiner Geldkarte zahlen:

³¹⁴ Ebd., S. 90.

³¹⁵ Ebd., S. 11.

³¹⁶ Wolter/JuS (1977), S. 96.

³¹⁷ Ebd., S. 59.

³¹⁸ Lewin/Kat (1977), S. 105.

³¹⁹ Ebd., S. 148.

³²⁰ Vgl. Kap. 5.5, S. 60.

³²¹ Lewin/Kat (1977), S. 86.

„Unser guter Bob [...] dachte, die ganze Welt einschließlich Montepulciano ist, wie es sich gehört, so amerikanisiert, daß jeder Weinkeller Mitglied des American Express ist.“³²²

Meine letzte Anmerkung zur Darstellung der Touristen gilt dem Eindruck, den Hanns Cibulkas vermittelt. In seinem letzten Italienbuch schildert er sie wegen vermeintlicher Ignoranz. Er plädiert für größere Geistesgegenwart und waches Interesse an dem Besehenen:

Die Mehrzahl der Touristen gehen heute mit verbundenen Augen an den Dingen vorbei, sie haben kein Verlangen mehr nach dem Hintergrund, sie Reisen aus Langeweile, schlagen die Zeit tot. Die Touristen [...] wollen den Schiefen Turm sehen, mehr haben sie nicht im Sinn [...], haben das Staunen verlernt.³²³

Neben den Touristen werden in dem letzten, sich in der Toskana abspielenden Reisebericht von Waldtraut Lewin dreimal Fremde gezeigt, die sich dort niedergelassen hatten. Die Nachbarin Olimpia erzählt Lewin über einen Ausländer, der sich „die allgemeine Empörung der Gegend zugezogen [hat], weil er sein Grundstück umzäunen ließ, so was macht man hier nicht, nicht bei uns.“³²⁴ Ähnlich ragt ein Enkel einer angeblich berühmten Person Europas empor, „der unbedingt der ‚verderbten Kulturwelt‘ den Rücken kehren wollte, an seiner Seite ein schon leicht durchgedrehtes Mädchen aus der Modeszene“,³²⁵ das jede Woche zum Psychiater fährt. Das Paar ließ sich hier als alternative Landwirte mit viel Geld nieder, die keine Ahnung über das Farmleben haben.

Dagegen wird eine Mühle von zwei Geschwistern bewohnt, dem blonden Mädchen Domenica und ihrem Bruder Giovanni, zwei Holländern mit italienisierten Namen, deren Eltern als Diplomaten in Spanien gelebt hatten. Die mittlerweile erwachsenen Kinder haben nun eine Schafherde, sie liest Shakespeare und er beherrscht sechs Sprachen. Weil sie Angelo zufolge hart arbeiten und den Toskanern im Sinn für Stolz und Unabhängigkeit ähneln, wurden sie hier gut angenommen. Lewin sieht einmal Domenica auf der Fuhre des vorbeifahrenden Traktors hockend und erhält den Eindruck, die Geschwister seien „angenommen und angekommen hier in der Toscana, bei Leuten, die sie als ihresgleichen akzeptieren.“³²⁶

³²² Lewin/Vil (1986), S. 20.

³²³ Cibulka/Son (2000), S. 51.

³²⁴ Lewin/Vil (1986), S. 42.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Ebd., S. 130.

Die letzte Gruppe, auf die ich hier eingehen will, bilden die Touristen aus der BRD, die Waldtraut Lewin in ihren zwei Italien-Berichten äußerst schematisiert darstellt. In *Katakomben und Erdbeeren* werden sie als arrogante Typen beschrieben: „Sie sprechen grundsätzlich nur deutsch, da sie der Meinung sind, diese Weltsprache müsse von den ‚verdammten Spaghettifressern‘ einfach gelernt werden.“³²⁷

Im *Garten fremder Herren* macht Lewin die Westdeutschen lächerlich: An der Grabstätte Friedrichs II. geht eine Gruppe Reisenden aus der BRD vorbei und bedauert, dass sie keine Blumen auf den Grab des „großen Deutschen“ legen können. Der Erzählerin kommt bei dieser Bezeichnung ausgerechnet von den Westdeutschen eine Assoziation zur Nazizeit in den Sinn. Sie denkt, Federico (wie sie den Kaiser liebevoll nennt) würde die Leute mit Blumen auslachen, da er sich nach Lewins Meinung lieber der „Mann aus Apulien“ nennen würde als „ein großer Deutsche“. Damit verspottet Lewin eigentlich zugleich die Westdeutschen.³²⁸ Die Bundesrepublik erscheint in einem schlechten Licht abermals, als Lewin per Anhalter mit zwei Männern fährt, wobei der eine früher in der BRD gearbeitet haben soll. Er erzählt Lewin, dass er jetzt in Sizilien doch besser verdiene.³²⁹ Diese Stelle soll auch ohne weiterführenden Kommentar den Eindruck verschaffen, dass in der BRD keine besonders verzüglichen Lebensbedingungen herrschen. Auf das Westdeutschland kommt auch in der *Villa im Regen* die Rede: Lewin trifft in einem Eisenwarenladen auf eine Frau, die akzentfrei Deutsch spricht, da sie lange in München lebte. Sie gab dann freilich ihre Ehe auf und ging nach Italien zurück, weil sie in der BRD ihren Migrationshintergrund schmerzlich zu spüren bekam:

„Die sehen einen immer an, als wäre man eine arme Verwandte, jemand, der kommt, was zu erbetteln, verstehen Sie? So, als wäre man nicht ganz ebenbürtig. Aber dann begann ich mich zu fragen: Wieso eigentlich? Wo stand denn zum Beispiel die Wiege der europäischen Renaissance? In Florenz doch wohl eher als in München, oder?“³³⁰

³²⁷ Lewin/Kat (1977), S. 147.

³²⁸ Lewin/Gar (1982), S. 26-27.

³²⁹ Ebd., S. 93.

³³⁰ Lewin/Vil (1986), S. 130. Vgl. dazu Blaschke (2013), S. 12. Nach Blaschke dient diese an meinen Beispielen veranschaulichte Abgrenzung von den Westdeutschen „zur Identitätsvergewisserung als bessere, sympathischere Deutsche aus dem Osten“.

6.4 Klang der Sprache

In verschiedenen Regionen Italiens verzeichnen die Reisenden manchmal eine Sprachbarriere, die ihre Annäherungsversuche zu dortigen Menschen scheitern lassen. Alle Autoren beherrschen das Italienische mindestens kommunikativ, aber die dialektale Vielfalt stellt oft hohe Ansprüche an sie dar. Hanns Cibulka skizziert in der *Nachtwache* seine Einsamkeit, als er außer Gabriele Struzzi mit niemandem aus dem Dorf sprechen kann. Die Bauern gehen an seiner Hütte zwar täglich vorbei, doch die Kommunikation bleibt aus:

Tag für Tag sehe ich ihre Gesichter, höre ihre Stimmen, doch immer wieder stehe ich vor einer unsichtbaren Wand, die ich nicht durchbrechen kann, weil ich die Sprache der Männer nicht verstehe.³³¹

Von Gabriele erfährt er, dass sie einen schwer verständlichen Dialekt des Italienischen sprechen, der mit arabischen, griechischen und iberischen Sprachelementen durchsetzt ist.

Lewin registriert in ihrem letzten Italien-Bericht, wie Angelo zwischen dem Standard und der toskanischen Mundart umschalten kann. Er spricht bei ihrer Ankunft im toskanischen Dialekt, „den er offiziell so herrlich verstecken kann“.³³² Das Wort „offiziell“ bezieht sich höchstwahrscheinlich auf sein Auftreten auf der Bühne als Opernsänger.

Wolter als ausgebildete Romanistin ergibt sich durchaus dem philologischen Genuss von den zahlreichen Gestalten der ihr vertrauten Sprache. Im ersten Italienbuch wird sie einer bestimmten Färbung der Sprache an ihrem Freund Marcello gewahr: „Sein Italienisch hat einen leichten florentinischen Klang, den ich gern höre.“³³³ In einem toskanischen Café hört sie wiederum dem Gespräch zu, das ihr Bekannter Mino mit einer jungen Kellnerin führt. Diese schenkt ihnen den selbstgemachten Wein und freut sich über Minos Interesse. Diese Freude wird von Wolter folgendermaßen

³³¹ Cibulka/Nacht (1989), S. 90. Der Anfang des Zitats illustriert Cibulkas Interesse an Gesichtern in seinem Gesamtwerk, das sich auch in den Italien-Berichten mehrmals niederschlägt. Vgl. Konrad Franke: In Krnov. Hanns Cibulka besucht die Stadt seiner Herkunft. In: *Süddeutsche Zeitung, Literatur* (2.4.1994), S. 905. Franke bestätigt in dieser Rezension des Buchs *Am Brückenwehr. Zwischen Kindheit und Wende* (1994), dass Cibulka immer gern in Gesichtern forscht und „darin allerlei zu erkennen“ glaubt.

³³² Lewin/Vil (1986), S. 9.

³³³ Wolter/MiR (1973), S. 13.

verzeichnet: „Das klingt in ihrem toskanischen Dialekt wie ein Gedicht, und ich koste ihre Worte wie Mino ihren Wein.“³³⁴

In einer Episode des Romans *Hintergrundperson* taucht ein Assistent des Filmregisseurs auf. Er stammt aus Rimini und spricht einen schwer verständlichen Dialekt, der den Regisseur an das Chinesische erinnert: Treffe sich ein Chinese mit jemandem aus Rimini, „dann klingt das sehr ähnlich, und die beiden haben das Gefühl, einander zu verstehen, obwohl sie sich nicht verstehen“,³³⁵ legt der Regisseur mit Lachkrämpfen hyperbolisch dar. Die Sprachreflexion betrifft schließlich nicht nur das Italienische. Dieselbe Autorin malt durch die Hauptprotagonistin Karla die individuell oder dialektal gefärbte Aussprache ihrer Kollegen aus der DDR bildhaft aus:

Grabow redete klar, aber seine Aussprache war bärtig. Werther unterdrückte mit überscharfen Labialen sein Thüringisch, aber er kriegte den Singsang nicht raus. Selten hatte Karla jemanden getroffen, der so gut sprach wie Renata: mit voller schöner Stimme, ohne Anstrengung. Krüger dagegen schnitt jedes Wort wie aus Papier, trennte es sauber ab und klebte es an eine unsichtbare Wandtafel, und dort blieb es stehen.³³⁶

6.5 Reliquienverehrung revisited

Dass in diesem Abschnitt die Toten oder besser gesagt ihre Gebeine behandelt werden, mag zwar makaber anmuten, aber im Grunde genommen ist die Eingliederung dieses Abschnitts in den sozialen Bereich berechtigt, da einerseits die Gesellschaft auch den toten Menschen eine spezifische Bedeutung zuschreiben und da andererseits der rechtgläubigen katholischen Anschauung zufolge sich durch die Ausstellung der Reliquien eine lebendige Begegnung mit der Heiligkeit und demnach auch mit Gott selbst vollzieht. Die Reliquienverehrung ist ein besonders im katholischen Italien stark ausgeprägtes Phänomen. Zwei der behandelten Autoren setzen sich mit ihm auseinander, wie es sich in den folgenden Beispielen zeigt.

Hanns Cibulka bezieht sich in seinen Reiseberichten sehr oft auf Heilige, aber der Gegenstand seiner Aufmerksamkeit wandelt sich: Während die Heiligen in *Arioso* für das lyrische Ich noch als lebendige Träger der Liebe (Franz von Assisi) und Kühnheit (Bernardin von Siena) funktionieren,³³⁷ drückt der Autor in *Umbrischen Tagen* seine

³³⁴ Ebd. S. 33.

³³⁵ Wolter/Hint (1987), S. 166.

³³⁶ Ebd., S. 101.

³³⁷ Vgl. die Gedichte *Assisi* (S. 25) und *Bernardino von Siena* (S. 27).

Abneigung über dem Glassarg der heiligen Rosa von Viterbo aus. Der Totenkult scheint ihm angesichts der blassen Leiche künstlich und übertrieben zu sein:

Die Kirche verweigert diesem Körper das Recht auf Heimkehr. Sein Antlitz soll der Ewigkeit erhalten bleiben, es soll dauern, mit allen Mitteln der Wissenschaft. Was aber nützt uns die Hülle? [...] Der Kult hat das Historische überwuchert. Geschichte kann aktivieren, die vertrocknete Legende nicht.³³⁸

Das Mumifizieren ist hiermit als unsinniger Import klassifiziert, als Erbeil Ägyptens, das unserem Wesen fremd ist und vor allem die Botschaft der Heiligen nicht mehr erfüllt.

Waldtraut Lewin besichtigt in Siena die Reliquien der heiligen Katharina und konstatiert mit dem für sie kennzeichnenden Zynismus: „Der Hang zur Mystik und der zum bourgeoisen Fanatismus scheinen eng beisammenzuliegen.“³³⁹

Ähnlich die Konservierung der Überreste des Franz von Assisi ruft in ihr alles andere als religiösen Wahn hervor, denn er liegt

in luftdicht abschließendem Plexiglas, dann in Metall, dann in Stein. Ich weiß nicht, was künftige Geschlechter den sterblichen Überresten des Poverello noch vorbereiten, aber ich für mein Teil finde, es genügt nun. Es ist sicher genau das, was er nun so ganz und gar nicht wollte.³⁴⁰

Beim Anblick der Mumie des heiligen Ubald von Gubbio fällt Lewin als Erstes das Märchenhafte der Szene auf, nämlich wie er da in einem erhöhten Glassarg „aufgebahrt wie Schneewitchen“³⁴¹ liegt.

Insgesamt wird der beschriebene Totenkult um die berühmten Heiligen herum als groteskes Spektakel dargestellt, zudem noch die Autoren nach Italien aus einem Land reisen, dessen mehrheitliche Religion – der Protestantismus – die Reliquienverehrung nicht anerkennt. Der Kult wird auch von Hanns Cibulka abgelehnt, der in Hinsicht auf seine wiederholenden Bekenntnisse zu böhmischen Heiligen oder Jungfrau Maria offenbar einem katholischen Milieu entstammt.

³³⁸ Lewin/Vil (1986), S. 86.

³³⁹ Ebd., S. 95.

³⁴⁰ Ebd., S. 107.

³⁴¹ Ebd., S. 123.

7 Segment III: Ostdeutsche Reminiszenzen

Der Reisende nimmt sein Ich immer von zu Hause mit, weil die Befindlichkeit, die ihm der Ausgangspunkt seiner Reise einflößt, nicht so einfach loszuwerden ist. Michael Hofmann, einer der Organisatoren der Tagung über die Reiseliteratur in der DDR,³⁴² macht darauf aufmerksam, dass

die Erfahrung des Anderen, des Fremden nie im luftleeren Raum beginnt, sondern auf der Folie des Eigenen. Die Heimat fährt immer mit, ja sie setzt schon Bedingungen, unter denen überhaupt gereist wird.³⁴³

Es ist gleichfalls für die von mir behandelten Autoren kennzeichnend, dass ihre Notizen über die Landschaft und Bewohner Italiens auch Anspielungen auf oder expliziten Reflexionen über die DDR enthalten. In den folgenden drei Abschnitten werden je nach dem Autor die Momente präsentiert und interpretiert, die erstens auf die Lebensumstände im sozialistischen Staat hinweisen und in denen sich zweitens das Verhältnis des Autors zum Regime herauskristallisiert.

7.1 Hanns Cibulkas Wandlung

In Cibulkas Werk findet man zwar keine direkten Bezüge auf die DDR, dennoch lässt sich in seinen Büchern vieles über sein Verhältnis zu diesem Staat ablesen. Wie ich schon im Kapitel 4.1 angedeutet habe, kann zwischen dem Früh- und Spätwerk des Autors eine Wandlung im Hinblick auf seine Reflexion der Kriegserlebnisse registriert werden. Gerade in Rückgriffen auf den Krieg sowie in der Beobachtung der Italiener spiegelt sich seine Weltanschauung wider.

Im Kapitel 5.5 habe ich die Gründe erörtert, warum das *Sizilianische Tagebuch* und die *Nachtwache* keine faktualen Aufnahmen aus den Kriegsjahren sein können, sondern Pseudotagebücher, die erst für die Veröffentlichung in den Jahren 1960 und 1989 verfasst wurden (inwieweit den Büchern wahre Tagebuchnotizen aus dem Krieg

³⁴² Vgl. Kap. 1, S. 8.

³⁴³ Leusch (2013).

zugrunde lagen, ist schwer zu beurteilen).³⁴⁴ Jetzt möchte ich anhand dieser zwei Werke aufzeigen, wie sich das Objekt der Aufmerksamkeit Cibulkas entwickelte. Der Kern des ersten Berichts, des *Sizilianischen Tagebuchs*, der in *Arioso* und *Umbrischen Tagen* fast unverändert bleibt, liegt in der Reflexion der Unterdrückung und der daraus entspringenden Revolte der Bauern. Im Gegensatz dazu konzentriert sich Cibulka in der *Nachtwache* auf die Begriffe der Moral und Freiheit; er befasst sich dabei auch mit der Diktatur.

Im *Sizilianischen Tagebuch* merkt man sehr schnell Cibulkas Begeisterung für die kommunistischen Ideen. Bei der Beobachtung des gewaltsam zurückgedrängten Aufstands der Bauern nimmt er seine innere Verwandlung wahr:

Sizilien hat mich sehen gelehrt. Wäre ich den landlosen Bauern nicht begegnet, mein Leben hätte eine falsche Wendung genommen. [...] Wir haben viel Versäumtes nachzuholen. Und wenn auch vor meinem Fenster Tag und Nacht der Regen fällt, in allen Fingern spüre ich heute eine neue Hoffnung.³⁴⁵

Jener revolutionäre Ton der Entsetzung über den Elend der landlosen Bauern geht gerade auf Cibulkas Schaffensperiode in den 50er und 60er Jahre zurück. Aus der inszenierten „Lebenswende zum Sozialisten“,³⁴⁶ die er in der Kriegsgefangenschaft erlebt haben will, kann man schlussfolgern, dass er sich mit den Postulaten des Kommunismus identifizierte.

Demgegenüber tauchen die Bauern in der *Nachtwache* nur sporadisch auf, als diejenigen, die am Zaun des Nachrichtensoldats zwar täglich vorbeigehen, mit denen sich Cibulka aber wegen der durch einen Dialekt bedingten Sprachbarriere nicht verständigen kann.³⁴⁷ Im folgenden Kommentar zu einer Tagebuchnotiz scheint er seine einstige Zuneigung zum Regime demütig zu revidieren.

Der Mensch muß warten können, ausharren, bis ihm das Älterwerden den Blick auf gewisse Dinge freigibt. Wenn man genügend Geduld hat, tritt eines Tages das gelebte Leben aus seinem reliefartigen Zustand heraus und wird Gestalt. Es ist nicht der Augenblick, dem man die volle Bedeutung zumessen soll, den Sinn zeichnet sich immer erst später ab, ordnet die Erlebnisse der Jugend dort ein, wo sie wirklich hingehören.³⁴⁸

Cibulka selbst dokumentiert seine Veränderung am Beispiel seiner Lektüre von Ernst Jüngers *Auf den Marmorklippen*. Im Jahr 1943 findet er das Buch in einer

³⁴⁴ Vgl. Kap. 5.5, S. 56-57.

³⁴⁵ Cibulka/SiT (1960), S. 86.

³⁴⁶ Blaschke (2013), S. 3.

³⁴⁷ Vgl. Kap. 6.4, S. 77.

³⁴⁸ Cibulka/Nacht (1989), S. 15.

sizilianischen Buchhandlung und ordnet es zu seinen Lieblingstiteln wie Goethes *Italienischen Reise*, Gregorovius' *Wanderjahren in Italien* und Fragmenten von Empedokles zu. Über das Werk Jüngers schreibt er: „Dieses Buch ist für mich wie ein Geburtshelfer, Erscheinungen und Bezugssysteme werden sichtbar, an denen ich bisher vorbeilebt habe.“³⁴⁹ Nach vierzig Jahren reflektiert er das Werk allerdings ganz anders, vor allem im Hinblick auf die Figur des Oberförsters:

Unter seiner Herrschaft gibt es keine Rechtskontrolle, keine freie Meinungsäußerung mehr, jeder kritische Gedanke wird bereits im Keim erstickt, keine gedruckte Zeile ohne Zensur. Ein unsichtbarer Abgrund tut sich vor den Menschen auf, die Freiheit der Gespräche ist verlorengegangen, die Sprache ist nicht mehr in der Lage, Brücken zu bauen, sie dient lediglich der Tarnung, der Verkleidung. [...] keine Staatskunst, die uniformierte Macht dominiert, sie wird ausgekostet, zelebriert.³⁵⁰

Kurz vor dem Ende der kommunistischen Ära erkennt also der Autor in Jüngers Werk etwas, womit er selbst konfrontiert wird. Die Diktatur stellt für ihn im weiteren Schaffen den Gegenstand einer Auseinandersetzung. In einem anderen Kommentar schildert er die sizilianische Geschichte und merkt dabei an, dass man in der hellenisch-sikeliotischen Epoche eine tyrannische Herrschaft erlebte. Der Leser kann sich hier dem Eindruck einer Anspielung auf die DDR nicht entziehen: „Denker, Dichter und Philosophen wurden aus ihrer Vaterstadt verbannt, es gab Arbeitslager, Zensur, Verbote für Ein- und Ausreisen.“³⁵¹

Angesichts der Angriffsgefahr vonseiten der Alliierten werden nach einer Tagebuchnotiz die Nachtwachen verdoppelt. Cibulka trägt den Begriff der Nachtwache auf die Forderung des Kampfes gegen die Diktatur und Zensur über:

Am Totenbett der Diktatoren sollten wir Nachtwache halten, damit sie nie wieder auferstehen, [...] aber auch dort, wo ein Mensch den Bleistift in die Hand nimmt und schreibt: Nachtwache halten vor einem leeren Blatt Papier.³⁵²

Die Botschaft des Autors ist demnach die Nachtwache vor einem leeren Blatt Papier zu halten, d. h. den Inhalt zu behüten, den sich die Generationen übergeben müssen. Das Gedächtnis muss klar bleiben, die Greuelthaten nicht vergessen werden. Mit der kanadischen Literaturwissenschaftlerin Linda Hutcheon gesagt – es muss eine

³⁴⁹ Ebd., S. 68.

³⁵⁰ Ebd., S. 69-70.

³⁵¹ Ebd., S. 87.

³⁵² Ebd., S. 127.

Gegenwart der Vergangenheit konstruiert werden.³⁵³ Die Vergangenheit darf demnach nicht übersprungen, vergessen, gestrichen werden. Man sollte sie heranziehen, um sich selber besser verstehen zu können.

Im Buchregal des Soldaten stehen, wie schon erwähnt wurde, auch Fragmente von Empedokles. In den letzten Jahren seines Lebens sei Empedokles den Einträgen von Cibulka zufolge heimatlos gewesen, habe auf der Insel umher geirrt, da seine eigene Vaterstadt ihn verbannt habe. Cibulka fühlt sich mit ihm durch die Erfahrung der Vertreibung aus der Heimat verwandt.³⁵⁴

7.2 Christine Wolter und die graue Heimat

Christine Wolter reflektiert die Deutsche Demokratische Republik eher selten. In ihrem ersten Italienbuch *Meine italienische Reise* erwähnt sie den Ausgangspunkt ihrer Reise nur sporadisch: Sie nimmt am Anfang namentlich von Halle Abschied. Diese Stadt taucht dann im Kontrast zu Italien beim Gespräch mit einem Kollegen an der Konferenz in Bologna auf, der nicht nachvollziehen kann, dass ihr Bologna mehr als andere Städte gefalle: „Er weiß nicht, wie wenig vorbereitet ich herfuhr aus meiner großen grauen Ortschaft und wie sehr ich der Vergewaltigung durch Schönheit müde bin.“³⁵⁵

In *Juni in Sizilien* wird hingegen auch die politische Anschauung Wolters angedeutet. An der Wahlversammlung in Palazzolo Acreide fragt sie ein Mann, ob sie den Kapitalismus oder den Sozialismus wählen würde, worauf sie erwidert: „Ich wüßte, wofür ich mich entscheide.“³⁵⁶ Diese Stelle lässt einen freien Raum für die Interpretation. Aus der ambivalenten Aussage könnte man den Schluss ziehen, dass sie den Kapitalismus bevorzugt. Diese These basiert vor allem auf der Verwendung des Konjunktivs des Verbs *wissen*, der auf die beschränkte Möglichkeit der Beeinflussung der Wahlergebnisse in der DDR hinweist; anders gesagt, falls sie frei wählen könnte, wüsste sie, wem sie ihre Stimme geben würde. Schließlich spricht Wolters Umzug nach

³⁵³ Paul Michael Lützeler: Einleitung. Poetikvorlesungen und Postmoderne. In: Ders.: *Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1994, S. 7-19.

³⁵⁴ Cibulka/Nacht (1989), S. 146.

³⁵⁵ Wolter/MiR (1973), S. 73.

³⁵⁶ Wolter/JuS (1977), S. 143.

Mailand ein Jahr nach der Veröffentlichung dieses Berichts von ihren weltanschaulichen Präferenzen.

Der Roman *Die Hintergrundperson oder die Versuche zu lieben* entstand erst nach jenem Umzug und die hier dargestellte Bewertung ostdeutscher Realien fällt noch schärfer aus. Aus dem Vergleich der Vorstädte in Italien und in der DDR müssen die Letzteren einen Verlust erleiden: Die italienischen sind „wie eine große Fabrik: staubig, aufgeräumt, neu. Die Vorstädte daheim waren schmutziger“.³⁵⁷

Als Karla Werthers Film sieht, mit dem sie nicht einverstanden ist,³⁵⁸ erinnert sie sich an die DDR, wo er für den Film einen Preis erhalten hatte. Das Publikum in der DDR wird dabei als oberflächlich dargestellt: Es „hatte seine Arbeit mit Sympathie ausgezeichnet, weil, hatte Karla gehört, die Heldin nackt zu sehen war, von vorn, ganz, mehrmals.“³⁵⁹

Christine Wolter baut in der *Hintergrundperson* eine Figur auf, die aus Ostberlin heimlich nach Mailand emigrierte. Diese einstige DDR-Bürgerin, Eva, war damals Kollegin der Hauptprotagonistin Karla. Ihr zufälliges Treffen in Mailand während Karlas Dienstreise initiiert weitere Begegnungen. Karla stellt inzwischen fest, dass Eva kälter geworden ist, hat einen verheirateten Freund und sonst ziemlich einsam lebt. Karla bewundert sie trotzdem, weil sie es geschafft hat, sich anzupassen und gut zu verdienen. Auf ihrem Balkon wuchs Basilikum „wie auf allen Balkons des Hauses,“ sie hatte alle modernen Haushalt- und Küchengeräte, „sie hatte gelernt, sich zu kleiden wie die Stadtbewohner, zu sprechen wie sie, die Zigarettenasche wegzuschnipsen wie sie; sie war nun tief drin.“ Eva machte einen Urlaub in Griechenland und in der Türkei, wovon die Leute in der DDR nur träumen konnten. Karla nimmt an, „unter die Linden würde sie nicht wieder kommen.“³⁶⁰ Da das Werk in der DDR erschien, nachdem Christine Wolter selbst nach Italien auswanderte, lässt sich vermuten, dass sie in diese Frauenfiguren sowohl ihre Sehnsüchte im Hinblick auf das Reisen (im Falle von Karla) als auch authentische Erfahrungen samt vermischten Gefühlen nach der Emigration (im Falle von Eva) projizierte.

³⁵⁷ Wolter/Hint (1987), S. 32.

³⁵⁸ Vgl. Kap. 5.5, S. 59.

³⁵⁹ Wolter/Hint (1987), S. 38. Es bietet sich die Frage, wieso das Werk bei der Berücksichtigung solcher Stellen in der DDR erscheinen konnte, sofern Wolter ein Jahr früher ins kapitalistische Ausland ausgezogen war. Wahrscheinlich wurde es von ihrer langjährigen Tätigkeit im Aufbau-Verlag begünstigt, der das Buch auch herausgab.

³⁶⁰ Ebd., S. 105-106.

Die Geschichte endet mit Karlas Heimkehr. Ihre Wohnung wirkt auf sie unmittelbar danach „still, oberflächlich aufgeräumt, angenehm“.³⁶¹ Obwohl sie in der Stadt Farben³⁶² und Sauberkeit vermisst, ist sie ihr doch vertraut:

Sei begrüßt, Stadt Grau, dachte Karla, sei begrüßt, ich seh dich gern wieder, farblose und grelle, häßlich und mir lieb. [...] Es ist schön heimzukommen. Aber das lernt man nur durch Reisen.³⁶³

7.3 Waldtraut Lewin: Von Konformität zu Ostalgie

Waldtraut Lewin bringt in ihrem ersten Italien-Bericht *Katakomben und Erdbeeren* ihre eindeutige Stellung zur DDR zum Ausdruck. Ein Autofahrer fragt sie gleich am Anfang, ob sie Kommunistin ist, was von Lewin bejaht und dies wiederum von ihm romantisch empfunden wird.³⁶⁴ Lewins Eindrücke von Italien werden durch den amtlich zugewiesenen Begleiter N. filtriert.³⁶⁵ Als sie einen Ausflug aus Rom aufs Land zusammen unternehmen, ersichten sie vor dem Kolosseum eine Demonstration mit roten Fahnen. „So vertraut, so heimatlich“,³⁶⁶ kommentiert sie es und spürt Heimweh. Sie findet es witzig, dass sie und eine Frau am Nebentisch die gleiche von der Kommunistischen Partei herausgegebene Zeitung lesen.³⁶⁷ Auf einer anderen Stelle bekennt sie sich, sie möchte die italienische Küche so besingen können, wie es auf ihren Ungarnreisen Pablo Neruda und Miguel Angel Asturias taten, kommunistische Dichter aus Chile und Guatemala.³⁶⁸ Lewin beschreibt ferner das Vergnügen, als sie von den streikenden Frauen mit Transparenten ein Straßenbahn билет umsonst bekommt, nachdem sie sich verläuft. Sie redet zuvor die Demonstrantinnen mit dem Wort „Genossinnen“ an.³⁶⁹

In ihrem letzten Italien-Bericht, *Villa im Regen*, bekommt die Autorin wiederum die Frage nach ihrer Mitgliedschaft in der Partei. Diesmal antwortet Lewin dem fragenden Amerikaner Bob, eher indirekt in dem Sinne, es gebe mehr Möglichkeiten, als an dem einen oder anderen Pol zu stehen:

³⁶¹ Ebd., S. 199.

³⁶² Vgl. Kap. 5.2, S. 40-41.

³⁶³ Wolter/Hint (1987), S. 205-206.

³⁶⁴ Lewin/Kat (1977), S. 36. Vgl. auch Blaschke (2013), S. 20.

³⁶⁵ Vgl. Kap. 6.1, S. 64.

³⁶⁶ Lewin/Kat (1977), S. 59.

³⁶⁷ Ebd., S. 110.

³⁶⁸ Ebd., S. 136.

³⁶⁹ Ebd., S. 152.

denn er habe gehört, wenn man im Osten nicht in der Partei sei, könne man überhaupt nicht veröffentlichen. Ob ich also, da nicht in der Partei, in Opposition zur Regierung stünde? Mein Engel prustet vor Lachen, während ich versuche darzulegen, daß das alles ganz anders sei. [...] Also es ist nicht so, daß im Osten alle Menschen entweder in der Partei oder in Opposition zur Regierung seien, nein? Angelo boxt ihm in die Seite. Aufregend, was? „Not a western, but an eastern, Bobby.“³⁷⁰

Lewins Sympathien zur Partei, die neun Jahre früher in *Katakomben und Erdbeeren* durchaus einwandfrei angekündigt wurden, verdünnen sich nun in dem kurz vor der Wende herausgegebenen Werk.

Auf einer Stelle erscheint der Kommunismus doch noch eher im Positiven, nämlich in der Abgrenzung zu seinen Opponenten: Beim Spaziergang mit der Nachbarin Olimpia vernimmt Lewin einen großen Krach aus dem Wald. Nach Olimpia wird er von einem Aggregat verursacht, der den Strom zum Haus einer bedeutenden Dame leitet: „Sie schreibt Filme und Bücher und ist eine große Kommunistenfresserin.“³⁷¹ Durch die negative Skizzierung der reichen, den Lärm bewirkenden Antikommunistin stellt sich Lewin – wenn auch es nicht ihre eigenen Worte sind – gewissermaßen noch an die Seite des Kommunismus.

In einem Interview mit Waldtraut Lewin aus dem Jahr 2010 kommt implizit zum Vorschein, dass sie ihre einstige Zuneigung zum Regime (gar die Mitarbeit mit ihm) verharmlost. Vielmehr resoniert in ihren Worten ein Wissen um etwaige Probleme des Regimes, das im kollektiven Gedächtnis mit einer Art Ostalgie nahezu volkstümlich geworden ist, so wie von Lewin z. B. auf die „ja“ schlechte Qualität des Papiers in der DDR hingewiesen wird.³⁷²

³⁷⁰ Lewin/Vil (1986), S. 19.

³⁷¹ Ebd., S. 44.

³⁷² Interview mit Waldtraut Lewin (Jochen Pahl). *lesepunkte* 5 (2010), Nr. 2. http://www.lesepunkte.de/no_cache/persistent/artikel/7694/ (24.4.2013). *lesepunkte*: Sie haben auch damals zu DDR-Zeiten Bücher geschrieben, die immer noch Dauerbrenner sind, wie zum Beispiel den biographischen Roman „Federico“ über den Hohenstaufenkönig Friedrich II. (1215-1250). Was ist das Zeitlose an diesen Büchern, das immer noch Begeisterung auslöst? Waldtraut Lewin: Zu DDR-Zeiten boten diese Bücher eine Art Flucht. Die Themen hatten nichts mit dem „sozialistischen Realismus“ zu tun, es ging also nicht darum, dass der Parteisekretär ein Verhältnis mit der Brigadechefin hatte oder um irgendwelche ideologischen Probleme. Es waren andere Welten, exotische Welten, die in meinen Büchern gezeigt wurden. Und in diesen exotischen Welten aber andererseits wieder Menschen, mit denen man atmen und leben und lachen und weinen konnte. Und das war, glaube ich, das Faszinierende an diesen Büchern. Bei der Lesung gestern kamen zum Beispiel auch wieder drei oder vier ältere Herrschaften mit einer Tasche von Originalausgaben, die ich alle signieren sollte. Die waren schon ganz vergilbt und sahen so aus, dass man dachte, „das fällt ja bald auseinander“ – das Papier in der DDR war ja sehr schlecht.

8 Fazit

Das Ziel meiner Diplomarbeit war eine komparative Analyse von elf DDR-Büchern, denen eine Italienreise zugrunde liegt. Ich bemühte mich, die Verwendung dieses in der deutschsprachigen Literatur traditionellen Motivs in Texten von Hanns Cibulka, Christine Wolter und Waldtraut Lewin anhand von Aspekten der Wahrnehmung und Darstellung der räumlichen und sozialen Dimension des Reisens zu erläutern und auf die Reflexion des DDR-Regimes zu überprüfen.

Die Interpretation wurde zunächst durch eine Abhandlung zu kulturwissenschaftlichen Raum- und Interkulturalitätsthesen untermauert, da die Ausgangspunkte dieser für die Literaturwissenschaft unentbehrlichen Theorien eine gute Basis für die Forschung der Reiseliteratur leisten. Danach wurde ein Überblick über die Gattung der Reiseliteratur geliefert und die Faszination von Italien in der deutschsprachigen Literatur verdeutlicht. Schließlich wurden politische Voraussetzungen zur Erscheinung der Reiseberichte in der DDR klargelegt.

Am Anfang des ersten Teils der Untersuchung wurde aufgezeigt, dass alle Autoren ihre Italienreise mit der Goetheschen vergleichen, indem sie sich von ihr meistens abgrenzen. Sie stellen dem Klassiker gegenüber eine Anti-Idylle dar, die das traditionelle Bild Italiens zerlegt. Lewin hinterfragt explizit den Bildungswert der Italienreise. Die Texte aller Autoren stimmen hingegen mit Günter Kunerts Konzept der Selbstentdeckung als Ziel der Reise überein. Das Reisen ist zugleich mit Erinnerung verbunden: Während Cibulka das Gedächtnis in Bezug auf die nie zu wiederholende fatale Irrtümer der Geschichte betont, versuchen Lewin und Wolter angesichts der eingeschränkten Reisefreiheit in der DDR und der unsicheren Wiederkehr nach Italien, ihre flüchtigen Impressionen für möglichst lange einzufangen. Die Italienreise ist für Cibulka ein Anstoß dazu, über den Heimatbegriff nachzudenken, da er seine eigene Heimat im mährisch-schlesischen Jägerndorf infolge der Vertreibung der Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei verlor.

Cibulkas Reiseberichte ragen in der Naturdarstellung hervor, für die eine äußerst sensitive Landschaftswahrnehmung kennzeichnend ist. In seinem Œuvre machen sich zwei Motive geltend: Der Baum tritt in seiner *Dendropoesie* als Inbegriff der Natur

sowie der Geschichte auf, der Vogel symbolisiert die spröde Freiheit. Das Frühwerk von Cibulka spiegelt die marxistische Naturauffassung in der Anpreisung der vom Menschen verwandelten Natur wider. Christine Wolter konzentriert sich in ihrer Schilderung der Landschaft auf die Wiedergabe der Farben.

Der nächste Abschnitt bot den Vergleich der Reaktionen der Autoren auf die besichtigte Architektur und den Stadtraum dar. Cibulka begrüßt die moderne Architektur samt Hochhäusern, während Wolter in den Städten mehr Grün vermisst. Auch Cibulka fehlen schließlich Bäume in Venedig, in der Stadt, die von allen drei Autoren als Kuriosum und in Bezug auf ihren Verfall behandelt wird. Zum Schnittpunkt der DDR-Reiseberichte wird auch Rom: Cibulka entscheidet sich bewusst für die Vermeidung der Stadt wegen ihrer gewaltsamen Geschichte, Lewin begrüßt den durch die Werbung manifestierten Pluralismus und Wolter lässt den Verfall der römischen Vororte hervortreten. Die letztgenannte Autorin gibt den ruhigeren Orten wie Bologna Vorzug und im Unterschied zu Lewin prägt ein größeres Interesse an der Peripherie ihre Texte. Beide Autorinnen schildern die Märkte: Wolter vermittelt vor allem die ästhetischen und sozialen Dimensionen dieser Orte, wobei für Lewin konkret die Kluft zwischen dem unmittelbaren Genuss für alle Sinne und der (Un)Möglichkeit dessen textueller Wiedergabe eklatant wird.

Der Natur- und Architekturbereich vereinen sich im Topos des Gartens, der in untersuchten Texten im Hinblick auf das hohe Vorkommen der Gärten in Italien relativ oft verarbeitet wird. Während Wolter die Architektur der realen Gärten beurteilt, dient der Topos Lewin als Metapher für Sizilien und Ungerechtigkeit. Noch eine andere Anwendung des Gartenmotivs findet man in Cibulkas *Nachtwache*, wo der kleine Garten inmitten des Kriegs die Funktion des *locus amoenus* ausübt. Am Beispiel des Gartenmotivs wurde die Widersprüchlichkeit der marxistischen Ideologie enthüllt: Einerseits schätzt sie die Natur erst durch den Eingriff des Menschen, andererseits lehnt sie das Gartenmotiv in der Kunst ab. Deswegen ist das Verhältnis des Marxismus zur Figur des Gärtners fraglich.

Die Untersuchung der Topologie der Reiseberichte wies anhand mancher Textstellen die Fiktionalität von Cibulkas Tagebüchern nach. Bei allen Autoren ist implizit wie explizit Vorliebe für die fragmentarische Ausdrucksweise sichtbar.

Aus dem mittleren Teil der Untersuchung wurden folgende Erkenntnisse gewonnen: Die touristischen Dienstleistungen werden in Wolters und Lewins Darstellung vorwiegend negativ beurteilt. In den meisten Reiseberichten treten jedoch Menschen (oft Freunde der Reisenden) auf, die ihnen das Land in seiner Authentizität vermitteln. Eine Ausnahme bildet hier der kommunistisch gesinnte, wahrscheinlich polizeilich zugewiesene Staatsbeamte N., der Lewin bei ihrer im ersten Bericht beschriebenen Italienreise begleitet und dessen reale Absichten schwer zu durchschauen sind.

Die Texte erwähnen verschiedene Gruppen der italienischen Bevölkerung: Die Armen, die in ihren Rechten von Cibulka verteidigt, von Lewin als primitive Menschen dargestellt werden; ferner die Alten, wobei Cibulka wieder ihre Armut und Lewin hingegen ihre in der Rente endlich wiedergewonnene Zeit für das Reisen und Genießen zeigt; dann bei Cibulka und Lewin die psychisch Kranken als diejenigen, die in ihrer Umgebung akzeptiert und integriert werden, oder Invaliden und Bettler. Zu diesen sozial Benachteiligten gehören auch Prostituierte, die von allen Autoren entweder eher neutral (Cibulka und Lewin) oder mit Mitleid (Wolter) reflektiert werden. Beide Schriftstellerinnen prangern intensiv den Machismo an, dem sie als Touristinnen standhalten müssen. Wolter und Cibulka kritisieren die Passivität der Frauen, die abends nur fernsehen. Dagegen bewundert Lewin die emanzipierten und gepflegten Frauen in Rom, was eher aber auf ihre Bewegung innerhalb der teureren Straßen zurückzuführen ist. Lewins Werke durchkreuzt das Motiv der Jeans, das ich als Symbol der Entspannung und zugleich des noch nicht völlig erfüllten Bedarfs an dieser Hosensorte in der DDR interpretiere. Schließlich wurde auch Lewins Verspottung der Kirchenmitglieder veranschaulicht.

Die Touristen werden meistens negativ empfunden: Wolter zeigt sich als aus der DDR an die Touristenmassen ungewohnt und misst einzelnen Nationalitäten bei ihrer Beobachtung stereotype Merkmale bei. Lewin drückt ihre Aversion gegen Touristen aus, obwohl sie dabei eine von ihnen ist. Sie grenzt sich schematisiert von den BRD-Bürgern ab. Einen in die USA auswandernden Tadschik unterzieht sie wegen seiner Absichten indirekt der Kritik. Cibulka tadelt die Touristen für ihre Ignoranz und plädiert für größere Geistesgegenwart und waches Interesse am Besehenen. Alle Autoren, besonders Wolter, beschreiben den dialektalen Reichtum des Italienischen, der das

Verständnis hemmt. Schließlich wurde in diesem Kapitel die Abneigung der Schriftsteller gegen den Kult der Reliquienverehrung verdeutlicht.

Im letzten Teil der Analyse wurde auf die Frage eingegangen, ob und bzw. wie vor dem Hintergrund der Italienreisen die DDR reflektiert wird.³⁷³ Die Interpretation ergab drei völlig unterschiedliche Bilder:

Die Untersuchung Cibulkas Werks ergab, dass sich seine Aufmerksamkeit im Verlauf der kommunistischen Ära umorientiert. Er erwähnt zwar nie konkret die DDR, aber während er sich im Frühwerk hauptsächlich mit der Revolte der Bauern identifiziert und hierdurch dem Regime konveniert, revidiert er gegen die Wende – wieder eher durch Andeutungen – diese frühere Zuneigung. Die Botschaft seines Spätwerks liegt im Behalten der Geschichte im lebendigen kollektiven Gedächtnis.

Wolters eher seltene Bezüge auf die DDR veranschaulichen ihr ambivalentes Verhältnis zu diesem Land anhand konkreter Beispiele. Im ersten Italien-Bericht verbindet sie die graue Farbe mit ihrem Heimatland, die im Kontrast zu ihren farbenreichen Schilderungen Italiens steht. Im Roman *Hintergrundsperson* erinnert die Hauptprotagonistin an schmutzige Vorstädte oder primitives Filmpublikum; nichtsdestotrotz mag sie ihre Stadt nach wie vor.

Genauso wie bei Cibulka ist auch bei Lewin ein milder Einstellungswandel zu verzeichnen, allerdings ohne dass sie ihn irgendwie kommentiert. Während sie im ersten Italien-Bericht als offen bekennende Kommunistin auftritt, lässt sie in weiteren Teilen ihrer Trilogie von ihrer ursprünglichen Bejahung des Regimes ab und gibt ihre Position in der Mitte zwischen der Partei und der Opposition kund.

Zum Abschluss möchte ich auf den weiteren Forschungsbedarf im Bereich der im Totalitarismus herausgegebenen Reiseliteratur hinweisen. Schon während meiner Analyse sind einige vom aktuellen Standpunkt schwer zu beantwortende Fragen erwachsen: Beispielsweise würde sich lohnen herauszufinden, welchen Einfluss auf diese Gattung und konkret die Italien-Berichte von Cibulka, Wolter und Lewin die (Selbst)Zensur hatte, oder wie diese Texte in der DDR etwa im Hinblick auf die dargestellte Freiheit des bereisten Landes rezipiert wurden.

³⁷³ Absichtlich wurde die DDR nicht als Herkunftsland der Autoren bezeichnet, da weder Cibulka noch Wolter dort gebürtig sind.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Cibulka, Hanns: *Arioso. Gedichte*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1962.
- Cibulka, Hanns: *Nachtwache. Tagebuch aus dem Kriege Sizilien 1943*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1989.
- Cibulka, Hanns: *Sizilianisches Tagebuch*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1960.
- Cibulka, Hanns: Sonnenflecken über Pisa. In: Ders.: *Sonnenflecken über Pisa*. Leipzig: Reclam 2000, S. 9-61.
- Cibulka, Hanns: Umbrische Tage. In: Ders.: *Tagebücher*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1976, S. 61-132.
- Lewin, Waldtraut: *Garten fremder Herren. Zehn Tage Sizilien*. Berlin (Ost): Neues Leben 1982.
- Lewin, Waldtraut: *Katakomben und Erdbeeren. Notizen einer italienischen Reise*. Berlin (Ost): Neues Leben 1977.
- Lewin, Waldtraut: *Villa im Regen. Impressionen aus der Toscana*. Berlin (Ost): Neues Leben 1986.
- Wolter, Christine: *Die Hintergrundperson oder Versuche zu lieben*. Berlin (Ost) u.a.: Aufbau ⁵1987 (1. Aufl. 1979).
- Wolter, Christine: *Juni in Sizilien. Reiseerinnerungen*. Berlin (Ost) u.a.: Aufbau 1977.
- Wolter, Christine: *Meine italienische Reise*. Berlin (Ost) u.a.: Aufbau 1973.

Sekundärliteratur

Kulturpolitik und Reisefreiheit in der DDR

- Barck, Simone: Fragmentarisches zur Literatur. In: *Die DDR im Rückblick. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*. Hg. von Helga Schultz und Hans-Jürgen Wagener. Berlin: Ch. Links 2007. (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), S. 303-322.

Eintrag „Jeans“ in DDR-Lexikon. <http://www.ddr-wissen.de> (18.7.2013).

Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlin: Aufbau Taschenbuch 2005.

Judt, Matthias: Deutschland- und Außenpolitik. In: *DDR-Geschichte in Dokumenten. Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse*. Hg. von dems. Berlin: Ch. Links ⁵1998. (Forschungen zur DDR-Gesellschaft 350), S. 493-507.

Trampe, Andreas: Kultur und Medien. In: *DDR-Geschichte in Dokumenten. Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse*. Hg. von Matthias Judt. Berlin: Ch. Links ⁵1998. (Forschungen zur DDR-Gesellschaft 350), S. 293-362.

Weber, Hermann: *Die DDR 1945-1900*. München: Oldenbourg ³2000. (Oldenbourg Grundriss der Geschichte 20)

Raum- und Interkulturalitätstheorien

Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006. (stw 1800), S. 317-329.

Gutjahr, Ortrud: Interkulturalität. Zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs. In: *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Hg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten. Hamburg: Rowohlt 2002, S. 345-369. Zit. nach <http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Germanisztika/111Balk%E1nyi/Horv%E1thPabis/24-Interkulturalit%E4t> (26.6.2013), Institut für Germanistik an der Karoli Gaspar Reform-Universität (Kurzversion), S. 115-125.

Ein literarischer Atlas Europas. Forschungsgeschichte. http://www.literaturatlas.eu/forschungsmaterial/research-history/#_ftn10 (28.7.2013).

Sasse, Silvia: Literaturwissenschaft. In: *Raumwissenschaften*. Hg. von Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008. (stw 1891), S. 225-241.

Schütz, Alfred: Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze. Studien zur soziologischen Theorie* (Bd. 2). Den Haag: Nijhoff, 1972, S. 53-69.

Thiem, Marion: Tourismus und kulturelle Identität. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 47 (2001), S. 27-31.

Wolting, Monika: Wege des Gartengedichts und der Naturlyrik im 20. Jahrhundert. In: *Germanica Wratislaviensia* 133 (2011), S. 51-65. Zit. nach <http://monikawolting.pl/wp-content/uploads/2012/04/Garten-im-20.-Jahrhundert.pdf> (21.5.2013).

Reiseliteratur und ihre Stellung in der DDR

Biernat, Ulla: *Ich bin nicht der erste Fremde hier. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.

Brenner, Peter J.: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen: Niemeyer 1990. (IASL Sonderheft 2)

Leusch, Peter: Wo einfache Staatsbürger niemals hinkamen. Ein Forschungsprojekt über Reiseliteratur in der DDR. In: *Deutschlandfunk. Aus Kultur- und Sozialwissenschaften*. <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/studiozeit-ks/2041210/> (16.6.2013).

Die Reise: literarisches Motiv, narrative Struktur, erkenntnistheoretische Perspektive. 35. Internationale Sommer-Universität (2.-29.8.2013 an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg). <http://www.uni-bamberg.de/isu> (27.7.2013).

Reiseliteratur der DDR. Bestandsaufnahme und Modellanalysen. Programm der Tagung (5.-7.3.2013 in Berlin). <http://www.lfbrecht.de/event/2013/3/> (27.7.2013).

Italienreise in der deutschsprachigen Literatur

Beller, Manfred: Das Erbe Goethes im Sizilien-Bild der deutschen Schriftsteller der Gegenwart. In: *Eingebildete Nationalcharaktere. Vorträge und Aufsätze zur literarischen Imagologie*. Hg. von dems. Göttingen: V&R unipress 2006, S. 91-103.

Blaschke, Bernd: „*In vier Tagen können wir uns nicht formen und bilden... Wir bluten vor Sehnsucht.*“ *Italienreisen von DDR-AutorInnen*. Unveröffentlichtes Manuskript des Vortrags an der Tagung *Reiseliteratur der DDR. Bestandsaufnahme und Modellanalysen* (5.-7.3.2013 in Berlin).

Einem, Herbert von: Nachwort. In: Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*. Hg. und kommentiert von Herbert von Einem. München: Beck³1985, S. 559-580.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Italienische Reise*. Hg. und kommentiert von Herbert von Einem. München: Beck³1985.

Italien. Eine Bibliographie zu Italienreisen in der deutschen Literatur. Hg. von Stefanie Kraemer. Frankfurt/M. u.a.: Lang 2003. (Bibliographien zur Literatur- und Mediengeschichte 8), S. 7-15.

Die verewigte Stadt. Rom in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Hg. von Ralf Georg Czapla und Anna Fattori. Bern u.a.: Peter Lang 2008. (JIG 92)

Autoren

Baron, Ulrich: *Günter Kunert als Reisender. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* 109 (1991), S. 51-54.

Bernig, Jörg: Im Traum tut es manchmal noch weh. Beim Wiederlesen einiger Gedichte Hanns Cibulkas. In: *Ich habe nichts als das Wort. Beiträge zum Werk Hanns Cibulkas*. Hg. von Günter Gerstmann. Radebeul: Notschriften 2010, S. 33-39.

Candida, Silvia: Der Abgesang der Sirenen. Zum Italienbild Günter Kunerts. In: *Italien in Deutschland – Deutschland in Italien. Die deutsch-italienischen Wechselbeziehungen in der Belletristik des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Anna Comi und Alexandra Pontzen. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 191-200.

Christine Wolter. http://web.tiscali.it/c_wolter/ (1.8.2013).

Eintrag „Cibulka, Hanns“ in nachschlage.NET/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. <http://www.nachschlage.net/search/klg/Hanns+Cibulka/90.html> (1.5.2013).

Eintrag „Lewin, Waldtraut“ in Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur. Biographische Angaben aus dem Handbuch „Wer war wer in der DDR?“ <http://bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=2090> (19.6.2013).

Eintrag „Wolter, Christine“ in Munzinger Online/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. <http://www.munzinger.de/document/16000000609> (1.5.2013).

Franke, Konrad: In Krnov. Hanns Cibulka besucht die Stadt seiner Herkunft. In: *Süddeutsche Zeitung, Literatur* (2.4.1994), S. 905.

Grüning, Uwe: Hanns Cibulka. Emigration ins Tagebuch. In: *Ich habe nichts als das Wort. Beiträge zum Werk Hanns Cibulkas*. Hg. von Günter Gerstmann. Radebeul: Notschriften 2010, S. 30-32.

Interview mit Christine Wolter. In: *DDR-Schriftsteller sprechen in der Zeit. Eine Dokumentation*. Hg. von Gerd Labrousse und Jan Wallace. Amsterdam u.a.: Rodopi 1991. (German Monitor 27), S. 125-134.

Interview mit Waldtraut Lewin (Jochen Pahl). *lesepunkte 5* (2010), Nr. 2. http://www.lesepunkte.de/no_cache/persistent/artikel/7694/ (24.4.2013).

Keune, Manfred: Günter Kunert. In: *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt 1994, S. 742-757.

Veselý, Ottokar: Hanns Cibulka – zu seiner Jugend und Heimat. Jugend- und Heimatreflexionen im dichterischen Werk des "böhmischen" Nordmählers. In: *Sudetenland. Europäische Kulturzeitschrift* 43/4 (2001), S. 415-425.

Waldtraut Lewin. Schriftstellerin und Autorin. <http://www.wlewin.de> (19.6.2013)

Sonstiges

Cibulka, Hanns: *Swantow. Die Aufzeichnungen des Andreas Flemming*. Halle u.a.: Mitteldeutscher Verlag 1982.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig: Reclam 2008.

Kendall, Paul: Mythology and Folklore of the Scots Pine.
<http://www.treesforlife.org.uk/forest/mythfolk/pine.html> (26.7.2013).

Korte, Hermann: *Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre*. Münster: Lit Verlag 2004. (Aktuelle Kunst und Literatur 2)

Lützeler, Paul Michael: Einleitung. Poetikvorlesungen und Postmoderne. In: Ders.: *Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1994, S. 7-19.

Wolter, Christine: *Die Alleinseglerin*. Berlin (Ost) u.a.: Aufbau 1982.

Wolter, Christine: *Das Stendhal-Syndrom*. Berlin u.a.: Aufbau 1990.

Lexika und Handbücher

Daemmrigh, Horst S. und Ingrid: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen: Francke 1987.

Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. Hg. von Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler 2001.

Ranke-Graves, Robert von: *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992. (rowohlts enzyklopädie)

Bibliografie

Raum- und Interkulturalitätstheorien

Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge 2004.

Certeau, Michel de: *Die Kunst des Handelns*. Berlin: Merve 1988.

Fischer-Lichte, Erika: The Shift of a Paradigm: From Time to Space? Introduction.
In: *Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association*. Hg. von Roger Bauer und Douwe Fokkema. München: Iudicium 1990. (Space and Boundaries 5), S. 15-18.

Genette, Gérard: *Figures II*. Paris: Seuil 1969.

Lotman, Jurij: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*.
Hg. von Karl Eimermacher. Kronberg: Scriptor 1974.

Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Hg. von Jörg Döring und Tristan Thielmann. Bielefeld: Transcript 2008. (Sozialtheorie)

Struve, Karen: *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk*.
Wiesbaden: Springer VS ²2013. (Aktuelle und klassische Sozial- und KulturwissenschaftlerInnen)

Reiseliteratur

Bourquin, Christoph: *Schreiben über Reisen: zur ars itineraria von Urs Widmer im Kontext der europäischen Reiseliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.

Günther, Harri: Reiseprosa in der Gegenwartsliteratur der DDR. In: *DaF (Leipzig)*, Sonderheft 1982, S. 46-52.

Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Hg. von Peter J. Brenner. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989. (suhrkamp taschenbuch materialien 2097)

Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Tagungsakten des internationalen Symposions zur Reiseliteratur, University College Dublin vom 10. bis 12. März 1994. Hg. von Anne Fuchs und Theo Harden u.a. Heidelberg: Winter 1995. (Neue Bremer Beiträge 8)

Zwirner, Barbara: *"Besseres Land, schöne Welt". Sozialistischer Patriotismus und Welterfahrung in der Reiseliteratur der DDR nach dem VIII. Parteitag der SED 1971*. Dissertation (masch.). Freie Universität Berlin 1986.

Italienreise in der Literatur

Baum, Constanze: Landschaft lesen. Italienische Erinnerungslandschaften als Palimpseste der Reiseliteratur im 18. und 19. Jahrhundert. In: *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*. Hg. von Martin Huber und Christine Lubkoll u.a. Berlin: Akademie 2012, S. 143-156.

Hachmeister, Gretchen L.: *Italy in the German Literary Imagination. Goethe's "Italian Journey" and its Reception by Eichendorff, Platen, and Heine*. Rochester, NY: Camden House 2002. (Studies in German literature, linguistics, and culture)

Italien. Eine Reise in Gedichten. Hg. von Dietrich Bode. Leipzig: Reclam 2006.

Kennst du das Land. Die hundert schönsten Italien-Gedichte. Hg. von Hansjürgen Blinn. Berlin: Aufbau 2003.

Mlsová, Nella: *I já jsem byl v Itálii. Obraz Itálie ve vybraných textech českých autorů*. Praha: Akropolis 2009.

Paleari, Moira: Kulturraum Italien. Jacob Burckhardt und Rainer Maria Rilke. In: *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*. Hg. von Martin Huber und Christine Lubkoll u.a. Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 129-141.

Pütter, Linda Maria: *Reisen durchs Museum. Bildungserlebnisse deutscher Schriftsteller in Italien (1770-1830)*. Hildesheim u.a.: G. Olms 1998.

Ringleben, Joachim: Goethes Rom. In: *Orte der Literatur*. Hg. von Werner Frick. Göttingen: Wallstein Verlag 2003, S. 102-123.

Seelnach, Ulrich: Humanistische Bildungsreise in die antike Welt. Roland von Waldenburg in Italien (1566-1567). In: *Erkundung und Beschreibung der Welt. Zur Poetik der Reise- und Länderberichte*. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 19. bis 24. Juni 2000 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Hg. von Xenja Von Ertzdorff und Gerhard Giesemann. Amsterdam u.a.: Rodopi 2003, S. 135-162.

Autoren

Burgmann, Günter: Jägerndorf-Bezüge bei Hanns Cibulka. In: *Jägerndorfer Heimatbrief 7* (2008), S. 199.

Čarek, Jan: *Kinderfreuden*. Prag: Artia 1958. Im tschech. Original *Ráj domova* (1948).

Grimm, Reinhold: Günter Kunerts spätes Italiengedicht. Einige Hinweise samt Übertragung ins Englische. In: *Studi Germanici 42/1* (2004), S. 65-77.

Die Hanns Cibulkas Homepage. <http://www.cibulka.swantow.de/> (30.7.2013).

Hrubín, František: *Wieviel Sonnen stehen am Himmel?*. Berlin: Kinderbuchverlag 1963. Im tschech. Original *Kolik je sluníček?* (1961).

- Jurgensen, Manfred: Ort und Reisen in der Lyrik Günter Kunerts. In: *Kunert-Werkstatt. Materialien und Studien zu Günter Kunerts literarischem Werk*. Hg. von Manfred Durzak und Manfred Keune. Bielefeld: Aisthesis 1995, S. 89-105.
- Kunert, Günter: *Ziellose Umtriebe. Nachrichten vom Reisen und vom Daheimsein. Kurzprosa*. Berlin u.a.: Aufbau 1979.
- Lamprecht, Helmut: Der ausgerissene Flügel. Das Flugmotiv in der Lyrik von Günter Kunert. In: *Dialoge. Zehn Jahre Kornhaus-Seminar. Festschrift für Harry Pross zum 70*. Hg. von Christian Weischer. München: Lagrev 1993, S. 163-166.
- Riedel, Nicolai: *Internationale Günter-Kunert-Bibliographie 1947-2011*. Berlin u.a.: De Gruyter 2012.
- Wirth, Günter: Heimat in dreifach gebrochener Perspektive: Böhmen, DDR, Deutschland. Zur Rolle der Vertriebenen in der DDR-Literatur am Beispiel von Hanns Cibulka. In: *Böhmen. Vielfalt und Einheit einer literarischen Provinz*. Hg. von Frank-Lothar Kroll. Berlin: Duncker und Humblot 2000. (Literarische Landschaften 2), S. 151-165.

Sonstiges

- Botton, Alain de: *Kunst des Reisens*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2002.
- Wenn bei Capri die rote Sonne Die Italiensehnsucht der Deutschen im 20. Jahrhundert*. Hg. von Harald Siebenmorgen. Karlsruhe: INFO-VG 1997.