

MARIO MATOS

«KEIN PASS FÜR RIO»:
BRASILienBILDER IN DER DDR



UNIVERSIDADE DO MINHO
Centro de Estudos Humanísticos
BRAGA — 2003

A. H. DE OLIVEIRA VARRIOLIN • SÁBIA ALF. MENDES DREYER BRAGA • PAULO DREYER DE BRAGA • ALANETE • FERREIRAS ALMEIDA • ADRIANO AMARILHO DA SILVA • B. EGLEN ZIMMERMANN • HERGENROTHER • ALBERTA ALMEIDA GONCALVES DE OLIVEIRA • THOMAS STEINLE • GREGORIO BAIRES • ANTONIO P. A. L. DINIS • CLARA C. F. MARQUES L. DOSA • HORST HEIDEMÜLLER • RWIN THEODOR ROSENTHAL • TH. M. L. SP. P. WANN • D. N. R. A. THEORAC • ALBERTA ANTONIO THORSTEN

Portugal – Alemanha – Brasil

Actas do
VI Encontro Luso-Alemão

6. *Deutsch-Portugiesisches
Arbeitsgespräch*

UNIVERSIDADE DO MINHO
Centro de Estudos Humanísticos Coleção Hespérides / Literatura

MÁRIO MATOS

«KEIN PASS FÜR RIO»:
BRASILJENBILDER IN DER DDR



Separata do livro
PORTUGAL - ALEMANHA BRASIL
Actas do VI Encontro Luso-Alemão
Volume II

UNIVERSIDADE DO MINHO
Centro de Estudos Humanísticos
BRAGA — 2003

«Kein Pass für Rio»: Brasilienbilder in der DDR

MÁRIO MATOS
Universidade do Minho

I

Was wir über die Fremde wissen, wissen wir durch ihre (Re-)Produktion in den Medien, könnte man in Anlehnung an Luhmann etwas lakonisch behaupten¹. Oder anders gesagt: Jede Erfahrung von geographischer und zivilisatorischer Alterität, sei es in der Situation konkreter, physischer Präsenz, etwa während einer Reise, oder auch in Form eines offensichtlich medialisierten Kontaktes, z. B. durch die Lektüre von Reisebüchern, wird nicht nur von kulturellen Konventionen und diskursiven Ordnungen, von kollektiv- und individualhistorischen Kon- und Prä-Texten, sondern auch von medialen Artefakten und «Aufschreibssystemen» generiert, die Fremdwahrnehmungen und eine Kommunikation darüber überhaupt erst ermöglichen². Diese prinzipielle «Unmöglichkeit, ausserhalb des unendlichen Textes zu leben» (Barthes 1974: 54), ist in Bezug auf die Repräsentation und Rezeption von Fremde in der DDR, um die es in diesem Beitrag gehen soll, geradezu wörtlich zu verstehen. Handelte es sich doch dabei um ein geschlossenes System, das sich selbst offiziell als eine 'Lesegesellschaft' stilisierte, in der sich die *face to face*-Erfahrung von fremden Ländern in der nicht sozialistischen Welt auf das Privileg der mehr oder weniger kriteriös ausgewählten 'Reisekader' beschränkte. Bevor hier aber

¹ Bei Niklas Luhmann heisst es gleich am Anfang seines Essays *Die Realität der Massenmedien* (1996): «Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.»

² Vgl. Clemens Murath (1995).

im Näheren auf das Thema des Brasilienbildes in der DDR eingegangen werden soll, sei mir zunächst ein kleiner Exkurs in die jüngere Entwicklungsgeschichte der Darstellungsformen von Alterität und Reisen erlaubt.

II

Dass sowohl der «faktographischen» als auch der belletristischen Literatur im komplexen «Vermittlungsprozess der *images et mirages*» (Briesemeister 1994: 78) traditionell eine äusserst wichtige Rolle zukommt, dürfte wohl auf der Hand liegen. Nicht weniger offensichtlich ist allerdings auch, dass diese interkulturelle Primatstellung insbesondere im Verlauf des 20. Jahrhunderts von einer stetig zunehmenden Konkurrenz, durch immer ausdifferenziertere Printmedien (Reiseführer, -Magazine und -Feuilletons), und einer grösseren Vielfalt audiovisueller Medien ins Schwanken gebracht wurde. Insbesondere diejenige Literatur, die die Repräsentation von Fremderfahrung und damit direkt oder indirekt die Vermittlung von Kenntnissen über fremde Kulturen zu ihrem Sujet macht, wie etwa die hybriden Genres ästhetisch-literarischer oder ethnographischer Reiseberichte, die Ottmar Ette (2001) in den originellen Überbegriff einer «frikionalen Literatur» fasst, unterliegt seither einem fortwährenden Funktionswandel, der nach Meinung mancher Experten gar zum baldigen «Verschwinden der Gattung» (Brenner 1990: 660) führen werde. Eigentümlicherweise scheint der gegenwärtige Reiseliteraturboom – der nicht nur die Forschung, sondern auch die Edition von aktuellen Reisebeschreibungen betrifft – diese wohl etwas voreilige Todesprognose zu widerlegen. Um dieser renaissancehaften Tendenz einer Textsorte beizukommen, die in der Tat ihre traditionelle (Teil-)Funktion interkultureller Informationsvermittlung an andere Medien partiell abgegeben, sich dafür aber anderen, ästhetisch-selbstreflexiven und medientechnisch innovativen Räumen³ geöffnet hat, sollte man m.

³ Siehe z. B. die Flut an digitalen, zum Teil sehr komplex, hypermedial und hypertextuell gestalteten Reiseberichten von Privatpersonen im World Wide Web, was darauf hindeutet, dass der postmoderne Tourist, sich vom lediglichen Verfassen eines Minimaltextes auf Postkarten abkehrend, wieder etwas vom Reisen zu «erzählen» hat. Elektronische Reiseberichte von deutschsprachigen («öffentlichen») Schriftstellern sind mir nicht bekannt, im portugiesischen Sprachraum aber sei das

E., statt den apokalyptischen Diskurs vom «Ende der Reiseliteratur» fortzusetzen, eher das *Ende der Illusion* einer «authentischen», zeichen- und medienfreien Erfahrung von Fremde als Arbeitshypothese in Betracht ziehen. Gerade die melancholische Einsicht, dass «der Joystick den Wanderstab ersetzt» habe (Schmidt 1998: 37), dass ein intensives, *nicht* massentouristisches Reisen eigentlich nur noch in «künstlichen Welten» – seien sie analog oder digital, uni- oder multimedial erzeugt – möglich ist, fördert eine Revalidierung⁴ der scheinbar überholten Reiseliteratur als ästhetisches Erfahrungsmedium. Damit stellt sich das (Reise-)Buch, freilich in einem komplementären Spiel mit anderen (Hyper-)Medien, die einen «häuslichen Kosmopolitismus» (Echeverría 1995) potenzieren, auch in der Postmoderne weiterhin bzw. wieder als vielgenutztes Vehikel einer virtuellen Interaktion mit der Fremde dar. Dürfte diese pendelhafte Entwicklung in diesem Fall letztendlich auf das bittere Bewusstsein vom «Ende der Reise» (Lévi-Strauss 1955; Schmidt 1992) zurückzuführen sein, deren traditionelle Konzipierung als eine ontologisch und epistemologisch stabile, «wahrhaftige» Begegnung mit der Fremde nun definitiv über Bord geworfen wird, so sind die Gründe für eine massenhafte Produktion und Rezeption von Reiseliteratur in der ehemaligen DDR weniger auf philosophischem Terrain, als im Bereich machtpolitischer bzw. pragmatischer (Überlebens-)Strategien zu suchen. Seltsam ist jedenfalls, wie Jochen Kornelius Schütze scharfsinnig feststellt, dass zwei völlig antagonistische Entwicklungsstränge in dichotomen Gesellschaftssystemen am Ende in einem gemeinsamen Nullpunkt konvergieren: «Das Reiseverbot und die grenzenlose Reisefreiheit treffen sich nach einer langen Phase des kalten Krieges in einer Welt, in der beide ihre Bedeutung verloren haben. Das Reiseverbot schafft keine Heimat und das Reisen keine Abgeschlossenheit mehr.» (Schütze 1995: 599).

paradigmatische Beispiel des jungen Erfolgsautors Pedro Rosa Mendes genannt, der von seinem Buchbestseller *A Baía dos Tigres* (1999), einem Afrikareisebericht, der übrigens bereits ins Deutsche übertragen wurde, eine Hypertextversion ins Internet gestellt hat (www.baiadostigres.com).

⁴ Zur «Doppelfigur der Gegenwart: Virtualisierung und Revalidierung», d. h. «dass die Dominanz der elektronischen Welten (...) heute zugleich zu einer komplementären Neuschätzung, zur Revalidierung nicht-elektronischer Erfahrungsformen führt», siehe Wolfgang Welsch (1998).

III

Nun aber zurück zu unserem eigentlichen Thema. Ganz im Gegensatz zur Bundesrepublik, wo die Vielfalt der nichtliterarischen Massenmedien schon in frühen Jahren eine kaum überschätzbare Breitenwirkung auf ein kollektives Brasilienbild ausübte⁵, gab es in der DDR über dieses Land, das eben nicht in die Hemisphäre der 'sozialistischen Brüderländer' gehörte und damit in (DDR-)Fernsehen und Zeitung zum Objekt einer knappen, meist gegenpropagandistisch geformten Berichterstattung reduziert wurde, *keine* polymediale Flut an Informationen, die für die massenhafte Divulgation eines bestimmtem Brasilienschemas zuständig gewesen wäre⁶. Angesichts einer dürftigen, zumal zensierten Medienöffentlichkeit kam somit der Literatur, insbesondere jener, die fremde Kulturen in welcher Form auch immer thematisierte⁷, mehr oder weniger explizit die (eigentlich ausserliterarische) Funktion einer interkulturellen Informationsvermittlung zu. In der Rolle eines – wenn auch im Zeitalter der «magischen Kanäle» (McLuhan) und des massenindustriellen Tourismus archaisch anmutenden – Ersatz- und Leitmediums für die Erfahrung von Fremde erwies sich die Reiseliteratur in der DDR gewissermassen als «Reservat» (Brenner 1990: 662) einer Gattung, die zur gleichen Zeit in anderen Gefilden vom Aussterben bedroht schien.

Aus einer binomischen Perspektive, die wie oben erläutert sowohl verschiedene Faktoren kontextueller *Historizität* bzw. *Diskursivität* als auch das Phänomen *Medialität* ins analytische Blickfeld der Konstruktions- und Funktionsweisen von Fremddarstellungen rückt, sollen im Folgenden einige in Buchform produzierte Brasilienbilder in der DDR belichtet werden. Dabei bieten sich einerseits belletristische Texte an, in denen dieses Land direkt oder indirekt als szenarischer Hintergrund der Handlung fungiert⁸, und

⁵ Vgl. Briesemeister (1994), insbesondere S. 74f.

⁶ Dies gilt selbstverständlich nur aus der Sicht der offiziellen DDR-Medienpolitik, denn der Empfang von westdeutschen Fernseh- und Radiosendern sowie der geheime Zugriff auf westliche Printmedien dürfte die Berichterstattung über das nicht sozialistische Ausland und damit die gewünschte, ideologisch «korrekte» Wahrnehmung desselben teilweise unterlaufen haben.

⁷ Die in der DDR besonders ab den 70er Jahren oft praktizierte Verfilmung von Literatur zählen wir hier dazu.

⁸ Auch die Übersetzungen brasilianischer Literatur aus der Feder «humanistisch-sozialistisch» gesinnter Autoren, wie etwa Jorge Amado, dessen Werk schon

andererseits explizit als Reiseberichte bzw. -reportagen konzipierte Bücher, die Brasilien als Movens und Objekt einer «dokumentarischen» oder ästhetischen, schriftlichen oder piktoralen Repräsentation für sich in Anspruch nehmen. Als ein weiteres, imagologisch äusserst wirksames Medium dürften populärwissenschaftlich angelegte (Forschungs-)Reiseberichte gelten, wie die des Ethnologen Erich Wustmann, dessen Bücher in den 50er und 60er Jahren gleich mehrere Auflagen erlebten⁹.

IV

Beginnen möchte ich mit der Belletristik, in welcher Brasilien als Ort der Narration inszeniert wird, und zwar mit dem Buch eines Schriftstellers namens Jürgen Lenz. Obwohl es sich dabei um einen Autor zweiter oder gar dritter Garde handelt, nach dem man selbst in verschiedenen DDR-Literaturgeschichten (wohl wegen der negativ konnotierten Einschätzung als Unterhaltungsschriftsteller) vergeblich sucht, muss sein Abenteuerroman *Kein Pass für Rio* den Auflagezahlen nach zu urteilen einen reissenden Absatz gefunden und damit nicht unwesentlich zur Formierung eines bestimmten Brasilienbildes in der DDR beigetragen haben. Das erstmals 1966 herausgegebene Buch konnte nämlich bereits fünf Jahre später in 7. Auflage erscheinen und 1980 wurde es sogar ins äusserst publikumswirksame Medium des (Fernseh-)Films übersetzt. Dieser Erfolg dürfte u. a. besonders mit der grossen Beliebtheit zusammenhängen, der sich im allgemeinen die Gattungen der Abenteuer- und Reiseliteratur in der DDR – und nicht nur während der 50 und 60er Jahre, wie dies etwa auch in der Bundesrepublik der Fall war – erfreuen konnten¹⁰. Auch das paratextuelle Phänomen einer auf leuchtend gelbem Umschlag eingeschriebenen Kombination von Abenteuer und Ferne, mit der man sich wenigstens in Buchform einen kleinen Hauch eines farbenprächtig imaginierten Brasiliens ins Wohnzimmer zu holen hoffte, dürfte die Neugier und damit die

in den 50er Jahren von DDR-Verlagen ediert wurde, spielten bei der Vermittlung von Brasilienbildern eine wichtige Rolle. Zur *Rezeption brasilianischer Literatur in der DDR* siehe Briesemeister (1992).

⁹ Vgl. Gerlinde Irmscher (1996: 52).

¹⁰ Vgl. Dietrich Löffler (1975) und Harri Günther (1982).

massive Rezeption von Seiten der DDR-Leser mit ausgelöst haben. Handelte es sich dabei zumal um ein (wenn hier auch «nur» belletristisch dargestelltes) Land, von dem man sich zwar auf Grundlage eines kollektiven *Langzeitgedächtnisses* ein mosaikartiges und verzerrtes Bild exotischen Lebens und urtümlicher Natur machen konnte, über dessen soziale und kulturelle Gegenwart jedoch kaum eine klare Vorstellung bestand. Die in der 60ern historisch gesehen noch relativ kurze sozialistische Tradition, auf die sich laut offiziellem Diskurs die DDR-Literaturproduktion zu berufen hatte, war nämlich noch nicht in der Lage gewesen, ein dem neuen ideologischen Rahmen entsprechendes Brasilienbild hervorzubringen. Alfred Döblins Amazonas-Trilogie aus den 30er Jahren¹¹, die zwar nicht als revolutionär-sozialistisch galt, jedoch wegen ihrer radikalen Kapitalismuskritik «zu den bedeutendsten Leistungen der deutschen bürgerlich-humanistischen Literatur des 20. Jahrhunderts» (*Romanführer A-Z*, Bd. II/1: 111) gezählt und damit in den DDR-Kanon aufgenommen wurde, oder einige wenige Texte eines Paul Zech etwa, der vor den Nazis nach Argentinien geflohen war und von dort aus auch einige Reisen ins benachbarte Brasilien unternommen hat, die er dann für seine posthum herausgegebenen literarischen Erzählungen über «Begegnungen mit Tieren und seltsamen Menschen» (Zech 1953) im Amazonasgebiet nutzte, stellten wohl eine allzu düftige Grundlage dar, auf welcher man ein solches sozialismuskonformes Brasilienbild hätte verankern können. Und selbst das Einverleiben eines 'klassischen Erbes', eines bemerkenswerten Fundus an Reiseberichten und ethnologischen Schriften vor allem aus dem 19. Jahrhundert, der dem/der Leser/in in neueren DDR-Auflagen zur Verfügung stand¹², konnte wohl kaum zur Vermittlung einer Vorstellung der zeitgenössischen Entwicklung dieses Landes beitragen. Angesichts dieser Informationsknappheit über das «moderne» Brasilien mag also jedes Buch, das es in irgend einer Form thematisierte und somit mehr oder weniger bewusst als Vehikel für einen interkulturellen Erkenntnisgewinn rezipiert wurde, anziehend gewirkt haben. Ausserdem wäre zu überlegen, ob nicht bereits der Titel bei der Masse der Leser, die eben auch keinen Pass bzw. kein Visum für Brasilien besass, ein gewisses – wenn auch

¹¹ Vgl. hierzu Briesemeister (1994: 79f) und den Beitrag von Opitz in diesem Band.

¹² Vgl. Harri Günther (1988).

verschiedenartig motiviertes – Identifikationsgefühl hervorgerufen haben dürfte. Mögen sich «systemkonforme» Leser im Titel unreflektiert wiedererkannt haben, so ist durchaus auch denkbar, dass eher systemskeptische Leser darin eine Kritik an den realen Reisebeschränkungen im «realexistierenden Sozialismus» witterten und somit zum Kauf dieser Geschichte «verführt» wurden. Das aber sind lediglich spekulative Überlegungen, die empirisch kaum nachprüfbar sind. Was man hingegen konkret untersuchen kann, das sind die narrativen Mechanismen, mit welchen in diesem belletristischen Werk ein gewisses Bild Brasiliens oder zumindest Rio de Janeiros als stellvertretendes Kollektivimage konstruiert wird.

Die Handlung des Abenteuerromans, der sich durchaus auch der Subgattung Kriminalroman zuordnen liesse, kann wie folgt zusammengefasst werden: Der westdeutsche Seemann Jochen Jens ist mit dem Handelsschiff «Teneriffa» im Hafen von Rio eingetroffen. Er ist verärgert über die täglichen Unannehmlichkeiten an Bord, die ihm der «diktatorische», sich ständig zum kriegerischen Helden aufspielende Kapitän bereitet. So spielt Jens bereits mit dem Gedanken, bei der Rückkunft in Hamburg abzumustern. Beim ersten Landgang trifft er zufälligerweise den alten Seefahrtskollegen Graf, der sich kurz vor dem Ausbruch des 2. Weltkrieges in Buenos Aires von der Schiffsmannschaft abgesetzt hatte, und von dem er seither nichts mehr gehört hatte. Dieser bietet dem Protagonisten des Romans die Möglichkeit, in seiner Firma für Photomaterial zu arbeiten. Jens nimmt das Angebot an und wird sehr bald ahnungslos in dunkle Geschäfte verwickelt. Mit falschem Pass und unter falschem Namen lebt er aber zunächst ein paar Wochen lang ein angenehmes Leben in Rio, wo er eine Liaison mit der attraktiven Gloria eingeht. Als er dann jedoch den Auftrag erhält, zwei Kameras an zwei Fremde zu übergeben, die sich als ehemalige Naziverbrecher herausstellen, wird er aus seinem brasilianischen Tagtraum gerüttelt. Beim Versuch, sich dem Bann dieser Kriminellen und ihren Geschäften mit Menschenschmuggel zu entziehen, muss er jedoch feststellen, dass Graf's Männer ihm den Pass gestohlen haben. Ob ihm dann die Ausreise unter Mithilfe von oppositionellen Einheimischen gelingt, die von der politisierten und engagierten Schwester Glorias personifiziert werden, bleibt offen. Die Anfang der 60er Jahre spielende Geschichte endet mit folgenden Worten des auf der Flucht verwundeten Protagonisten: «Über die verödete Rio Branco springt das Licht der Leuchtreklamen auf und zu, auf und zu. Ich starre auf die vertraute Strasse und lasse Glorias Hand

nicht los. Wie kommt es, dass ich ohne Furcht bin? Ich weiss doch: es ist nicht zu Ende, ich bin nicht befreit, es fängt erst an. Aber nichts wird mir so schwer sein wie die Strecke, die hinter uns liegt.» Die Liebe zu einer nicht nur wunderschönen, sondern auch treuen Brasilianerin, deren Beschreibung teilweise erotisch-libidinöse Züge annimmt, fungiert hier also als Lichtlein am Ende des Tunnels: als Hoffnungsträger für das Überleben in einer von sozialen Ungerechtigkeiten, vom «imperialistischen Kapitalismus» verdorbenen Gesellschaft, in der sich selbst erbarmungslose Ex-Nazis einnisten und prosperieren konnten. Dieses Bild, welches das eines lediglich exotisch-romantischen, in der bürgerlichen Imagination tradierten Schemas Brasiliens (zumindest teilweise) revidiert, wird dem Leser gleich zu Beginn der Erzählung synthetisch mitgeliefert. So werden bereits auf den ersten drei Seiten differenzierte Gesichter Rios porträtiert: der malerischen Beschreibung des «pochenden Lebens» in den Gassen, «diese(r) Gesichter, wie verschieden, vital, frisch und lebensdurstig» (5), der «Sambamelodie» und der «Lebensfreude» der Brasilianer stehen die Favelas entgegen, «der modrige Geruch des Elends» (6), dem neben zahlreichen, in den gesamten Text eingestreuten Passagen auch ein eigenes Kapitel (83-92) gewidmet wird. Bereits auf der zweiten Seite stellt der Ich-Erzähler folgende sozialkritische, politisch brisante Reflexion an: «Sooft ich mit Gloria in das chaotische Schuttfeld menschlicher Behausungen, zu den Hütten aus Seifenkisten und Abraum geriet, habe ich mich gewundert, dass ihre Bewohner nicht von Widerwillen, Sinnlosigkeit und Rachegefühlen überwältigt wurden. Der Morro San Antonio müsste doch ein ausgezeichnete Ort für junge Männer sein, die zu Terroristen heranreifen.» (6) Angesichts dieses «eiternden Geschwülsts», dieses «Bild(es) betäubender Hoffnungslosigkeit» packt den Erzähler eine «rechtschaffene Empörung über die Gesellschaft, die daran Anteil hat, dass Menschen gezwungen werden, so ein elendes Dasein zu fristen.» (84). Jens' mitgebrachtes Ideal, sein exotisch-verzerrtes Brasilienbild entpuppt sich aber schon im Vorspann der retrospektiv erzählten Geschichte als der kontrastreichen Realität unangepasst: «Rio stand für Freiheit und Sorglosigkeit, (...) so lange bis ich, reichlich spät, herausfand, was Rio wirklich ist – eine betrügerische, gefährliche, harte Stadt zwischen ausgelaugten Felsen und immergrünen Bergen in einer harten Welt, in der alles, was man tut, Folgen hat.» (6f) Im Verlauf des Romans geht es dann hauptsächlich darum, diese der eigentlichen Handlung vorausgesetzte These an den abenteuerlich geschilderten

Brasilienereferenzen des Protagonisten aufzuzeigen. Dabei kommt dann nur allzu deutlich durch, dass die «Härte» Rios keinesfalls der brasilianischen Mentalität und Kultur an sich oder dem militärdiktatorischen Regime, das an keiner Stelle explizit erwähnt wird, zuzuschreiben, sondern als Folgeerscheinung eines brutale Kriminalität fördernden Kapitalismus zu verstehen sei. Damit erweist sich Rio de Janeiro in diesem belletristischen Text eindeutig als literarisch inszenierte Projektionsfläche für einen ideologisch aussengeleiteten, zum Teil gar agitatorische Töne annehmenden sozialistischen Diskurs. In diesem Sinne dürfte es wohl auch kein Zufall sein, dass es sich beim Protagonisten um einen Westdeutschen handelt, der zwar ganz im Gegensatz zum Gros der Leser dieses Romans die Möglichkeit hat, in der westlichen Hemisphäre frei umher zu reisen, dem dabei Brasilien als paradiesisches Ideal exotischer Ferne jedoch zu einer wahrhaftigen Hölle wird.

Unter anderem um eine Liebesbeziehung vor dem szenarischen Hintergrund Brasiliens geht es auch in Anna Seghers' *Überfahrt*. In der Erzählung berichtet einer der Protagonisten, der junge Arzt Ernesto Triebel, einem mitreisenden Ingenieur namens Hammer rückblickend von seiner Jugend als Sohn eines 1938 vor den Nazis nach Brasilien geflüchteten Emigranten. Nachdem er auf Wunsch des Vaters hin das Exilland 1945 wieder verlassen hatte, um «im Osten von Deutschland, (...) vernünftig (sein) Studium zu beenden und nützlich (zu) werden für viele Menschen» (44), befindet er sich in der Erzählzeit, d.h. Mitte der 60er Jahre, auf seiner inzwischen dritten Rückreise von Brasilien nach Rostock. In Rio hatte er vergeblich versucht, seine Jugendliebe Maria Luisa aufzuspüren und somit das Rad der Zeit zurückzudrehen. Diese labyrinthische Suche findet ihren narrativen Ausdruck in einer komplexen, polyphonen Textstruktur, in der die Perspektiven von zwei Ich-Erzählern und verschiedene Erzählzeiten ineinander verschachtelt werden. Zwar ist der Handlungs- bzw. Erzählort das metaphorisch aufgeladene Schiff, also das Vehikel, das in die sozialistische Heimat führt, in ein neues «Daheim, (das) mir jetzt ohne Zweifel das Land (ist), in dem ich lebe und arbeite» (77), und nicht Brasilien, doch fließen in den erzählerischen *flash backs* zahlreiche, nostalgisch anmutende Erinnerungen an die Landschaft, die Menschen, die Kultur und Geschichte des Landes in den Text ein. Dabei verfällt die Autorin weder in den für viele DDR-Bücher über das nicht sozialistische Ausland üblichen kapitalismuskritisch überzogenen Ton, noch wird sie in den Bann eines exzessiv-romantischen Pathos der Exotik

gezogen. In einem äusserst differenzierten Brasilienbild, das sich wohl von einer realen Reise Seghers zu ihrem Schriftstellerfreund Jorge Amado Mitte der 60er Jahre nährt, werden die Favelas (37f) ebenso angesprochen wie die nicht zu übertreffende «Wirrheit und Buntheit» (84) São Paulos; von den Kaffee- und Kakaopflanzungen in Bahia (117) und der Zeit der Sklaverei (28ff), von mulattischen Hausmädchen und Näherinnen, vom Macumba (112), Candomblé (110) und anderen religiösen Ritualen (109ff), von der multiethnischen «Schönheit, die entstand, weil sich verschiedene Völker vermischt haben» (91), wird ebenso erzählt wie von der farbenprächtigen Flora und der Vielfalt exotischer Früchte Brasiliens, die in der Erzählung gar als Leitmotiv eingesetzt werden¹³; auch von den «churrasqueras» (83) und der brasilianischen Küche (91f) wird berichtet; das Nobelviertel Ipanema (91) wird ebenso erwähnt wie die «kleine Landstadt Santa Catarina mitten in der deutschen Kolonie» (33); der Staat Minas Gerais, seine Hauptstadt Belo Horizonte und das Werk des Bildhauers Aleijadinho (37f) werden gar in Form einer Reise in der Reise narratorisch geschickt in Szene gesetzt. Auch wenn Seghers in einem literarisch-selbstreflexiven Spiel hier und da ganze Passagen einbaut, die sich durchaus mit den stilistischen Konventionen des Genres des Reiseberichts decken, und der gesamte Text von zahlreichen landeskundlichen Informationen nicht nur durchzogen, sondern wesentlich mitgetragen wird, haben wir es hier nicht mit einem Reisebuch, zumindest nicht im Sinne eines itinerarischen Berichts zu tun. Besonders evident wird dies an einer Textstelle, in der sie – auf Gattungsfunktionen und Rezeptionserwartungen anspielend – Hammer folgende Worte in den Mund legt: «Als ich wieder mit Triebel allein zusammen stand, bat ich ihn, recht viel von Bahia zu erzählen, denn (...) ich war noch nie dort gewesen. Ich habe schon einmal gesagt, dass mir Reiseberichte lieber sind als Liebesgeschichten.» (109) Daraufhin berichtet Triebel in einem fast zwanzigseitigen Exkurs ganz im Stile einer ethnographischen Beschreibung akribisch von den religiösen Bräuchen und Ritualen in Bahia. Ein weiteres Merkmal dafür, dass die Autorin diese Erzählung zwar mitunter als interkulturelle Reflexion und

¹³ Wie Anna Seghers in einem Interview in der Zeitschrift *Sonntag* (25/1971) mitteilte, sollte die Erzählung ursprünglich sogar die «Die Früchte dieses Landes» lauten. Sie habe aber dann auf diesen Titel verzichtet, um beim Leser Missverständnisse zu vermeiden.

Vermittlung, jedoch nicht als «faktographischen» Reisetext verstanden haben will, ist über den Untertitel hinaus, der *Eine Liebesgeschichte* lautet, im mehrfachen intertextuellen Verweis auf Joseph Conrad zu sehen, der bekanntlich die koloniale Problematik der Spannung zwischen «Erster» und «Dritter Welt» in belletristischer Form und nicht im Medium konventioneller Reiseberichte denunzierte. Mit der *Überfahrt* dürfte es Seghers vielmehr darum gegangen sein, eine Allegorie zu konstruieren, die die endgültige «Ankunft im Sozialismus» inszeniert, einer «neuen Welt» in der «alten Welt», die überkommene Leidenschaften, Traumata und Gefühlsverwirrungen *dialektisch* hinter sich gelassen hat. Nicht nur die Komplementarität der Namen beider dialogisierender Protagonisten – Triebel und Hammer: also die Spannung zwischen Emotionalität und Rationalität – dürften dafür ein Indiz sein. Auch Triebels Rede am Ende der Erzählung verweist ausdrücklich auf die therapeutische, Identität stiftende Wirkung dieser eher symbolisch als physisch-itinerarisch zu verstehenden Brasilienreisen dieser «Irrfahrten» in die Vergangenheit: «Ich bin froh, Hammer, dass ich Ihnen alles erzählt habe, was mir widerfahren ist. Mein Herz ist jetzt leicht, als hätte ich einen Stein nach dem anderen ins Meer geworfen. Jetzt freue ich mich auf daheim, will sagen, da es ja doch noch nicht richtig mein Daheim ist, sondern erst werden soll, auf die kleine Stadt Ilmenau (...), auf meine Arbeit, die Versorgung meiner Patienten (...).» (131)

V

Dürften die DDR-Leser bei belletristischen Texten, die Reisen und fremde Länder inszenieren, bereits im Voraus darauf gefasst gewesen sein, sich dabei wohl kaum dem sozialdidaktischen, ideologisch belehrenden Verständnis von Literatur im Sozialismus und den entsprechenden Filtrierungen und Präparierungen entziehen zu können, so ist davon auszugehen, dass sich die Erwartungen in bezug auf den scheinbar faktographischen Reisebericht anders gestalteten. Von dieser Gattung erhoffte man sich – durchaus im Sinne eines traditionellen Rezeptionsschemas, dessen Wirkung sich freilich bis in unsere Zeit hinein verfolgen lässt –, dass sie, wenn nicht rein «objektive Realität», so doch zumindest subjektive Erfahrung von Fremde «authentisch» wiedergäbe. Jedoch stellt sich dieser Erwartungshorizont in den meisten Fällen letztendlich als eine Schimäre heraus, die auf der Rezeptionsebene zum einen auf

der «referentiellen Illusion» (Riffaterre) fusst, welche in besonderem Masse für die erfahrungsorientierte und Authentizität simulierende Reiseliteratur konstitutiv ist¹⁴, und zum anderen auf der Annahme, dass sich diese vermeintlich zeichen- und ideologiefreie Textsorte, diese «Literatur des Fakts», dem offiziellen kulturpolitischen Diskurs und damit der Zensur entziehen könne. Diese «dokumentaristische» Perspektivierung und Rezeption von Reiseliteratur wurde, wie anschliessend aufzuzeigen ist, nicht unwesentlich durch bestimmte (inter)mediale Repräsentationstechniken gefördert.

Auffällig an der DDR-Reiseliteratur ist – sowohl im Falle von konventionellen Reiseberichten als auch von ästhetisch anspruchsvolleren Reisetexten – eine des öfteren umfangreiche Photobebildung. Selbstverständlich stellt die Integration der Photographie in das Medium der «frikionalen» Reiseliteratur kein DDR-spezifisches Novum dar, jedoch ist eine Intensivierung oder gar Überstrapazierung dieser intermedialen Praxis mit einer explizit «realistischen» Abbildfunktion unübersehbar. Dieses dürfte m. E. darauf hindeuten, dass diesem an sich schon hybriden (Text-)Genre in der DDR auch die Aufgabe zukam, die man in der westlichen Editionslandschaft eher der ausdifferenzierten Textsorte des touristischen Reiseführers zuschreibt, d.h. eine Programmierung oder Lenkung des Blicks auf die Fremde durch einen systematischen Rückgriff auf die Photographie¹⁵. Die multiple Funktionen und verschiedene Subgattungen integrierende Konzeptualisierung von Reiseliteratur in der DDR, die sich wie gesagt auch in einer intensiven Nutzung intermedialer Repräsentationstechniken (Text und Bild) äussert, müsste in einer tiefgründigeren Studie aufgezeigt werden. Hier können wir ihr lediglich einige kurze Überlegungen widmen. Und zwar soll in ganz groben Zügen die Funktionsweise der Inszenierung von Fremderfahrung auf Grundlage der Photographie als medialem Träger einer scheinbar unmittelbaren, «authentischen» Reproduktion von Realität am konkreten Beispiel zweier Brasilienbücher angedeutet werden: namentlich der als Koproduktion des Romanciers Herbert Nachbar und des Fotografen Gerhard Vetter 1961 herausgegebene Reisebericht *Brasilienfahrt* und das im gleichen Jahr mit dem Titel *Unter Palmen und braunen Menschen in Bahia* erschienene Buch des Ethnologen Erich Wustmann.

¹⁴ Vgl. Alfred Opitz (1997), insbesondere S. 42 ff.

¹⁵ Zur Funktion der Bebilderung in Reiseführern siehe z.B. Christoph Hennig (1999).

Obwohl hier aus Platzgründen nicht näher auf die durchaus interessante schriftliche Repräsentation der *Brasilienfahrt* eingegangen werden kann, sei zumindest erwähnt, dass Nachbar diesen Reisebericht knapp zwanzig Jahre später, kurz vor seinem Tod in der uns lediglich als Fragment überlieferten Erzählung *Die grosse Fahrt* aufgreift¹⁶. Ein Vergleich der verschiedenen sprachlichen Gestaltungen von Brasilienimpressionen, die auf dieselbe reale Reise zurückgehen, eine kontrastive Analyse der Implikationen verschiedener Gattungskonventionen, verschiedener historischer und diskursiver Kontexte wäre sicherlich ein lohnenswertes Unternehmen, das jedoch den Rahmen dieses kurzen Vortrags sprengen würde. Beschränken wir uns hier also auf die piktorische Komponente des erstgenannten Reisebuchs, dessen Autoren sich selbst als postkoloniale, «unschuldige Entdeckungsreisende, Forscher, Jäger mit der Kamera» betrachten, die nach Brasilien «gekommen (seien), nicht zu erobern, sondern zu sehen.» (55). Dabei fällt zunächst auf, dass diejenigen Photos, die sich auf das bereiste Land an sich beziehen, einen autonomen Teil bilden. Neben diesem gesonderten «Bilderalbum», das von der Seitenzahl her etwa den gleichen Raum wie der schriftlich fixierte Bericht einnimmt und die zweite Hälfte des Buches konstituiert, gibt es auch einige in den Text eingestreute Aufnahmen vom ausgiebig geschilderten kameradschaftlichen Leben an Bord des DDR-Handelsschiffes «Freundschaft»¹⁷. Hat man zuvor den Reisetext gelesen und blättert anschliessend diesen «Brasilien-

¹⁶ Das «Erzählungsfragment» erschien 1982 im Aufbau Verlag in einem Band mit dem Titel *Die grosse Fahrt*, in dem auch der Reisebericht von 1961, allerdings ohne die Photos von G. Vetter, wieder abgedruckt wurde.

¹⁷ Der emphatisch beschriebene Alltag an Bord, namentlich der «fröhliche» und äusserst kameradschaftliche Umgang der Matrosen untereinander sowie mit den mitreisenden «Intellektuellen», nimmt immerhin fast die Hälfte des schriftlichen Reiseberichts ein. Es dürfte wohl nicht übertrieben sein, dem jungen Herbert Nachbar, zu jener Zeit wohl noch stark darum bemüht, dem 1959 deklarierten «Bitterfelder Weg» und damit der offiziell geforderten Aufhebung der Trennung von Hand- und Kopfarbeit Tribut zu zollen, in Bezug auf dieses Buch eine propagandistische Überstrapazierung der typisch sozialistischen Metaphorik einer harmonischen Union zu attestieren. Ähnlich wie bei Anna Seghers werden auch hier die Allegorien des Schiffes und der Reise sowie der Kontakt mit der Fremde nicht nur zur interkulturellen Vermittlung eingesetzt, sondern auch für eine intrakulturelle Botschaft funktionalisiert. Im Erzählungsfragment *Die grosse Fahrt*, das fast zwei Jahrzehnte später verfasst wurde, erscheint dann diese in der *Brasilienfahrt* idealistisch überformte «Bordgemeinschaft» als eine eher brüchige und konfliktdurchzogene Reisegruppe.

katalog» durch, so bleibt beim Leser und Betrachter der Eindruck, dass die Bilder weniger die übliche Funktion einer einfachen Illustration des Textes als vielmehr die Rolle einer selbstständigen, medial anders gestalteten Verdoppelung der «Realitäten» von Santos, Rio de Janeiro und Recife übernehmen. Wie im schriftlichen Reisebericht werden in der photographischen Darstellungsform die scharfen Gegensätze, die Brasilien kennzeichnen, vor allem das starke soziale Gefälle, Armut der Massen und «neureicher Prunk» der Grosskapitalisten, Favelas und Copacabana, Blechhütten und Wolkenkratzer, Holzkarren und «verchromte Strassenkreuzer», aber auch Palmen, Samba und der Optimismus der Armen auf geschickte Weise binär *neben-* oder besser: *gegeneinander* gesetzt. Die Selektion der zu repräsentierenden äusseren Realitäten sowie deren dichotomisches Arrangement unterliegen bei den mit griffigen, agitatorischen Kurzkomentaren untertitelten Aufnahmen Vettters einer der sprachlichen Konstruktion Nachbars durchaus ähnlichen Repräsentationsstrategie. Dies jedoch bedeutet nicht, dass in diesem Reisebuch beide Medien, (Haupt-)Text und Bild, direkt auf einander verweisen und somit einander bedürften. Sie ergänzen sich zwar – insbesondere was ihre sozialkritische, ideologisch fixierte Botschaft betrifft –, könnten jedoch m. E. mit etwa gleicher Aussagekraft auch voneinander getrennt existieren. Es besteht aber kein Zweifel daran, dass mit diesem *bimedialen* Repräsentationsdiskurs und folglich mit dieser *plurimorphen* Authentifizierung beim Rezipienten der «*effet de réel*» (Barthes) wesentlich potenziert wird.

Auch in Wustmanns Brasilienbuch funktioniert die Photographie, wenn auch auf eine weniger evidente Weise, als zusätzliche Beglaubigungsinstanz für die sprachlich inszenierte Wahrnehmung der Fremde durch einen Autor, der sich im Text wiederholt zum erfahrenen «Globetrotter, den nichts erschüttern kann» (62), und zum gewissenhaften Forschungsreisenden stilisiert. Da sich der Ethnologe in seinem Bericht über Bahia auf einen, in den 60er Jahren scheinbar noch unangefochtenen «wissenschaftlich-objektiven» Diskurs der Ethnographie berufen kann¹⁸, braucht den Bildern

¹⁸ Zur «Krise der ethnographischen Repräsentation», auf die bereits Lévi-Strauss in *Tristes tropiques* (1955) explizit verwiesen hatte, deren intensive methodentheoretische Diskussion jedoch erst in den 80er Jahren insbesondere von Seiten amerikanischer Kultursoziologen, Anthropologen und Ethnologen ausgelöst wurde, siehe Berg/Fuchs (1993).

anscheinend kaum mehr als eine illustrative, lediglich textstützende Rolle zuzukommen. Anders als bei Nachbar und Vetter, denen es um eine kritische (Re-)Konstruktion der sozialen Heterogenität Brasiliens in zwei verschiedenen Medien mit gleicher Aussageintention geht, übernehmen die Bilder bei Wustmann die Funktion, homogen auf eine explizit ethnographische, wissenschaftlich beglaubigte Realität bzw. Diskursivität zu verweisen. Dementsprechend wird hier das Hauptmotiv der Photographien, die der Autor selbst aufgenommen hat, von Menschen in ihrer «urtümlichen» Umgebung gebildet: «braune Menschen» beim Fischfang in paradiesischen Buchten, wo es «manchmal (sei), als wäre die Zeit stehengeblieben» (73), beim Besteigen von Palmen und Pflücken von Kokosnüssen (151) oder beim rituellen Tanz des Candomblé (107-109) und der Capoeira (100). Grossaufnahmen von ärmlichen Bauern, denen dem Untertitel nach die «Fröhlichkeit im Blut liegt» (53), oder von der «dunkle(n) Bahianerin», die «nett, schön und voller Temperament» sei (126f; 158f), und Bilder von menschenleeren Landschaften, von «Kokospalmen» am Strand, «durch die der Wind rauscht» (142f), wie es im durchaus kitschig anmutenden Bildkommentar heisst, sollen – im Gegensatz zur verzerrten Wahrnehmung der brasilianischen Realität durch Touristen, die sich «eine Romantik vorgaukeln, an die wir auf Expedition (...) gar nicht denken dürfen» (156) – den «genuinen» Blick (der Kamera) des Ethnologen bezeugen.

Die scheinbare Authentizität und Objektivität der Abbildung von Realität durch das Objektiv¹⁹ beansprucht der (be)schreibende Ethnologe für sich auch im Medium des sprachlichen Textes. Zur Beglaubigung seines eigenen Reiseberichts spielt er dabei seine wissenschaftliche Forscherperspektive erbarmungslos gegen die «verunstaltende» Darstellung von Fremde in der Kunst aus:

Über Bahia ist viel geschrieben, gemalt und gesungen worden. Nicht jeder, der es tat, war dazu berechtigt. Es genügt nicht, sich an den Strand zu setzen und Palmen zu malen oder die Samba europamundgerecht zu verunstalten. Noch schlimmer ist es, wenn ein Literat in Bahia Abenteuer erlebt haben will. Ich würde es nicht wagen, über Bahia ein Buch zu schreiben, wenn ich nicht

¹⁹ In Bezug auf die Thematik der Inszenierung von Authentizität im Medium der Photographie siehe etwa den aus kulturwissenschaftlicher Perspektive höchst interessanten Beitrag von Helmut Lethen (1996).

ganz Brasilien kennengelernt hätte. Übrigens tippe ich nur das in die Maschine, was ich täglich sehe und erlebe. Was ich nicht gesehen habe, berichte ich nicht. (96)

Dieser Glaube an die «Aufrichtigkeit» und «Realitätstreue» des (populär)wissenschaftlichen, zumal durch Photos authentifizierten Diskurses des Ethnologen, der sich trotz allem offenbar unter Legitimationsdruck fühlt und sich wohl deswegen nicht davor scheut, die ästhetischen Repräsentationsdiskurse der «Konkurrenz» auf eine nicht gerade elegante Weise zu verunglimpfen, mag ein essentieller Grund gewesen sein für die grosse Beliebtheit der Bücher Wustmanns, denen man anscheinend die Fähigkeit zusprach, das «eigentliche Leben» in der DDR-Normalbürgern unerreichbaren Fremde ungeschminkt wiederzugeben. Der Autor selbst stellt – wenn auch auf etwas ironische Weise – einige Reflexionen darüber an, wie diese Illusion am besten zu fabrizieren sei. Sein Publikumserfolg basiere nämlich auf folgendem (Inszenierungs-)Rezept:

Jeden Abend werde ich das aufschreiben, was ich tagsüber erlebe. Ich nehme die schwarze Bevölkerung von Bahia, die Kokospalmen vom Strand, das Meer und seine Boote, die Götter und Geister aus altafrikanischer Zeit, die nach Südamerika gekommen sind, die bezaubernd schönen Frauen dieses Landes, die stolzen Senhores, und mixe alles durcheinander, wie ich es beim Barkeeper gesehen habe. Da das ganze so noch nicht vollständig ist, greife ich nach den Klapperschlangen der tausendmal verdammten Caatinga, stecke einige Bettler dazu und setze obenauf Marlén²⁰. Lachend schlage ich mir auf die Schenkel und schreibe auf ein leeres Blatt: «Unter Palmen und braunen Menschen in Bahia.» (15)

Obwohl der Forschungsreisende mehrmals ausdrücklich auf seine tourismus- und exotismuskritische Position verweist und die «vielen Bücher über Bahia, aus denen das Abenteuer und die verkitschte Romantik einer schwülen Tropenlandschaft sprechen» (60), anprangert, suggerieren der Text und die immerhin knapp 90 Photos jedoch alles andere als eine *nicht* klischeehafte, unselektierte Darstellung der «nackten Wirklichkeit» (60) Bahias. So ist

²⁰ Marlén, die am Palmenstrand von Itaponan zur Schönheitkönigin gekürt wurde und die für die Photo- und Filmkamera Wustmanns Modell gestanden hat, verkörpert im Reisebericht das Ideal der erotischen Schönheit, der Lebensfreude und Unbekümmertheit junger brasilianischer Frauen.

bereits das erste Photo, das den Ethnologen unter Palmen sitzend mit einer offenen Kokosnuss in den Händen und einer Kamera zwischen den Beinen präsentiert, für eine Rechtfertigung seines oft beteuerten «Anti-Tropenromantismus» nicht gerade geschickt gewählt. Das gleiche gilt für verschiedene Textpassagen, in welchen er selbst unwiderruflich in den Bann eines verklärten Exotismus verfällt. Gegen Ende des Reiseberichts wird dann die angeblich «objektive» Perspektive völlig von einer melancholisch-romantischen Aura überblendet, als der Forschungsreisende «gestehen muss», dass er «in Bahia die Vergangenheit suche und nicht finde» (156). In der Abschiedsszene in Begleitung eines deutschen, in Brasilien ansässigen Freundes und der Einheimischen Jony, die ihm während seiner «arbeitsreiche(n) Tage in Bahia»²¹ beistanden, verdichtet sich dieser nostalgische Ton gar zu einem kaum übertreffbaren romantischen Pathos: «Wir schweigen und schauen aufs Meer hinaus. (...) Die Nacht ist wie ein Traum. Sie löscht die Hitze des Tages aus, lässt die tiefen Schatten der Stadt vergessen und umfängt uns mit ihrem samtigen Schwingen. (...) Mild lächelnd sieht der Mond auf uns herab.» (162) Mit diesem paradiesische Zustände evozierenden Gemälde stellt der Ethnologe schliesslich seine eigene radikale Kritik am «verdammte(n) Kitsch» (145) bürgerlicher Imagination von Exotik mehr als offensichtlich in Frage.

VI

Fassen wir kurz zusammen: Die für die hybride Gattung der belletristischen und «dokumentarischen» Reiseliteratur üblichen Beglaubigungsstrategien im 'sinnenfernen' Medium der Sprache bzw. Schrift, das ja im Grunde nicht sonderlich 'realismustauglich' ist²², werden bei Nachbar/Vetter und Wustmann durch das zusätz-

²¹ So lautet der Untertitel eines Photos, auf dem sie zu dritt abgebildet sind (Wustmann: 9).

²² Schon bei Goethe heisst es in Bezug auf die Unzulänglichkeit der Sprache als «realistische» Repräsentationsform: «Durch Worte sprechen wir weder die Gegenstände noch uns selbst völlig aus.» (zit. nach Opitz 2001, wo auch andere sprachkritische Stellungnahmen Goethes als Ausdruck seines «skeptischen Realismus» zitiert werden). Auch Alexander von Humboldt verweist in seinen *Ansichten der Natur* – vor allem was die Erfassung und Darstellung der fremden Tropenwelt angeht – auf diese Insuffizienz der sprachlichen Mittel: «Bei allem Reichtum und

liche, zweifelsohne suggestivere Medium der Photographie gestützt, das traditionell als Garant für Unmittelbarkeit, Authentizität und Objektivität steht. Der insbesondere in Reiseberichten angestrebte Unmittelbarkeitseffekt, d.h. die Unsichtbarkeit sowohl der medialen Beschaffenheit als auch der ideologisch- bzw. diskursfixierten Konstruktion von Fremde, wird durch den Rückgriff auf diverse, polymediale Authentifizierungs- und Darstellungsformen (Text und Bild) gefördert und verstärkt, denn – so paradox es auf den ersten Blick auch scheinen mag –: Je mehr Sinnträger (= Medien) zur Repräsentation eingesetzt und damit von Seiten des Rezipienten auch Perzeptionssinne in Anspruch genommen werden, desto verwischter werden die Grenzen desjenigen Systems, welches «Realität» erzeugt²³. Aber darin besteht eben das Ziel und die Wirkung eines Ersatzmediums: Wenn man als DDR-Normalbürger schon *keinen Pass für Rio* hatte und deswegen nicht selber hinfahren konnte, um vor Ort die (in der Postmoderne freilich *enttäuschende*) Erfahrung von Fremde zu machen, dann musste eben deren *Simulation* in Form des in der 'Literaturgesellschaft' DDR als Massen(öffentlichkeits)medium gehegten und gepflegten Buches so authentisch wie möglich *wirken*.

Zum Abschluss sei noch ausdrücklich darauf hingewiesen, dass mit den hier thematisierten Brasilienbildern nur ein kleiner typologischer und epochaler Ausschnitt aus der DDR-(Reise-)Literatur angesprochen wurde. Alle hier referierten Bücher stammen mit Ausnahme der Erzählung Anna Seghers, die 1971 erschien, aus den 60er Jahren, also einer Zeit, in der die ästhetische Doktrin des «sozialistischen Realismus» und eine ihr inhärente Widerspiegelungstheorie quasi noch unangefochten auf festem, solidem Boden standen. In der DDR-Literaturgeschichte lassen sich jedoch spätestens seit den 70er Jahren zahlreiche Werke und Autoren finden, die sich der hier aufgezeigten Konditionierung und Funktionalisierung von medial- und diskursgeprägten Konstruktionen

aller Biagsamkeit unserer vaterländischen Sprache ist es doch ein schwieriges Unternehmen, mit Worten zu bezeichnen, was eigentlich nur der nachahmenden Kunst des Malers darzustellen geziemt.» (zit. nach Briesemeister 1994: 69f).

²³ Diese simulatorische Auslöschung der Differenz von Selbst- und Fremdreferenz wird sowohl im Medium des Films bzw. des Fernsehens als auch in den multimedialen und multisensorischen Digitalmedien perfektioniert. Der heutige Erfolg der *TV-reality shows* oder der *virtual reality*-Technik dürften u.a. auf dieses «Verwischen» der medialen und kognitiven Systemgrenzen zurückzuführen sein.

der Fremde durchaus bewusst waren und einer «naiven» Abbildtheorie in origineller, literarisch-selbstreflexiver Form äusserst kritisch entgegengewirkt haben²⁴. Das aber wäre schon ein ganz anderes Kapitel der Produktion und Rezeption von Fremdbildern in der DDR.

BIBLIOGRAPHIE

Primärtexte:

- LENZ, Jürgen (1971): *Kein Pass für Rio. Abenteuerroman*, Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, (1. Aufl. 1966).
- NACHBAR, Herbert/VETTER, Gerhard (1961): *Brasilienfahrt*, Rostock: Hinstorff Verlag.
- NACHBAR, Herbert (1982): *Die grosse Fahrt*, Berlin und Weimar: Aufbau Verlag.
- SEGHERS, Anna (1974): *Überfahrt. Eine Liebesgeschichte*, Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, (1. Aufl. 1971).
- WUSTMANN, Erich (1961): *Unter Palmen und braunen Menschen in Bahia*, Leipzig: Neumann Verlag.
- ZECH, Paul (1953): *Das rote Messer. Begegnungen mit Tieren und seltsamen Menschen*, Rudolstadt: Greifenverlag.

Sekundärliteratur:

- BARTHES, Roland (1974): *Die Lust am Text*, Frankfurt /M: Suhrkamp.
- BERG, Eberhard/FUCHS, Martin (Hg.) (1993): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt /M: Suhrkamp.
- BRENNER, Peter J. (1990): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, Tübingen: Niemeyer.
- BRIESEMEISTER, Dietrich (1992): «Die Rezeption brasilianischer Literatur im deutschen Sprachraum (1964-1984)», in D. Briesemeister; H. Feldmann, S. Santiago (Hg.): *Brasilianische Literatur der Zeit der Militärherrschaft (1964-1984)*, Frankfurt/M: Vervuert, S. 367-388.
- BRIESEMEISTER, Dietrich (1994): «Das deutsche Brasilienbild im 19. und 20. Jahrhundert», in S. Bauschinger/S. L. Cocalis (Hg.): *«Neue Welt» / «Dritte Welt». Interkulturelle Beziehungen Deutschlands zu Lateinamerika und der Karibik*, Tübingen und Basel: Francke, S. 65-84.

²⁴ Vgl. Matos (2001: 186ff).

- EACHEVERRÍA, Javier (1995): *Cosmopolitas domésticos*, Barcelona: Anagrama.
- ETTE, Ottmar (2001): *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- GÜNTHER, Harri (1982): «Reiseprosa in der Gegenwartsliteratur», in *Deutsch als Fremdsprache*, Sonderheft 1982, S. 39-54.
- GÜNTHER, Harri (1988): «Zur Pflege historischer Reiseliteratur in den Verlagsprogrammen der DDR», in *Deutsch als Fremdsprache*, Literarisches Sonderheft 1988, S. 38-53.
- HENNIG, Christoph (1999): «Die Botschaft der Bilder. Illustration in Reiseführern – Eine empirische Untersuchung», in *Reisezeit – Lesezeit*, hrsg. von Bodo Franzmann, Mainz: Stiftung Lesen / München: Profil, S. 47-59.
- IRMSCHER, Gerlinde (1996): «Alltägliche Fremde. Auslandsreisen in der DDR», in Hasso Spode (Hg.): *Goldstrand und Teutonengrill. Kultur- und Sozialgeschichte des Tourismus in Deutschland 1945 bis 1989*, Berlin: W. Moser, Verlag für universitäre Kommunikation, S. 51-67.
- LETHEN, Helmut (1996): «Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze», in Helmut Böhme/Klaus Scherpe (Hg.): *Literatur- und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 205-231.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955): *Tristes Tropiques*, Paris: Librairie Plon.
- LÖFFLER, Dietrich (1975): «Literarische Interessen der Arbeiterklasse in der DDR. Empirische Daten und theoretische Fragestellungen», in *Weimarer Beiträge*, 6/1975, S. 48-70.
- LUHMANN, Niklas (1996): *Die Realität der Massenmedien*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- MATOS, Mário (2001): ««Reise nach Poetaniën»: Zur literarischen Kommunikation über die Fremde in der DDR», in Alfred Opitz (Hg.): *Erfahrung und Form. Zur kulturwissenschaftlichen Perspektivierung eines transdisziplinären Problemkomplexes*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 175-190.
- MURATH, Clemens (1995): «Intertextualität und Selbstbezug – Literarische Fremderfahrung im Lichte der konstruktivistischen Systemtheorie», in Anne Fuchs / Theo Harden (Hg.): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne*, Heidelberg: Winter, S. 3-18.
- OPITZ, Alfred (1997): *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- OPITZ, Alfred (2001): «Goethes «skeptischer Realismus». Empiriebedarf und Formbegriff als produktiver Widerspruch», in *Contradições Electivas: Colóquio Comemorativo dos 250 Anos do Nascimento de Johann Wolfgang Goethe*, coord. Teresa Seruya, Lisboa: Colibri, S. 91-102.
- RIFFATERRE, Michael (1982): «L'illusion référentielle», in R. Barthes et al.: *Littérature et réalité*, Paris: Éditions du Seuil, S. 91-118.

- Romanführer. A bis Z*, Band II/2, (1986), hrsg. v. Kollektiv für Literaturgeschichte unter Leitung von Kurt Bötcher, Berlin: Volk und Wissen.
- SCHMIDT, Aurel (1992): *Wege nach Unterwegs. Das Ende des Reisens*, Zürich.
- SCHMIDT, Aurel (1998): *Von Raum zu Raum. Versuch über das Reisen*, Berlin: Merve Verlag.
- SCHÜTZE, Jochen Kornelius (1995): «Das Ende vom Abschied», in *Sinn und Form*, 1995, Heft 4, S. 595-603.
- WELSCH, Wolfgang (1998): «Eine Doppelfigur der Gegenwart: Virtualisierung und Revalidierung», in G. Vattimo/W. Welsch (Hg.): *Medien-Welten Wirklichkeiten*, München: Fink, S. 229-248.