



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Trojanow und Burton
Eine literarische Spurensicherung

Verfasserin

Sabrina Dohnal

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Februar 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Annegret Pelz

Inhalt

Vorbemerkungen	5
1. Moderne/Fiktionale Reiseliteratur.....	9
1.1. Vorgängertexte und Vorausreisende – über das Schicksal, nicht der Erste zu sein.....	9
1.1.1. Gattung Reiseliteratur.....	9
1.1.2 In Spuren reisen	10
1.1.3. Zwischen Fiktion und Realität	12
1.2. Intertextualität	15
1.3. Kreolität	20
2. In Spuren Reisen: Trojanow und Burton	23
2.1. Einordnung des Materials.....	23
2.2. Methodische Überlegungen	24
2.3. Recherchen zum Vorgängertext Burton	26
2.4. Recherchen zu Trojanows Nachreise	28
2.4.1. <i>Der Weltensammler</i>	28
2.4.2. <i>Nomade auf vier Kontinenten</i>	31
2.5. Burton – der Landfahrer	32
2.6. Ilija Trojanow – der Detektiv	34
3. Die Spur als Theoriekonzept	37
3.1. Indizienparadigma (Carlo Ginzburg)	37
3.2. Die Bedeutung des Indizienparadigmas für die Textanalyse	39
3.3. Merkmale der Spur (Sybille Krämer)	41
3.4. Spuren der Theorie bei Ilija Trojanow	50
4. Theorie des Nachreisens im <i>Weltensammler</i> und in <i>Nomade auf vier Kontinenten</i>	52
4.1. <i>Der Weltensammler</i> (2006)	53
4.1.1. Burton als Figur.....	57
4.1.2. Maskerade	61
4.1.3. Polysemantisches Erzählen/Multiperspektivisches Erzählen.....	64
4.1.4. Todesszene im <i>Weltensammler</i>	68
4.2. <i>Nomade auf vier Kontinenten</i> (2007)	69
4.2.1. Text der Spurensuche	69
4.2.2. Versuch einer Beurteilung der Gattung	71
4.2.3. Vernichtung und Wiedererstehung der Erinnerung.....	72
4.2.4. In Spuren arbeiten	75
4.2.5. Burton übersetzt	80
4.2.6. Autobiografische Dokumentation oder geschickter Umgang mit Fiktion?	84

Nachbemerkungen.....	91
Literaturverzeichnis.....	94
Primärliteratur.....	94
Sekundärliteratur.....	94
Anhang.....	99
Curriculum Vitae.....	99
Abstract in deutscher Sprache.....	99
Danksagung	101

Vorbemerkungen

Jeder Mensch ist ein Geheimnis; dies gilt um so mehr für einen Menschen, dem man nie begegnet ist. Dieser Roman ist eine persönliche Annäherung an ein Geheimnis, ohne es lüften zu wollen.¹

Das obige Zitat ist das Motto zu Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler* (2006). Trojanow formuliert darin seine Autorposition und Erzählhaltung. Bemerkenswert daran ist, dass er den Roman als eine nur teilweise Aufdeckung eines Geheimnisses versteht. Wie weit soll sich ein Autor einem Geheimnis nähern? Trojanow schreibt dazu in dem kurzen Essay *Komplot(t) – Wie plant der Autor den perfekten Plot* über das Aufdecken eines Geheimnisses:

[E]s [das Geständnis] entlarvt den Gestehenden, es legt seine Geheimnisse offen, und gerade das soll nicht geschehen, der Plot soll bis zum Ende undurchschaubar bleiben ([...] das dénouement, die Auflösung erfüllt selten das Versprechen des Rätsels).²

Nur die nichtkomplette Enträtselung bewahrt das Magische. Betrachtet man nun das Geheimnis, dann braucht es Anhaltspunkte, um ihm auf die Spur zu kommen. Wer oder was könnte Gegenstand solch einer Spurensuche sein? Diese Arbeit macht die Spurensuche gleich zu einer mehrfachen Aufgabe. Im Mittelpunkt steht der Abenteurer *Sir Richard Francis Burton* (1821-1890) aus Großbritannien. Eine historische Figur also. Richard Burton reiste durch die Welt, oft in Verkleidung, schrieb eine Vielzahl von Reisebeschreibungen und nahm die Fremde unter anderen Voraussetzungen wahr. Seine Fähigkeiten waren darin außergewöhnlich, gelang es ihm doch andere Kulturen aufzunehmen und ‚reproduzieren‘ zu können. Daneben lernte Burton eine große Anzahl an Sprachen und Dialekten, sowie Eigenschaften, die die Verständigung erleichterten und perfektionierten. Burton ist Verfasser einer Menge detaillierter Reiseberichte, die er ab den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts schrieb. Es bereiste und beschrieb die meisten Weltregionen, die zugleich zu seinem

¹ Ilija Trojanow: *Vorbemerkung. Der Weltensammler*. München: Carl Hanser Verlag 2006, S. 7. Im Folgenden werden die zwei Primärliteraturwerke *Der Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten* im Kurzzitat nicht nach Autor, sondern nach Titel zitiert, um das Verständnis zu vereinfachen. Bei der Sekundärliteratur wird das Schema Nachname, Jahr und Seitenzahl eingehalten.

² Ilija Trojanow: *Komplot(t) – Wie plant der Autor den perfekten Plot*. In: <http://www.ilija-trojanow.de/downloads/Komplott.pdf> (zuletzt eingesehen am 18.02.2010).

Forschungsgebiet wurden. Seine Reisen und Forschungen führten ihn von Indien über Arabien nach Ostafrika und Nordamerika. Schließlich beendete Burton seine Karriere in Triest als Konsul, was er bis zu seinem Tod im Jahre 1890 blieb.

Heute, mehr als ein Jahrhundert nach seinem Tod, ist Burton selbst zu einer literarischen Figur geworden. Der Autor Ilija Trojanow, ein großer Bewunderer Burtons, heftete sich an die Spuren der historischen Person. Aus dieser Beschäftigung entstanden zwei literarische Werke: *Der Weltensammler* (2006) und *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* (2007). Beide so unterschiedlichen Werke haben einen übergreifenden Gegenstand: Richard Burton. Die Buchtitel geben außerdem Anhaltspunkte, wer dieser Mensch gewesen sein könnte. Ein Weltensammler und Nomade. Trojanow fasziniert an Burton, dass dieser über andere Kulturen aufnahm, was es zu lernen gab: Sprache, Gestik und besondere Eigenheiten. Gleichzeitig war dieser in den fremden Kulturen zu Hause. So oft es ihm möglich war, flüchtete er vor seiner britischen Heimat. Trojanow nennt Burton einen westlichen Nomaden, der rasch in Kontakt mit der Bevölkerung, der von ihm bereisten Gebiete kam. Gegenstand dieser Arbeit ist die Arbeitsweise des Autors Trojanow mit besonderem Fokus auf Trojanows Spurensuche. Gemeint sind literarische und biografische Spuren, die Burton oder seine Zeitgenossen hinterlassen haben. Diese wurden von Trojanow aufgenommen und in eine romanhafte Erzählung gebracht. *Der Weltensammler* beschreibt chronologisch die Jahre und Lebensabschnitte Burtons in verschiedenen Weltteilen von 1841-1859 und je nach Episode anhand mehrerer Erzähler. Das Besondere an diesem Erzählverfahren ist, dass es sich bei den Erzählern meist um die ‚Fremden‘ handelt, um während der Kolonialzeit Unterdrückte. Diese Perspektive aus der Fremde ist charakteristisch für postkoloniale Literatur. Sie besteht in der Hybridisierung und Grenzöffnung der Erzählperspektive, mehr als eine Stimme kommt zu Wort.³ Während *Der Weltensammler* noch klar als ‚Roman‘ gekennzeichnet ist, ist die Gattungsbestimmung bei *Nomade auf vier Kontinenten* nicht so einfach. Es handelt sich bei diesem Text um eine collageartige Form, mit autobiografischen Textpassagen von Burton und ‚vorgeblich‘ selbstreflexiven Ich-Erzählungen Trojanows. Die Betonung liegt hier jedoch auf vorgeblich. Den Hauptteil der Geschichte nehmen

³ Vgl. Jochen Dubiel: *Dialektik der postkolonialen Hybridität. Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2007, S. 104.

zwei Stimmen ein. Die Stimme Burtons, die direkt in Übersetzung zitiert wird und die Stimme eines Ichs, welches in der Gegenwart den vergangenen Spuren Burtons folgt. So kommt es zur Doppelung zweier Reisen, die zu unterschiedlichen Zeiten stattgefunden haben. Dabei stellt sich die Frage nach dem Ich bei der Spurensuche, handelt es sich hierbei um eine Figur Trojanows oder um Trojanow als Ich-Erzähler? Die eingestreuten Daten stimmen größtenteils mit der Biografie des Autors Trojanow überein. Ist dies nun eine bewusste Fiktionalisierung, ein Spiel mit autobiografischen Details oder soll so das Ich mit dem Autor identisch sein? Diese Frage stellt sich im textanalytischen Teil der Arbeit ausgehend von der Beobachtung, dass beide Werke multiperspektivisch aufgezogen sind. Die Textanalyse basiert auf zwei Theoriekonzepten, die im 3. Kapitel vorangestellt werden. Bei ersterem handelt es sich um das Indizienparadigma von Carlo Ginzburg. Dieses ortet Ginzburg erstmals zwischen 1870 und 1880. Ginzburg entfaltet seine Theorie des Spurenlesens an den Figuren des Jägers, des Detektivs und des Arztes in dem Aufsatz *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst* (1983).⁴ Dieses neue Paradigma, das dem galileischen Paradigma der Objektivität und Wiederholbarkeit entgegensteht, stellt Spuren in den methodischen Mittelpunkt. Anhand von ihnen kommt es durch Einzelanalysen zu wissenschaftlichen Ergebnissen. Daraus ergibt sich für die Analyse von Trojanows Texten eine Parallele, weil auch hier in Form von Einzelanalysen Spuren gelesen werden. Vertieft wird die Theoriebildung in dieser Arbeit durch die nähere Kategorisierung der Spur von Sybille Krämer. Krämer stellt in *Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme* (2007)⁵ ein zehnteiliges Analyseschema auf, welches die Spur definiert. Da die Auseinandersetzung mit Spuren einen Hauptteil dieser Arbeit ausmacht, greife ich dankbar auf diese ausgearbeitete Systematik zurück.

⁴ Carlo Ginzburg: *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. In: Ders.: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin: Wagenbach 2002 (WAT; 430), S. 7-57.

⁵ Sybille Krämer: *Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme*. In: Dies.; Gernot Grube; Werner Kogge (Hrsg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1830), S. 11-33.

Trojanow ist als Spurensicherer Teil der aktuellen Ausrichtung der Reiseliteratur. Diese verlangt den Dialog, sowohl offensichtlich auf der Ebene der Figuren als auch in der Funktion der Literatur, weshalb auch der Begriff der Dialogizität von Michail Bachtin eine Rolle spielt. Dieser besagt, zusätzlich zu der herkömmlichen Definition des Dialogs, dass ein Text in Kommunikation treten muss. Dies bedingt seine Dynamik. Bei Trojanow und seiner Rechercheleistung in der Relektüre von Burtons Reiseberichten kommt es zu dieser Dynamik. Die Werke Trojanows, *Der Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten*, erfüllen damit die Ansprüche von postkolonialer Literatur, Literatur als Spurensicherung und als Werke der Dialogizität. Dies wird in der Arbeit im textanalytischen Teil näher beleuchtet.

Die Kapitel der Arbeit gliedern sich wie folgt. Das erste Kapitel (Kapitel 1) beschäftigt sich mit mehreren Theoriekomplexen, die zum Verständnis der Texte gebraucht werden, wie Relektüre in der Reiseliteratur, Intertextualität (Dialogizität) und Kreolität. Im folgenden Kapitel (Kapitel 2) wird eine Einführung in das Werk und Leben Burtons beziehungsweise Trojanows gegeben. Hier werden all jene Punkte geklärt, die bei der folgenden Textanalyse für das Verständnis vorausgesetzt werden, wie etwa eine kurze Zusammenfassung der Plots, wichtige Figuren usw. Das dritte Kapitel (Kapitel 3) zeigt die schon erwähnten Theoriekonstrukte von Carlo Ginzburg und Sybille Krämer auf, Klärung des Indizienparadigmas und näheren Definition der Spur. Den Hauptteil der Arbeit macht die Textanalyse (Kapitel 4) aus. Diese beschäftigt sich in zwei Schritten mit der literarischen Auseinandersetzung Ilija Trojanows zu Richard Burton. In Kapitel 4.1. wird *Der Weltensammler* als eine polysemantische Erzählung analysiert und ein Erklärungsversuch angeboten, in welchem Burton als Figur durch die Augen eines Anderen und Fremden gesehen wird. In Kapitel 4.2. liegt der Fokus bei *Nomade auf vier Kontinenten*. Gegenstand ist hier die Suche nach einer Geschichte über das Erzählen. Der Autor Trojanow begibt sich hier auf eine reale Spurensuche und sein Werk vollzieht diese Suche nach. Im Zentrum der Bearbeitung steht hier die Frage nach dem Ich im Text und damit auch die Frage nach der autobiografischen Verwicklung des Autors Ilija Trojanows in sein eigenes Werk, das der Erinnerung an die historische Figur Burtons gewidmet ist.

1. Moderne/Fiktionale Reiseliteratur

1.1. Vorgängertexte und Vorausreisende – über das Schicksal, nicht der Erste zu sein

1.1.1. Gattung Reiseliteratur

Im 20. Jahrhundert kam die Rede vom Ende der Reisebeschreibung auf. Diese Einschätzung begründet sich durch die Auffindung aller Weltteile. Neuentdeckungen im Sinn der klassischen Entdeckerfahrten, etwa von James Cook (1728-1779), gibt es nicht mehr. Der Tourist beherrscht das Reisespektrum. Diesem Reisenden wird im Gegensatz zu den Entdeckern vergangener Zeiten nicht zugetraut, die Fremde authentisch in sich aufnehmen zu können, geschweige denn zu verstehen. Diese Betrachtung des Touristen erfordert jedoch eine kritische Prüfung. Auf der einen Seite steht die Nähe zum Kolonialismus, sieht man sich die Verhaltensweisen des stereotypen Touristen an, dem an der fremden Kultur nicht viel liegt. Klassisches Beispiel ist der vielgebuchte Kluburlaub, etwa in Tunesien, bei dem es Wiener Schnitzel gibt und die einzige Form des Kontaktes mit der einheimischen Bevölkerung durch das Servicepersonal besteht. Auf der anderen Seite ist das touristische Reisen auch eine Fortentwicklung früherer Entdeckungsreisen, beispielsweise aus dem 18. Jahrhundert.⁶ In der heutigen zeitgenössischen deutschsprachigen Auseinandersetzung (im Gegensatz zum englischsprachigen Diskurs, in dem die Reiseliteratur floriert, wie Ulla Biernat in ihrer Doktorarbeit *„Ich bin nicht der erste Fremde hier.“ Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945*⁷ festhält) wird nun davon ausgegangen, dass aus der Nichtverfügbarkeit unbekannter Erforschungsziele das Ende der Reiseliteratur folgt.⁸ Nun gibt es eine Fülle an Reiseansichten, die widerlegen, dass die Reiseliteratur an ihrem Ende angekommen ist. Die Texte haben sich verändert, sie weisen im Gegensatz zu dem früheren Blick des Ersten (des Entdeckers) heute explizit darauf hin, dass sie sich auf Prätexte stützen. Diese Veränderung bringt die Verwendung intertextueller Komponenten mit sich, das heißt den bewussten Umgang mit Texten und Reisen der Vorgänger. Es ist salonfähig geworden, im Bereich der

⁶ Ulla Biernat: *„Ich bin nicht der erste Fremde hier.“. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 500), S. 10f.

⁷ Ebd., S. 13.

⁸ Ebd., S. 9, 12.

Reiseliteratur seine Quellen anzugeben und dieses Verfahren als akzeptierte literarische Schreibweise zu deklarieren. So übernimmt Ulla Biernat eine Formulierung Barbara Kortess, wenn diese über den englischen Reisebericht schreibt:

Nicht zuletzt die bewußte Art und Weise, in der [Gegenwartsautoren, Anm. im Originaltext] inter- und meta-textuell auf Konventionen des Reiseberichts eingehen, deutet an, daß sich bei allen definitorischen Problemen über die Jahrhunderte zumindest ein Gattungss**elbst**verständnis [kursiv im Originaltext] herauskristallisiert hat.⁹

Der heutige Schriftsteller hat also nicht mehr das alte Authentizitätsproblem, er steht nicht mehr in der Bringschuld des Beweises für die tatsächliche Durchführung der Reise, sondern gibt offen zu, nicht der Erste gewesen zu sein, auch wenn dies mit der „Resignation des Zuspätkommenden“¹⁰ getan wird. Das verändert die Motivation und Thematik der Texte. Die Reiseliteratur als Informationsquelle steht nicht mehr im Mittelpunkt, andere metareflexive Themen sind in den Vordergrund gerückt: Wahrheit und Fiktion, die Konstruiertheit von Texten, Wahrnehmung, Ich-Konstruktionen usw.¹¹ So werden alte Konflikte bewusst aufgearbeitet, wie etwa die koloniale Vergangenheit des Westens. Als Folge dessen wird aus der Reiseliteratur eine Form, die sich mit dem Eigenen und dem Fremden, der Reise als Identitätsveränderung, auseinandersetzt.¹² Aktuell geschieht dies oft in einer hybriden, grenzüberschreitenden Weise. Diese wird auch Kreolität (Kreolismus) genannt, das bedeutet, dass die strenge Abgrenzung zweier Bereiche, wie etwa zweier Kulturen und zweier Sprachen vermieden wird.¹³ In diesem Zwischenraum befindet sich die moderne Reiseliteratur auf Spurensuche, indem sich die Autoren bewusst auf Vorgängertexte vergangener Reisen beziehen.

1.1.2 In Spuren reisen¹⁴

Im Diskurs über Reiseliteratur gibt es nach wie vor die Annahme, dass die Entdeckung der weißen Flecken dieser Welt ‚vorurteilsfrei‘ und ‚vorstellungsfrei‘ erfolgt ist. Diese

⁹ Zitiert nach Biernat: 2004, S. 18.

¹⁰ Ebd., S. 13.

¹¹ Vgl. ebd., S. 17.

¹² Vgl. ebd., S. 14, 19.

¹³ Vgl. Jeroen Dewulf: *Das Recht auf Hybridität: über Kreolismus und Anthropophagie in der Literaturwissenschaft*. In: Canadian Review of Comparative Literature December 2000, Volume 27, Number 4. <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crccl/article/view/3859> (zuletzt eingesehen am 18.01.2011), S. 616.

¹⁴ Dieser Kapiteltitel ist dem Tagungsband „In Spuren reisen“ entlehnt. Gisela Ecker; Susanne Röhl (Hrsg.): *In Spuren reisen. Vor-Bilder und Vor-Schriften in der Reiseliteratur*. Berlin: LIT Verlag 2006 (Reiseliteratur und Kulturanthropologie; Bd 6).

Diskurse wurden nicht zuletzt von den Entdeckern selbst geprägt, deren wichtigstes Ziel es war, als Erste die weißen Flecken zu erschließen.¹⁵ Reisebeschreibungen dienten seit jeher daher nicht nur der Information, sondern auch der Bildung von Vorurteilen. Diese wurden von den Lesern übernommen. Für viele war das Lesen solcher Reisebeschreibungen die einzige Möglichkeit mit der Fremde in Kontakt zu treten, schließlich sind die Bedingungen des Reisens bis zur touristischen Vereinfachung, nicht leicht zu erfüllen. Folglich prägten einige wenige Reisende die Vorstellungen von der Fremde der Entdeckerzeiten. Insbesondere ab dem Mittelalter lässt sich dies zeigen.¹⁶ Unterschieden wurde im 17. und 18. Jahrhundert zwischen den ‚Zivilisierten‘ und den ‚Wilden‘.¹⁷ So wussten viele etwa über den edlen Wilden, (angeblich) kannibalische Völker und die unmoralischen und freizügigen Verhaltensweisen der Südseevölker Bescheid, obwohl die wenigsten vor Ort eigene Studien betrieben haben. Selbst Weltteile, wie die Antarktis, wurden schon lange vor ihrer tatsächlichen Erforschung und Entdeckung (1911 durch Roald Amundsen), mit ‚Fakten‘ belegt und textuell beschrieben. So wurde das Südpolargebiet lange Zeit in Erzählungen als warmer Ort thematisiert, etwa von Edgar Allen Poe und Jules Verne.¹⁸

Ist eine Reise überhaupt ohne ‚Vor-Bilder‘ und ‚Vor-Texte‘ möglich? Hierzu gibt es eine große Auseinandersetzung innerhalb der Forschung.¹⁹ Die Ausgangsthese dieser Arbeit ist es, dass Reisen immer schon eine Form der Nachreise darstellen. Die Beschäftigung damit verlagert sich jedoch heute auf eine andere Ebene; die der bewussten Spurensuche. Dieser neue Diskurs ist im deutschsprachigen Raum insbesondere in den letzten Jahrzehnten zu beobachten.²⁰ Die Schriftsteller folgen

¹⁵ Vgl. Manfred Pfister: *Autopsie und intertextuelle Spurensuche. Der Reisebericht und seine Vor-Schriften*. In: Gisela Ecker; Susanne Röhl (Hrsg.): *In Spuren reisen. Vor-Bilder und Vor-Schriften in der Reiseliteratur*. Berlin: LIT Verlag 2006 (Reiseliteratur und Kulturanthropologie; Bd 6), S. 11.

¹⁶ Vgl. Gerhard Wolf: *Die deutschsprachigen Reiseberichte des Spätmittelalters*. In: Peter J. Brenner (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 82.

¹⁷ Vgl. Jürgen Osterhammel: *Reisen an die Grenzen der Alten Welt. Asien im Reisebericht des 17. und 18. Jahrhunderts*. In: Peter J. Brenner (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 225.

¹⁸ Beispielhaft sind hierfür: Edgar Allen Poe: *The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*: Harmondsworth: Penguin Books 1976; Jules Verne: *Die Eissphinx*. Frankfurt am Main: Bärmeier & Nikel 1978.

¹⁹ Pfister: 2006, S. 12.

²⁰ Christof Hamann; Alexander Honold: *Ins Fremde schreiben. Zur Literarisierung von Entdeckungsreisen in deutschsprachigen Erzähltexten der Gegenwart*. In: Dies. (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben*.

nicht mehr unkritisch den Spuren anderer, sondern setzen sich die Spurensicherung als Aufgabe. Die Tendenz der aktuellen Reiseliteratur verlagert sich auf die Suche nach neuen Ansätzen für das Altbekannte, wie auch das Vergessene.²¹ Die Reiseliteratur ist folglich nicht an ihrem Ende angekommen, sondern lässt den klassischen Reisebericht des 18. und 19. Jahrhunderts hinter sich, ohne ihn auszuklammern. Verändert hat sich lediglich der Blickwinkel. Nicht mehr die Verherrlichung, wie beispielsweise der Exotismus steht im Vordergrund, sondern die kritische Auseinandersetzung mit den gängigen Topoi der Reise.

In doppeltem Dialog setzen sich die Schriftsteller mit ihren zwiespältigen historischen Protagonisten auseinander, aber auch mit Fragen und Thesen der Literaturwissenschaft.²²

Geschichtliche Fakten werden narrativ wiedergegeben und bekommen dadurch Glaubwürdigkeit. Zu erwähnen ist hier der Begriff der „historiografischen Metafiktion“²³. Die erzählerische Fiktion wird hierbei durch die Verwendung (angeblicher) historischer Fakten unterlaufen. Dabei kommt es zu einer Mischung aus Fiktionalität und Realität.

1.1.3. Zwischen Fiktion und Realität

Sucht man Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der Reiseliteratur der letzten Jahrhunderte und der Reiseliteratur der letzten Jahre, wird der Literaturwissenschaftler, wie schon gezeigt, schnell fündig. Brauchte Richard Burton noch Monate auf seiner Reise nach Mekka, verringert sich die Reisezeit des gegenwärtigen Menschen auf wenige Tage und ein paar Flugtickets, neben der großen Anzahl anderer Fortbewegungsmittel. Zwar haben sich die Umstände gebessert, jedoch verkommt auch so etwas Traditionelles wie der Hadsch²⁴ in *Nomade auf vier Kontinenten* durch die besseren Fortbewegungsmöglichkeiten zu etwas Touristischem. So beschreibt der Erzähler am Flughafen von Bombay die Massen, die sich aufmachen, um den Hadsch durchzuführen:

Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 9.

²¹ Ebd., S. 19.

²² Ebd., S. 9f.

²³ Ebd., S. 17.

²⁴ Ich verwende die vom Duden empfohlene Schreibweise, entgegen der Schreibweise ‚Hadj‘, die Trojanow teilweise verwendet.

Auch in einer Epoche, in der man in wenigen Stunden ganze Zeitzonen überspringen kann, war der Weg nach Mekka mit einigen Hindernissen gepflastert.²⁵

Die Reise wird über ein Reisbüro gebucht. Alle Reisenden haben die ewig gleiche grüne Tasche mit Aufdruck, die sie als Pilger kennzeichnet.

Reiseberichte unterliegen durch alle Zeiten hindurch einem gewissen Anspruch einer authentischen Reise zu entspringen.²⁶ Reiseführer dienen dem Reisenden als Informationsquelle. Sie sind ein Stück Papier, an dem man sich wortwörtlich anhalten kann und welches den Weg weist. Verwunderung tritt auf, wenn Realität und Reiseführer nicht zusammenpassen. Auch die Motivationen für eine Reise sind heute andere. Stand in früheren Jahrhunderten der Nutzen oder Zweck einer Reise im Vordergrund, etwa bei Missionaren, Pilgern, Kaufleuten²⁷, usw., so sucht man heute meist das Vergnügen. Die Möglichkeit dem Alltag zu entfliehen ist der touristische Antrieb. Reisen bedeutet heute Freizeit. Steckt ein anderes Motiv dahinter, wie etwa der berufliche Zweck, ist der Begriff der Reise nicht adäquat.

Sind Entdeckungsreisen, wie sie im 18. Jahrhundert stattgefunden haben, heute noch möglich? Die Pole sind erobert. In *Die großen Entdecker und Forscher*²⁸, herausgegeben von Andre Leroi-Gourhan 1947, wird der Mond, das Weltall, als nächste Bastion, die es zu entdecken gilt, beschrieben. Wie es sich inzwischen herausgestellt hat, ist das nicht so einfach. Der Mensch eroberte zwar den Mond und arbeitet an der Reise zum Mars, doch große Forstschritte, wie die Mondkolonie, gibt es nicht. Die Diskrepanz zwischen Authentischem und Fantasie ist in der Reiseliteratur seit jeher ein Thema.²⁹ Fiktion und Realität werden heute bewusst vermischt. In ihrer Verbindung steckt die Nichtstagnation der Gattung Reiseliteratur. Reisende früherer Jahrhunderte und ihre literarischen Aufzeichnungen dienen als Schablone für die

²⁵ Ilja Trojanow: *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008, S. 173.

²⁶ Vgl. Peter J. Brenner: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 9.

²⁷ Jürgen Osterhammel unterscheidet in dem Aufsatz *Reisen an die Grenzen der Alten Welt* fünf Motivationen der Reisetätigkeit für das 17. Jahrhundert: Diplomatie, Handel, Missionstätigkeit, Wissenschaft und Individualreisen. Vgl. Osterhammel: 1989, S. 229f.

²⁸ Lionel Laming: *Die Entdecker der Zukunft*. In: André Leroi-Gourhan (Hrsg.): *Die großen Entdecker und Forscher*. Genf: Mazenod 1947 (Die Galerie der berühmten Männer; Bd 2), S. 285.

²⁹ Vgl. Stefan Fisch: *Forschungsreisen im 19. Jahrhundert*. In: Peter J. Brenner (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 383.

eigene Reiseerfahrung. Am Beispiel Burtons lässt sich zeigen, wie Trojanow Burtons Werk einer Relektüre unterzieht und seine Erkenntnis in das eigene Werk einarbeitet. Es kommt zu einer Verschiebung des Blickwinkels von der Reise auf den Reisenden. Die Spurensuche führt zu einer Personifizierung des Reisediskurses. Die Reise wird aus der Sicht der handelnden Person betrachtet. Dies ermöglicht den kritischen Umgang, etwa mit dem kolonialen System und der Verantwortung der daran beteiligten Menschen und Nationen, indem punktgenau herausgearbeitet wird, worin die Verantwortung des Einzelnen liegt.

Der Blick eines reisenden Schriftstellers machte es möglich zu sehen. Bevor Fernsehen und Kino den literarischen Reiseberichten ein Bild gaben, brauchte es die eigene Fantasie. Die Lektüre von Entdeckungsreisen erlaubte das Eintauchen in ferne Orte. Reisen war vor der touristischen Vereinfachung ein Abenteuer. Der Reisende brauchte Kontakte. Routen waren katastrophal und die Fortbewegungsmittel auf Pferde, Kutschen und zu Fuß beschränkt. Während Pilger im Mittelalter auf ihre eigene Kraft angewiesen waren, ist es heute etwas Besonderes eine Reise zu Fuß anzutreten. Die Lektüre von Reisebeschreibungen dient der Bildung von Informationen. Urteile werden zu Vorurteilen. Während mittelalterliche Autoren noch gängige übernatürliche, nicht-menschliche Erscheinungen in ihre Beschreibungen einarbeiteten, wie Marco Polo³⁰, montieren viele Reiseschriftsteller der letzten Jahrzehnte ebenfalls ihre literarischen Werke.³¹ Erfindung bedeutet hier nicht absichtliches Täuschen, sondern den alltäglichen Umgang mit Gesehenem und mit Quellen. Dies geht von dem Paradigma aus, dass alles, was wir sehen, durch unsere Wahrnehmung verfälscht wird. Vorurteile heften sich schon vor dem ersten Blick an das zu Sehende. Vorgefertigte Konstrukte dienen schablonenhaft als Stereotypisierung. Umlegen lässt sich dies auf den kolonialen Blick; zwei Ziele lassen sich daraus formen: der Erste zu sein und die eigene Kultur und Weisheit hochzuhalten sowie zu schützen.

Die souveräne Abgrenzung von der einheimischen Bevölkerung erscheint in dieser Perspektive als eine Fiktion der Reiseberichte, als literarischer Mythos,

³⁰ Vgl. Wolf: 1989, S. 104f.

³¹ Manfred Pfister bezieht sich als Beispiel in dem Aufsatz *Autopsie und intertextuelle Spurensuche* insbesondere auf Michael Roes' Werk *Rub'Al-Khali. Leeres Viertel. Invention über das Spiel*. (1996) bei dem es zu einer Montage zwischen historischen Texten und Fiktionalität kommt. Vgl. Pfister: 2006, S. 24 – Fußnote 30.

der aufs engste zusammenhängt mit einer anderen Fiktion, dem Mythos vom Wandeln auf unbetretenen Pfaden.³²

Die wissenschaftlich-literarisch gebildeten Leser sind sich dieser Thematik bewusst, wenn sie daran gehen, alte Berichte von Entdeckungsreisen zu lesen und zu bearbeiten. Durch das Ende der weißen Flecken, etablierte sich eine neue Form der Reiseliteratur. Neue Einschätzungen ergeben sich aus der Relektüre ‚alter‘ Berichte. Der koloniale Blick wurde historisch gesehen vom postkolonialen abgelöst. Hervorgebracht wurde damit ein neues Werteparadigma. Diese Untersuchung braucht die Rolle der Spur. Beleuchtet werden alte Spurenwege auf zwei Ebenen. Trojanow reist Burton nicht nur literarisch nach, sondern macht sich auch selbst auf die Reise. Dabei werden Fakten fiktionalisiert und in die Fiktion Wirklichkeiten eingebaut. Es stellt sich die Frage, was hierbei für eine Textsorte entsteht? Fiktionalisierte Wirklichkeit oder reale Fiktion?

1.2. Intertextualität

Betrachtet man die Form der Reiseliteratur als Relektüre, dann muss man zum Stichwort hybride Textkonstellation einen weiteren Begriff hinzufügen, den der Intertextualität. Es geht um die Eingliederung fremder Texte und Quellen in das eigene Werk. Für das Werk Trojanows liegt die wichtigste Quelle in Richard Burtons Aufzeichnungen. In *Nomade auf vier Kontinenten* zieht sich die Linie von den Primärquellen Burtons zu den Sekundärquellen, jene die über Burton geschrieben wurden. Adäquat beschreiben lässt sich dieses Verfahren nur anhand bestimmter interdisziplinärer Begriffe. Ein Hauptmerkmal Trojanows ist die multiperspektivische Erzählweise, analog dazu kann man zeigen, dass sich der Begriff der Intertextualität ähnlich verhält. Julia Kristeva entwickelte diesen unter anderem aus den Thesen Michail Bachtins zur Dialogizität in dem Aufsatz *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman* (1967).³³ Weiters verwendet Trojanow in seinen Werken Methoden, die der germanistischen Arbeitsweise zuzuordnen sind, wie das direkte Zitat. In *Nomade auf*

³² Hansjörg Bay: *Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur* (Stangl; Trojanow). In: Christof Hamann; Alexander Honold (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 123.

³³ Julia Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: Jens Ihwe (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven* (Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft; Bd 3) Frankfurt am Main: Athenäum 1972 (Ars poetica; Bd 8) S. 345-375.

vier Kontinenten wird etwa größtenteils mit wissenschaftlicher Methodik den Zitaten eine Quelle zugeordnet. Bachtin bezeichnet in diesem Kontext die Eindimensionalität als Monologizität und stellt sie der Dialogizität gegenüber. Angewendet wurde dieses Konzept der Dialogizität im Bereich der Literaturwissenschaft und es steht für den Umstand, dass es mehrere Stimmen braucht, um den Lesern die Möglichkeit des selbstständigen Denkens zu geben, während das monologische Schreiben, die Stimme des Autors, die Leser statisch festhält und ihnen vorgedachtes Denken aufzwingt.³⁴

Bachtin prägte den Begriff der Dialogizität in den 1920er Jahren und entwickelte ihn später in seinen Werken zu Dostojewski, Rabelais, dem Karneval und anderen Studien weiter.³⁵ Er formuliert damit eine Systemkritik an der Arbeitsweise des Literaturbetriebes und versucht aufzuzeigen, wie poetisches Erzählen und Gesellschaft zusammengehen und aufeinander verweisen. Biografisch gesehen war Bachtin lange Zeit ein vergessener Theoretiker. Als nicht systemkonform galten seine Werke in der stalinistischen Ära. Seine Arbeiten fielen dem Verbot und der Vergessenheit anheim, bis unter anderem Julia Kristeva an Bachtins Theorien der Dialogizität anknüpfte. Bachtin lehnt Epos und die klassische Erzählung als monologische Verfahrensweise ab und stellt diesen die Dialogizität gegenüber. Monolog und Dialog sind hier jedoch nicht in ihrer umgangssprachlichen Bedeutung relevant, da laut Bachtin der Monolog dialogisch und der Dialog monologisch sein kann.³⁶ So schreibt Kristeva „[J]eder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes.“³⁷ Das System Bachtins besteht aus drei Kategorien – Subjekt (Autor), Adressat (Leser) und Kontext – und baut sich auf zwei Achsen auf, der horizontalen, die das Subjekt-Adressat Gespann enthält und einer vertikalen, die die Text-Kontext Beziehung aufzeigt. Beide Achsen koinzidieren und verwandeln Intersubjektivität in Intertextualität. Die Dynamik spielt hierbei eine wichtige Rolle, denn eine literarische Struktur steht nicht statisch fest, sondern ist dynamisch, also in

³⁴ Vgl. Henning Tegtmeier: *Der Begriff der Intertextualität und seine Fassungen – Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthius’*. In: Josef Klein, Ulla Fix (Hrsg.): *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenberg-Verlag 1997, S. 51.

³⁵ Vgl. z.B. Michail Bachtin: *Literatur und Karneval*. München: Hanser 1969 (Reihe Hanser; 31). Ders.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München, Wien: Hanser 1971. Ders.: *Rabelais und seine Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

³⁶ Vgl. Kristeva: 1972, S. 350.

³⁷ Ebd., S. 348.

Bewegung. Diese Eigenschaft ist ein Grund, warum Bachtin den Monolog sekundär zum Dialog reiht.³⁸ Wie sind Monologizität und Dialogizität nun zu sehen, bezieht man sie als Verhältnis auf Burton und Trojanow? Der Dialog ist eine „*Schreibweise* (écriture), in der man den *anderen* liest [kursiv im Originaltext].“³⁹ Geschichte schreibt sich in den Text ein und der Text in die Geschichte. Zu konstatieren ist also eine Wechselwirkung. Bachtin beschrieb diese Wechselwirkung anhand zweier Autoren; Tolstoj und Dostojewski. Während er ersten ablehnte, machte Bachtin Dostojewski zum Paradebeispiel der Dialogizität und des polyphonen Romanes: „Der Roman, der die Struktur des Karnevals einbezieht, wird *polyphoner Roman* [kursiv im Originaltext] genannt.“⁴⁰ Der polyphone Roman ist mehrstimmig. Es findet sich hierin vorab ein Verweis zu Trojanow. *Der Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten* leben von dieser polyphonen Schreibweise.

Bachtin bezieht sich auf Kafka und Proust als weitere Beispiele polyphoner Romanschriftsteller.⁴¹ Stellt man monologische (Erzählung, historischer und wissenschaftlicher Modus) und dialogische (Karneval, Menippea, polyphoner Roman) Romane gegenüber, ergibt sich folgendes Bild: Der Monolog strahlt ein Verbot aus und der Diskurs weigert sich, „zu sich selbst zurückzukommen (zu ‚dialogisieren‘)“.⁴² Der Dialog weist ein anderes Verfahren auf. „Innerhalb ihrer eigenen Strukturen liest die Schreibweise eine andere Schreibweise, liest sich selbst und baut sich in einer zerstörerischen Genese auf.“⁴³ Der Dialog braucht den verknüpfenden Textbezug, der starre Konstrukte durch Intertextualität auflöst.

Möchte man die einfachste und in sich selbst liegende Erklärung zur Intertextualität aufzeigen, dann beschreibt man sie als Beziehung zwischen Texten. Was aber ist ein Text, wie sehen die Beziehungen zwischen Texten aus und wie werden dazugehörige Beurteilungskriterien definiert und getroffen? Ist es überhaupt objektiv möglich, wahrheitsgetreu einen Intertextualitätszusammenhang herzustellen?⁴⁴

³⁸ Vgl. Kristeva: 1972, S. 349.

³⁹ Ebd., S. 351.

⁴⁰ Ebd., S. 354.

⁴¹ Hier muss jedoch ein Unterschied zwischen früheren und modernen polyphonen Romanen gemacht werden, da die neueren Werke „unlesbar“ geworden sind und Sprache verinnerlichen. Aus einem literarischen Fall wurde somit eine gesellschaftliche, politische Kritik. Siehe: Ebd., S. 354.

⁴² Ebd., S. 360.

⁴³ Ebd., S. 360.

⁴⁴ Vgl. Tegetmeyer: 1997, S. 49.

Das Zitat ist eine der offensivsten Formen der Intertextualität, denn zitieren ist eines der wichtigsten Werkzeuge der wissenschaftlichen Praxis. Es gilt streng wissenschaftlich die verwendeten Quellen aufzuweisen. Weniger streng wird dies in der eigentlichen literarischen Praxis gehandhabt, so kann der Umgang mit unterschiedlichen Quellen als stilistisch raffiniert gelten. Zitate werden etwa durch Anführungszeichen als mündliche oder schriftliche Schöpfung eines anderen Menschen gekennzeichnet. Etwas schwieriger lässt sich das indirekte Zitat einordnen, dessen Erkennen nicht durch eine äußere Markierung bestimmt ist. Originaltreue oder Verzerrung – die Wiedergabevielfalt ist groß und oftmals findet man nur eine inhaltliche und keine wörtliche Übereinstimmung. Will man ein solches Zitat erkennen, braucht es entweder Fachwissen, den Zufall oder ein gewisses Gespür. Trojanow kommt hier den Lesern in *Nomade auf vier Kontinenten* entgegen. Er kennzeichnet Zitate. Der Roman *Weltensammler* ist von solchen Markierungen frei.

Der Begriff der Intertextualität bezieht sich jedoch nicht nur auf die Wiedergabe bestimmter Sätze, die einen Text mit einem anderen in Verbindung bringen sollen. Das Verweisen einer Materie auf die andere soll die Komplexität des eigenen Werkes steigern und Anschluss an den geschichtlichen sowie sozialen Hintergrund finden. Gerade die Reiseliteratur bietet eine Fülle solcher Anklänge. Eine Spur folgt der nächsten, geht man davon aus, dass jede Reise eine Spurensuche darstellt.

Folglich wird die Intertextualität zu einer Referenzerweisung. Ende der 1960er Jahre prägt die Philosophin und Literaturtheoretikerin Julia Kristeva die Theorie der Intertextualität. Philologische und philosophische Denker wie Kristeva, Bachtin und Roland Barthes richten sich gegen das starre Textverständnis des Strukturalismus.⁴⁵ Durch ihre revolutionäre Textauffassung veränderte sich auch die Rolle der ‚handelnden‘ Personen, der Autoren und der Leser. Ein einzelner Text steht nun nicht mehr als eigenständiges und unabhängiges Werk zur Verfügung, sondern wird im Kontext einer textübergreifenden Sichtweise wahrgenommen. Ein Text ist nur ein Teil eines größeren, zusammenhängenden Textkomplexes. Dieses textuelle Wesen wird im Allgemeinen als Intertextualität bezeichnet. Kristeva vertritt die Position der globalen Intertextualität. Dies bedeutet, dass jeder Text, ob literarisches Werk, Kochbuch, CD-

⁴⁵ Bertlinde Vögel: „Intertextualität“ – Entstehung und Kontext eines problematischen Begriffs. Universität Wien, Diplomarbeit 1998, S. 1.

Hülle etc., in Verbindung zu allen anderen Texten steht. Leicht zu erahnen ist hierbei die Kritik, die Kristevas globalem Textkonzept entgegengebracht wurde. Solch eine universelle Umspannung führt zu Unklarheit. Im Gegensatz dazu stehen die Vertreter der lokalen Intertextualität, die sich auf den direkten Text zu Text-Bezug beziehen.⁴⁶

Der Grad zwischen akzeptierter Intertextualität und einem absichtlichen Plagiat ist sehr schmal. Welche Kriterien sind nötig, damit ein Text eine homogene Form der Textineinanderführung ist und kein Produkt der Nachahmung? Wichtigstes Merkmal ist die deutliche Kennzeichnung, die Offenlegung der Quellen, die zeigen soll, dass alles, was nicht von einem selbst kommt, das eigene ergänzt.⁴⁷ Wegzudenken ist die Intertextualität nicht mehr. Gefordert wird sie im wissenschaftlichen Bereich als interdisziplinäres Arbeiten. Auch die Veränderung der klassischen Reiseliteraturschreibung versteht sich als intertextueller Paradigmenwechsel. Anspielungen auf Vorgänger und andere Autoren dienen dem Wissenshorizont und reizen die Leser im Sinne eines Such- und Wissensspieles. Es verändert in weiterer Folge die Fragestellung nach dem Textbegriff. Dieser ist im Fluss und durch ständige Veränderung geprägt. Die Möglichkeit des Umschreibens ist ein wichtiges Element bei der Festlegung der Gattung Text. Deutlich zeigt sich dies bei heutigen Medien. Die Computerpraxis impliziert beispielsweise das Vorhandensein unterschiedlicher Textversionen. Textdokumente können innerhalb von Sekunden gelöscht oder erstellt werden, wobei einzelne Versionen selten bestehen bleiben, außer man will dies dezidiert. Sie werden kontinuierlich bearbeitet und überschrieben. Auch das Internet

⁴⁶ Das Gegensatzpaar von globaler und lokaler Intertextualität wird auch in den Ebenen des Paares vertikal/horizontal symbolisiert. Die vertikale Verbindung steht für die klassifikatorische Einordnung der Intertextualität, dies bedeutet eine formübergreifende Ähnlichkeit von Texten, während die horizontale Ebene die Sinnverknüpfung darstellt. Vgl. Günter Weise: *Zur Spezifik der Intertextualität in literarischen Texten*. In: Josef Klein, Ulla Fix (Hrsg.): *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenberg-Verlag 1997, S. 39.

⁴⁷ Ein aktuelles Beispiel ist das von der Presse hochgefeierte Wunderkind *Helene Hegemann*, die Anfang 2010 ihren Debütroman *Axolotl Roadkill* veröffentlichte. Die Kritik bescheinigte ihr großes Talent und eine überaus große Fähigkeit zur Authentizität. Nach und nach wurde bekannt, dass sich die junge Autorin in ihrem Roman auch fremdes Gedankengut, unter anderem des Bloggers Airen, angenommen hat, ohne dies explizit zu kennzeichnen. Daraufhin entspann sich eine ausufernde Diskussion, ob in Zeiten des Internetzeitalters das Urheberrecht überhaupt noch sinnvoll ist. Hegemann vertritt die Position, dass es keine eigentliche Kennzeichnung fremder Passagen braucht. Der Verlag hat sich inzwischen mit den plagiierten Autoren geeinigt und führt diese in den Neuauflagen von *Axolotl Roadkill* als Quellen an. Siehe Jürgen Kaube: *Plagiatsfall Helene Hegemann. Germany's Next Autoren-Topmodel*. In: <http://www.faz.net/s/Rub642140C3F55544DE8A27F0BD6A3C808C/Doc~E03654DCBDA6D44F299AF3CC E34313DCD~ATpl~Ecommon~Sspezial.html> (zuletzt eingesehen am 07.09.2010).

und die simplen Möglichkeiten der Suchfunktion ermöglichen es, Texte schnell miteinander zu verbinden und Zusammenhänge aufzuzeigen. Die manuelle Arbeit fällt zu einem Großteil weg. Ebenfalls ändert sich die Verfügbarkeit von Texten. Der Autor Trojanow hat etwa auf seiner Homepage⁴⁸ eine Sammlung von Texten, die Informationen zur seiner literarischen Arbeitsweise geben. Zur Verfügung gestellt werden somit auch paratextuelle Hinweise für das Verständnis seiner Werke.

1.3. Kreolität

Interkulturalität und hybride Textformen werden nach den neuesten Forschungsergebnissen dem Diskurs der Kreolität (Kreolismus) zugeordnet.⁴⁹ Ursprünglich bezog sich dieser Begriff der Kulturüberschreitung auf Menschen oder Sprachen. Als Kreolen werden jene Menschen bezeichnet, deren Vater und Mutter unterschiedlicher ethnischer Herkunft sind. Leicht gerät dies jedoch in einen Kontext der Abwertung. Die Bezeichnung stammt ursprünglich aus Lateinamerika. Ihre Verwendung ist jedoch nicht auf diesen Raum beschränkt und gilt insbesondere für Sprachen. So gibt es kreolische Sprachen, die mehrere unterschiedliche Stämme haben, von denen jedoch meist einer dominiert. Meist handelt es sich um eine Mischung aus einer europäischen und nichteuropäischen Sprache. Bekanntestes Beispiel ist die kreolische Sprache Jamaikas, mit Englisch als Basis.⁵⁰ Kann sich dieses Phänomen auf alle Sprachen beziehen? Jeroen Dewulf, Professor an der Universidade do Porto, argumentiert in dem Aufsatz *Das Recht auf Hybridität: über Kreolismus und Anthropophagie in der Literaturwissenschaft* für einen umfassenden Gebrauch des Begriffs Kreolsprachen.⁵¹ Jede Sprache ist von einer Vielzahl an Fremdwörtern, Formulierungen und bisweilen auch grammatikalischen Strukturen durchzogen. Nur so kann eine Sprache lebendig gehalten werden. Dewulf bezeichnet dies, mit Bachtin gesprochen, als „organische Hybridität“⁵². In Zeiten der Globalisierung, in denen der Mensch als Weltbürger definiert wird, stellt Kreolität, die sich aus der Mischung von Kulturen oder des Kulturineinandergreifens ergibt, eine Chancenvielfalt dar.

⁴⁸ Vgl. Ilija Trojanow: <http://www.ilija-trojanow.de/downloads.cfm> (zuletzt eingesehen am 18.01.2011)

⁴⁹ Vgl. Dewulf: 2000, S. 611-624.

⁵⁰ *Kreolen, kreolische Sprachen*. In: Meyers Großes Taschenlexikon. In 24 Bänden. 6., neu bearb. Auflage. Hrsg. u. bearb. v. Meyers Lexikonredaktion. Bd. 12: Knu-Land. Mannheim, Leipzig, Wien: B.I.-Taschenbuchverlag 1998, S. 179.

⁵¹ Vgl. Dewulf: 2000, S. 621.

⁵² Ebd., S. 613.

Aus zwei Kulturen wird etwas Neues, eine Mischung, die Kreolität entwirrt, um eine neue Basis zu etablieren. „Als Alternative bieten sie ein ‚nomadisches‘ Denken an, wobei passive Wurzeln durch aktive Wurzelstöcke ersetzt werden.“⁵³ Dewulf folgert weiter:

Der Kreolismus bemüht sich nicht mehr um übliche Wurzeln, wie man sie in gemäßigten Klimazonen antrifft; wenn schon Wurzeln, dann tropische Luftwurzeln, die kreuz und quer über den Boden schleichen, auf der Suche nach einem Ort, um sich zeitweilig niederzulassen.⁵⁴

Im besten Fall führt dies dazu, dass die positivsten Eigenschaften mehrerer Kulturen kombiniert werden. Die Kreolität, unterläuft also den kolonialen Kontext und entwickelt – nicht im Sinne einer Unterwerfungsstrategie, sondern im postkolonialen Diskurs – etwas Neues. Vorsicht ist jedoch geboten, da der koloniale Rassismus leicht von einer postkolonialen Überheblichkeit abgelöst werden kann, es folgen daraus Pauschalierungen. Beispielsweise wird dies an westlichen Autoren sichtbar, die zwar gut gemeint aus Sicht der Unterdrückten über die Unterdrückung schreiben, aber darüber vergessen, dass sie sich somit ebenfalls die Fremde einverleiben.⁵⁵

Die Interkulturalität ist mit der Intertextualität von kulturellen Texten und Spuren vergleichbar. Jeroen Dewulf schlägt die Bezeichnung, des ‚in sich Aufnehmens‘ als Anthropophagie (Kannibalismus) im positiven Sinn vor. Entgegen dem Reinheitsgebot, welchem insbesondere Sprachen in verschiedenen Epochen untergeordnet wurden, wird hier das gierige Verschlingen des Anderen als Wissensgewinn gesehen. Die Kreolität ist deshalb für die sprachliche Auseinandersetzung so wichtig, da sie eine nomadische Literarisierung bedeutet und die Grenzen für eine neue wurzellose, nicht nationale Form von Literatur öffnet.⁵⁶

Auf literarischer Ebene ermöglicht die Intertextualität ein solches Einverleiben mehrerer unterschiedlicher Einheiten in einen neuen Text. Sie führt zur Verschmelzung von Werken verschiedener Autoren. Meinungen werden einander gegenübergestellt und ausgetauscht, eigene Thesen können dadurch erhärtet werden. Besonders in der globalen Intertextualität ist die literarische Anthropophagie fruchtbar. Intertextualität

⁵³ Jeroen Dewulf: *Tupi or not tupi. Plädoyer für eine Zukunft ohne Wurzeln*. In: Der Freitag. 21.3.2003. <http://www.freitag.de/2003/13/03131401.php> (zuletzt eingesehen am 31.1.2011).

⁵⁴ Dewulf: 2000, S. 612.

⁵⁵ Vgl. Dubiel: 2007, S. 81f.

⁵⁶ Vgl. Dewulf: 2003.

und Interkulturalität gehen hierbei Hand in Hand. Das produktive Einverleiben ist die Möglichkeit ein größeres Verständnis aufzubauen, dahingehend, dass wir Kosmopoliten sind und uns in dieser Welt zurechtzufinden.

2. In Spuren Reisen: Trojanow und Burton

2.1. Einordnung des Materials

Trojanows Werke *Der Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten* weisen die Form von dialogischen Texten auf. Neben dem Europäer Richard Burton sprechen hauptsächlich Fremde, in Gestalt verschiedener Einheimischer. Während der *Weltensammler* (noch) als Roman auf der Umschlaggestaltung gekennzeichnet wird, erinnert *Nomade auf vier Kontinenten* an eine Collage.⁵⁷

Die Verständnisarbeit für die Leser ist bei den Werken Trojanows nicht unbedingt einfach. Die Episoden werden multiperspektivisch erzählt. In beiden Werken wechselt oft innerhalb eines Kapitels die Erzählstimme. Narrativ werden die Ereignisse auf unterschiedliche Weise beschrieben. Geprägt ist vor allem *Der Weltensammler* durch eine dialogische Abwechslung der Stimmen, während diese in *Nomade auf vier Kontinenten* unentwegt ineinander fließen. Stilistische Merkmale, etwa Richard Burtons, der historischen Person, werden kopiert und stellen einen intertextuellen Verweis dar. Burton verwendete beispielweise Fußnoten zur weiteren Ausführung und Erzählung von Anekdoten. Diese werden auf eindrucksvolle Art bei Trojanow vervielfacht und zeigen sich auf mehreren Ebenen. Die Begriffe Paratext und Metatext beschreiben den Stil Trojanows besonders treffend. Der Autor gibt unzählige Hinweise, wie seine Werke zu lesen sind, in paratextuellen Vorbemerkungen zu seinen Büchern, zusätzlichen Texten auf seiner Homepage usw.⁵⁸ In ihrer Ähnlichkeit verweisen beide Bücher zu Burton auf eine Metaebene des Erzählens, bewirkt durch den ständigen Wechsel der Perspektive.

Da in *Nomade auf vier Kontinenten* Burton in Zitatmontagen zu Wort kommt, fällt es insbesondere hier schwer, zwischen faktualer und fiktionaler Erzählung zu unterscheiden und eine Einordnung zu treffen. Erzählt wird von realen Ereignissen, sowohl im *Weltensammler* als auch in *Nomade auf vier Kontinenten*. Reale Reisen dienen als Vorbild, werden jedoch fiktionalisiert. Dies bedeutet nicht, dass der Text

⁵⁷ Michaela Holdenried führt in einem Aufsatz den Terminus der *Bricolage* von Levi-Strauss ein. Siehe Michaela Holdenried: *Entdeckungsreisen ohne Entdecker. Zur literarischen Rekonstruktion eines Fantasma: Richard Burton*. In: Christof Hamann; Alexander Honold (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 304.

⁵⁸ Vgl. Ilija Trojanow: <http://www.ilija-trojanow.de/downloads.cfm> (zuletzt eingesehen am 18.01.2011)

fingiert ist, es ist keine Täuschung im Sinn der Vortäuschung von Wirklichkeit.⁵⁹ Den Lesern ist der Zusammenhang von Realität und Fiktion meist durch paratextuelle Hinweise schon vor der Leseerfahrung bekannt. Sieht man ‚fiktiv‘ als Gegenstück zum Begriff der ‚Authentizität‘, entsteht daraus eine Schwierigkeit: Während *Der Weltensammler* leicht als Roman zu identifizieren ist, stellt sich bei *Nomade auf vier Kontinenten* die Frage, wie autobiografische Fakten in den Text hineinspielen und welcher Einfluss ihnen bei der Interpretation des Textes zuzuschreiben ist. Matias Martinez unterscheidet Fiktionalität und Authentizität wie folgt:

Durch das reale Schreiben eines realen Autors entsteht so ein Text, dessen imaginär authentische Sätze eine imaginäre Objektivität schaffen, die eine fiktive Kommunikationssituation, ein fiktives Erzählen und eine fiktive erzählte Geschichte umfaßt. Die fiktionale Erzählung ist zugleich Teil einer realen wie einer imaginären Kommunikation und besteht deshalb je nach Sichtweise aus *real-inauthentischen* oder aus *imaginär-authentischen* Sätzen [kursiv im Originaltext].⁶⁰

Bei beiden Werken Trojanows stellt sich die Frage, inwiefern sie Elemente der Fiktion und der autobiografischen Zuschreibung enthalten und wie sich diese Komponenten zueinander verhalten. Gerade Trojanow versucht, wie oben beschrieben, anhand der Form seiner Erzählung eine mögliche Welt zu kreieren, dabei ist ihm aber bewusst, dass sie auch anders sein könnte.

2.2. Methodische Überlegungen

Christof Hamann schreibt in der Einleitung von *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*⁶¹, dem Sammelwerk herausgegeben zu der Tagung *Literarische Entdeckungsreisen in deutschsprachigen Erzähltexten der Gegenwart* aus dem Jahre 2007:

Mit aufwendigen Recherchen und dokumentarischer Quellenarbeit haben sie [z.B. Daniel Kehlmann, Ilija Trojanow, Felicitas Hoppe, Michael Roes, Thomas Stangl und andere, Anm. S.D.] dazu beigetragen, Haupt- und Nebenlinien der frühen außereuropäischen Abenteuerreisen ans Licht zu heben; sie haben

⁵⁹ Vgl. Matias Martinez; Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck ⁷2007, S. 13.

⁶⁰ Ebd., S. 18.

⁶¹ Hamann: 2009, S.9-20.

machtvollen Weichenstellungen rekonstruiert und skurrile, humorvolle Episoden dem Dunkel der Archive entrissen.⁶²

Die Wichtigkeit der Kategorien Recherche, Relektüre und Neuordnung zeigt sich in einem Vortrag Trojanows. Abgedruckt wurde dieser im oben zitierten Tagungsband *Ins Fremde schreiben* mit dem Titel *Recherche als poetologische Kategorie. Die Entzündung des narrativen Motors*.⁶³ Darin sagt Trojanow:

Das erkennbar Zutreffende, das konkret Überprüfbares beglaubigt die Abweichung. Schreibend darf man die Schwerkraft abschaffen, das Universum erweitern, aber man darf keineswegs ein falsches Rezept für Peking-Ente geben. Die Ente ist Teil des Sicherheitsnetzes, des Versicherungsscheins.⁶⁴

Trojanow vertritt in diesem Aufsatz die Ansicht, dass Leser in der Literatur Anhaltspunkte brauchen, die es ihnen erlauben, Ähnlichkeiten mit der ihnen bekannten Welt herzustellen. Stimmen muss das Gerüst, die reinen Fakten. Glaubwürdigkeit entsteht an der Stelle, an der die Möglichkeit zur Empathie erlaubt wird.⁶⁵ Fakten bringen Stabilität und legen die Basis für Authentizität, lautet das Fazit aus dieser Argumentation Trojanows. Carlo Ginzburg nennt dies das lokale Wissen.⁶⁶ Jeder Mensch erlernt dieses Wissen durch die eigene Kontexterfahrung. Fakten, die die Authentizität stützen, sind das Material, das zur Explosion gebracht wird. Nebensächlichkeiten, die von außen Autoren durch Zufall zukommen, dienen der Entzündung von „Funken“.⁶⁷ Ein Auslöser, wie eine neu gehörte Geschichte, ein Geruch, eine plötzliche Intuition, trägt dazu bei, dass sich reine Fakten, wie etwa biografische Daten, zu einer Geschichte formen. Daraus wird die „alternative Version“⁶⁸ aufgebaut, in der das bis jetzt Unzusammenhängende verbunden wird. Geschichtliche Ereignisse treten in eine Abfolge, dies ist die Narration. Die Fiktionalisierung von Historie wird gesucht. „Recherche ermöglicht dem Autor einen Zugang zu den Geschichten hinter der offiziellen Geschichte.“⁶⁹ Die in diesem Zitat von

⁶² Hamann: 2009, S. 9.

⁶³ Ilija Trojanow: *Recherche als poetologische Kategorie. Die Entzündung des narrativen Motors*. In: Christof Hamann; Alexander Honold (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009. (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5) 287-299.

⁶⁴ Ebd., S. 292.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 292.

⁶⁶ Ginzburg: 2002, S. 35.

⁶⁷ Trojanow: 2009, S. 288.

⁶⁸ Ebd., S. 287.

⁶⁹ Trojanow: 2009, S. 292.

Trojanow vertretene These eröffnet den Raum zur Erkenntnis, dass eine Geschichte von mehr als einer Stimme erzählt werden kann und, dass jede Version beziehungsweise Fassung möglich ist. Das bedeutet, dass objektive Geschichtsauslegung zu einer Geschichte wird, stets von einer Fülle an Sichtweisen determiniert.

Für diese Umformung von Fakten, dem Ineinandersetzen, braucht es die Recherche. Sie ist nicht nur ein textueller, sondern auch ein materieller Akt. „Recherche ist die Wiederaufnahme des Körpers.“⁷⁰ Geht laut Trojanow während des Schreibens der eigene Körper verloren, ist die Recherche eine Körpererfahrung. Materie, wie etwa Orte, frühere Besitztümer Burtons werden ‚begriffen‘. Gesucht wird nach den verdeckten Spuren. Die Aufgabe des Schriftstellers besteht in der teilweisen Aufdeckung dieser Spuren und der Bildung eines neuen Gefüges. Das Grundgerüst muss jedoch stimmen. Ist dies nicht der Fall, kommt es zu einem Gefühl der Störung. Für die Form der Authentizität ist jedoch nicht nur die Wahrheit im Sinne der ‚hard facts‘ nötig, auch alltägliche Dinge, beispielsweise das richtige Rezept für Peking Ente, oder eine genaue Ortsbezeichnung, wie sie Trojanow beschreibt, sind unbedingt in ihrer Korrektheit darzustellen. Der Rest wird der Fantasie überlassen. Diese Form des Schreibens findet sich auch im Lesen wieder. Die Interpretation ist kontextabhängig, beruht jedoch auf Fakten. Die genaue Recherche erlaubt das Hineinversetzen in die Rechercheergebnisse, hier in der Form der Nachreise.

2.3. Recherchen zum Vorgängertext Burton

Trojanow sucht nicht nur auf literarischer Weise in Burtons Büchern nach der Figur Burton, er reist ebenfalls in Burtons Fußspuren dessen Reiserouten nach. Die Erzählfiguren in Trojanows Bücher haben diesen Weg schon hinter sich und erleben die Vergangenheit immer wieder neu, indem sie ihre Geschichten weitergeben. Beide Punkte sind Formen der Spurensuche. Indirekt gibt auch Richard Burton in Trojanows Werken Zeugnis von seiner Suche ab. Sein Weg ist geprägt von der Neugierde, von dem, was er nicht kennt. Beinahe süchtig, lernt er alles, was notwendig ist, um sich das Fremde anzueignen.

⁷⁰ Trojanow: 2009, S. 293.

Mit jedem seiner Schritte taucht er in Blei ein. Ist es das, was ihn immer wieder in die Fremde zieht – die vorübergehende Blindheit? In England, sanft, grün und manierlich, lag alles aufgeschlagen da. Wie kann ein Land so geheimnislos sein?⁷¹

Das Geheimnis: Trojanow benutzt diesen Ausdruck schon als Motto zum *Weltensammler*, um Burton zu charakterisieren. Dies ist eine literarische Aneignung und Trojanow überträgt diese auf Burton. Zu beachten ist, dass Trojanow auf Geheimnisse verweist und dabei elegant vorgibt einen Schritt zurückzusetzen, um Burton aus der Distanz zu betrachten. Burton war seinerseits besessen, von der Enträtselung der ihm zukommenden Geheimnisse. Trojanow folgt seinem Vorgänger hier nicht, er will einen Schatten über seinem Protagonisten bewahren. Er muss dies auch tun, wenn er von einem multiperspektivischen Handlungssetting ausgeht. Gerade darauf legt Trojanow den Finger bei seiner Recherche. Eine Geschichte besitzt mehrere Wahrheiten, die vollkommene Wahrnehmung dieser Versionen kann nicht von einer Person alleine erbracht werden.

Mittelsfrau zwischen Burtons Leben, seinen Schriften und der Rezeption durch die Leser ist in der Realität Burtons Ehefrau Isabel; eine in ihren Handlungen sehr umstrittene Person, zumindest innerhalb der biografischen Forschung. Die wenigen autobiografischen Aufzeichnungen, die Burton hinterlassen hat, wurden von Isabel Burton veröffentlicht.⁷² Das Material hat sie als zu intim eingeschätzt. Trojanow hat eine der wichtigsten Szenen dieser Beziehung zwischen Burton und seiner Frau an Beginn und Ende seines *Weltensammlers* gestellt: Der Tod Burtons und das danach entzündete Feuer Isabel Burtons – das die Erinnerung, in Form der materialisierten Schriften, auslöschen soll. Der Quellenlage nach fand dieses Ereignis wie folgt statt.⁷³ Kurz nach Burtons Tod, nach einer sechzehntägigen Lese- und Lesephase, verbrannte Isabel Burton all jene Schriften, die ihr nicht gefielen, die nicht dem Bild des Mannes entsprachen, welches sie sich für die Nachwelt wünschte. Viele Texte Burtons gingen so verloren und für die Forscher am bittersten, auch seine Tagebücher und persönlichen Notizen, die Burton sein Leben hindurch akribisch führte, sind nicht mehr erhalten. Im Vorwort zu ihrer Ausgabe von *The Life of Captain Sir Richard F. Burton*

⁷¹ *Weltensammler*: 2006, S. 222.

⁷² Vgl. Isabel Burton: *The Life of Captain Sir Richard F. Burton*. Volume I. London: Elibron Classics 2005.

⁷³ Vgl. Michael Hastings: *Sir Richard Burton. A Biography*. New York: Coward, McCann & Geoghegan, Inc. 1978, S. 272.

(1893) schreibt Isabel Burton über die verschiedenen Gesichter eines Menschen. Je eines für die Familie, die Frau, Freunde, die Öffentlichkeit oder die Geliebte, so betont es Isabel Burton. Für sie zählt jedoch nur jenes Leben welches Richard Burton mit ihr führte. Jenes Leben, in dem Burton sich angeblich dem Katholizismus als Religion am nächsten fühlte. Diese Darstellung bringt Isabel Burton bei der Veröffentlichung der Biografie von ihrem Mann, durch Freunde und Bekannte viel Kritik ein. Eingearbeitet hat sie dennoch in ihrer Biografie auch über hundertvierzig Seiten Autobiografie Burtons. Dies sind die einzigen übrig gebliebenen autobiografischen Quellen, neben den Büchern, die Burton selbst über sich verfasst hat, sieht man von Briefen, die erhalten gebliebenen sind, ab. Trotz dieser Geste, die von allen Biografen und Forschern anerkannt wird, erhält Isabel Burton durch ihre sonstige Zerstörungswut und durch ihren Hang zur versöhnlichen Darstellung, keinen Zuspruch. Isabel Burtons Werk stellt aufgrund der autobiografischen Einschübe für Trojanow neben Burtons eigenen Werken eine der Hauptquellen dar.⁷⁴ Trojanows Spurensuche kann nun auch als Gegenschritt zu Isabel Burton aufgefasst werden, denn Burtons Geheimnis soll nicht vernichtet, sondern bewahrt werden.

2.4. Recherchen zu Trojanows Nachreise

2.4.1. *Der Weltensammler*

Der Weltensammler folgt chronologisch der Biografie Burtons. Eingerahmt von Burtons Sterbeszene, beginnt der Roman mit dessen intensiver Entdeckungstätigkeit und erstreckt sich hauptsächlich auf seine jungen Jahre, vor seiner Heirat, zwischen 1842-1859. *Der Weltensammler* ist grob definiert in vier Teile gegliedert (im Folgenden Episoden genannt). Die drei Hauptkapitel heißen: ‚Britisch-Indien‘, ‚Arabien‘ und ‚Ostafrika‘. Jede Episode wird mehrstimmig und mehrmals erzählt. Gerahmt werden die Teile vom Tod Burtons im Jahr 1890 und dem darauf folgenden zerstörerischen Umgang seiner Frau Isabel Burton mit seinem Vermächtnis. Im Folgenden werden die drei Episoden aus dem *Weltensammler* anhand ihrer Erzähl- und Figurenkonstellation gesondert betrachtet.

⁷⁴ Wie schon in Fußnote 72 festgehalten wurde.

‚Britisch-Indien‘:

Die Indienepisode besteht aus 66 Kapiteln auf 191 Seiten. Erstes und letztes werden von Trojanow nicht in die Zählung hineingenommen und umrahmen die restlichen 64 Kapitel. Sie erzählen von der Ankunft Richard Burtons in Indien 1842 beziehungsweise vom Ende der Beziehung zwischen Burton und seinem Diener Naukaram 1849. Das Dazwischen Liegende ist chronologisch von 1-64 durchnummeriert und erzählt auf mehreren Ebenen, multiperspektivisch, von Burtons Zeit in Indien von 1842-1849. Da Trojanow betont, dass das Gerüst der ‚hard facts‘ für die Authentizität der Literatur stimmen muss, kommen sowohl der reale Burton als auch die Romanfigur Burton im *Weltensammler* 1842 in Indien an. Drei Erzählfiguren tragen ihre Erlebnisse rund um Burton vor: in Form von zwei Beobachtern, die unmittelbar am Geschehen teilhaben und ein ‚halbwissender Erzähler‘, wie Trojanow im kurzen Aufsatz *Komplot(t) – Wie plant der Autor den perfekten Plot*⁷⁵ diese Figur beschreibt. Die zwei Beobachter sind der ehemalige Diener Burtons Naukaram und ein Schreiber (Lahiya), den Naukaram chronologisch gesehen nach seiner Anstellung bei Burton aufsucht, um sich ein Empfehlungsschreiben verfassen zu lassen. Ihre Beobachterposition ist jedoch nicht die gleiche. Naukaram ist direkt mit Burton während seiner Zeit in Indien in Kontakt, während der Schreiber Burton nur durch die Erzählung Naukarams kennenlernt. Hierin liegt jedoch einer der Hauptpunkte. Der Schreiber ist sehr von der Geschichte Burtons fasziniert, es verlangt ihn mehr über Burton zu erfahren, mehr als für ein simples Empfehlungsschreiben notwendig ist. Das Staunen kommt zu Tage. Die Position, die der Lahiya Naukaram gegenüber einnimmt, erinnert an die der Leser, die den *Weltensammler* lesen. Die Leser haben es mit mehreren Stimmen zu tun. Die des Untergebenen Naukarams, die Ausschmückung des Schreibers und diejenige, die Burton durch einen nicht näher genannten Erzähler beschreibt.

Die Arbeit an der historischen als auch der Romanfigur bezieht sich in Indien auf „the Bombay Infantry, a regiment attached to the East India Company“⁷⁶. Aufgabe ist es, Sepoys, einheimische Soldaten, zu befehligen. Da dies keine sehr zeitintensive Arbeit ist und Burton das ‚normale‘ Leben eines britischen Soldaten in Gesellschaft seiner Genossen nicht sehr schätzt, beginnt er seine Zeit anderweitig zu nützen: er

⁷⁵ Trojanow: *Komplot(t)*.

⁷⁶ Hastings: 1978, S. 46.

lernt die Sprachen der Einheimischen. Im Zuge der Spracherlernung beginnt in Burton der Drang zu wachsen, mehr über die Bräuche und Kultur des von ihm bewohnten Weltgebietes zu erfahren. Schnell findet er den richtigen Lehrer, Upanitsche. Burton ist nun in der Rolle des Schülers („Shishia“), eine für ihn neue Lebenswelt, da er sonst die Rolle des ‚Saheb‘, des Herren, einnimmt. Der große Wissensdurst macht ihn schnell innerhalb der Gruppe der Briten zu einem Aussätzigen. So genügt es ihm nicht nur die Sprache mittels eines Buches zu lernen, er nützt den besten Lehrer der Umgebung, der ihm den Rat gibt, das zu leben, was er zu lernen wünscht. So beginnt er sein Wissen aktiv auszuleben und zwar in Verkleidung. Nach seiner Versetzung von Bombay nach Baroda, wird diese Ebene zu einer weiteren Facette seiner Aufgaben. Burton beginnt seine Tätigkeit als Spion. Die einzige Frau von Bedeutung ist die Liebesdienerin Kundalini, ihre Herkunft ist unbekannt, wird jedoch in der Erzählung Naukarams gespiegelt.

„Arabien“:

Burton (historische und Romanfigur) nimmt 1853 an dem Hadsch in Verkleidung als Mirza Sheikh Abdullah teil. Dies ist der Mittelpunkt der Erzählung. Die Arabienepisode im Roman hat ebenfalls einen mehrstimmigen Fokus. Es gibt zwei Perspektiven. Die eine nimmt den Blick des ‚halbwissenden Erzählers‘ auf Burton ein, wie schon in der Indienepisode, die andere ist eine dialogische Auseinandersetzung zwischen wichtigen Funktionären der arabischen Welt, dem Sharifen Abd al-Muttalib bin Ghalib, dem Kadi Sheikh Jamal und dem Gouverneur Abdullah Pascha. Auch hier ist es, wie bei der Episode um Naukaram eine nachträgliche Unterhaltung. Im Rückblick werden Burton und seine Handlungen betrachtet, doch die Auseinandersetzung findet nicht so wohlwollend wie bei Naukaram statt, denn Burton wird der Spionage verdächtigt. Die Kommunikation darüber, samt Beweissuche, wird auf verschiedenen Ebenen ausgetragen – brieflich oder im direkten Gespräch. So vernehmen die hohen Beamten jene, die Burton bei dem Hadsch begleitet haben. Diese Begleiter haben jedoch nicht nur eine betrachtende Funktion im *Weltensammler*, sie treten auch teilweise in *Nomade auf vier Kontinenten* auf und sind historisch festgehalten.

Neben den Begleitern, die Burton meist wohlwollend gesinnt sind und auch der Folter ausharren, um ihn zu schützen, spricht durch die Beamten hauptsächlich die Stimme der Autorität. Jedoch können auch sie sich am Ende der Arabienepisode nicht

einer gewissen Form der Bewunderung und der Verklärung für Burton entziehen. In dieser Episode tragen mehrere Stimmen aus der Fremde zur Polyphonie des Romans bei: die der Obrigkeit und die einfacher Leute, der Begleiter Burtons.

„Ostafrika“:

In der Ostafrikaepisode geht es um die Erforschung der Nilquellen. Für diese Forschungsreise, die Burton zusammen mit seinem Kameraden (und späteren Feind) John Hanning Speke ausgeführt hat, ist Burton bis heute bekannt. Hauptperson in der Erzählung ist jedoch ein andere geschichtlich belegte Figur: Sidi Mubarak Bombay, ebenfalls, wie Naukaram, Diener. Es stellt sich schnell heraus, sowohl in der Erzählung als auch bei der historischen Reise, dass Speke nicht die optimale Wahl für diese Expedition ist, da seine Leidenschaft doch eher der Jagd gilt und sein Interesse nicht in der Verständigung mit anderen liegt. Auch wenn er, Speke, später die Nilquellen ‚entdeckt‘, kann Burton, der sehr stark mit seiner Gesundheit zu kämpfen hat, ihm kein Wohlwollen entgegenbringen, da er an Spekes Fähigkeiten zweifelt und somit werden sie zu Konkurrenten. Neben der bekannten Perspektive, die Burton direkt beschreibt, fungiert Bombay als Erzähler. Bombay ist ein ehemaliger Sklave, der nach Indien verschleppt wurde. Die Erzählung wird aus der Perspektive des alten Bombays wiedergegeben, der vor seinem Haus auf einer Bank sitzt und jedem, der es hören will, die alten Geschichten erzählt. In *Nomade auf vier Kontinenten* wird dies wieder aufgegriffen, indem aufgezeigt wird, wie der Erzähler/Autor auf die Idee kam, den alten Bombay als Geschichtenerzähler darzustellen.

2.4.2. *Nomade auf vier Kontinenten*

Nomade auf vier Kontinenten (2007) erschien nur kurze Zeit nach dem Bestseller *Weltensammler* (2006) und schließt sich narrativ an den Vorgängertext an. Schon bei der ersten ‚Lektüre‘ fällt das Mosaikartige des Textes auf. Das heterogene Gefüge zeigt sich auf mindestens zwei Ebenen: Neben dem üblichen schwarzen Text auf ‚weißem‘ Papier gibt es hier auch in grüner Schrift gesetzten Text. Beim zweiten Blick fällt auf, dass die grünen Passagen mit Quellenangaben versehen sind. Es handelt sich um Zitate. Den Begriff ‚Zitat‘ muss man in diesem Fall jedoch mit Vorsicht genießen, da es sich, nach Angaben des Autors Trojanow, um Übersetzungen der Originalschriften Burtons handelt, die auch die Interpretation und die Deutung Trojanows enthalten.

Zweitens zeigt sich, optisch ebenfalls offensichtlich, dass sich die Vielfalt des Textes aus den unterschiedlichsten Textformen und Quellen formt. Es reihen sich Zitate, ‚fremde‘ Schriftzeichen, Quellenangaben, Zusätze, Fußnoten, Bilder, Glossen und zuletzt auch ‚normaler‘ Text aneinander, sodass bereits an der Oberfläche die Machart des Textes deutlich wird – die Zusammensetzung.

Schon im Untertitel *Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* wird die Spurensuche angekündigt, womit das zentrale Thema angekündigt wird. *Nomade auf vier Kontinenten* ist nicht nur ein Text über eine Figur, indem man Merkmale der Spurensicherung, des Indizienparadigmas findet, sondern ein Text, der Spurensicherung unmittelbar zu seinem Thema macht. Ein Ich reist den Spuren Burtons über Indien, Mekka, Ostafrika und Nordamerika nach. So wird der historische Weg Burtons in die Gegenwart übertragen. Die Aufzeichnung stellt die Gegenwart der Vergangenheit gegenüber, indem die Texte Burtons in die des Ichs eingefügt werden. Der Erzähler zitiert aus ungefähr fünfzehn Quellen, hauptsächlich aber Burton selbst. Die Leser werden nun mit der Doppelung von Lebensreisen konfrontiert, aus Vergangenheit und Gegenwart. Die Reise des Erzählers fußt auf einer siebenjährigen Erfahrung, die der Autor Trojanow selbst erlebt hat, nämlich eine Reise in den Spuren Burtons. Somit muss hier auch die Frage nach der autobiografischen Wiedergabe berücksichtigt werden

2.5. Burton – der Landfahrer

In seinem Vorwort *Die Psychologie des Welterforschers* zu dem Katalog *Die berühmten Entdecker und Forscher*⁷⁷ unterscheidet der Franzose André Leroi-Gourhan grundsätzlich zwei Typen von Entdeckern. Je nachdem ob diese zu Land oder auf See zu ihrer Entdeckung aufgebrochen sind.

Die Seefahrer sind demnach Teil einer Gruppe. Auch wenn sie über das weite Meer segeln und weit und breit kein Land in Sicht ist, befinden sie sich doch auf einem stets gleich bleibenden Gefährt, welches ein Stück Heimat symbolisiert. Sie sind somit nie, außer wenn es zum Schiffbruch kommt, gezwungen, dieses zu verlassen und so erfolgt die Interaktion mit Bewohnern fremder Inseln und Landstrichen immer unter der

⁷⁷ André Leroi-Gourhan (Hrsg.): *Die großen Entdecker und Forscher*. Genf: Mazenod 1947 (Die Galerie der berühmten Männer; Bd 2), S. 7-12.

Bedingung der Differenz. Unterschieden wird klar zwischen Schiffsbesatzung, dem westlichen Teil der Welt, und den exotischen Fremden. Der Seefahrer kommt nicht in Not, einen Teil seines Selbst, seiner Heimat, ‚opfern‘ zu müssen, um neue Kulturen den Platz einnehmen zu lassen. Insbesondere dieses Bild trägt die Form der Kolonialisierung in sich, denn Anpassung wird vermieden, gleichzeitig besteht wenig Interesse daran, die Fremde ‚kennenzulernen‘. Im Mittelpunkt befinden sich die reine Sichtung und die Fortschreibung der Weltkarten sowie die Auslöschung der weißen Flecken. Gleichzeitig kommt es zur Annektierung von Land und Kultur. Der Missionar hat die Aufgabe den westlichen Glauben unter der ‚heidnischen‘ Bevölkerung zu verbreiten, der Seemann Handelswege zu erschließen oder Länder zu erobern.

Dem entgegen stehen die Landfahrer. Die hauptsächliche Fortbewegungsform der Landfahrer beschränkt sich auf ihre eigenen Füße oder die Nutzung von Lasttieren. Wird der Seefahrer von seiner Heimat quasi begleitet, zeigt sich der Landfahrer in einem Zustand der Heimatlosigkeit. Dies beginnt damit, dass die Kapazitäten insofern begrenzt sind, als dass, er das, was er von der Heimat mitnehmen möchte, selbst tragen muss und so bestimmt seine Körperkraft die Fülle des mitgeführten Materials. Dies wird mit dem Fortkommen weniger, schließlich werden Dinge verloren – sie müssen in Gefahr zurückgelassen werden. Dennoch besitzt der Landfahrer Heimat, werden doch die alten Muster von neuen Erfahrungen ersetzt. Sein Handeln ist von Anpassung und Verkleidung geprägt. Die Neugier etwas Neues zu erfahren, bezwingt mitunter die Sehnsucht nach Zuhause. Leroi-Gourhan beschreibt dies als die Fähigkeit ‚sich aufzulösen‘. Der Landfahrer besitzt keine starre Identität, sondern ist von der mimetischen Fähigkeit geprägt, die Fremde nicht nur kennenlernen zu wollen, sondern dies auch zu können.⁷⁸

Sir Richard Francis Burton lässt sich ohne weiteres der Gruppe der Landfahrer zuordnen. Seine Persönlichkeit ist ein Beispiel für die Anpassung und den Willen zum Neuen, getrieben durch Neugierde. Landfahrer sind Spurensucher und in weiterer Folge Spurensicherer. Sie sind dies deshalb, weil ihr Antrieb aus dem Auflösen von Rätseln besteht, etwas Neues verstehen zu wollen oder besser kennenzulernen. Warum sind jedoch Seefahrer nicht in diesem Sinne ebenfalls Spurensucher, wenn man Leroi-Gourhans Einteilung auf diese These anwendet? Dem Seefahrer fehlt der

⁷⁸ Vgl. Leroi-Gourhan: 1947, S. 9.

Wille zur Auflösung, er hat eine feste Identität. Die Spurensuche kann damit nie von der Motivation nach dem Neuen ‚für sich selbst‘ geprägt sein. Zwar sucht auch der Seefahrer auf gewisse Art und Weise, allerdings ist die Lösung seines Rätsels mehr von Zufall geprägt und schließlich geht es ihm um das Ganze, etwa die Markierung einer bis dahin unentdeckten Insel. Der Landfahrer hingegen sieht die einzelnen Teile des Puzzles. Zwar zählt auch das Ergebnis, aber der Weg dorthin ist genauso wichtig. Dies entspricht parallel gesehen einer Reise. Welches Motiv ist nun hervorstechender? Das Erreichen des Zieles oder der eigentliche Weg?

2.6. Ilija Trojanow – der Detektiv

Ilija Trojanow (geb. 1965 in Bulgarien) ist ein Autor, der sein Schreiben theoretisch reflektiert. Auf seiner Homepage stellt er eine Reihe von Texten zur Verfügung, die Aufschluss über sein literarisches Schreiben geben, und er nimmt an Tagungen teil, die sich mit Thematiken seiner Bücher befassen. Trojanow fordert somit die Leser auf, sich auf mehreren Ebenen mit seiner Literatur zu befassen und stellt das paratextuelle Werkzeug zur Verfügung, das einen Zugang zu seiner Welt eröffnet. Trojanows Arbeit besteht aus faktenlastiger, genauer Recherche. Diese arbeitet er literarisch, fiktional auf. Realität und Fantasie treffen aufeinander. Die Arbeit des Autors oder auch des Erzählers besteht zuallererst darin, Spuren zu sichern, gleich einem Detektiv. Lose Indizienstücke werden durch die literarische Arbeit zu einer homogenen Geschichte. Die Vergangenheit wird neu erzählt und entspricht nicht der realen Geschichtsschreibung. Was ist nun die Autorenstimme und was die Erzählerstimme? Hier muss ein Unterschied gesetzt werden, da es verfrüht wäre, diese gleichzusetzen. Um eine Antwort geben zu können, muss man sich auf die Aussagen des Autors Trojanow einlassen, der es den Lesern durch sein literaturtheoretisches Wissen schwer macht, eindeutige Positionen beziehen zu können. Liest man den *Weltensammler* oder *Nomade auf vier Kontinenten*, so weiß man, dass der Autor seine Erfahrungen aus Büchern auf den Spuren Richard Burtons bezieht. In *Nomade auf vier Kontinenten* erscheint neben Burton eine Figur, die die Autorenstimme Trojanows zu repräsentieren scheint oder zumindest an seine Aussagen erinnert. Auch die bereitwillige Zurschaustellung seiner Arbeitsweise legt diese Lesart nahe. Diese Doppelung ist der Schlüssel zu dem, was Trojanow ein Geheimnis nennt. Das Ziel

meiner literaturwissenschaftlichen Analyse soll es daher sein, die Arbeitsweise Trojanows zu beschreiben und sich dem Geheimnis zu nähern, ohne ganz hinter seine Funktion zu kommen. Die Magie, die Literatur ausmacht, soll dadurch bewahrt werden.

Dabei folgt die Analyse der Spur, die Trojanow ausgelegt hat. Trojanow bezeichnet sich als Spurensicherer, selbst als eine Art Detektiv. In der kurzen Abhandlung *Komplot(t) – Wie plant der Autor den perfekten Plot*⁷⁹ beschreibt Trojanow die Analyse eines Werkes, des *Weltensammlers*, dass es „die verschwörerische Arbeit eines Autors aufzudecken“⁸⁰ gilt und bringt das Beispiel eines Inspektors, der auf kriminaltechnische Weise versucht, sich dem Roman zu nähern. Dies geschieht nach drei Kernfragen: „Whodunit“⁸¹ – Wer war es beziehungsweise wer ist die Hauptfigur; „Motiv“⁸² – Warum; „Wie“⁸³ – Wie wurde die Tat begangen bzw. wie ist das Buch aufgebaut.⁸⁴ Im Mittelpunkt des Essays *Komplot(t) – Wie plant der Autor den perfekten Plot* steht die Frage nach dem Autor. Im Text heißt es:

Nehmen wir einmal an, ein Inspektor, der es leid ist, sich mit mittelmäßigen Verbrechern herumzuschlagen, die seine Intelligenz beleidigen und ihn professionell kaum herausfordern, beschließt statt dessen, die verschwörerische Arbeit eines Autors aufzudecken, mit den ihm eigenen Fähigkeiten der Deduktion und der Analyse, mit allen pathologischen und forensischen Hilfsmitteln. Und nehmen wir an, er stellt diese seine Arbeit in den Dienst der Literatur, um einem Autor wie mir aus der Patsche einer Poetikvorlesung zu helfen.⁸⁵

Die Figur des Inspektors dient der Aufzeigung der Spurensuche. Sie ist als Doppelung zur Arbeit des Autors zu sehen. Trojanow nutzt in dieser Textstelle die Figur des Inspektors, um didaktisch mit den Lesern den Weg nachzugehen und aufzuzeigen, wie der Literaturschreibprozess beschaffen ist.

In der Abhandlung *W:Ort. Und hätte ich nur eine Sprache. Eine Liebeserklärung*⁸⁶ nennt Trojanow die Werkzeuge, die einen Autor ausmachen. Das ausgeprägtes

⁷⁹ Trojanow: *Komplot(t)*.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ilija Trojanow: *W:Ort. Und hätte ich nur eine Sprache. Eine Liebeserklärung*. In: http://www.ilija-trojanow.de/downloads/Deutsche_Sprache.pdf (zuletzt eingesehen am 18.02.2010).

literaturwissenschaftliches Interesse, welches in der Beschaffenheit der Konstruktion des Plots liegt: „Mit anderen Worten: der Plot ist die Grundversorgung des Lesers, seine Wegzehrung auf der langen Wanderung durch den Roman.“⁸⁷ Um den Plot passend umzusetzen, braucht es die richtigen sprachlichen Ausdrücke und Formulierungen, auch für Dinge, die bis jetzt nicht oder nur sehr schwer zu beschreiben waren.

Die Fähigkeit im Deutschen durch leichte Veränderungen von Silben eine eindeutige Veränderung herbeizuführen oder Neologismen zu bilden, ist einer der Gründe, warum für Trojanow eine „Vernarrtheit“⁸⁸ zu dieser Sprache besteht, die nicht seine Muttersprache ist.

Von nun an ist die sorgfältig überlegte und vorgenommene Abweichung vom Kanon des Universaldudens ein wichtiges Instrument. Gerade wenn man, wie ich im „Weltensammler“, über das Erleben der Fremde und das Leben in der Fremde schreibt, sind die durch diese Abweichungen ausgelösten Irritationen wichtiger Teil der poetischen Landschaft.⁸⁹

In die Analyse seiner Bücher müssen also auch Trojanows literaturtheoretische Aufsätze einbezogen werden. Ilija Trojanow inszeniert sich in seinen Texten als ein Gegenwartsautor, der den Lesern – ebenso wie W.G. Sebald u.a. – als Literaturwissenschaftler gegenübertritt. Sie eröffnen ein Feld für Auseinandersetzungen auf wissenschaftlicher und auf literarischer Ebene zugleich.

⁸⁷ Trojanow: Komplot(t).

⁸⁸ Trojanow: W:Ort.

⁸⁹ Ebd.

3. Die Spur als Theoriekonzept

3.1. Indizienparadigma (Carlo Ginzburg)

In dem Aufsatz *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*⁹⁰ entwickelte Carlo Ginzburg im Jahre 1983 die Theorie des Indizienparadigmas. Anhand dreier besonderer Figuren – dem Jäger, dem Detektiv und dem Psychoanalytiker und ausgehend von einem Verfahren des italienischen Kunstkritikers Giovanni Morelli, formt der Autor eine komplexe Beweiskette, die der galileischen Wissenschaftsansicht entgegenstehen soll und das Indiz, das meist nicht Wiederholbare, in den Mittelpunkt einer ‚neuen‘ Wissenschaftsauffassung stellt, mit Hilfe derer man die Welt erforschen und erfassen kann. Es handelt sich hierbei um ein epistemologisches Modell, welches Ende des 19. Jahrhunderts, zwischen 1870/1880 erstmals erkennbar aufgetreten ist.⁹¹ Ginzburg konstatiert sein Interesse an der Materie anhand eines Beispiels aus der Kunstgeschichte. Ivan Lermolieff, besser bekannt unter dem Pseudonym Giovanni Morelli, entwickelt als Kunstkritiker von Gemälden eine Methode der Unterscheidung zwischen Originalen und Fälschung. Seine Aufmerksamkeit gilt den belanglosen Details eines Künstlers. Die kleinen, unwichtigen Dinge, wie Ohren oder Hände, sind es, die zählen. Ihnen soll man Aufmerksamkeit schenken. Die nebensächlichen ‚Körperteilen‘ beweisen laut Morelli am besten den Ursprung eines Kunstwerkes. Dies wird so argumentiert, dass Fälscher nicht so genau auf diese Indizien achten. Die Möglichkeit der Unterscheidung durch Indizien, kleinen Hinweisen, wurde die Morelli-Methode genannt, geriet aber schnell wieder in Vergessenheit.⁹² Als Beleg für diese Methode wird Sigmund Freud angeführt, der schon vor der Entwicklung der Psychoanalyse Morelli gelesen haben soll und davon einiges für die eigene Wissenschaft übernahm. Besonders bezieht sich Freud hierbei auf den ‚Abhub‘ (refuse), also das was als Abfall wegfällt, die kleinen Details.⁹³ Als Beispiele gelten für diesen Abhub quasi die

⁹⁰ Ginzburg: 2002, S. 7-57.

⁹¹ Ebd., S. 7.

⁹² Vgl. ebd., S. 8.

⁹³ Vgl. ebd., S. 11-13.

malerischen Details (Morelli), die Indizien (Sherlock Holmes), und die Symptome (Freud).⁹⁴

Ginzburg stellt dem galileischen Wissenschaftsprinzip aus Objektivität und Wiederholbarkeit das Indizienparadigma gegenüber. Er geht von einer entgegengerichteten Entwicklung aus, welche, anhand von Indizien, geltende Schlüsse ziehen kann. Prototypen und Ursprung dieser Richtung sind die Medizin und die Wahrsagekunst. Das Symptom dient als Hinweis und Schlüssel für die Diagnose einer Erkrankung und der Wahl der richtigen Behandlungsmöglichkeit. Jene Wissenschaften, die nach dem Indizienparadigma arbeiten, stellen das Individuelle in ihren Forschungsmittelpunkt.

Eine Figur der psychologischen Weltanschauung kommt bei Ginzburg immer wieder vor, nämlich die des Detektivs, weshalb es zulässig ist, hier die Verbindung zu Trojanow aufzuzeigen. Dieser ist der Indiziensuchende. „Wenn man die Ursachen nicht reproduzieren kann, bleibt nichts anderes übrig, als sie aus ihren Wirkungen zu folgern.“⁹⁵

Der Detektiv tritt meist erst mit der Ausführung der Tat in Aktion. Wenn er schon vorher davon weiß, dann kann er es nicht verhindern. Das was ihm nun zur Lösung eines Falles bleibt, sind die Wirkungen, von denen er auf mögliche Ursachen schließen muss. Es sind nun Spuren, die es erlauben, diese Richtung zu verfolgen und von Wirkungen auf die Ursache zu folgern. Trojanow, der Autor, sucht Spuren und formt diese zu einer Geschichte. So nützt er etwa Sidi Mubarak Bombay, eine geschichtlich beglaubigte Figur, um Burtons Geschichte in Ostafrika von einer bestimmten Seite zu beleuchten.

Ginzburg unterscheidet zwei Kriterien bei der Spurenanalyse – die materielle und die individuelle Seite einer Person, eines Diskurses oder ähnlichem. Während ein Zigarettenstummel, Haare etc. Hinweis auf ein konkretes Vorhandensein eines in diesem Augenblick abwesenden Lebewesens sind, zeigt sich beim zweiten Kriterium, die Besonderheit einer bestimmten Person, etwa durch Kleinigkeiten, wie Gesten. So hat jeder Mensch eine eigene Art zu sprechen, eine Vorliebe für bestimmte Wörter oder malt die eher wenig hervorstechenden Details eines Bildes anders als

⁹⁴ Vgl. Ginzburg: 2002, S. 17.

⁹⁵ Ebd., S. 38.

Konkurrenzmalen. Jeder Mensch unterscheidet sich zwar von der Masse durch seinen Namen, allerdings war dieser nicht entscheidend bei der Identitätsfindung in früheren Jahrhunderten. Lange stellte sich die Frage, wie man Verbrecher eindeutig identifizieren könnte. Die Erkennung wurde durch besondere Merkmale bestimmt, doch erst durch die Entdeckung der Fingerabdrücke ließ sich eine Möglichkeit finden, die es nicht erlaubte, die eigene Identität zum Beispiel durch Verkleidung zu verschleiern.

3.2. Die Bedeutung des Indizienparadigmas für die Textanalyse

Ginzburg weist nach, dass das galileische Wissenschaftsparadigma, welches in Allgemeinheits- und Objektivitätsfragen noch heute für die Naturwissenschaften wichtig ist, in der Wissenschaftsgeschichte einen starken Konkurrenten bekam. Das Indizienparadigma geht nicht von Allgemeinheit und Objektivität als den Grundsäulen von Wissenschaft aus, sondern besagt, dass es möglich ist über Symptome (der Begriff stammt direkt aus der medizinischen Praxis) oder Vermutungen auf die jeweilige Ursache zu schließen.⁹⁶ Wichtig hierbei ist, dass es sich dezidiert um einen individuellen Schluss handelt, dessen Ziel nicht darin besteht, eine allgemeingültige Kausalkette herzustellen. Sybille Krämer erklärt Ginzburgs Indizienparadigma nun im Sinne einer lokalen und globalen Aufteilung, wie man sie auch in der Intertextualität findet. Ginzburg unterscheidet zwischen dem, was auf der Oberfläche leicht erreichbar ist und jenem, das durch die Tiefe, die ihm zukommt, unzugänglich geworden ist. Die Spur an sich, erlaubt es an die „Tiefenrealität“⁹⁷ zu kommen. So schreibt Krämer:

Methodisch kann das Spurenlesen immer nur Einzelfallkenntnis, also ‚lokales‘ Wissen, befördern; doch zugleich versieht Ginzburg dieses lokale Wissen mit einem ins Absolute zielenden Anspruch.⁹⁸

Lokales Wissen ist verständlich. Man befindet sich im Bereich des Einzelfalls. Das lokale Wissen kommt jedes Mal neu, in einer anderen Ordnung, zum Tragen. Jedoch ist es

⁹⁶ Vgl. Ginzburg: 2002, S. 23-26.

⁹⁷ Sybille Krämer: *Immanenz und Transzendenz der Spur: Über das epistemologische Doppelleben der Spur*. In: Dies. Gernot Grube; Werner Kogge (Hrsg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1830), S. 171. (= Sybille Krämer II).

⁹⁸ Ebd., S. 171.

auch hier möglich, laut Ginzburg, das Tiefenwissen durch das Lesen von Spuren als „Idee von einer Totalität [kursiv im Originaltext]“⁹⁹ hervorzubringen.

Die Philologie befindet sich laut Ginzburg in einer Sonderstellung. Da diese lange Zeit in ihrer Methodik als unwissenschaftlich galt, musste sie auf eine wissenschaftliche Ebene geführt werden. Dazu brauchte es die Verschriftlichung. Solange der Buchdruck noch nicht erfunden war, befand sich der Text in einem ständigen Wandel, da die Wiedergabe entweder mündlich oder in seltenen Handschriften vor sich ging und damit von den Fähigkeiten und dem Gedächtnis seiner Vortragenden/Kopierer abhängig war. Dadurch entstanden unzählige Versionen der ursprünglichen Geschichte. Sprache und vor allem deren Niederschrift, braucht jedoch reproduzierbare Regeln – Grammatik und Rechtschreibung gliedern sich somit eher in die Richtung der galileischen Wissenschaftsauffassung ein. Um die Sprache zu verstehen, muss man den Mechanismus der dahintersteckt verinnerlicht haben.¹⁰⁰ Dies ist jedoch nur das anfängliche Werkzeug, das einem Buchstaben, Silben, Wörter und Sätze verständlich macht. Ähnliches kann man mit Bachtins Dialogizitätstheorie sagen. Zwar gilt das Wort als kleinste Einheit, jedoch ist es nicht möglich Regeln für eine poetische Sprache aufzustellen.

Es folgt die Interpretation des inhaltlichen Zusammenhanges der einzelnen Sätze, somit beginnt auch beim Text die Spurensuche. Das Zitat, die Wiedergabe eines sprachlichen Ausdruckes eines anderen Menschen, ist Form des literarischen Spurenverweisens. Auch ist es Teil der Materials pur und der Intertextualität. Das Indizienparadigma besagt nun, dass es der Spurensicherung bedarf (ob bei Materials puren oder bei der literarischen Arbeitsweise). Spuren werden gesucht und nach persönlichem Ermessen gefiltert. Dies bedeutet, dass das, was für den einen eine eindeutige Spur darstellt, für den anderen unerheblich sein kann. Nach der Spurensicherung bedarf es der Zusammensetzung der einzelnen für sich stehenden Spuren zu einem ‚homogenen‘ Ganzen, auch wenn der Gegenstand der Betrachtung an sich heterogen bleibt, wie die Mehrstimmigkeit, die Ilija Trojanow bearbeitet. Für sich genommen, findet man darin ein postkoloniales Phänomen, welches aber auf vielen verschiedenen Weisen zum Ausdruck kommt. Naukaram, im *Weltensammler* der

⁹⁹ Zitiert nach Krämer II: 2007, S. 171.

¹⁰⁰ Vgl. Ginzburg: 2002. S. 26.

indische Diener Burtons, spricht mit der Erfahrung eines Untergebenen, der zwischen Verbitterung und Vergötterung schwankt. Der Lahiya, der Schreiber, wird von dessen Geschichte gefangengenommen. Er steht für das Interesse der Leser.¹⁰¹ Während der Detektiv nun aus der Zusammenfügung der Teile seine Lösung, die Geschichte, konstruiert, konstruieren die Leser aus den Teilen eines Werkes einen persönlichen Inhalt. Sie bestimmen unbewusst anhand ihres Vorwissens welche intertextuellen Anspielungen sie verstehen und welche nicht. Nach diesem Schritt beginnt die Ziehung von Schlüssen, ob im Felde der Literaturtheorie oder basierend auf der persönlichen Leseerfahrung.

3.3. Merkmale der Spur (Sybille Krämer)

Die Beschäftigung mit der Spur, dem Spurenlesen in Verbindung mit der Relektüre älterer Texte, ist Thema in der aktuellen Reiseliteraturforschung. Blickt man auf die Entwicklung und die Bedeutung des Begriffes Spur, dann zeigt sich deutlich seit Beginn der Erklärung der Abdruck des Fußes im Boden.¹⁰²

Sybille Krämer sieht die Spuren als eindeutige Gegenbewegung zu der postmodernen Auffassung der „Dematerialisierung, Derealisierung, Entkörperung, Informatisierung, Virtualisierung, Simulationseuphorie“¹⁰³ der Dinge. Was bedeutet dies nun genau? Im Versuch die „Zeichennatur der Welt absolut zu setzen“¹⁰⁴, verliert die Referenz ihre Bedeutung. Die Spur ist nun die Möglichkeit, die Dinge wieder begreiflich zu machen, so ist in der Literaturwissenschaft Interpretation und Analyse eines Textes nichts anderes als eine Spurensuche und die Deutung sowie Übersetzung der darin enthaltenen Zeichen ins Materielle. Der Begriff des Zeichens ist in der Sprachphilosophie ein vieldiskutierter Begriff. Bei der Beschäftigung mit der Spur stellen sich nun mehrere Leitfragen: Wie agieren Zeichen und Spur miteinander?

¹⁰¹ Hier möchte ich eine Unterscheidung übernehmen, die Gérard Genette in seiner Schrift über Paratexte beschreibt. Es handelt sich um den Adressaten. Damit kann sowohl ein Publikum als auch die Leserschaft gemeint sein. Um zum Publikum (engl. Audience) zu gehören, muss man das Buch nicht gelesen haben. Das Kennen des Titels und des Kontextes, möglicherweise auch des Inhaltes, sprich die Information, ist die Quelle für die Definition des Publikums. Anders die Leser, die weiter gehen und ihr Interesse über Allgemeinbildung hinaustreiben und das Buch ganz oder teilweise lesen. Vgl. Gérard Genette: *Paratexte; das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus d. Franz. von Dieter Hornig. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag 1989.

¹⁰² *Spur*. In: Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde (in 32 Teilbänden) Bd 17, Leipzig 1854-1960, Sp. 239.

¹⁰³ Krämer: 2007, S. 12.

¹⁰⁴ Ebd., S. 12.

Werden Spuren entdeckt und sind damit schon vor ihrer Entdeckung vorhanden oder werden sie erst durch den Akt des Spurenlesen zu einer Spur gemacht? Dies wäre ein performativer Akt. John Langshaw Austin prägte diesen sprachphilosophischen Begriff in *How to Do Things with Words* (1962).¹⁰⁵ Ein performativer Satz ist nicht nur sprachlicher Natur, er stellt auch eine vertragliche materielle Werdung dar, wie es etwa in dem Satz ‚Ich nehme dich zur Frau‘ ausgedrückt wird. Dies ist nicht nur eine sprachliche Formulierung, sondern auch die Ausführung einer Handlung. Existiert die Spur nun schon bevor ich weiß, dass es sie überhaupt gibt, oder bin ich derjenige, der die Definition der Spur vornimmt?

Ist das Lesen eines Textes gleichbedeutend mit dem Lesen einer Spur?¹⁰⁶ Hierfür benötigt man literaturtheoretisches Werkzeug. Will man diese Frage nun mit ja beantworten, dann drängt sich Roland Barthes auf, der in der Schrift *Der Tod des Autors*¹⁰⁷ (1968) eine leserzentrierte Position innerhalb der Literaturtheorie vertritt. Somit träfe der erste Punkt zu, dass bei beiden Vorgängen, dem Lesen eines Textes und dem Lesen einer Spur die Leser im Mittelpunkt stehen. Nach Barthes ist es die Aufgabe der Leser einen Text zu entwirren, ähnliches gilt für die Spur, wenn man bedenkt, dass dies das Herstellen von Kontexten und des Erkennens von Zitaten bedeutet. Wertvoll ist bei einer Spur der größere Zusammenhang. Die Spur präsentiert und hat keinerlei repräsentative Funktion. Sie wird gelesen, weil sie ein Ding ist und nicht von alleine sprechen kann.¹⁰⁸

Krämer konstruiert ein zehnteiliges System von Attributen, welches Spuren näher erklären, definieren und einengen soll. Diese lauten: Abwesenheit, Orientierungsleistung, Materialität, Störung, Unmotiviertheit, Beobachter- und Handlungsabhängigkeit, Interpretativität – Narrativität – Polysemie, Zeitenbruch, Eindimensionalität und Unumkehrbarkeit, Medialität – Heteronomie – sowie Passivität.¹⁰⁹ Im Folgenden sollen diese Eigenschaften näher definiert und in ihrem Zusammenhang mit der literarischen Funktion der Spur im Text dargestellt werden.

¹⁰⁵ John L. Austin: *How to do Things with Words*. Oxford: Oxford Univ. Press ²1978 (Oxford paperbacks; 367).

¹⁰⁶ Vgl. Krämer: 2007, S. 11.

¹⁰⁷ Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. In: Fotis Jannidis; u.a. (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart, reclam 2003 (reclam; 18058), S. 185-197.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 16.

¹⁰⁹ Vgl. Krämer: 2007, S. 14-18.

Ad 1) Die Attribute **Anwesenheit** und **Abwesenheit** gehören bei der Spur zusammen. „Die Anwesenheit der Spur zeugt von der Abwesenheit dessen was sie hervorgerufen hat.“¹¹⁰ Wichtig ist herauszustreichen, dass nicht das Abwesende in der Spur festgehalten wird, „sondern vielmehr dessen *Abwesenheit* [kursiv im Originaltext].“¹¹¹ Die Spur zeigt, dass ein Kontakt stattgefunden hat, lässt jedoch im Unklaren, wer und was für diesen verantwortlich ist. In der Kriminalistik ergibt sich hier die Suche nach dem Täter/Zeugen und dessen Zurücklassen eines Beweises, wie des Zigarettenstummels. Aufgabe der aufklärenden Person wäre es nun zu vergleichen, von welcher Zigarettenmarke das Beweisstück stammt, um darüber die jeweilige Person einzukreisen, die diese Marke raucht. Die jetzige Abwesenheit beweist die frühere Anwesenheit. An- und Abwesenheit korrelieren damit ähnlich wie Vergangenheit und Gegenwart. Eines wäre ohne das andere nicht denkbar. In der Literatur lässt sich ebenfalls diese Dualität finden. Ein Buch, voller Buchstaben, Wörter, Sätze, Sinneinheiten usw., zeugt sowohl von An- als auch von Abwesenheit des Autors. Richard Burtons Notizbücher wurden nach dessen Tod durch seine Frau Isabel Burton vernichtet. In *Nomade auf vier Kontinenten* wird das Ich des Erzählers in einem Antiquariat auf eine besondere Form eines Lexikons aufmerksam gemacht. Es ist ein Werk der Vernichtung, sein Inhalt ist die Auflistung verschwundener oder zerstörter Literatur, geordnet nach der Person des Vernichters. Auch Burtons weniger bekannte oder zerstörten Werke sind hierin verzeichnet.¹¹² Es ergibt sich eine paradoxe Situation, denn die Abwesenheit durch Vernichtung ist ein eindeutiges Zeichen, ein Beweis für die frühere Existenz (Anwesenheit) der Notizbücher. Somit ist es Isabel Burton nicht gelungen, die Erinnerung aus dem Gedächtnis der Zeit zu tilgen, auch wenn sie die materiellen Spuren eliminierte.

Ad 2) Zu Beginn einer Spurensuche besteht immer das Bedürfnis etwas zu finden. Es gibt einen Auslöser für die Tätigkeit, auf den verwiesen wird. Der Prozess wird durch ein sogenanntes Problem in Gang gesetzt, man hat einen Punkt, von dem aus der Weg führt.¹¹³ Im *Weltensammler* suchen im zweiten Kapitel, der Arabienepisode, führende Vertreter der islamischen Welt nach Beweisen der Spionagetätigkeit Burtons. Sie sind

¹¹⁰ Krämer: 2007, S. 14.

¹¹¹ Ebd., S. 15.

¹¹² *Nomade*: 2008, S. 415f.

¹¹³ Vgl. Krämer: 2007, S. 15.

durch den geheim durchgeführten Hadsch sehr erzürnt. Die Leser treffen nun auf eine Spurensuche, die sich vor allem auf Verhöre von Weggefährten Burtons stützt. Mohammed, ein junger Mann, ist die einzige Figur, die Burton schon während des Hadsch nicht vertraut. Unentwegt versucht Mohammed Burtons wahre Identität zu lüften. Der Autor Trojanow präsentiert hier auch eine Suche aus umgekehrter Sicht. Nicht die britischen Kameraden betrachten Burtons Weg rückblickend, sondern jene, die getäuscht wurden und unter diesen gibt es dennoch beinahe nur Bewunderer für einen Mann, der sein Leben aufs Spiel setzte, um eine außergewöhnliche Erfahrung zu machen. Die **Orientierungsleistung** besteht darin, Burtons Motiven auf die Spur zu kommen.

Geht man auf literarische Spurensuche, bedarf dies des Vergleichs zwischen Romanfigur und der historischen Person. Einblicke in sein Leben zu nehmen, wird über Biografien ermöglicht. So kommt man auf den Spurenkomplex und die Kenntnis dessen, dass tatsächlich die meisten Ereignisse stattgefunden haben, wenn auch einmal mehr, einmal weniger intensiv. So spionierte Burton (wahrscheinlich¹¹⁴) im Sindh und deckte auf, dass in Bordellen, mit homosexuellen Angeboten, britische Soldaten verkehrten und auch Geheimnisse preisgaben. Die Aufgabe des Weltensammlers wurde bekannt, Burtons Rolle dabei infrage gestellt und seine Person verleumdet, was sehr schwere Folgen für jedwede weitere Karriereaussichten bedeutete – nun folgt der Vergleich: Ausgangspunkt dieser Orientierungsleistung sind sowohl Biografien wie *Sir Richard Burton. A Biography* von Michael Hastings (1937) als auch ein Werk Isabel Burtons *The Life of Captain Sir Richard F. Burton* (1893)¹¹⁵ mit rund 140 Seiten Autobiografie. Das oben genannte Ereignis findet sich beschrieben im *Weltensammler*. Auch hier – im fiktionalen Rahmen – sind die Folgen der Spionage fatal. Burton wird verdächtigt, homosexuellen Handlungen nachgegangen zu sein, der Ruf leidet und endet mit seiner Rückkehr nach Europa.

Zusammengefasst bedeutet die Orientierungsleistung, dass ein bestimmtes Interesse in den Mittelpunkt gerückt wird. „Die Aufmerksamkeit, die beim Lesen der

¹¹⁴ Die Geschichte ist eine der bekanntesten Episoden. Offizielle Aufzeichnungen sind bis heute jedoch nicht entdeckt worden. Insofern ist die Meinung geteilt, ob die Geschichte stimmt oder nicht. Kritiker sind der Meinung, dass Burton die Geschichte seiner Entlassung selbst erfunden hat. Dennoch würde sie gut passen und dient der Darstellung der Diskrepanz zwischen Realität und Fiktion, sprich wie historische Faktion fiktionalisiert wird und umgekehrt, da die Geschichte zumindest als Gerücht belegt ist. Vgl. Hastings: 1978, S. 58.

¹¹⁵ Vgl., Burton: 2005.

zunächst immer unmerklichen Spuren erforderlich ist, ist daher eine *„gerichtete Aufmerksamkeit“* [kursiv im Originaltext].¹¹⁶

Ad 3) Selbst wenn man zwischen der Materials pur und den sinnlich wahrnehmbaren Spuren wie Ginzburg unterscheidet, bleibt eine gewisse **Materialität** übrig und kann einen Hinweis auf eine Abwesenheit, aber frühere Anwesenheit geben. Beispielsweise kann hierbei der leichte Hauch eines bestimmten Parfums in der Luft angeführt werden. Der Detektiv kann nun, wenn er weiß, wer dieses Parfum benutzt, darauf schließen, wer sich vor kurzem in diesem Raum aufgehalten hat, aber jetzt dort nicht mehr anwesend ist. Die Materialität hat nun eine bestimmte Funktion inne. „Nur kraft eines Kontinuums in der Materialität, Körperlichkeit und Sinnlichkeit der Welt ist das Spurenhinterlassen und Spurenlesen also möglich.“¹¹⁷ Reale Fundstücke wie Manuskripte/Bücher führen zu der Erinnerung an Richard Burton. Sein Andenken kann bewahrt und immer neu entdeckt werden. Auch das Wissen, dass Burton sich an einem bestimmten Ort aufgehalten hat, ist durch die Materialität, die etwas formt und hinterlässt, geprägt. Man kann sich an dieselbe Stellen begeben, die auch schon der Abenteurer eingenommen hat.

Ad 4) Eine Spur wird dann sichtbar und kann als solche erkannt werden, wenn sie nicht in das Alltägliche hineinpasst. Innerhalb der Ordnung kommt es zu einer **Störung**. Etwas Unerwartetes ist eingetreten,¹¹⁸ dies braucht Kraft. Der Einbrecher hinterlässt Fußspuren im feuchten Blumenbeet aufgrund seines Gewichts, zu sehen ist hierin der Akt des Eindringens. Ähnlich ist dies bei Burton gelagert. Seine Existenz, auch unter der Verkleidung, in einem fremden Raum, hinterlässt Abdrücke. Das Löschen von Spuren ist ebenfalls nicht frei von Rückständen.¹¹⁹ Im Text ist der Abdruck etwa das Zitat. Die Anführungszeichen sind eine materielle, schriftliche Kennzeichnung des Sprechens einer autorfernen Instanz. Trojanow wiederum nützt die Kraft anderer Stimmen.

Ad 5) Im Gegensatz zu der berühmten Schatzkarte, die bewusste Spuren zeigt, die gelegt wurden, ist die normale Materials pur von **Unmotiviertheit** geprägt. Dies bedeutet, dass Spuren nicht mit reiner Absicht hinterlegt werden.¹²⁰ Sie stellen eine unbewusste Handlung dar. Zwar schrieb Burton für ein größeres Publikum, dennoch

¹¹⁶ Krämer: 2007, S. 15.

¹¹⁷ Ebd., S. 15.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 16.

¹¹⁹ Vgl. Pfister: 2006, S. 13.

¹²⁰ Vgl. Krämer: 2007, S. 16.

nicht im Zielbewusstsein, dass seine Texte auf diese Art und Weise in Zukunft verändert werden. Ein Tagebuch ist etwa deshalb so interessant, weil es intime Momente einer Person festhält, die nicht für andere, als die eigenen Augen, gedacht sind. Die Spurensuche ist schließlich eine Rekonstruktion dessen. Beachtet muss jedoch werden, dass diese Rekonstruktion wieder Interpretation ist, denn es gibt nicht die ‚eine‘ Deutung. Mehrstimmigkeit, die vielfache Auslegung ist Teil des Interpretationsgedankens. Dieser ist nicht anderes als die Ausformung des Indizienparadigmas – Spuren werden verbunden, je nach Einzelfall.

Ad 6) Der Punkt der **Beobachter- und Handlungsabhängigkeit** besagt, dass es eine Zielgerichtetheit braucht, um eine Sache als Spur zu lesen. Erst durch den Akt, dass ich etwas als Spur definiere, wird der Gegenstand auch zur Spur. Meine Motivation ist der Träger dieser Deutung.¹²¹ Dadurch kommt es zur Integration der gemachten Spur in eine neue Ordnung.¹²² Diese wurde durch die Störung notwendig was sich auch anhand dieser wissenschaftlichen Arbeit aufzeigen lässt. Ziel ist es, darzulegen, dass die Spurensuche als literarische Praxis funktioniert. *Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten* sind nicht nur literarische Werke, sondern eignen sich zur Aufzeigung der Wirkung des Indizienparadigmas. Darin liegt der Schlüssel, um aufzugliedern, wie die literarische Arbeit eines Autors, hier Trojanows, aussieht.

Die Unaufmerksamkeit desjenigen, der die Spuren hinterlässt, und die Aufmerksamkeit des Spurenlesers, der die Spuren auffindet und identifiziert, sind Vorder- und Rückseite der Spur.¹²³

Es kommt zu einer Doppelung der Beziehungen. Jener zwischen Spurenhinterlasser und Autor sowie zwischen Autor und Lesern. Es stellt sich hierbei jedoch die Frage, inwiefern auch Dinge als Spuren bezeichnet werden können, die nicht gänzlich unmotiviert entstanden sind.

Ad 7) Durch das ‚zur Spur machen‘, erzeuge ich **interpretativ, narrativ und polysemantisch** eine Geschichte. Die Spur spricht nicht mit den Lesern, die Spurenleser nützen die Spur jedoch wie ein Buch. Im Blickfeld steht die Interpretation, das, was man daraus macht. Man integriert die Spur in einen geeigneten Kontext.¹²⁴ Die Spur wird so zu einem Zeichen und nimmt einen Faktor innerhalb einer Erzählung ein.

¹²¹ Vgl. Krämer: 2007, S. 16f.

¹²² Vgl. Krämer II: 2007, S. 160.

¹²³ Krämer: 2007, S. 17.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 17; Krämer II: 2007, S. 159.

Jedoch ist die Spur nicht von Eindeutigkeit geprägt, sondern von Polysemie. Eine Spur ist von unzähligen Auslegungsweisen bestimmt, es könnte also so sein, aber auch anders. Spuren sind keine starren Dinge oder Zustände. Sie können auch verschwinden und an anderer Stelle und Form wieder auftauchen. Damit dieses Paradigma funktioniert, ist eine flexible literaturwissenschaftliche Praxis notwendig, etwa eine weniger strenge Abgrenzung der Gattungen.

Ad 8) „Die Spur zeigt etwas an, was zum Zeitpunkt des Spurenlesens irreversibel vergangen ist. Das ‚Sein‘ der Spur ist ihr ‚Gewordensein‘.“¹²⁵ Mehrere Zeitdifferenzen fallen hier zusammen. Der **Zeitenbruch** kommt zum Tragen: Vergangenheit, eine Zeit vor der Definierung der Spur und die Gegenwart, das Lesen einer Spur. Zweitens, zwischen Gegenwart und Zukunft, da die Spur eine Aussage für die Zukunft trifft, indem sie auf etwas Abwesendes hinführt. Krämer verweist hier auf die Mantik, die Wahrsagekunst, womit man bei den Vorläufern von Ginzburgs Indizienparadigma angelangt ist. Drittens ist es das Zusammentreffen von Abwesendem und Anwesendem.¹²⁶

Ad 9) Die Merkmale einer Kommunikation, dass A und B miteinander kommunizieren und sich gegenseitig austauschen, trifft bei der Spur nicht zu. Die Spur spricht nicht, aus ihr kann nur gelesen werden, sie ist passiv. Der Fund eines Fußabdrucks beweist nur, dass jemand da war. Der Fund einer Spur beeinflusst allerdings die Zukunft und ist nicht rückgängig zu machen. Diese Form der **Eindimensionalität** fordert den Suchenden dazu auf, selbst Handlungen zu begehen, um sich weiter zu informieren.¹²⁷

Ad 10) **Medialität, Heteronomie und Passivität** sind die letzten Kategorien, die auf Spuren, laut Krämer, anzuwenden sind. Spuren werden konsumiert, es braucht eine von außen gerichtete Aufmerksamkeit, um als Spur gelesen werden zu können. Ebenfalls braucht es eine Form der Kraft, die einen Abdruck hinterlassen kann.¹²⁸ Die Spur steht stellvertretend für den Gedanken, das dahinterstehende Wissen.

Abschließend zu den zehn Merkmalen ist zu erwähnen, dass diese Einordnung bedingt, dass alles, was hier nicht zutrifft, nicht als Spur zu lesen ist, sondern als normales

¹²⁵ Krämer: 2007, S. 17.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 17.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 18.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 18.

Zeichen, Indices oder etwas Ähnliches.¹²⁹ Um eine Auswahl bei der Spurensuche treffen zu können, braucht es auch die Fähigkeit zu unterscheiden, was konkret als Spur nützt und was für den Fall nicht brauchbar ist. Intertextuelles Verfahren ist ebenfalls eine Form der Spurensuche auf literarischer Ebene. Zwischen *Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten* gibt es eine Fülle an Überschneidungen, die nur denjenigen Lesern auffallen, die sich die Mühe machen, beide Bücher aufmerksam zu lesen. Da der *Weltensammler* zuerst erschienen ist, dient er als Leitschiene für das, was man auch in *Nomade auf vier Kontinenten* wiederfinden kann. Hier entsteht eine Form des Dialogs. Beide Bücher sind nicht starre Konstrukte, denn wie an früherer Stelle durch Michail Bachtins Theorie zu Dialogizität näher erläutert wurde und auch Krämer festhält, schwebt die Spur viel mehr immer als Medium zwischen zwei Zuständen. Sie verweist damit auf etwas Abwesendes, ist aber selbst anwesend.¹³⁰

Sybille Krämer geht davon aus, dass diese zehn Merkmale zutreffen müssen, um ein Etwas als Spur zu bezeichnen. Ich möchte davon jedoch bedingt abrücken, da ich meine, dass dies eine zu enge Beweisführung darstellt. Gerade dadurch, dass die Polysemie eine so wichtige Rolle spielt, sprich, es keine eindeutige Interpretation gibt, braucht es die Vielfalt der Grenzüberschreitung. Dies bedeutet, dass es möglich sein muss, etwas als Spur zu bezeichnen, auch wenn nicht hundertprozentig alle Merkmale zutreffen, schließlich sind die Grenzen fließend. Vielleicht würde sich die Bezeichnung der Spur unter verschiedenen Ordnungen eignen, also eine Spur erster oder zweiter Ordnung. Spuren erster Ordnung sind jene, auf die laut Krämer alle zehn Merkmale passen, während dies bei Spuren zweiter Ordnung nicht der Fall ist. Jene zeigen sich also im Grenzverlauf dynamischer. Wie wäre so ein System zu werten?

Weiterhin stellt sich die Frage, wie mit dem literarischen Text als Spur umzugehen ist. Ist Text eine Spur? Texte werden von Autoren geschaffen. Es gibt unterschiedliche literaturtheoretische Überlegungen, wie es überhaupt dazu kommt, dass ein Text geschrieben wird beziehungsweise wann sich dessen Kraft richtig entfaltet. Auch der Textbegriff ist nur sehr schwer zu fassen und dementsprechend stark umstritten. Was ist Text? Text ist eine Aneinanderreihung von Sätzen und darin von Wörtern. In einer Bedienungsanleitung dient dies etwa dem Verständnis eines Gerätes. Bei der

¹²⁹ Vgl. Krämer II: 2007, S. 163.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 159.

poetischen Sprache ist dies allerdings nicht so klar zu definieren. Der literarische Text ist das Abbild einer Geschichte. Hierbei kommt man nicht daran vorbei, sich auch die Ebene des Bildes anzusehen. Das Foto wird ebenfalls als Spur bezeichnet, als Abbild der Wirklichkeit. Es stellt eine Materials pur dar, wie Susan Sontag konstatiert.¹³¹ Zu sehen ist jedoch nicht die Wirklichkeit. Das Foto erweist sich als eine mehr oder weniger zufällige Konstruktion. Es ist nur ein Ausschnitt und kann auf mehrere Arten gelesen werden und ebenso basiert Text auf einem gewissen Ineinanderwirken von Planung und Zufall. Man könnte meinen, dass Text auch geschriebene Bildhaftigkeit, Materialität, darstellen kann. Das Zitat oder ein Wortfetzen wäre dann gleichsam mit einem Ausschnitt aus einem Bild zu sehen, auf dem man etwa eine verwackelte Person erkennen kann, bei einer Tätigkeit, die nicht eindeutig zu definieren ist. Obwohl das Bild einen Augenblick festhält, lässt sich nachher keine klare Interpretation geben. Das Album, in dem Bilder gesammelt werden, ist in sich ein Konstrukt. Fotos können umgeordnet werden, wodurch sich eine neue Geschichte ergibt und ähnliches kann man in Trojanows Text *Nomade auf vier Kontinenten* sehen. Er ist in seinen chronologischen Grenzen sehr offen gehalten, Bilder und Schriftzeichen durchziehen und unterbrechen den Fließtext. Ansonsten sind auch hier, wie im *Weltensammler*, verschiedene Ereignisse aus dem Leben Burtons aneinandergereiht und werden auf unterschiedliche Weise erzählt. Während der *Weltensammler* seine Zeitperspektive rein in die Vergangenheit auf eine erzählerische Ebene legt, haben die Leser es in *Nomade auf vier Kontinenten* mit einem Wechsel zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu tun. Die Vergangenheit ist durch vorgegebene authentische Abschnitte aus Werken Burtons vertreten, während in der Gegenwart ein Ich durch die Welt in den Spuren Burtons reist und den Lesern Burton näherbringt sowie dessen Obsessionen erklärt. Der Text wird somit nur zu einer weiteren Ebene der Spur. In ihm finden sich Abdrücke, nur sind sie Ergebnis der literarischen Fantasie, Freiheit und des Gedächtnisses. Darin spiegelt sich Veränderung wider und zeigt, dass es auch in der Welt diese eine Wahrheit nicht gibt beziehungsweise, dass diese in Frage zu stellen ist, schließlich kommt das was wir sehen/lesen, auf unsere Betrachtungsweise an.

¹³¹ Vgl. Peter Geimer: *Das Bild als Spur. Mutmaßung über ein untotes Paradigma*. In: Sybille Krämer; Gernot Grube; Werner Kogge (Hrsg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1830), S. 95.

Ginzburg nennt diese Form der Erschließung des Weltwissens eine Form des „lokalen Wissens.“¹³² Voraussetzung hierfür ist, dass daraus keine reine Reproduzierbarkeit erarbeitet werden kann, dies würde dem folgenden Indizienparadigma widersprechen, welches auf die Wichtigkeit der einzelnen Indizien, im jeweiligen Kontext, setzt.

3.4. Spuren der Theorie bei Ilija Trojanow

Sybille Krämer fasst das Indizienparadigma folgendermaßen zusammen:

Einerseits gilt die Spur als ein empirisches Indiz; dazu geeignet, was abwesend, verborgen, unsichtbar oder auch nur weit entfernt ist, zu bestimmen, zu rekonstruieren oder gar zu erreichen, wird sie zur Grundlage einer Identifikations- und Orientierungsleistung. Das Spurenlesen führt also zur praktischen oder theoretischen Handhabung von etwas, das ohne das Verfolgen der Spur nicht zuhanden wäre; die Spur wird zu einem Instrument, um Abwesendes in Anwesendes, Unverfügbares in Verfügbares, Unkenntnis in Wissen zu transformieren. Die Kulturtechnik des Spurenlesens zeigt sich in der Perspektive als eine *positive Wissenskunst* [kursiv im Originaltext]. Carlo Ginzburg hat unter dem Namen ‚Indizienparadigma‘ die Epistemologie des Spurenlesens im Spannungsfeld von archaischem ‚wildem‘ Wissen und elaborierter humanwissenschaftlicher Methodologie am Ausgang des 19. Jahrhundert sorgfältig rekonstruiert und als eine kulturgeschichtliche und kulturwissenschaftliche Forschungsmethode profiliert.¹³³

Schon bei den paratextuellen Vorbemerkungen, die Trojanow seinem *Weltensammler* voransetzt, wird die Spurensicherung deutlich. Er will einem Geheimnis, Sir Richard Francis Burton, auf die Spur kommen, ohne es vollkommen und ganz zu lüften. Ziel ist nicht, nach der Lektüre zu wissen, wer Burton war, sondern zu ahnen, welche Vielfältigkeit in einem Menschen und seiner Lebensgeschichte steckt. Die Zielgerichtetheit ist der Schlüssel jeder Spurensuche. Zuallererst braucht es ein Motiv, eine Zielperspektive, die es erlaubt, Spuren als solche zu erkennen und Verbindungen herzustellen. Dinge existieren, bevor sie gefunden werden, jedoch nicht unbedingt als Spur. Derjenige, welcher sich der Spurensuche bedient, macht sich gezielt an die Arbeit. Das, was er findet und in einer Verbindung zu einem anderen Objekt oder Ding Sinn ergibt, wird zu einer offiziellen Spur gemacht. Im *Weltensammler* ist dies besonders anhand der multiperspektivischen Erzählweise verdeutlicht. Neben den kurzen Episoden, anhand derer Burton durch einen ‚halbwissenden Erzähler‘

¹³² Vgl. Ginzburg: 2002, S. 35.

¹³³ Krämer II: 2007, S. 156.

dargestellt wird, befinden sich Mittlerfiguren, wie Naukaram, der Schreiber und Sidi Mubarak Bombay. Naukaram sucht eine neue Anstellung, braucht dafür ein Leumundszeugnis anhand einer Beschreibung seiner früheren Rolle als Burtons Diener. Der Lahiya macht diese Erzählung jedoch schnell zu seiner eigenen Geschichte. Am Ende ist es soweit, dass er Naukaram dafür bezahlt, zu erzählen. Sein Beruf ist zu einer Berufung geworden. Burtons Spuren zu verfolgen, wird sein Leben. Das Material zu Burton ist auch wie im obigen Zitat angedeutet, in einem Spannungsfeld zwischen wissenschaftlicher Klarheit und dem, was subjektive Meinung entspricht. Für Trojanow ist Burton sowohl ein wissenschaftliches Forschungsobjekt als auch Teil einer persönlichen Spurensuche. Burtons Leben wird aus dem rekonstruiert, was er oder andere hinterlassen haben. Auch wenn seine Notizbücher größtenteils vernichtet wurden, gibt es dennoch eine Anzahl an Schriften und Überbleibsel, die aufzeigen, wie Burton gewesen sein könnte. Andererseits gibt es auch die Spur der Abwesenheit, diejenige Möglichkeit, in der nur noch die Spur selbst von etwas zeugt. Krämer nennt dies das epistemologische Doppelleben der Spur. In Analogie zu Ginzburg wäre sie laut Krämer das „Entzugsparadigma“.¹³⁴ Dieses ist dann das Feld der negativen Wissenskunst. Das, was nicht zur rekonstruieren ist.

¹³⁴ Krämer II: 2007, S. 157.

4. Theorie des Nachreisens im *Weltensammler* und in *Nomade auf vier Kontinenten*

Trojanow lässt seinen Erzähler in *Nomade auf vier Kontinenten* anmerken, dass sich die eigenen Reise in den Kontext einer Nachreise stellt.¹³⁵ Burton wird bewusst als Vorgänger und seine Texte im Weiteren als Vorgängertexte angegeben. Nachreise bedeutet die Ortung eines Ausgangspunktes. Für die ambivalente Figur des Ich-Erzählers, im Sinne von ‚wer ist er‘, beginnt dies in *Nomade auf vier Kontinenten* auf der Karte. Erst findet eine kartografische Vergegenwärtigung statt, danach werden die Reiseziele Burtons chronologisch abgearbeitet. Der Begriff der Reise erfährt eine Doppelung. Trojanow arbeitet sowohl mit der Textbasis Burtons, als auch anhand eigenständiger Reisen. Es kommt zu einer Verknüpfung von literarischen Spuren und jenen der Wirklichkeit; zu letzterer Kategorie gehören sowohl Materials Spuren, als auch jene der sinnlichen Welt.¹³⁶ (Siehe Ginzburg, Kapitel 3.1.). Als Materials Spur kann etwa eine besondere Ausgabe eines Werkes gelten, wie sie literarisch von Trojanow in *Nomade auf vier Kontinenten* mehrmals verarbeitet wird, sinnliche Spuren sind wiederum jene Eindrücke (auch bei einem Eindruck ist eine Kraft der Einprägung vorhanden, wie bei der Spur), die nicht unmittelbar greifbar sind. Ihre Beschränkung gilt für den jeweiligen Einzelfall. So ist dies etwa das Wissen, das man dieselben Sehenswürdigkeiten wie Burton besucht. Dies braucht jedoch profundes Wissen.

Solche Anmerkungen, die sich auf das Nachreisen beziehen, kommen noch stärker ins Blickfeld, vergleicht man sie mit dem *Weltensammler*. Gegen Schluss des Werkes in Ostafrika gerät die Gruppe um Burton und Speke in große Gefahr. Eine Wasserwelle droht sie zu ertränken. Dabei werden Burtons Aufzeichnungen nass, ein großer Verlust. Auch an einer Stelle in *Nomade auf vier Kontinenten* passiert einem Zweimann-Team, bestehend aus einem Ich (autorbezogen = Trojanow?) und seinem Begleiter, ein ähnlicher Zwischenfall. Auch hier werden die Notizbücher beim Paddeln nass. Der angeblich dichte Seesack hält in beiden Versionen nicht. Da im Laufe der Erzählhandlung noch mehrere Parallelen folgen, ergibt sich die Möglichkeit, dass es sich in *Nomade auf vier Kontinenten* weniger um einen autobiografische Schrift

¹³⁵ Vgl. *Nomade*: 2008, S. 102f.

¹³⁶ Manfred Pfister unterscheidet hingegen zwischen drei Spurtypen: Materials Spur, textuelle Spur und Erinnerungsspur. Vgl. Pfister: 2006, S. 17.

handelt, als um eine Erzählung, die mit autobiografischen Fakten verfälscht wird, um historische Nähe zu suggerieren. Die Route und einzelne Ereignisse der Nachreise sind jedoch nicht die einzigen Parallelen. Auch die Figur des Landfahrers spielt eine Rolle: So verweist eine Kapitelüberschrift in *Nomade auf vier Kontinenten* direkt auf dieses Bild: „Abwerfen: Die Fussfesseln der Gewohnheit [,] die Lasten der Routine [,] die Sklaverei des festen Heims.“¹³⁷ Es scheint, dass nicht nur Burton ein Landfahrer war, auch der Erzähler, der, wie Trojanow in *Nomade auf vier Kontinenten* reflektiert, besitzt Burtons Eigenschaften. Burton ist jedoch eine ambivalente Figur. So ging es ihm, der bewusst auf den Spuren anderer wandelte, bei seiner Reise zu den Nilquellen darum Erster zu sein, eine übermütige Einstellung, die er anderen Reisenden nicht zugestanden hätte.

4.1. *Der Weltensammler* (2006)

In der Rahmenhandlung des Romans *Der Weltensammler* von Trojanow werden die übergebliebenen Aufzeichnungen Burtons von dessen katholischer Frau dem Feuer übergeben. Er starb kurz zuvor und wäre sicherlich entsetzt gewesen, wenn er sein Lebenswerk, seine letzten Spuren, im Feuer verschwinden gesehen hätte. Isabel Burton hatte jedoch nicht viel für die Liebhabereien ihres Mannes übrig und versuchte durch deren Vernichtung jegliche Erinnerung daran auszulöschen, um das Bild ihres Mannes, nach ihren Wünschen zu erhalten. Trojanow schreibt in dem kurzen Essay *Komplot(t) – Wie plant der Autor den perfekten Plot*:

[D]enn die Tagebücher dieses Mannes sind verbrannt worden, von seiner Ehefrau, im Glauben, sie handele im Einvernehmen mit Gott, eher aber den Zuflüsterungen des Teufels untertan.¹³⁸

So erhielt Burton noch im Sterben die letzte Ölung, entsprechend Isabel Burtons Wunsch und entgegen der Überzeugung des Priesters im *Weltensammler*. Diese letzte Episode in Burtons Leben spielt für den Autor Trojanow eine besondere Rolle. Er stellt sie bewusst in den Vordergrund. Trojanow macht Isabel Burton direkt dafür verantwortlich, dass ein Großteil der Stimme Richard Burtons vernichtet wurde, denn jede Stimme dient für ihn dem Facettenreichtum der historischen und der Romanfigur.

¹³⁷ *Nomade*: 2008, S. 317.

¹³⁸ Trojanow: *Komplot(t)*.

Die Polyphonie, die Mehrstimmigkeit, ist nicht nur Ausdruck eines möglichst farbenfrohen und mehrschichtigen Bildes, sondern auch eine Strategie der postkolonialen Literatur. Es braucht Polyphonie, um die koloniale Einstimmigkeit, die Reinheit des Westens, zu unterwandern. „Die einem postkolonialen Geist verpflichtete Prosa darf den Begriff der Wahrheit nur noch im Plural gelten lassen.“¹³⁹ Die alleinige Behauptung gegen das koloniale System zu sein, reicht nicht, es braucht Handlungen. Die Strategien der imperialistischen Arbeitsweise werden so lange weiter bedient, wie die Stimmen der Anderen nicht zum Zuge kommen, allerdings lässt sich auch hiergegen einiges einwenden. Nur weil der Fremde in einem Werk sprechen ‚darf‘, heißt dies nicht automatisch, dass er auch wirklich repräsentiert wird, da seine Imagination meist die eines westlichen Autors ist. Betrachtet man nun den Autor Trojanow, so wird die Hybridität seines Lebens, seine vielen Lebensstationen sichtbar, wie sie auch Merkmal der postkolonialen Literatur ist. Bulgarischer Abstammung, verbrachte er in Südafrika bis zu seinen ausgiebigen Reisen die Kindheit. Der Autor Trojanow ist vielseitig wie seine Figur Burton. Beide bereisten die Welt und machten Recherchen abseits der bekannten Touristenorte. Burton als Landfahrer gehört in das System der Kreolität. Er nahm sich die Freiheit in mehreren Kulturen zu leben. Trojanow bezeichnet ihn deshalb als ‚Weltensammler‘. Der Begriff des Weltensammlers ist jedoch ein ambivalenter. Auf der einen Seite zeigt er die Vielfältigkeit und das Fehlen von Scheu vor anderen Kulturen auf. Andererseits ist der Sammler nicht unbedingt positiv besetzt. Sammeln bedeutet besitzen, im Falle Burtons, das genau Wissen über andere Kulturen. Dadurch kann es ebenfalls zu einer Form von Ausnützung, im Sinne des negativen Ausspielens von Wissen, kommen. Burton ist eine Figur der Widersprüchlichkeiten. Trotz seiner negativen Seiten war er seiner Zeit einen Schritt voraus, da er das Andere nicht immer automatisch ablehnte. Die Furcht vor der Gefährdung der „Reinheit des Eigenen“¹⁴⁰ ist eine der Wurzeln der aggressiven kolonialen Vorgangsweise. Aus ihr heraus entstanden die klaren Gegensatzpaare, wie Schwarz und Weiß, zivilisiert/kultiviert versus roh/einfach, die auf Jahrhunderte, aber auch noch heute, die Denkweise der Menschen prägen. Die schon erwähnte Hybridität, das Aufbrechen der Grenzen, die eine Vermischung der Diskurse notwendig

¹³⁹ Dubiel: 2007, S. 104.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S.88; Bay: 2009, S.117.

mit sich bringt, ist Zeichen ihrer Zeit. Koloniales Leben bedeutet Ablehnung. „Die Erscheinung des Fremden im Eigenen [sowohl des edlen Wilden, als auch des Barbaren, Anm. S.D.] ist demzufolge immer eine Form der Negation.“¹⁴¹ Der weiße Mensch wurde unter anderem auch dadurch bestimmt, was er in seinen eigenen Augen nicht war.¹⁴² Im Mittelpunkt steht bei diesen kolonialen rassistischen Überlegungen, dass nur eine Weltordnung, die eigene Tradition die richtige ist. Die Ordnung darf nicht gefährdet werden. Andere Weltordnungen werden nicht zugelassen beziehungsweise dem Eigenen untergeordnet.

Zumindest für den Mainstream des kolonialen Diskurses gefährdete jedes Überschreiten der Grenze und jedes Verwischen der Unterschiede zu den Kolonisierten auf inakzeptable Weise die europäische Zivilisierungsmission.¹⁴³

Bernhard Waldenfels hat zu diesem Thema in *Der Stachel des Fremden* (1990), der Betrachtung des Fremden durch das Eigene den Schluss gezogen, dass das Fremde immer in Relation zu einer bestimmten (eigenen) Ordnung gesehen wird. Außer acht gelassen wird hierbei die Instabilität solch eines Systems. Es hätte auch anderes sein können und es verändert sich ständig. Bis zum Mittelalter, stellt Waldenfels fest, gab es eine gewisse Stabilität der Ordnung, die sich seitdem kontinuierlich abbaut. Die ‚Potentialis‘, die Möglichkeiten, sind quasi das neue Ordnungssystem. In diesem drückt sich die Unordnung aus, symbolisiert durch das Chaos.¹⁴⁴ Um diesem Ordnungsschwund entgegenzutreten, kommt es zu der Verwendung von gewalttätigen Handlungen – der Aneignung des Fremden, der Drosselung von künstlerischen und technischen Erfindungen und dem verzweiferten Versuch Macht über andere auszuüben.¹⁴⁵ Postkoloniale Arbeit befürwortet das Ineinandergreifen von Ordnungen. Die Zeitlinie verschiebt sich und wird zu einem Zeitnetz, ohne erkennbaren Anfang oder Ende. Ist dies, das Verschmelzen, Ineinandergreifen der Fall, dann kommt es nur zu einer Überschreitung, aber noch nicht unbedingt zu einer Überwindung der Grenzen.¹⁴⁶

¹⁴¹ Dubiel: 2007, S. 75.

¹⁴² Vgl. Bernhard Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 868)

¹⁴³ Bay: 2009, S. 118.

¹⁴⁴ Vgl. Waldenfels: 1990, S. 18f.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 20.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 17, 26.

Zwei Begriffe bedeuten aus heutiger Sicht einen besonderen Tiefpunkt im Kolonialsystem: Monogenismus und des Polygenismus. Sie dienten ebenfalls der Herabsetzung der anderen und beziehen sich auf den Ursprung des Menschen. Im Monogenismus wird davon ausgegangen, dass sowohl der westliche Mensch, als auch die vermeintlich Wilden dieselben Urahnen haben. Der Polygenismus wird von einer Unterscheidung in verschiedene ‚Menschengruppen‘ getragen.¹⁴⁷ Polygenismus bedeutet aus kolonialer Sicht, dass der Barbar oder auch grausam Menschenaffe genannt, nie jene Möglichkeiten zugesprochen bekommen wird, wie der edle Wilde, welcher der monogenetischen Linie entspricht. Der edle Wilde ist laut Kolonialsystem menschenähnlich. Er zeigt zwar Ähnlichkeiten zu den Imperialisten auf, wird jedoch nie mit ihnen auf einer Stufe stehen können. So diente er der kolonialen Welt für ihre Missionierungsversuche. Der Barbar hingegen ist für das Kolonialsystem nicht mehr als ein Tier. Der Darstellung kolonialisierter Völker ist gemeinsam, dass ihre Stimme in jenem Kolonialsystem nie gehört werden wird und ihre Integrität als vollwertige Menschen betrachtet zu werden nie zur Debatte steht. Dies macht die Stimmgebung in der postkolonialen Literatur zu einem wichtigen Instrument.

Trojanow nützt die Möglichkeit der verschiedenen Stimmen. Zeitlich gesehen, befinden sich die verschiedenen Erzähler in seinen literarischen Werken, bis auf den ‚halbwissenden Erzähler‘ Trojanows im *Weltensammler*, teilweise (viele) Jahre nach den eigentlichen Ereignissen. Sie werfen einen Blick auf die Vergangenheit, die in den meisten Fällen auch Teil ihrer eigenen ist. Die Erinnerung ist die Verbindung zu der Vergangenheit, jedoch auf polyphone Weise. Jeder Weggefährte Burtons, jeder Feind, hat einen anderen Eindruck aufgefangen und imaginiert; daraus bildet sich ein vielschichtiges Bild. Wie wichtig die Erinnerung ist, weiß auch Burton, für ihn ist der Weg das Ziel. Was er nicht annehmen kann, ist die Rückkehr, die Rückkehr in die Heimat, fern jeglicher Fremde, weshalb er beschließt, alles aufzuschreiben, denn er findet das „schriftliche Vergegenwärtigen“¹⁴⁸ sehr befriedigend. Dennoch kann er nicht alles festhalten, da äußere Einflüsse dies verhindern. Nach einem Unwetter in Ostafrika wird Burton schmerzhaft bewusst, was es bedeutet, die schriftliche Erinnerung zu verlieren. Die wasserfesten Säcke, welche seine Notizbücher enthielten,

¹⁴⁷ Vgl. Dubiel: 2007, S. 43ff.

¹⁴⁸ *Weltensammler*: 2006, S. 317.

stellen sich durch das Unwetter als nicht so zuverlässig dar. Die Aufzeichnungen werden teilweise durch das Wasser unleserlich gemacht und ein Originaleindruck lässt sich nicht wiedererwecken. Jede Erinnerung ist aber auch Veränderung. So lässt Trojanow den ungenannten Erzähler sprechen: „Einen Teil würde er aus der Erinnerung rekonstruieren können, aber auch in der Erinnerung, das wußte er, verschwimmt die Schrift.“¹⁴⁹

4.1.1. Burton als Figur

Durch die Rechercheleistung Trojanows, die sich direkt auf die Spurensuche bezieht, ergibt sich langsam das Bild einer Person, die vor über 150 Jahren gelebt hat und, die in zwei Werken, *Der Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten*, zum Leben erweckt wird. Trojanows Recherche ist eine Kompilation der Sekundärliteratur. Das Material besteht aus Biografien, Bibliografien, Bildern, autobiografischen Notizen und Aufzeichnungen unter anderem festgehalten von Begleitern und Bekannten Burtons. Diese Fülle an Informationen wird im *Weltensammler* indirekt, auf die unterschiedliche Wahrnehmung mehrerer Erzählinstanzen, aufgeteilt, die von Burton berichten. *Nomade auf vier Kontinenten* arbeitet auf direktere und offenere Weise mit dem Material. Dies zeigt sich in der Darstellung von Zitaten. Vergleicht man die literarischen Informationen, die die Leser bekommen, mit jenen der Biografen, dann wird deutlich, dass der Autor Trojanow realen Spuren verwendet, um Burton den Lesern näher zu bringen. Dies geschieht in beiden Werken durch unterschiedliche Blickwinkel. Ein Beispiel: Burton sucht nach der Ankunft in Indien eine Gruppe von Dienern. Der Biograf Hastings beschreibt dies folgendermaßen:

And they were made aware of the different calibre of their new master when he made up his mind to put aside the frivolous horse-riding in the early hours and the port and brandy billiards of the late afternoons, in order to seek out the finest language scholar in Bombay, a Parsee priest called Dosabhai Sohrabji, who was a renowned teacher, or *munshi* [kursiv im Originaltext].¹⁵⁰

Wichtig ist die Wahl des Dieners auch im *Weltensammler*. Die Figur des Hauptdieners der Indienepisode wird im *Weltensammler* gespiegelt und mit dem Namen Naukaram versehen. So korreliert die Geschichte des realen Dieners Burtons mit der der Romanfigur. Naukaram, der Diener, reist mit Burton nach der Spionagegeschichte in

¹⁴⁹ *Weltensammler*: 2006, S. 450.

¹⁵⁰ Hastings: 1978, S. 50.

den Bordellen Britisch-Indiens nach Europa zurück und kommt dort mit dem Koch der Familie Burton in Konflikt. Der Grund, weshalb Naukaram seine Stellung verliert.¹⁵¹ Diese Geschichte wird in den Biografien Burtons festgehalten und im *Weltensammler* literarisch verarbeitet, ist sie doch das Ende der Beziehung zwischen Naukaram und Burton. Ersterer wird unehrenhaft aus dem Dienst entlassen (wie übrigens auch Burton aus der britischen Armee), obwohl er zuvor Burton sieben lange Jahre treu gedient hat. Burton als literarische Figur ist somit mit jenen ‚hard facts‘ umgeben, die sein echtes Leben geprägt haben. Unterschieden wird Burtons Sichtweisen als literarisches Produkt und als realer Mensch. Nicht die gängigen Biografen und Bekannten sind es, die Burton erzählerisch beschreiben, sondern jene unbekannten Figuren/Menschen, die ihm auf seinen Reisen begegnet sind. Den klaren Fakten steht eine Fülle an Perspektiven der Anderen gegenüber. Diese sollen sich nicht nur widersprechen, sie müssen es auch. Dies dient der Wahrung des Geheimnisses. Besonders deutlich hinsichtlich des multiperspektivischen Erzählens ist die Episode rund um Sidi Mubarak Bombay, jenem alten Mann und früheren Diener sowie Begleiters von Burton und Speke auf der Suche nach den Nilquellen. Bombay sitzt Jahre später im *Weltensammler* vor seinem Haus und erzählt Freunden und Bekannten Geschichten aus seinem Leben. Diese Bekannten stellen jedoch fest, dass die Geschichten durch mehrmaliges Erzählen ihre Ursprungsform verlieren. So wird festgestellt: „Die Geschichte hat jedes Mal eine etwas andere Gestalt.“¹⁵² Der Vorgang der Erzählung ist der Träger der Spurensuche. Mit jeder Erzähleinheit beginnt ein neuer Zyklus, eine neue Wahrheit der Geschichte. Dies ist auf den Vorgang der Erinnerung zurückzuführen, denn das Gedächtnis ist kein stetes, stabiles Instrument und die Erinnerung, wie die Erzählung, verändert sich mit jeder Wiedergabe. Somit ändert sich auch eine Figur, wie die Burtons. Die dynamische Leistung und die darin enthaltene Veränderung sind Merkmale des Spurenlesens. Bombay erzählt nach seiner Erinnerung. Er folgt dem, was er an Spuren memoriert hat. Nun ist zu beachten, dass dieses Ablesen jedes Mal mit einer anderen Form der Interpretation verbunden ist. Bei nochmaliger Erzählung hätte die Geschichte eine andere Gestalt, einen etwas anderen Fokus. Diese dynamische Funktion müssen die Leser im Hinterkopf behalten. Wie die einzelne Spur vom Zufallsprinzip der Entdeckung

¹⁵¹ Vgl. Hastings: 1978, S. 61f.

¹⁵² *Weltensammler*: 2006, S. 347.

abhängt, ist auch die Erzählung nicht festgeschrieben. Sie ist bei dem Autor Trojanow der Veränderung unterworfen. Das Vorwissen ist entscheidend für das Lesen eines Textes und der jeweilige Kontext bestimmt die Verknüpfungen, zwischen den Episoden und Büchern. Wichtig hierbei ist das paratextuelle Wissen, welches den Leseprozess steuert und bei Trojanow explizit vorhanden ist.

In der zweiten Episode im *Weltensammler*, in Arabien, haben es die Leser, im Gegensatz zu den beiden anderen Episoden, mit Gegnern Burtons zu tun. Sie sind auf einer aktiven materiellen, nicht literarischen, Spurensuche. Ihr Ziel ist Beweise für eine eventuelle Spionage Burtons im arabischen Raum zu finden. Hierbei suchen sie auch nach Verbündeten und Zeugen. Sie führen Verhöre durch, doch ihre Zielperspektive ist etwas anderer Art: Sie wollen Burtons Schuld beweisen. Das Wissen ist durch die Information gespeist, dass Burton im Sindh als Spion tätig war, nun liegt die Vermutung nahe, dass er auch in ihrem Weltteil Informationen für Großbritannien gesammelt haben könnte. Die Vorstellung von Burton als gläubiger Pilger ist für sie absurd, auch für sie ist er ein Spurensuchender; unterstellt wird ihm jedoch eine unlautere Motivation.

Das Leben des historischen Burtons spricht für das eines Spurensicherers. So führt er schon als Kind eine eher umherreisende Existenz. Burton war zwar gebürtiger Brite, verbrachte seine Kindheit allerdings meist in Frankreich. Schon seine Familie war nomadisch unterwegs und hatte selten auf längere Sicht einen fixen Wohnsitz. Auch in späteren Jahren änderte sich sein gespaltenes Verhältnis zu Großbritannien nicht. So vermied er Besuche in seinem Vaterland. Großbritannien war schlicht kein spannendes Forschungsziel. Die Figur Burtons wird von Trojanow im *Weltensammler* so beschrieben, dass es ihre Lebensaufgabe war Neues zu lernen und darauf neugierig zu sein, weshalb ihn der Autor auch Folgendes in Verkleidung sprechen lässt:

Ich weiß, sagte Sheikh Abdullah, das Glück des Weges. Ja, der Weg, er ist unersetzbar. Trotz aller Mühsal, er ist es, der mein Herz höher schlagen läßt. Wir sind Reiter zwischen Stationen, es ist unser Schicksal, anzukommen und aufzubrechen.¹⁵³

Es überrascht nicht, dass das Schlimmste an einer Reise die Rückkehr war. Was bleibt ist die Erinnerung, sie wird im Gedächtnis wie in eine Schiefertafel eingeritzt, damit sie nicht vergessen wird und immer abrufbar bleibt. Auf der anderen Seite kommt das von

¹⁵³ *Weltensammler*: 2006, S. 267.

Krämer eingeführte Entzugsparadigma zum Tragen, da die Verkleidung als Sheikh Abdullah während dem Hadsch nicht auffliegen darf. Ziel bleibt es, keine Spuren zu hinterlassen und keinen Verdacht zu erregen, was umso schwieriger für die Figur Burton ist, da er seine Erlebnisse niederschreiben will, das in dieser Episode aber oft nur unter großen Umständen möglich ist.¹⁵⁴

Burtons Suche nach den Nilquellen steht unter einer andere Motivation, neben Neugierde und Forscherdrang: es gilt der Erste zu sein. Genau hier lässt sich die Diskrepanz im Begriff *Weltensammler* gut darstellen. Sammeln ist eine Form der Spurensuche. Burton will fremde Kulturen kennenlernen, sie sich allerdings auch einverleiben. Dies wird vom ehemaligen Sklaven Bombay beschrieben; der trifft zugleich eine Einschätzung der Bewohner westlicher Hemisphäre:

Sie könnten sich nicht mehr damit brüsten, als erste das Land von Osten nach Westen durchquert zu haben, sie müßten lernen, Fußstapfen in anderen Fußstapfen zu sein, sie müßten die Vorstellung ertragen, Nachzügler zu sein. Für sie war jedes Dorf, jeder Fluß, jeder See, jeder Wald wie eine Jungfrau, und sie hatten Begierden von Riesen, die nur zufriedenzustellen waren, wenn sie sich all dieser Jungfrauen bemächtigen konnten.¹⁵⁵

An dieser Stelle kommt die Einverleibung der Fremde durch das koloniale System zum Tragen. Ziel war es, das Andere unterzuordnen, um Macht auszuüben. Trojanow lässt Burton stellvertretend für all die anderen vor und nach ihm sagen: „Es darf kein anderes Ziel geben, als den weißen Flecken auf den Karten einen Sinn einzuschreiben.“¹⁵⁶ Solche Aussagen zeigen das Ausmaß der eigenen Selbstverherrlichung und des eigenen Blicks.

Burton ist eine Figur der Ordnung des Indizienparadigmas. Robert Stockhammer beschreibt in dem Aufsatz *Landvermesser in der Gegenwartsliteratur* (2009)¹⁵⁷ die Thematik des Landvermessers. Aktuell geworden durch Daniel Kehlmanns Werk *Die Vermessung der Welt* (2005).¹⁵⁸ Auch im *Weltensammler* kommt diese Thematik zum Tragen. Als Offizier in Indien ergreift Burton die Funktion des Landvermessers. Ein

¹⁵⁴ Vgl. *Weltensammler*: 2006, S. 264f.

¹⁵⁵ Ebd., S: 355.

¹⁵⁶ Ebd., S: 330.

¹⁵⁷ Robert Stockhammer: *Landvermesser in der Gegenwartsliteratur*. In: Christof Hamann; Alexander Honold (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 87-101.

¹⁵⁸ Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt ³⁵2006.

Vermesser sieht durch das Teleskop und erblickt einen sehr kleinen Ausschnitt der Umgebung. Nur der Punkt, der vermessen werden soll, gerät ins Blickfeld. Alles rundherum verschwimmt und ist nicht mehr Teil der Aufmerksamkeit. Trojanow beschreibt Burton nun anders. Dieser sieht nur sehr verschwommen durch sein Instrument und erkennt in einer Dichotomie die Umgebung, nicht aber den Punkt.¹⁵⁹ In diesem Beispiel stehen sich Fantasie und Objektivität gegenüber.

Wenn die Szene überdies den mit Zahlen hantierenden Vermesser dem Sprachgenie Burton entgegenstellt, reproduziert sie die Dichotomie der ‚Two-Cultures‘, in der eine exakte und nüchterne naturwissenschaftliche Kultur der Zahl einer inexakten, aber fantasievollen literarischen Kultur der Sprache gegenübergestellt [sic!] wird.¹⁶⁰

Stockhammer bezeichnet diese Dichotomie als „so wenig originell“ wie „die ihr zugrundeliegende Theorie der Fantasie“.¹⁶¹ Zwar wird ein Gegensatzpaar generiert, dennoch ist fraglich, ob es sich hierbei um eine reine Abrechnung jener Geisteswissenschaftler handelt, die mit dem naturwissenschaftlichen Paradigma nichts anfangen können. Genauso könnte es sich darum handeln, das eigene darzustellen, mit den Mitteln, die der Literatur offenstehen: Die Freiheit poetischer Sprache, eine Instanz, die nicht messbar und nicht in Zahlen auszudrücken ist. Mit Ginzburg gesprochen, ist Burtons fehlende Fokussierung, als Lesen einer Spur zu sehen, denn er betrachtet seine Umwelt, versucht den größeren Zusammenhang zu erkennen und braucht hierfür mehr als nur einen Punkt.

4.1.2. Maskerade

Eine besondere Rolle der historischen Figur Burtons, als auch im *Weltensammler*, ist die Maskerade, also die Verkleidung. Diese ermöglicht die Verwandlung eines Mannes in einen anderen. Burton wechselt für eine gewisse Zeit seine Identität und erfüllt dadurch ein Merkmal aktueller Reiseliteraturforschung – den Wunsch nach identitätsverändernder Reisetätigkeit. Somit kann er als „kultureller Grenzgänger“¹⁶² und Landfahrer gelten. Dank eigener Kraft und Ausdauer reist er durch die Welt und verinnerlicht das, was er von anderen Kulturen lernt. Gleichzeitig gibt er damit auch Teile seiner nationalen Identität auf. Die Verkleidung erlaubt es ihm, die Fremde mit

¹⁵⁹ Vgl. *Weltensammler*: 2006, S. 110.

¹⁶⁰ Stockhammer: 2009, S. 90.

¹⁶¹ Ebd., S. 90.

¹⁶² Bay: 2009, S. 134.

anderen Augen zu erblicken und Burton kann daher sehen, was ihm als Brite sonst verwehrt geblieben wäre. Seine Absicht ist, die unmotiviert hinterlassenen Spuren der Anderen aufzunehmen und sie in einen Handlungsprozess des eigenen Wirkens aufzunehmen. Aus lokalem Wissen baut sich eine Gesamtheit von Wissen auf. Damit ignoriert er das Gebot der Reinheit des kolonialen Diskurses, die Nichtanpassung an die Kolonisierten. Assimilation durfte nur in eine Richtung funktionieren – jene „der Anpassung an die europäische Zivilisation.“¹⁶³ Zugleich weist dieses Gebot auf die Unsicherheit der kolonialen Unterdrückung hin, denn gibt es keine Zweifel, besteht auch nicht die Notwendigkeit alles Entgegenlaufende zu unterdrücken.¹⁶⁴ Mit der Zeit baut Burton sowohl in der Realität als auch im *Weltensammler* mehrere Figuren und Rollen auf, hinter denen er sich auf seinen verschiedenen Reisen versteckt. Seine Kostüme und sein Verhalten sollen meist die eines Nandera-Brahmanen oder eines Moslems namens Mirza Abdullah darstellen, denn die Verkleidung wird benutzt, um Dinge zu sehen beziehungsweise ihnen auf die Spur zu kommen – Dinge, zu denen man sonst keinen Zutritt hätte, wie etwa ein Europäer bei dem Hadsch. Im Indienkapitel hat dies eine mehrfache Motivation: Erstens dient die Maskerade der Beschaffung von Informationen für das Britische Empire. Die zweite, wichtigere Aufgabe ist jedoch eine persönliche. Durch die Teilnahme an Ritualen, Festen und dem normalen Leben konnte Burton für seine Verkleidung erst die richtige Perfektion erlernen.¹⁶⁵ In einem Kapitel des *Weltensammlers* erzählt Naukaram, dass es erst die Verkleidung erlaubte, Informationen auf die Spur zu kommen, an die Burton in seiner normalen Aufmachung nicht herankommen könnte. Verkleidung bedingt bei Burton also die Suche nach Spuren. Fremdheit, die er bei anderen erzeugt, muss er ablegen und das für ihn Fremde annehmen. Die Verkleidung erlaubt es Trojanows Burton, die Stimme der Anderen zu hören und sie mit sich zu tragen.

Hierzu lässt Trojanow Burton sprechen: „Man sieht mehr, sagte er, wenn man zu zweit ist.“¹⁶⁶ Dieses Zitat bezieht sich darauf, dass Burton Heiligtümer der Beschnittenen [Muslime], wie Naukaram sie nennt, besichtigt, ein bestimmtes Grab als

¹⁶³ Bay: 2009, S. 119.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 121.

¹⁶⁵ Vgl. *Weltensammler*: 2006, S.108.

¹⁶⁶ Ebd., S.179.

Angrenzi¹⁶⁷ jedoch nicht ansehen darf, weshalb er beschließt, als Mirza Abdullah zurückzukehren. Naukaram konstatiert daraufhin über seinen Herren:

Wie kein anderer Mensch war er in der Lage, sich ohne Mühe in die Welt jedes anderen hineinzubegeben. Er konnte sich die Umgangsformen und die Werte der Menschen aneignen, die ihm gegenüberstanden.¹⁶⁸

Dieses Bild erinnert an Morelli, den Kunstkritiker, der die unwichtigen Details in einem Bild betrachtete, um dem Maler auf die Spur zu kommen. Burton macht dies anhand von Gesten und Wortfetzen. Kleine Dinge sind es, auf die es ankommt, daher erfordert die Perfektion umfassendes Wissen. Nur dank dieser bleibt er als Spion, als Fremder lange Zeit unentdeckt. Motivation Burtons war das ausgiebige Kennenlernen anderer Kulturen. Es ist der Rat Upanitsches, eines indischen Gelehrten, der Burton zu seiner extremen Maskerade führt, um wie ein Gujarat sprechen zu können, muss er auch so leben – angefangen vom Einnehmen der Mahlzeit bis zu den richtigen Gebeten vor dem Schlafengehen. Dennoch lässt der Erzähler nicht zu, dass Burton zu dieser anderen Person wird, die er unter der Maskerade symbolisiert und lässt in ein Gespräch zwischen Burton und seinem Lehrer Upanitsche Folgendes einfließen:

Wenn ich die Identität eines anderen annehme, dann kann ich fühlen, wie es ist, er zu sein. Das bildest du dir ein, sagte der Lehrer. Du übernimmst mit der Verkleidung nicht seine Seele. (...) Du kannst jederzeit deine Verkleidung ablegen, dir steht immer dieser letzte Ausweg offen. Wir aber sind in unserer Haut gefangen. Fasten ist nicht dasselbe wie hungern.¹⁶⁹

Trotzdem geht Burton noch weiter und lässt sich beschneiden. In der Indienepisode können die Kameraden der britischen Armee die Anzeichen seines überwältigenden Studierdrangs nicht mehr übersehen und beginnen ihrerseits ihn auszustoßen und ihn zu beschimpfen. Überliefert aus der Sekundärliteratur (hier Biografien) ist hierbei, dass Burton, wie im *Weltensammler* erwähnt, als „white nigger“¹⁷⁰ bezeichnet wurde. Er ist für seine Kameraden nicht mehr gleichwertig. Hansjörg Bay hält hierbei fest, dass es für Trojanows Reflektiertheit spricht, dass die Maskerade Burtons je nach Figur anders beurteilt wird.¹⁷¹ Jede Figur hat ihren eigenen Kontext und Blickwinkel, zum Beispiel des Kolonisierten wie Naukaram. Burtons Verkleidung und ihre Sinnhaftigkeit wird

¹⁶⁷ Angrenzi ist ein Ausdruck von den Kolonisierten für die Kolonisatoren.

¹⁶⁸ *Weltensammler*: 2006, S.182.

¹⁶⁹ Ebd., S. 191.

¹⁷⁰ Vgl. Hastings: 1978, S. 53.

¹⁷¹ Vgl. Bay: 2009, S. 127f.

unterschiedlich betrachtet, jedoch von vielen kritisch beäugt. Der Gouverneur in Arabien verdächtigt Burton der Spionage und Naukaram, sein erster Diener, ist ebenfalls voller Zweifel. „Ich war keineswegs überzeugt, im Gegensatz zu ihm, daß man seine Rolle im Leben wechseln kann.“¹⁷², und so verliert Naukaram seine Achtung vor Burton.

Zuerst hat er behauptet, er studiere es nur, um die Einheimischen besser zu verstehen. Aber er konnte mir nichts vormachen, ich habe bemerkt, mit welcher Hingabe er sich den Ritualen widmete, wieviel Zeit er damit verbrachte, auswendig zu lernen, was er kaum verstand. Da verstand ich, er nahm an, in seinem Glauben genauso von einem Überwurf zum anderen wandeln zu können wie in seinem Benehmen, in seiner Kleidung, in seiner Sprache. Und als mir das klar wurde, verlor ich einen Teil meines Respektes für ihn.¹⁷³

Für Burton bedeutet die Verkleidung gleichzeitig Verwandlung in einen anderen Menschen. Größtes Lob ist es, wenn er von seinen eigenen Vertrauten nicht mehr erkannt wird und diese auf der Straße an ihm vorbei laufen. Trojanow spielt hierbei mit der Spur und beschreibt den Landfahrer, der langsam, Stück für Stück das eigene liegen lassen muss und das Fremde um sich herum aufnimmt. Es sind die kleinen Dinge, hier eine kleine Geste, dort ein kleines Wort, die die Maskerade zunichte machen können oder sie bestehen lässt. Diese Unauffälligkeiten fallen dann besonders auf, wenn sie stören, nicht in den Rahmen passen. So kommt es zum großen Lerneifer. Dennoch hat Burton immer die Möglichkeit auszusteigen und tut dies auch. So wird er in Indien zu einer Mittlerfigur zwischen Spionagetätigkeit und dem Drang Fremdes kennen zu lernen. So wichtig seine Spionagearbeit auch sein mag, sie schließt ihn für alle Zeiten von größeren Karrierechancen aus.¹⁷⁴ Damit bleibt der Figur Trojanows nur eines übrig, sich immer wieder auf die Spur anderer zu machen und andere Sichtweisen kennenzulernen.

4.1.3. Polysemantisches Erzählen/Multiperspektivisches Erzählen

Die Spur ist nach Sybille Krämer durch Mehrdeutigkeit geprägt. Sie hat nicht nur eine mögliche Bedeutung und wird im jeweiligen Kontext, der sich auf die Zielperspektive bezieht, gelesen.

¹⁷² *Weltensammler*: 2006, S. 92.

¹⁷³ Ebd., S. 96f.

¹⁷⁴ Vgl., Bay: 2009, S. 133.

Durch das Auffächern mehrerer Zeit- und Handlungsebenen entsteht ein Spielraum der Thematisierungen, der Spiegelungen und Brechungen. Auch dort, wo die Autoren es vorziehen, allein mit der historischen Zeitebene der erzählten Reisen zu arbeiten, gelingen solche Formen der literarischen Vervielfältigung und kritischen Kommentierung. So kommt es dort durch den Einsatz bestimmter erzählerischer Strategien zur Aktualisierung des Vorläufer-Geschehens und zur Dekonstruktion einer historistischen Optik: bei Ilija Trojanow etwa durch ein multiperspektivisches Erzählen, in dem auch den Fremden eine Stimme verliehen wird.¹⁷⁵

Ein deutliches Beispiel hierfür ist der Umgang mit der Geschichte Burtons durch den Lahiya (Schreiber), den Naukaram in der Indienepisode aufsucht. Gleich zu Beginn wird über den erzählerischen Verlauf gesagt, dass sich die Geschichte langsam formt. Für den Schreiber werden aus Vermutungen in vielen Zwischenschritten Gesichter.¹⁷⁶ Sie entstehen vor dem inneren Auge. Hier wird eine Doppelung offensichtlich, die zwischen der Arbeitsweise des Lahiyas und des literarischen Autors, der sich in langer Recherche eine Geschichte erarbeitet hat und so wird aus Bruchstücken langsam ein Ganzes. Dafür braucht man jedoch das Wissen um die gesamte Geschichte, mitsamt aller Fehler und Widersprüche. Es verlangt den Lahiya nach einiger Zeit alles von Naukaram wissen zu wollen, ob es nun im zukünftigen Bewerbungsschreiben vorkommt oder nicht und diese Neugierde lässt ihn nicht mehr los. Kapitelweise, so sein Ziel, will er die ganze Geschichte niederschreiben. Er folgt den Spuren, den losen Enden Naukarams. Der Bann der Erzählung macht die Lebensgeschichte eines Dritten (Burtons) zu seiner eigenen, sie entspricht dem Lebenswerk des Schreibers. Dies geht soweit, dass auch die äußere Form der erzählten Geschichte ihrer Erhabenheit entsprechen soll, weshalb eine Mappe gekauft wird, um alle Blätter, alle Spuren aufzuheben. Das, was Naukaram nicht erzählen will, so erfahren die Leser, reimt sich der Schreiber selbst zusammen oder versucht es anderweitig zu erfahren. Dem (angeblichen) Geheimnis Kundalinis, der Geliebten, kommt er so auf die Spur. Dies stellt eine Gewalteinwendung auf die Spuren dar, denn mit ganzer Macht formt der Schreiber alles, was er braucht, um – zu brauchbaren Spuren. „Das ist wahre Gewissenhaftigkeit, dachte er, die Geschichte zur Wahrheit zu verfälschen.“¹⁷⁷ Diese Äußerung ist ungemein interessant, zeigt sie doch auf, wie eng die Grenze zwischen

¹⁷⁵ Hamann: 2009, S. 14.

¹⁷⁶ Vgl., *Weltensammler*: 2006, S. 27.

¹⁷⁷ Ebd., S. 126.

Realität und Fiktion im *Weltensammler* ist. Der Schreiber macht die Geschichte nicht nur zu seiner, er formt sie dabei auch so, wie er sie haben will. Den Umgang mit der Geschichte beschreibt Stephanie Catani in *Zum unzuverlässigen Erzählen historischer Stoffe* (2009)¹⁷⁸ folgendermaßen.

Erzählerische Unzuverlässigkeit wird hier insbesondere über die konsequent multiperspektivische Gestaltung des Romans ausgestellt, durch welche die nicht ausnahmslos personal erzählte Sichtweise des Protagonisten in ihrer Souveränität sukzessive demontiert wird.¹⁷⁹

Der ‚halbwissenden‘ Perspektive des übergeordneten Erzählers, wie Trojanow sie verwendet, stellt sich die Sichtweise der Anderen gegenüber. Die Mehrstimmigkeit der Anderen verdrängt den Erzähler. Dies zeigt sich auch in der Ostafrikaepisode. Burton und Speke sind krankheitsbedingt sehr geschwächt, Bombay übernimmt ihre Pflege und hat am glücklichen Ausgang der Expedition maßgeblichen Anteil. Außerdem ist er auch das Verbindungsglied Spekes zur Außenwelt, da dieser sich mit niemandem, außer Burton, unterhalten kann. Speke ist also von Bombay abhängig, sie werden Vertraute. Sein Bild von der Reise wird durch Bombay geprägt und somit auch für die Leser.

Wie sich die Mehrstimmigkeit auf eine Erzählung auswirken kann, zeigt auch die Form der Indienepisode. Im Reißverschlussystem wechseln die Perspektiven zwischen Naukaram und der Erzählfunktion des ‚halbwissenden Erzählers‘. Dazwischen werden Kapitel, die aus der Sicht des Schreibers verfasst sind, eingeschoben, wodurch sich beinahe jede Geschichte von Anfang an aus mindestens zwei verschiedenen Sichtweisen erzählt. Während Burton etwa davon spricht, Naukaram auf der Straße zufällig begegnet zu sein, erzählt jener, dass er Burton empfohlen wurde.¹⁸⁰ Daraus folgt, dass die Leser die Möglichkeit haben, selbst zu entscheiden, welcher Fassung sie glauben wollen. Gleichzeitig kommt es zur Negation der einen einzigen Wahrheit. Diese historiografische Metafiktion besagt, dass die Möglichkeit die Wahrheit herauszufiltern, nicht besteht, denn Geschehnisse zeigen sich jedem Menschen auf andere Weise. Zunächst kommt es dem Lahiya darauf an die gesamten Ereignisse um

¹⁷⁸ Stephanie Catani: *Zum unzuverlässigen Erzählen historischer Stoffe*. In: Christof Hamann; Alexander Honold (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5)

¹⁷⁹ Catani: 2009, S. 154.

¹⁸⁰ Vgl., *Weltensammler*: 2006, S. 28, 35.

Burton eruieren zu können. Die größte Angst des Lahiyas besteht in der Unvollendung seines Werkes. Dies würde den Ruin der Geschichte bedeuten.¹⁸¹ Folglich wird der Schreiber zum Bittsteller und Naukaram zu jener Person, welche eine Belohnung einfordern kann. Tatsächlich greift der Lahiya für die Vollendung zu dem Mittel der Bezahlung. Er sieht sein Werk folgendermaßen:

Dieser mein Text ist eine Kette von ausgesuchten Perlen, die ich um den Hals Ihrer gnädigen und aufmerksamen Wahrnehmung hängen möchte, lieber Leser; diese meine Geschichte ist eine duftende Blüte, die ich in die Hand Ihrer warmherzigen und mitfühlenden Empfindung geben möchte.¹⁸²

Dieses Statement ist übergeordnet als Erklärung Trojanows für seinen Text zu sehen. Der Absatz wendet sich direkt an die Leser. Es wird angegeben, wie der *Weltensammler* zu betrachten ist und welche Erzählhaltung dahinter steckt. Möglich ist auch die Deutung als Spurensammlung. Jede Perle steht für den Teil einer Geschichte. Jene Geschichten werden durch Suche gefunden und beziehen sich aufeinander. Die Erzählkette wird für ein Publikum geschaffen und in dessen Besitz gegeben, um die Wahrnehmung eines Autors darzustellen. Insofern kommt der Verdacht auf, dass jene Stellen im Indienkapitel, die nicht Naukaram als Erzähler haben, vielleicht eine Form von Binnentext und zwar jene des Schreibers darstellen. Diese Kapitel sind aus der Sicht Burtons beschrieben, da der Lahiya dessen Geschichte jedoch als sein Lebenswerk betrachtet, könnte dies ein geschickter stilistischer Griff sein, um eine weitere Erzählebene einfließen zu lassen.

Insofern überrascht es die Leser, wenn der Lahiya am Ende nicht selbst erscheint, um den Schlussteil zu hören und niederzuschreiben. Stattdessen schickt er seine skeptische Frau. Die Erklärung dafür stimmt jedoch versöhnlich, steht sie doch im Einklang mit den anfangs eingeführten Vorbemerkungen des Autors rund um das Geheimnis eines Menschen. Die Erklärung besagt, dass man selbst nicht alles wissen soll, will man sich den Effekt der Neugierde bewahren.

Die große Anzahl an verschiedenen Blickwinkel dient jedoch auch dem Umstand, dass eine Figur nicht mehr zu fassen ist. Die Fülle an Informationen, die sich oft widersprechen, führen dazu, dass die Identifizierung zwischen Lesern und der Figur mitunter nicht funktioniert, nicht funktionieren soll. Die Figur Burtons ist

¹⁸¹ Vgl. *Weltensammler*: 2006, S. 141.

¹⁸² Ebd., S. 197.

grenzüberschreitend, gut und böse, unglaublich aufgeschlossen und gleichzeitig auch oft rassistisch. Momente der Unfassbarkeit sind symptomatisch für das Schreiben Trojanows. Diese Form der Nichteingrenzbarkeit formt die Figur jedoch auch zu einem besonderen Facettenreichtum. Die Leser treten in einen Dialog ein, der über den Austausch von reinen Informationen hinausgeht.

Zusammengefasst lässt sich die Mehrstimmigkeit dahingehend lesen,

[I]ndem sich ihre Wahrheit in der Vielzahl wechselnder Sichtweisen immer wieder entzieht, wird aber auch deutlich, dass es keine wahre Geschichte Richard Burtons gibt, sondern immer nur unterschiedliche Versionen.¹⁸³

Die Stimmen der Anderen kommen bei Trojanow deutlich und ausgeprägt zu Wort. Sie beschreiben Burton und eröffnen den Raum für die Vielfältigkeit Burtons. Dies fordert die polyphone Darstellungsweise, dennoch muss im Umgang mit diesen Stimmen kritisch angemerkt werden, wie Hansjörg Bay in *Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl; Trojanow)* (2009)¹⁸⁴ herausarbeitet, dass diese Stimmen von Naukaram und Bombay letztlich in ihrer Bewunderung für Burton aufgehen. Gerade in der letzten Episode zeigt sich Burtons Zwiespältigkeit. Auch er ist dem kolonialen Blick nicht ganz entkommen die Sympathie für Burton erleidet Brüche. Die Überlegenheit Burtons in all seinen Verkleidungen als Fremder wird zu stark herausgearbeitet. So wirkt er oft wie der bessere Andere.¹⁸⁵ Es muss jedoch angemerkt werden, dass Trojanows *Weltensammler* zu zeigen versucht, wie sich Burton eine Welt nach der anderen gefügig macht. Um ihn zu charakterisieren, wird er aus verschiedenen Blickwinkeln gezeigt und die Ambivalenz seiner Figur kommt trotz suggerierter Sympathie zum Tragen.

4.1.4. Todesszene im *Weltensammler*

Der *Weltensammler* beginnt und endet mit dem Tod Burtons. Der Autor Trojanow beschreibt den Umgang Isabel Burtons mit dem Vermächtnis ihres Mannes aus seiner Sicht. Symbolisiert wird dies in der Person des jungen Geistlichen. Dieser soll auf Wunsch von Isabel Burton ihrem sterbenden Mann im Tode beistehen. Die Aufgabe wird erfüllt, doch der Geistliche ist sich unsicher, ob er dies hätte tun dürfen. In der

¹⁸³ Bay: 2009, S. 137.

¹⁸⁴ Ebd., S. 117-142.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 137f.

letzten Szene wird er von einem älteren Geistlichen von seinem Zweifel erlöst. Isabel Burtons Sorge um die richtige Religiosität Burtons wird relativiert, denn der ältere Geistliche meint, dass es egal sei, schließlich sei Burton ein „Katholik ehrenhalber“¹⁸⁶ gewesen und er, der Geistliche, sei zu faul gewesen, um mitten in der Nacht aufzustehen und Burton die Letzte Ölung zukommen zu lassen. Der Autor Trojanow relativiert durch diese Erzählhaltung Isabel Burtons Einfluss. Wichtig ist jedoch der folgende Satz, der Anfang und Ende der Erzählung verbindet: „Er starb früh am Morgen, noch bevor man einen schwarzen von einem weißen Faden hätte unterscheiden können.“¹⁸⁷ Sind die Leser aufmerksam, dann finden sie jene Floskel auch in *Nomade auf vier Kontinenten*. „Irgendwann war jener flüchtige erste Augenblick der Dämmerung erreicht, an dem man einen schwarzen von einem weißen Faden unterscheiden konnte.“¹⁸⁸ Dieser Satz ist eine Referenz auf die Gleichheit der Menschen. Kategorisierungen werden in unklarem Licht relativiert. Außerdem verschwimmen die Grenzen, weiß und schwarz existieren in der kurzen Zeit der Dämmerung nicht als Gegensatzpaar, sondern nähern sich einander an. Sie ergeben Grauschattierungen und werden einander ähnlich. Dieses symbolische Bild steht für Burton. Er ist das Dazwischen, im Sinne der Kreolität und will das auskosten. Daneben gibt es eine weitere Ebene, die eine Anweisung für die Art des Lesens angibt. Isabel Burton gibt den Auftrag die Notizbücher ihres Mannes zu zerstören. Dadurch werden schon zu Beginn all jene Quellen vernichtet, die das vorhandene Buch des *Weltensammlers* stützen könnten.¹⁸⁹ Die Realität wird vernichtet doch ihre literarisierte Form bleibt übrig.

4.2. *Nomade auf vier Kontinenten* (2007)

4.2.1. Text der Spurensuche

Nomade auf vier Kontinenten erschien nur kurze Zeit nach dem Bestseller *Weltensammler* und schließt sich narrativ an den Vorgänger an. Während der Inhalt dem gleichen Thema (Burton) entspringt, handelt es sich um eine andere literarische Gattung. In seiner Form ist der Text sehr aufwändig und nicht eindeutig in eine

¹⁸⁶ *Weltensammler*: 2006, S. 466.

¹⁸⁷ Ebd., S. 13.

¹⁸⁸ *Nomade*: 2008, 163.

¹⁸⁹ Vgl. Catani: 2009, S. 156.

Richtung einzuordnen. Deutlich ist die Mosaikhaftigkeit des Textes. Auch die schon erwähnten formalen Auffälligkeiten, wie die grüne Schrift, stechen hervor. Insgesamt ist *Nomade auf vier Kontinenten* ein Text voller Zitate. Beim Begriff Zitat ist jedoch Vorsicht geboten, da es sich, nach Angaben des Autors Trojanow um Übersetzungen der Originalschriften Burtons handelt. Angefertigt wurden diese von Trojanow, sie stehen somit in einem Kontext der Interpretation und Anpassung.

Zweitens zeigen sich, optisch ebenfalls offensichtlich, die Mischung aus verschiedenen Textformen und auch Quellen ähneln damit zunächst in ihrer Form der Person, die sie durch Worte wiedergeben sollen – Burton. Schon im Untertitel *Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* wird die Spurensuche angekündigt, womit man bei einer weiteren Kategorisierung, neben Form und Gattung, angelangt ist. *Nomade auf vier Kontinenten* ist nicht nur ein Text über eine Figur, in dem sich Merkmale der Spurensicherung und des Indizienparadigmas finden. Zwei Ebenen lassen sich darstellen, der Text als Spurensuche und wie schon beim *Weltensammler* ein Text über das Erzählen. Inhaltlich wird dem schon aus dem *Weltensammler* bekannten Schema gefolgt: nacheinander werden Indien, Arabien, Ostafrika und zusätzlich in einer kurzen Episode Nordamerika und Triest bereist. Unterschiedlich zeigt sich die Erzählerposition. Wechselten sich im *Weltensammler* die Erzählpositionen im Reißverschlussystem ab, hat man es bei *Nomade auf vier Kontinenten* mit einem fließenden Übergang zwischen Vergangenheit, der Zeit Burtons und einem Ich, der Gegenwart, zu tun. Burtons Weg wird in die Gegenwart übertragen. Im literarischen Werk Trojanows wird die Gegenwart der Vergangenheit gegenübergestellt. Texte Burtons werden in jene des Ichs eingefügt. Die Leser stehen einem Zitatkomplex gegenüber. Die Nachreise findet in *Nomade auf vier Kontinenten* nicht nur geografisch statt, sondern auch auf literarischer Basis. Das Werk Burtons wird von Trojanow gelesen und literarisch bearbeitet, mit Hauptaugenmerk auf die Besonderheiten des Abenteurers. Deutlich zeigt sich dies in der ausgiebigen Verwendung der Fußnote, wie dies auch schon Burton handhabte. Fußnoten werden in ihrer größtmöglichen Vielfalt gezeigt, sie sind Spuren, Besonderheiten Trojanows, die sich erst bei näherer Betrachtung offenbaren. Rekonstruiert wird anhand einzelner Merkmale das Leben eines Menschen. Die Form, die dafür gewählt wird, spiegelt das Leben Burtons wieder.

In der Wahl verschiedener stilistischer Formen zeigt sich die enorme Ausprägung seiner Tätigkeiten.

4.2.2. Versuch einer Beurteilung der Gattung

Hatte man es beim *Weltensammler* noch eindeutig mit einem Roman zu tun, so ist die Einordnung von *Nomade auf vier Kontinenten* nicht so einfach. Schließlich zeigt sich schon bei einfacher Durchsicht der Seiten, dass dieser Text vielschichtiger und andersartig aufgebaut ist. So schreibt das Erzähler-Ich über Burton

Er war ein Reisender, ein Abenteurer, ein Soldat, ein Diplomat, ein Anthropologe, ein Geograph, ein Geheimagent, ein Geschichtenerzähler, ein Übersetzer, ein Hobbydichter, ein Laienwissenschaftler, ein Archäologe, ein Goldsucher, ein Meisterfechter, ein Agnostiker, ein Satiriker, ein Häretiker, ein Provokateur, ein Aufklärer.¹⁹⁰

Die Vielzahl an Beschreibung trifft auch auf das vorliegende Buch zu.

Anders als beim *Weltensammler* werden die verwendeten Quellen genau ausgewiesen. Wie *Nomade auf vier Kontinenten* basiert auch *Der Weltensammler* auf wahren Begebenheiten. Die Ausweisung als Roman, verschärft durch den Zusatz Trojanows, verweist darauf, dass es sich um eine freie Nacherzählung handelt. *Nomade auf vier Kontinenten* lässt sich nicht so einfach in eine literarische Gattung eingliedern. Die verwendeten Quellen stechen hervor und sind aufgrund der Textformatierung leicht erkennbar. Zwei Haupthandlungssträngen beziehungsweise zwei handelnden Personen, Burton und das Ich, konfrontieren die Leser, und es fällt schwer, das Ich, eine Kunstfigur, nicht mit Ilija Trojanow zu identifizieren. Beide Erzähler kommen abwechselnd zu Wort. Zeitlich befindet man sich somit auf zwei Ebenen, dem 19. und dem 20/21. Jahrhundert, Vergangenheit und Gegenwart. Auch grafisch wird dies verdeutlicht, indem Burtons Beiträge, im Gegensatz zum Ich, grün eingefärbt sind. Die zwei unterschiedlichen Farben verdeutlichen die Differenzierung beider Stränge.¹⁹¹

Trotz der unterschiedlichen Kennzeichnung fließen sie ineinander und gehören zusammen. Das Verfahren der Anordnung erinnert an Montage- oder Collageverfahren, ein Bild, das sehr gut passt, verdeutlicht man sich den Anspruch

¹⁹⁰ *Nomade*: 2008 S. 11.

¹⁹¹ Wie sich jedoch zeigen wird, sind dies nicht die einzigen Ebenen, die das Buch aufweist.

Trojanows sich einem Geheimnis von mehreren Seiten zu nähern.¹⁹² Am besten gelingt dies durch unterschiedliche Mittel der Erinnerungsformen. Die Leser werden mit Bildern, verschiedensten Erzählungen von einer großen Anzahl an Personen und Quellen, Karten, ‚fremden‘ Schriftzeichen etc. konfrontiert. Schnell stellt sich der Eindruck eines besonders aufwendig gestalteten Tagebuchs ein. Das Tagebuch ist eine wichtige Form bei der Niederschrift der Erlebnisse von Reisenden. Es dient als Erinnerungsquelle für die Zukunft und fällt gattungsspezifisch in die Kategorie der Autobiografie.

Der rote Faden, der die Leser durch die Reise führt, ist ähnlich wie beim *Weltensammler* geografisch und chronologisch gelagert: Indien, Arabien und Ostafrika, samt zusätzlicher Exkurse. Die Tagebuchform ist ein gutes Bindeglied für das Aufzeigen der Spurensuche. Trojanow benützt den Begriff der Spur, um im Untertitel von *Nomade auf vier Kontinenten* darauf hinzuweisen, dass es sich hier um eine Reise in den Spuren von Sir Richard Francis Burton handelt. Auch hier fällt die Doppelung in tatsächliche geografische und literarische Reise ins Gewicht. Verwehrt bleibt den Lesern die richtige Reise. Die literarische Verarbeitung ermöglicht es jedoch die Reise lesend nachzuvollziehen.

Betrachtet man nun die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zum *Weltensammler*, dann lässt sich sagen, dass es auch hier in *Nomade auf vier Kontinenten* eine Mittlerfigur gibt. Nur eine, die aber bewusst Burtons Erlebnissen nachreist. Somit folgen die Leser den Erzählungen und Erfahrungen des Ichs. Dieses wandelt in den Spuren Burtons. Festgehalten wird damit die Authentizität der Nachreise. Trojanow verwendet zusätzlich die Möglichkeit Burton selbst zu Wort kommen zu lassen und Teile seines eigenen Werkes darzustellen, es bleibt allerdings offen, inwiefern diese Auszüge als authentisch anzusehen sind, wurden sie doch vom Autor Trojanow übersetzt und eingegliedert. Welche Teile passen sich nun woran an?

4.2.3. Vernichtung und Wiedererstehung der Erinnerung

Die Vernichtung der Erinnerung durch Isabel Burton samt Wiederauferstehung, ist nicht nur Teil des *Weltensammlers*, sondern wird auch in *Nomade auf vier Kontinenten* aufgegriffen. Das Ich, von dem Trojanow suggeriert, dass es sich um ihn selbst handelt,

¹⁹² Vgl. *Weltensammler*: 2006, Vorbemerkung, S. 7.

reist durch die Welt, auf der Spurensuche nach Burtons Leben und zwar oft unter großen körperlichen und finanziellen Strapazen. Einmal landet das Ich bei einem Golfcaddy, einem ehemaligen Lehrer, der einige Informationen zu Burton besitzt, die dem Ich-Erzähler helfen würden. Diese Informationen sind jedoch nicht kostenlos.

Zu diesem Zeitpunkt wußte ich nicht, daß ich in den nächsten Tagen den Golfplatz von Ootacamund hervorragend kennenlernen würde, jeden seiner Bunker, ja, jedes Sandkorn in diesen Bunkern, und auch die Kinder, die auf der Suche nach verlorengegangenen Bällen in die Schlucht hinabstiegen und den Wald durchforsteten, um diese an Bedürftige, wie ich es einer war, zurückzuverkaufen. Nach jeder Runde nahm mich der Caddy in einen Schreibwarenladen nahe der Bibliothek des Städtchens mit und ließ auf meine Kosten die alten Bücher kopieren, aber er trug jedesmal nur ein Buch bei sich, und er stellte mir für jeden nächsten Tag ein weiteres Buch in Aussicht, und so geduldete ich mich und übte Griff und Schwung, bis sein Vorrat an Schätzen versiegt und ich Ooty endlich wieder verlassen konnte.¹⁹³

Das Ich muss sich in Geduld üben, um die Spuren zusammensetzen zu können. Es ist von dem Golfcaddy abhängig, der definiert, was als Spur zu sehen ist. Das Bild, welches es zusammenzusetzen gilt, besteht nicht aus einem einzigen Ganzen. Geprägt wird es durch die Vieldeutigkeit.

Blickwechsel: In einem Antiquariat im Gebiet des Himalajas trifft das Ich auf einen Mann, der in Besitz einer vollständigen Übersetzung Burtons von *Tausend und einer Nacht* (1885-1888) ist. Der Verkauf geht mit einem völlig überkauften Preis einher. Dahinter stehen jedoch die Absicht und das Versprechen den Käufer auf eine Reise zu schicken und ihm Puzzlesteine der Erinnerung an Burton zur Verfügung zu stellen. Nach kurzem Zögern nimmt der Erzähler das Angebot an und wird in Folge mit zahlreichen Geschenken belohnt. Besonders bemerkenswert ist eine Szene, in welcher der Antiquar zu verstehen gibt, dass er ein Verzeichnis von verlorenen Büchern der Weltliteratur besitzt. Wie die Leser schon aus dem *Weltensammler* wissen, bezieht sich dies auch auf eine große Anzahl von Manuskripten Burtons. Anhand dieses Verzeichnisses begibt sich der Erzähler auf negative Spurensuche. Das Verzeichnis besitzt aufgrund des Wissens um den Verlust einen großen Wert und tatsächlich gelangt der Suchende auf eine Spur. Wichtig daran ist die Charakteristik der Abwesenheit einer Spur, einhergehend ihrer früheren Existenz. Im Falle des Verzeichnisses der verlorenen Bücher zeigt sich eine Doppelung. Zwar ist es eine

¹⁹³ *Nomade*: 2008, S. 96.

Aufzeichnung der Vernichtung, belegt aber gleichzeitig, dass das verlorene Werk einmal existiert hat. Obwohl der Erzähler auf ein Negativwerk stößt, besitzt es für ihn, und dessen ist sich der Antiquar bewusst, einen unbezahlbaren Wert. Die Szene besitzt noch eine weitere Ebene. Die zwei Männer befinden sich in einem großen dunklen Raum, nur von Kerzenlicht erhellt, der mit antiquarischen Werken überfüllt ist. In diesem Raum befindet sich eine enorme Anzahl an literarischen Schätzen. Der Erzähler wird in seinem Verhalten einem Abenteurer gleich beschrieben. Die Dunkelheit, die Besessenheit oder Leidenschaft, das flackernde Licht, die lange Suche, das stundenlange Ausharren – all dies sind Merkmale für das Abenteuer. Damit manifestiert sich die Spurensuche nicht nur in der Spur selbst, sie zeigt auch auf die Person, die die Spur sucht.

Erinnerung ist die treibende Kraft. So sehr sich Isabel Burton auch anstrengt, die Erinnerung selbst kann sie nicht zerstören. Es sind noch immer genug Spuren vorhanden: „In diesem Antiquariat ließen sich Raritäten finden, die manch einer ein Leben lang sucht.“¹⁹⁴ Die Spurensuche ist mit einigen Aufwänden verbunden. Sie fordert Engagement, auch verlangt sie ungewöhnliche Wege. Folgenden Rat erhält der Erzähler: „[B]efreien Sie sich von den eisernen Ketten der Kausalität, sie reizen die Haut und verderben das Denken.“¹⁹⁵ Der Rat bezieht sich auf ein Chaos in der Ordnung. Es geht nicht um das Nachvollziehbare, nicht den immer wieder beschreitbaren Weg, sondern um das Außergewöhnliche. Kausalität steht hier nicht nur für das Verhältnis von Ursache und Wirkung. Sie greift außerdem auf die Paradigmen Objektivität und Wiederholbarkeit zurück. Das Zitat ist Ausdruck von dem Streben nach Einzigartigkeit, im Leben und im Denken und entspricht somit der Forderung Ginzburgs, formuliert im Indizienparadigma. Dem Erzähler wird bei seiner Spurensuche die Erhebung seiner Motive nahegelegt.

Ich [Carlo da Cunhas; eine Figur] wollte prüfen, ob Sie zu jenen Europäern gehören, die nur nach den Geschichten schürfen, die ihre eigenen Landsleute im fernen Boden vergraben haben.¹⁹⁶

Jenes Zitat steht für die Suche nach den Stimmen der Anderen. Überprüft wird die postkoloniale Motivation. Zu eruieren gilt, ob sich die Aufarbeitung in einem Leerlauf

¹⁹⁴ *Nomade*: 2008, S. 31.

¹⁹⁵ Ebd., S. 140.

¹⁹⁶ Ebd., S. 57.

befindet. Wie schon weiter oben beschrieben, kann sich auch postkoloniales Denken in Mechanismen der Unterdrückung wiederfinden. Symbolisiert wird dies in diesem Beispiel, ob nur die eigene europäische Geschichte der Untersuchung dient, oder ob die Fremde selbst Ausgangspunkt ist.

4.2.4. In Spuren arbeiten

Zwischen Ilija Trojanow und seinen Quellen bestehen unzählige Querverweise zwecks der Spurenarbeit am Objekt. Die einzelnen Quellen müssen einer Einteilung zugeführt werden. Zur Verfügung stehen, chronologisch geordnet, Burtons eigene Werke, die Biografie seiner Frau Isabel Burton, Biografien anderer Autoren, hier am Beispiel von Michael Hastings¹⁹⁷ und die Texte Trojanows.

Trojanows Arbeitsbereich umfasst in *Nomade auf vier Kontinenten* jene Jahre Burtons zwischen dessen Dienst in Indien und seiner Konsulartätigkeit in Triest.¹⁹⁸ Letztere hatte er bis zu seinem Tod 1890 inne. Hauptzeit der Handlung ist jene zwischen 1841 und 1860. Diese relativ kurze Spanne innerhalb eines Lebens bezieht sich auf die Zeit vor der Heirat mit Isabel Burton. Unabhängig von Burtons eigenen Werken ist jedoch die (Auto-)Biografie von Isabel Burton eine der wichtigsten Quellen. Wertvoll ist dieses Werk, da es die einzigen 140 Seiten Autobiografie Burtons enthält. Kritisch ist nun zu betrachten, inwieweit Burton Einfluss auf die Biografie hatte. Isabel Burton gibt an, dass das Buch dem Diktat ihres Mannes entspricht, schrieb es also nach seinen Wünschen. Dennoch nehmen die meisten Forscher an, dass sie sehr stark in das Werk eingegriffen hat, vor allem um unerfreuliche Ereignisse und Begebenheiten zu beschönigen.¹⁹⁹ Interessant ist jedoch, dass sich daraus eine Verflechtung zweier Stimmen ergibt. Burtons und die seiner Frau, die kommentiert, wenn auch verzerrt. Der Stil erinnert an das, was Trojanow selbst in *Nomade auf vier Kontinenten* vollführt. Isabel Burton veröffentlichte *The Life of Captain Sir Richard F. Burton* drei Jahre nach dem Tod ihres Mannes, 1893. Das Werk, eine Biografie, hat selbst eine große Anzahl verschiedener Merkmale (angestrebter) biografischer Authentizität. Bilder über Briefen Burtons und andere intertextuelle Verweise runden das Werk ab.

¹⁹⁷ Die Auswahl fand anhand einer Einteilung von Ilija Trojanow selbst statt, da dieser in seinen Nachbemerkenungen in *Nomade auf vier Kontinenten* Hastings unter den vielen Biografien heraushebt.

¹⁹⁸ Dieser Bereich hat jedoch insofern nicht die gleiche Bedeutung, weil er nicht im *Weltensammler* vorkommt und seine Rolle in *Nomade auf vier Kontinenten* auf ein paar wenige Seiten beschränkt ist.

¹⁹⁹ Vgl., Hastings: 1978, S. 61.

If I make him speak plainly for himself, as he does in his private journals, but never to the public, it will give twenty times the interest in relating events; so I shall throughout let him speak for himself where I can.²⁰⁰

Isabel Burton will, dass alles Material, das es von und über ihren Mann gibt, auch verwendet wird. So schreibt sie über einen anderen Biografen:

It will not, I think, do any harm to the reading public to reproduce it with more detail, because only seven hundred people got Mr. Hitchman's, who did not by any means use the whole of the material before he returned it, and what I give is the original just as Richard dictated it, and it is more needful, because it deals with a part of his life that was only known to himself, to me only by dication.²⁰¹

Interessant ist die Stelle, an der sie erklärt, dass es auch notwendig ist, manche Stellen detaillierter zu beschreiben, als Burton sie hinterlassen hat. Auch fällt die Genauigkeit auf, mit der berichtet wird. Man kann dies als Referenz an Burtons Werk sehen, denn Burton war selbst ein Vielschreiber. Schon im Vorwort gibt Isabel Burton zu verstehen, von vielen Menschen für ihre Verzerrung der Ereignisse kritisiert worden zu sein. Sie wehrt sich dagegen und beruft sich darauf, nur das verwendet zu haben, was Burton ihr diktiert habe. So sehr sie sich auch verteidigte, die Kritik ist nie abgeklungen und folglich wird Isabel Burton auch bei Trojanow zu einer negativen Figur, deren katholischer Glaube über allem anderen steht. Auch wenn diese Kritik zutreffen mag, hinterlässt ihr Wirken dennoch 140 Seiten Autobiografie. Hastings schreibt hierzu:

It is generally supposed that a middle-aged Burton dictated his only extant hundred and forty pages of autobiography to Isabel his wife while they were on ship together, in the 1870s.²⁰²

Vielleicht sah Isabel Burton tatsächlich nur das, was sie sehen wollte. So spielt sie darauf an, dass Burton durchaus gläubig war.

There *are* [kursiv im Originaltext] people who are ready to stone me, if I will not describe Richard as being absolutely without belief in anything; yet I really cannot oblige them, without being absolutely untruthful.²⁰³

In *Nomade auf vier Kontinenten* findet sich eine Unzahl an Beispielen für multiperspektivisches Erzählen. Alleine die Markierung der Stimmen in unterschiedlichen Farben spricht für diese Arbeitsweise. Das polyphone Schreiben

²⁰⁰ Burton: 2005, S.vii.

²⁰¹ Ebd., S. viii.

²⁰² Hastings: 1978, S. 24.

²⁰³ Burton: 2005, S. xiii.

erzeugt ein heterogenes Bild. Zu diesem Zweck wird mit Erinnerung gearbeitet. Geschichten werden wiederholt oder kommen an anderer Stelle wieder vor. Dies öffnet das Denkvermögen der Leser und stellt Verbindungen her, etwa zum *Weltensammler*. *Nomade auf vier Kontinenten* ist wiederum ein Werk der lokalen Intertextualität. Dies geschieht durch Quellenangaben. Themen greifen ineinander über, durch die Wiederholung von Ereignissen lassen sich verschiedene perspektivische Sichtweisen darstellen. Nachdem im *Weltensammler* hauptsächlich Vertraute Burtons sprechen, geht *Nomade auf vier Kontinenten* bedingt einen anderen Weg. Burton kommt zu Wort. Die Erzählung über sein Leben wird somit weitergeführt, durch zwei Perspektiven, jene Burtons und die des Ichs aus der gegenwärtigen Erzählebene.

Historische Fakten werden somit zu einer Narration. Ginzburg tritt laut Krämer den Beweis an, dass Geschichte und Fiktion im Sinne von Konstruktion zusammengehen. Hierzu schreibt sie:

Da diese sich als Rekonstruktionen einer Spurensuche ausweisen, halten sie die Mitte ein zwischen dem historiographischen Positivismus als Buchhaltung zuhandener Daten einerseits und der postmodernen Relativierung jedweder historischer Wahrheitsansprüche andererseits. Das Spurenlesen als historiographische Methode ermöglicht die Beweisfähigkeit der historischen Konstruktion.²⁰⁴

Während Ginzburg auf historischer Ebene arbeitet, tut der Autor Trojanow dies auf literarischer. Die Erzählung wird durch historisch belegbare Fakten gestützt, wodurch sich zeigt, dass auch die Rechercheleistung eine Form der individuellen Konstruktion darstellt. Die intertextuelle Arbeitsweise, der sich der Autor Trojanow bedient, geht nun von mehreren Werken aus: Jener Biografie, die Isabel Burton nach den Erzählungen ihres Mannes niederschrieb und die selbstständigen Werke Burtons, wie etwa *Goa and the Blue Mountains (1851)*.²⁰⁵ Anhand dreier Werke soll an ausgewählten Beispielen die Arbeitsweise aufgezeigt werden: *Goa and the Blue Mountains* von Richard Burton, *The Life of Sir Richard F. Burton* von Isabel Burton und *Nomade auf vier Kontinenten* von Ilija Trojanow. Allein innerhalb jenes Bereiches, der nur Burton und seine Frau betrifft, lassen sich eine enorme Anzahl an intertextuellen Verweisen finden. Man befindet sich hier im Abschnitt lokaler Intertextualität und

²⁰⁴ Krämer II: 2007, S. 173.

²⁰⁵ Richard Burton: *Goa, and the Blue Mountains; or, Six Months of Sick Leave. With an Introduction by Dane Kennedy*. Reprint. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.

Kulturalität. Zur Erinnerung, während die globale Form von einem weltzusammenhängenden Kontext ausgeht, beschreibt die lokale Intertextualität den direkten Verweis von Zitaten aufeinander. Man kann dies anhand eines Beispiels belegen. Vorgekommen ist dies schon im *Weltensammler*: Stellt man sich eine Perlenkette als ein Ganzes vor, so bezieht sich eine Perle auf die nächste, usw. Ähnlich funktioniert dies in der Literatur. Geht man chronologisch vor, steht in diesem Beispiel *Goa and the Blue Mountains* an erster Stelle. *Goa and the Blue Mountains* wurde 1851 veröffentlicht und zählt auch im Gesamtkontext als Burtons erstes Werk. Es ist eines von drei Werken zu Indien. Bei *Nomade auf vier Kontinenten* ist dies eine der Hauptquellen für Trojanow. Durch die Erzählung kommt es zu einer nochmaligen Bekräftigung der Ereignisse und dem Bekenntnis, dass diese so stattgefunden haben, zumindest aus der Sicht Burtons. *Goa and the Blue Mountains* und Isabel Burtons Werk unterscheiden sich in der Gattungsbezeichnung. Das eine ist im Bereich der Reiseliteratur, des Reiseberichts angesiedelt, während Isabel Burton die Form der Biografie gewählt hat. Einige Überschneidungen lassen sich allerdings zwischen den Gattungen aufzeigen. Beide bestehen auf der Beschreibung des Ichs und in beiden Fällen ist Burton dieses Ich. Während Burton in *Goa and the Blue Mountains* noch selbst schreibt, sehen die Leser in Burtons Biografie durch die Augen seiner Frau, wodurch das Ich verschleiert wird.

Es stellt sich nun die Frage, ob bei Trojanow beide Formen der Intertextualität, lokale und globale, vorkommen und eine Rolle spielen. In *Nomade auf vier Kontinenten* wird eine Stelle zu Burton im Original zitiert, die sich um eine abenteuerliche Geschichte mit der unabsichtlichen Entführung einer Nonne dreht. Sie wird als eine der Lieblingsstellen des Ich-Erzählers beschrieben und ist dadurch in einen Kontext der verschränkten Erzählung eingebettet. Man muss nun nicht lange suchen, vorausgesetzt man besitzt die richtige Ausgabe, um diese Stelle, anhand der genauen Angabe von *Nomade auf vier Kontinenten* in *Goa and the Blue Mountains* wiederzufinden. Erzählt wird diese Geschichte von Burtons Diener Salvador. Eine angebliche Episode aus dem Leben eines anderen früheren Herrn. Diese Episode befindet sich tatsächlich an dem angegebenen Ort. Ein Punkt, an dem ein Querverweis, also eine Spur besteht und der die Authentizität bestätigt, ist gefunden. Burton wurde somit direkt in *Nomade auf vier Kontinenten* zitiert, wenn auch in einer Übersetzung, die wohl im Stil und im Ton an

den eigenen Text des Autors Trojanow herangeführt wurde, um das Bild von Homogenität in Heterogenität zu stärken. Auch in der Biografie Isabel Burtons wird man schnell fündig:

I had engaged an excellent *buttre* named Salvador Soares, who was *major domo* [kursiv im Originaltext] over the establishment, for at that time a subaltern never had less than a dozen servants.²⁰⁶

In zwei verschiedenen Werken finden sich Hinweise auf eine real existierende Person, die in *Nomade auf vier Kontinenten* in den Bereich der Literatur eingeführt wird. Dies ist nur ein weiteres Beispiel für diese Arbeitsweise. Die Form der Multiperspektivität ist also nicht nur im *Weltensammler* gegeben, bei der allerdings hauptsächlich die Anderen, die Fremden zu Wort kommen, sondern auch im *Nomade auf vier Kontinenten*. Hier verschiebt sich der Fokus der Betrachtung jedoch auf Burton selbst, welcher spricht.

Auch der *Weltensammler* ist eine Sammlung direkter und indirekter Zitate. Sie verweisen auf Schriften Burtons. In der viel geliebten Auseinandersetzung über die Spracherlernung sinniert der Erzähler über die unterschiedlichen Menschen der westlichen Welt, die alle mehr schlecht als recht die Sprache jener erlernen, bei denen sie leben.

Auf dem Schiff hatte er genug Hindustani aufgelesen, um sich grob zu orientieren, um sich vor den Einheimischen nicht lächerlich zu machen, und das war mehr – wie er zu seinem Erstaunen festgestellt hatte –, als selbst jene Offiziere vermochten, die vom Hind seit längerem gezeichnet waren. Einer von ihnen redete ausschließlich im Imperativ; ein anderer benutzte stets die weibliche Konjugation – alle wußten, er plapperte seine einheimische Geliebte nach.²⁰⁷

Einzelne nicht markierte Zitate verweisen auf einen größeren Textkontext. Die Technik des Verweises wird jedoch erst in *Nomade auf vier Kontinenten* offensichtlich eingesetzt.

So klingt oben genanntes Zitat im Original bei Isabel Burton folgendermaßen: „It was a standing joke in my regiment that one of the officers always spoke of himself in the feminine gender. He had learnt all his Hindostani from his harem.“²⁰⁸ Es wird mit

²⁰⁶ Burton: 2005, S. 105.

²⁰⁷ *Weltensammler*: 2006, S. 47.

²⁰⁸ Burton: 2005, S. 109.

direkten Verweisen zwischen unterschiedlichen literarischen Werken gearbeitet, Quellenangaben sind nachprüfbar aufgezeichnet.

4.2.5. Burton übersetzt

Übersetzung geht mit Interpretation einher. Eine Übersetzung trifft nie den Ton des Originals. Es handelt sich um zwei Kulturräume. Diese Thematik spielt eine wichtige Rolle, setzt man sich mit Richard Burton auseinander. Er selbst war neben seinen anderen Tätigkeiten auch Übersetzer. Die Vielzahl der Sprachen, die er beherrschte, führte zu dieser Ausübung. Historisch nachgewiesen, legt er noch in Indien mehrere Prüfungen in mehreren Sprachen ab und wird so zu einem Dolmetscher mit offizieller Berechtigung.²⁰⁹ Laut Trojanows Angaben sind jene grünen Teile, die aus Originaltexten von Burton zitiert wurden, Übersetzung des Autors. In *Nomade auf vier Kontinenten* gibt Trojanow hierfür die Richtung an, wie eine Burtonübersetzung richtig auszusehen hat.

So überzeugt war er [Burton, Anm. S.D.] von seinen nachbesserwischerischen Qualitäten, daß er in den Marginalien der von ihm studierten Bücher detaillierte Korrekturen anbrachte, und er machte nicht einmal vor William Shakespeare halt. Burton wortwörtlich zu übersetzen wäre nicht nur ein Vergehen an dessen eigener Poetik, es würde ihm nicht gerecht werden.²¹⁰

Für eine Übersetzung Burtons braucht man mehr, als nur die reine Sprachfähigkeit und Eleganz bei der Wortschöpfung. Nachforschung wird nötig, was einschließt, dass man über die jeweilige Zeit Bescheid weiß und über diejenige Person, die übersetzt wird. So bekommt der Erzähler in *Nomade auf vier Kontinenten* die Möglichkeit eine Originalausgabe von Burtons *Goa and the Blue Mountains* anzusehen. Auf Nachfrage bekennt er sich zuerst dazu, seine Lieblingspassagen angesehen zu haben. Dies ist die Geschichte über eine Nonne, wie sie schon weiter oben erwähnt wurde. Burton beschreibt darin, dass ihm sein Diener von einem anderen Herrn erzählt hat, der sich zu einem nächtlichen Tôt à têt mit einer Lehrerin, die im Kloster wohnt, treffen wollte. Die Geschichte ging schief. Nun wird spekuliert, dass dies nicht die Geschichte eines anderen ist, sondern seine eigene, Burtons. Wie stehen nun die Originalzitate und ihre Übersetzungen zueinander und welche Funktion nehmen sie im Text ein? In *Nomade*

²⁰⁹ Viel genützt hat ihm dies in seinem späteren Leben jedoch insofern nicht, weil er nie die Konsulatsbetreuung übertragen bekam, die er gerne gehabt hätte.

²¹⁰ *Nomade*: 2008, S. 20.

auf vier Kontinenten werden ganze Geschichten übernommen und in den eigenen Text Trojanows eingearbeitet. Sie sind handlungsweisend für die Erfahrungen des Ichs. Burton dient in dieser Funktion als Schablone für das eigene, er ist der Ausgang der Arbeit und der Punkt auf den alle Fäden zurücklaufen.

Burtons erstes Werk heißt *Goa and the Blue Mountains; or, Six Months of Sick Leave* und handelt von seinen Erfahrungen und Erlebnissen in Indien. Jenes Buch wird in *Nomade auf vier Kontinenten* acht Mal in meist längeren Passagen ausgiebig zitiert, und zwar in Übersetzung. Eine Stelle, in der es um die einheimischen Fortbewegungsmittel geht, zeigt eindrucksvoll auf, mit welchen Methoden im Arbeitsprozess gearbeitet wird, um ein Gefühl der Nähe zu erzeugen. Zuerst soll hier Burton im Original zitiert werden, danach wird dem eine Textpassage gegenübergestellt, die aus dem schwarzen Textbereich, der Gegenwart, stammt.

For the conveyance of your person, India supplies you with three several contrivances. You may, if an invalid, or if you wish to be expeditious engage a palanquin, station bearers on the road, and travel either with or without halts, at the rate of three or four miles an hour: we cannot promise you much pleasure in the enjoyment of this celebrated Oriental luxury. Between your head and the glowing sun, there is scarcely half an inch of plank, covered with a thin mat, which out to be, but never is, watered. After a day or two you will hesitate which to hate the most, your bearers' monotonous melancholy, grunting, groaning chaunt, when fresh, or their jolting, jerking, shambling, staggering gait, when tired.²¹¹

Die Übersetzung Trojanows hierzu lautet:

Zur Beförderung Ihrer Person bietet Indien unterschiedliche Fortbewegungsmittel an. Sie können, wenn Sie nicht wohlauf sind oder es eilig haben, die Dienste eines *palanquin* [kursiv im Originaltext] in Anspruch nehmen und mit etwa drei oder vier Meilen die Stunde die Straßen entlangreisen, entweder mit oder ohne Pausen: wir können Ihnen nicht viel Freude bei dem Genuß dieses berühmten orientalischen Luxus versprechen. Eine gerade einmal halbzolldicke Planke schützt Ihren Kopf vor der glühenden Sonne, bedeckt von einer dünnen Matte, die mit Wasser abgespritzt werden sollte, was jedoch selten geschieht. Nach ein oder zwei Tagen werden Sie sich fragen, was Sie mehr hassen: die monotonen Rufe der Träger, ihr melancholisches Gurren und Stöhnen, solange sie noch ausgeruht sind, oder – wenn sie müde werden – ihr schlurfend-taumelnder Gang, der Sie durchrüttelt und -schüttelt.²¹²

²¹¹ Burton: 1991, S. 250f.

²¹² Zitiert nach *Nomade*: 2008, S. 77f.

Größtenteils folgt die Übersetzung dem Original. Ein paar Stellen werden differenzierte übersetzt, was jedoch für das eigentliche Verständnis keine große Rolle spielt. Die Textpassage ist mit einem negativen, sich echauffierendem Charakter versehen. Die indischen Fortbewegungsmittel der damaligen Zeit entsprechen nicht dem britischen Komfort. Insofern überrascht es auf den ersten Blick, dass diese Kritik von Burton stammt, der der britischen Lebensweise skeptisch gegenüberstand. Jedoch lässt sich hier feststellen, dass Burtons Rolle in der Geschichte zweideutig ist. Zwar legte er großes Interesse für andere Kulturen an den Tag, fiel jedoch auch in klassische Rollen zurück. Insofern wird in *Nomade auf vier Kontinenten* auch festgehalten:

„Er traute sich nicht, die Grenzen des sozialen Anstandes endgültig zu überschreiten, er begnügte sich damit, sie immer wieder in Frage zu stellen.“²¹³ Dies ist ein Urteil, stammend aus der genauen Recherche der Quellenlage Trojanows. Der Burton aus Erzählungen ist ein anderer, als derjenige, der sich als Anthropologe sah und Merkmale in Gesicht, Körper und Geist anderer Kulturen suchte. Schon seine Frau Isabel Burton schrieb über das Facettenreichtum ihres Mannes, sie benützt dies jedoch für ihre Zwecke. Ihre Sichtweise auf Burton sollte richtungsweisend werden.

Der vorgegebene Sprachduktus in der Übersetzung wird dann interessant, wenn man sich den dann folgenden Absatz aus der gegenwärtigen, schwarzen Aufzeichnung in *Nomade auf vier Kontinenten* ansieht:

Zur Beförderung Ihrer Person bietet Indien unterschiedliche Verkehrsmittel an. Sie können, wenn Sie wohlhabend sind oder wenn Sie es eilig haben, die Dienste eines ‚Ambassador‘ in Anspruch nehmen und die Straßen mit etwa dreißig oder vierzig Meilen die Stunde entlangreisen und Pausen einlegen, wann immer es Sie danach gelüstet: wir können Ihnen einige Freude bei dem Genuß dieses berühmten orientalischen Luxus versprechen. Eine getönte, schrägstehende Scheibe schützt Ihren Kopf vor der glühenden Sonne, die Sitzpolster sind mit weichem Wollstoff bedeckt, der regelmäßig ausgeschüttelt und gelüftet wird. Nach ein oder zwei Tagen werden Sie sich fragen, was Sie mehr lieben: die interessanten Erklärungen des Fahrers, die mal gebildet, mal humorvoll ausfallen, solange er noch ausgeruht ist, oder – wenn dieser müde wird – der bedächtig raternde Klang des alten Motors, der sich mit den Klängen des ländlichen Indiens vermischt.²¹⁴

Die unterschiedlichen Zeiten treffen hier aufeinander. Beschwerliche Fortbewegungsmethoden der Vergangenheit kollidieren mit dem bequemen Auto der

²¹³ *Nomade*: 2008, S. 13.

²¹⁴ Ebd., S. 79f.

Gegenwart. Burton und Trojanow treten als Spiegelung auf. Der Moment der Erinnerung spielt eine große Rolle, bringt die Leseerfahrung doch den Moment des ‚das-habe-ich-doch-schon-gelesen‘ mit sich. Sprache wird verwendet und geformt, so dass sie sich angleicht und zwei unterschiedliche Abschnitte in Verbindung bringt. Die Anpassung der Zeit geschieht nicht nur in eine Richtung. Beide Zeiten gleichen einander an und formen etwas Neues. Zu beobachten ist dies in der Art und Weise wie übersetzt wurde. Es kommt zur Nachahmung von Burtons Schreibstil in den Thematiken. Die Spurensicherung findet hierbei auf literarischer Ebene statt. Das erste der drei Zitate stammt aus dem verlegten Buch *Goa and the Blue Mountains*. Die Motivation, die bei Burton dahinterstand, war seine Erfahrung niederzuschreiben und daraus profitable Einkünfte gewinnen zu können.²¹⁵ „Yet few contemporaries took notice.“²¹⁶ Durch Trojanow bekommt Burton neues Publikum, sein Geist, sein Leben erfährt eine Wiederauferstehung.

Burton schrieb, ohne zu wissen, welche Auswirkungen seine Aufzeichnungen auf spätere Generationen haben würden. Deshalb kann Sybille Krämers Spurenmerkmal der Unmotiviertheit hier zutreffen. Die Zitate sind literarische Spuren. Bei den Übersetzungen und ihrer Einflechtung in den Fließtext handelt es sich erstens um einen direkten lokalen Intertextualitätshinweis und zweitens um eine weitere Ebene des Nachreisen und der Vorläufertexte. Nicht nur das reale ‚Auf-den-Spuren-Wandeln‘ kommt zum Tragen, sondern auch jenes, welches zuhause am Schreibtisch anhand der vorhanden literarischen Quellen vorgenommen wird. Um die eigene Reise als Spurensuche zu legitimieren, wird eine direkte Verbindung zwischen Burtons Text und dem Text Trojanows hergestellt; sie bilden das Umfeld des Burton-Mikrokosmos. Darin enthalten sind alle Werke desselben, die Sekundärliteratur und die literarische Ausprägung, die in diesem Fall von Trojanow stammt.

Auch hier, bei *Nomade auf vier Kontinenten*, kommt es zur Narration von historischen Fakten mithilfe der Stimme Burtons. Handelt es sich nun zum Teil um eine

²¹⁵ Ein Unternehmen, das Zeit seines Lebens meist fehlschlug. Die Reisebeschreibungen zu Arabien und Afrika konnten jedoch ein größeres Publikum begeistern. Am erfolgreichsten war jedoch eine ‚illegale‘ Ausgabe zu einer Übersetzung von *Tausend und einer Nacht*.

²¹⁶ Dane Kennedy: *Introduction*. In: Richard Burton: *Goa, and the Blue Mountains; or, Six Months of Sick Leave. With an Introduction by Dane Kennedy*. Reprint. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991., S. v.

Übersetzung Burtons, um dessen Leben biografisch darzustellen oder erfährt der Text auch autobiografische Elemente, mit Rückbezug auf Trojanow?

4.2.6. Autobiografische Dokumentation oder geschickter Umgang mit Fiktion?

Diesem Kapitel wird ein Satz aus Roland Barthes *Der Tod des Autors* vorangestellt: „Wir werden es [die Position eines Autors, Anm. S.D.] nie erfahren können, einfach deswegen, weil die Schrift [*écriture*] [kursiv im Originaltext] jede Stimme, jeden Ursprung zerstört.“²¹⁷ Dies ist eine Referenz auf die Diskrepanz zwischen Autorstimme und Erzählerstimme, negiert wird die Autorenstimme. Interessant wird dies im Kontext zu Trojanow, insbesondere in den Überlegungen zu *Nomade auf vier Kontinenten*. Denn das Ich hat verblüffende Ähnlichkeit mit der Biografie Trojanow. Barthes Überlegungen bedingen die Nichtübereinstimmung, Schrift ist für ihn ein Medium der Verzerrung. Unterbunden wird jegliche identifikationsstiftende Tendenz. Barthes Funktion des Textes wird von den Lesern erfüllt, ähnliches geschieht zunächst bei der Gattung der Autobiografie. Die neugierigen Leser werden direkt angesprochen, für sie besteht der Anspruch der Authentizität. Die Leser verlassen sich bei der Autobiografie auf folgende Festschreibung, wie sie Philippe Lejeune in seinen Überlegungen zur Autobiografie formuliert hat: den autobiografischen Pakt, Einheit zwischen Autor, Erzähler und Protagonist.²¹⁸ Wie sieht dies jedoch konkret bei *Nomade auf vier Kontinenten* aus? Handelt es sich um eine Fiktion oder kommt die Autobiografie Trojanows in Vergleich zu Burtons Biografie durch?

Nomade auf vier Kontinenten ist nicht als Roman anzusehen. Der Untertitel bescheinigt eher, dass es sich um eine authentische Reiseerfahrung auf den Spuren von Burton handelt, denn der Untertitel *Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* referiert eher auf die Recherche, die Arbeit der Spurensuche. Burtons Lebensstationen werden nachgezeichnet, also ist dies ein Spiel mit den Zeiten. Über 150 Jahre liegen zwischen den Reisen Burtons und demjenigen, der ihm nachreist. Bewusst kommt es zur Ausspielung dieser Differenz. Ein altes Thema wird mit den Augen der Gegenwart betrachtet. Wer ist nun dieses Ich? Besteht eine Einheit im Sinne des autobiografischen Paktes oder dient das Ich mehr der Verwirrung? Hierfür muss die Gattungsfrage näher geklärt werden. Handelt es sich um einen erzählenden Text, der

²¹⁷ Barthes: 2003, S. 185.

²¹⁸ Vgl. Philippe Lejeune: *Der autobiografische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 15.

im Feld der Fiktionalität anzusiedeln ist? Oder ist es die bewusste Darstellung autobiografischer Ereignisse, die jedoch mit literarischen Mitteln verändert werden? Geht Realität in Fiktion über oder umgekehrt?

Sehen wir uns zuerst jene Momente an, die darauf hinweisen, dass die Figur, die Burton in *Nomade auf vier Kontinenten* nachreist, auch wirklich der Autor selbst ist. Bedeuten würde dies die Einheit zwischen Autor, Erzähler und Protagonist (neben Burton).

Zuerst ist die Erzählperspektive, jene die nicht Burton selbst zu Wort kommen lässt, eine Ich-bezogene. Dies ist kein klarer Hinweis. Das Ich kann sich sowohl in einer narrativen Erzählung, als auch in der Autobiografie zeigen.

Ilija Trojanow gibt in Interviews und ähnlichem an, dass jene Reise, die *Nomade auf vier Kontinenten* vorausging, eine siebenjährige Spurensuche war. Zeigen lässt sich dies auch am Titel des Buches. Liest man *Nomade auf vier Kontinenten* nun als autobiografisches Werk, dann zeigt sich, dass es viele genaue Beschreibungen der eigenen Gefühlslage gibt. Dafür sprechen würde ebenfalls, dass die Arbeitsweise eine sehr genaue ist, denn Quellen werden im Anhang übersichtlich aufgelistet und auch die Zitate sind mit einer Seitenzahl angegeben. Die eigene Arbeit, die Rechercheleistung, steht im Mittelpunkt. Schwieriger gestaltet es sich allerdings die Quellen nachzuprüfen, denn die meisten Werke stehen nur dem englischsprachigen Raum zur Verfügung. Auch die jeweiligen Ausgaben eines bestimmten Verlages sind größtenteils nur schwer zugänglich. Die Theorie einer Autobiografie wird dadurch gestützt, dass die Abfolge der Spurensuche detailliert beschrieben wird und so kommt es auch zur Setzung persönlicher Kommentare. Bei den Lesern wird damit Empathie erzeugt. „Ich nahm die Öffnungszeit zu genau und mußte eine halbe Stunde frierend warten, bis die Tür endlich aufgeschlossen und ich von einem Mann hineingebeten wurde.“²¹⁹ Solche Stellen sind jedoch nicht genug, um neben den direkten Verweisen auf den Autor Trojanow, eine Theorie der autobiografischen Gattung zu stützen.

Das Ich wird näher beschrieben und ist beruflich Autor und Journalist. „Burton war ein junger Offizier der Ostindischen Gesellschaft, den es nach Ruhm drängte, ich ein nicht mehr ganz so junger Autor auf der Suche nach seinem Sujet.“²²⁰ Zusätzlich

²¹⁹ *Nomade*: 2008, S. 30.

²²⁰ Ebd., S. 103.

werden genaue Daten angegeben. Dies sind Punkte, die sich überprüfen lassen. Gleichfalls werden auch die Lektorin und die Dickköpfigkeit des Autors erwähnt, der Neologismen erfindet, weil die deutsche Sprache für einen bestimmten Ausdruck, seiner Meinung nach, kein geeignetes Wort kennt. Eckdaten, wie die berufliche Zuschreibung und den Umgang mit Sprache, sprechen für die Theorie, dass das Ich Trojanow entspricht. Noch fehlt jedoch eine wichtige Ebene, die der deutlichen Benennung, der Name. Auch hierfür lassen sich Anhaltspunkte finden. Am wichtigsten ist jedoch die genaue Nennung des Namens Ilija, jedoch in der anderen Form Ilias, beides unterschiedliche Schreibweisen für den alttestamentarischen Namen Elias. So wird das Ich in der Geschichte von Bekannten dazu überredet den Hadsch mitzumachen.

[U]nd sie hießen mich einige Monate lang *Sir* oder *respected teacher* [kursiv im Originaltext]; bis wir uns so nahestanden, daß ich sie überzeugen konnte, mich gelegentlich auch Ilias zu nennen.²²¹

Nicht nur die Erwähnung des eigenen Namens, quasi die Signatur, fällt auf, auch das gegenteilige Profitieren kommt in den Blick. Dies ist eine Parallele zu Burton, der ebenfalls andere Menschen engagierte oder dazu brachte, ihm neue Dinge beizubringen. Gegen Ende von *Nomade auf vier Kontinenten* werden konkrete Hinweise zu Familiengeschichte und Herkunft eingeworfen, die verblüffende Ähnlichkeiten mit jener Trojanows aufweisen²²² und auch die Tatsache, dass Trojanow selbst zitiert wird, ist zu beachten. Es stellt sich nun der Verdacht ein, dass dies zu viele Hinweise sind, um Zufall zu sein. Diese Einstreuung persönlicher Details könnte auch Absicht sein. Ungeklärt ist jedoch, ob dies der Verschleierung dient oder der Darstellung des eigenen Lebens.

Schließlich wird Folgendes festgehalten:

[So, hinzugefügt von S.D.] fiel meine Neugierde in sich zusammen, und ich fühlte mich mit einem Schlag fremd und unlustig, zum ersten Mal auf dieser sieben Jahre währenden Nachreise.²²³

Wurde hier ein bewusstes Spiel mit autobiografischen Fakten eingegangen oder handelt es sich um authentische autobiografische Verweise? Hier hilft es nun, sich

²²¹ Nomade: 2008, S.162.

²²² Vgl. ebd., S. 319.

²²³ Ebd., S. 407.

Theorien zur Autobiografie anzusehen. Ein Beispiel ist Philippe Lejeune, der mit seinem Begriff des autobiografischen Paktes einen wichtigen Teil zur Theorie der Autobiografie geschaffen hat.

Lejeune spricht in der Autobiografie von einer leserzentrierten Position. Er gibt ein Schema mehrerer Punkte an, die erfüllt werden müssen, um eine Text als Autobiografie zu beschreiben:

1. *Sprachliche Form*:
 - a) Erzählung
 - b) in Prosa
2. *Behandeltes Thema*: individuelles Leben, Geschichte einer Persönlichkeit.
3. *Situation des Autors*: Identität zwischen dem Autor (dessen Namen auf eine tatsächliche Person verweist) und dem Erzähler.
4. *Position des Erzählers*:
 - a) Identität zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur
 - b) [R]ückblickende Erzählperspektive [kursiv im Originaltext]²²⁴

Innerhalb der Kategorien gibt es Abstufungen bei der Wichtigkeit. Jedoch schreibt Lejeune, dass alle Punkte zutreffen müssen, um ein Werk als eine eindeutige Autobiografie kennzeichnen zu können. Trifft eine Kategorie nicht zu, so handelt es sich meist um eine Untergruppe, wie etwa das Tagebuch. Lejeune verweist nun auf das wichtigste Kriterium: die Identität zwischen Autor, Erzähler und der Hauptfigur.²²⁵ Obwohl in *Nomade auf vier Kontinenten* nun eine Fülle an Merkmalen zutreffen, die solch eine Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist behaupten, fehlt die eigentliche Bezeichnung. *Nomade auf vier Kontinenten* ist paratextuell nicht als autobiografisches Werk ausgeschrieben, außerdem handelt es sich nicht um das Ich alleine, denn eine weitere Stimme wird gehört, um die sich eigentlich die Handlung dreht, jene Burtons. All jene Stellen sprechen nun für die bewusste Verwendung (auto)biografischer Eckpunkte. Historische Daten werden narrativ umschrieben oder wie der Lahiya an anderer Stelle meint, „die Geschichte zur Wahrheit [verfälscht]“.²²⁶ Das Arrangement der einzelnen Teile wird dort sichtbar, wo das literarische Spiel deutlich in den Vordergrund tritt. In *Nomade auf vier Kontinenten* wird relativ am Anfang der Erzähler mit verschiedenen Menschen bekanntgemacht, deren Vorfahren mit Burton zu tun hatten und dementsprechend noch eine große Anzahl an Spuren

²²⁴ Lejeune: 1994, S. 14.

²²⁵ Vgl. ebd., S. 15.

²²⁶ *Weltensammler*: 2006, S. 126.

besitzen, so etwa eine Erstausgabe von *Goa and the Blue Moutains*, versehen mit einer großen Anzahl an Kommentaren von Gerson da Cunha, dem ursprünglichen Besitzer. In *Nomade auf vier Kontinenten* sind diese als Glossen vorhanden und als Kommentare. Die Glossen stehen seitlich an die Buchseite angepasst und sind keine Fußnoten im herkömmlichen Sinne. Sie sind mit a,b,c,..., gekennzeichnet und in schwarzer Farbe. Geht man mit der sonstigen Farbeinteilung weiter, dann bedeutet das ihre Eingliederung in die Gegenwart. Im Buch wird dies so erklärt, dass die Anmerkungen auf Portugiesisch verfasst waren und der Nachfahre von Gerson da Cunha, Carlo, diese Übersetzung vornimmt, wodurch sie eigentlich der Erzählebene der Vergangenheit entstammen und daher in grüner Schrift sein müssten. Dies ist ein Hinweis auf das Spiel, das mit den Lesern getrieben wird. So wie Trojanow in seinen Vorbemerkungen zum *Weltensammler* schreibt, dass er sich einem Geheimnis nähern möchte, ohne es lösen zu wollen, könnte auch hier das Verfahren so gelesen werden. Es gibt Hinweise auf die eine oder die andere gattungsmäßige Zuordnung. Die eine zufriedenstellende Antwort findet man nicht. Wieder ist es eine Geschichte um einen Herren, die vom Diener Salvador erzählt wird. Folgendermaßen schaut diese Geschichte samt Glossen aus. Links steht die Glosse, deren Zeilenbreite aufgrund der besseren Lesbarkeit vergrößert wurde. Rechts befindet sich der eigentliche Fließtext.

^c [Schwarz, an der Seite stehend in *Nomade auf vier Kontinenten*] Was für ein erbärmlicher Versuch, sich ein Alias zu beschaffen – ein weißes Tuch wird über die Figur geworfen, doch die Figur schaut an allen Ecken und Enden Heraus. Ist ein Alias nur geglückt, wenn man es durchschaut?²²⁷

[Grün] Auch die Hindus respektierten ihn, denn er aß Rind nur im geheimen, sprach stets voller Respekt von der Kuh und hatte einen Teufel (d.h. ein heidnisches Idol) in seinem Privatzimmer.^c

²²⁷ *Nomade*: 2008, S. 68.

Diese Beschreibung des Alias mag sich nicht nur auf die Burtonsche Form der Verkleidung und Verzerrung beziehen, sondern trifft gut auf das zu, was der Autor Trojanow als literarisches Spiel betreibt. Trojanow wirft ein weißes Tuch über sich selbst, seine Handlungen kommen aus dem Verborgenen. Vielleicht soll man das Spiel sogar durchschauen, deshalb auch die Anmerkung, dass nur ein Alias, welches enträtselt werden kann, auch ein Gutes ist. Neben diesen Glossen zu *Goa, and the Blue Mountains* gibt es auch noch normale Fußnoten, sowohl jene, die vom Erzähler stammen, als auch jene, die Burton zuzuordnen sind. Interessanter Weise sind diese nicht *Goa, and the Blue Mountains* entnommen, sondern *Scinde; or, The Unhappy Valley* (1851).²²⁸ Die Leser sind somit von einem umgreifenden literarischen Konstrukt umgeben. Zitate werden aus verschiedenen Werken miteinander gemischt. Der Text ähnelt in seiner Form der Beschreibung Burtons, nämlich in der Vielfalt seiner Eigenschaften.

An explorer, soldier, consul and connoisseur of the sword, a polyglot of unrivaled powers, a poet, translator, and prolific writer about the peoples and customs of alien lands.²²⁹

Das Fazit lautet, dass es sich um eine Erzählung handelt, die auf zwei Ebenen, jene Burtons und die des Ichs, authentisches Leben kombiniert und dadurch auf eine fiktionale Metabene hebt. Es handelt sich hierbei ebenfalls, wie schon bei Ginzburg ausgeführt, um eine historiografische Erzählung. Schwer ist auseinanderzuhalten, wo die Wahrheit endet und die Fiktion beginnt. Historische Fakten, wie das Leben Burtons, werden herangezogen und zu einer Erzählung verdichtet. Die Grenzen verschwimmen bei *Nomade auf vier Kontinenten* sehr leicht. Trojanow wird zu einer Spiegelung Burtons und umgekehrt. Die Leser sind vor die Aufgabe gestellt, eine Entscheidung zu treffen. Wie Barthes schreibt, ist es die Aufgabe der Leser zu entwirren, den Text jedoch nicht komplett zu entziffern,²³⁰ schließlich ist dies nicht die Lösung. Das Besondere an einem Text ist, dass es mehrere Möglichkeiten gibt, ihn zu lesen und dennoch bleibt er ein Geheimnis.

Nomade auf vier Kontinenten ist ein raffiniertes Konstrukt, welches von autobiografischen Notizen durchzogen ist. Diese sind eingebettet in Fiktion und haben

²²⁸ Richard Burton: *Scinde; or, The Unhappy Valley*. London: Richard Bentley 1851.

²²⁹ Kennedy: 1991, S. v.

²³⁰ Vgl. Barthes: 2003, S. 191.

die Funktion der Verschleierung. Multiperspektivität und die autobiografischen Fakten spielen mit der Form der Erzählmöglichkeiten. Trojanow geht auf Spurensuche, um einer Person, Burton, näher zu kommen und schafft hierbei eine Binnenstruktur in der Erzählung, jene über das Erzählen.

Nachbemerkungen

Sir Richard Francis Burton, sowohl die historische als auch die literarische Figur, ist eine in sich gesplante Person. Dies ist keine negative Zuschreibung, sondern ein Befund seiner Vielfältigkeit. Er selbst machte sich auf, um die ihm fremden Kulturen zu erforschen. Dabei lernte er eine Unzahl an Sprachen und ein gewisses Kulturverständnis kennen. Er wusste, wie er sich kleiden und welche Gesten und Mimiken er an den Tag legen musste, um beispielsweise als sein Alter Ego Mirza Abdullah gesehen zu werden. Sein Eifer machte ihn schnell zu einem Außenseiter in der Welt des Militärs, seine Kameraden schimpften ihn ‚weißen Neger‘.²³¹ Trotz seiner bemerkenswerten Fähigkeiten war er jedoch auch ein Kind seiner Zeit und legte wie andere auch Vorurteile an den Tag. Unter anderem um diese Differenz dreht sich das Bewusstsein der aktuellen Reiseliteraturforschung, bei der davon ausgegangen wird, dass Reisen der Gegenwart als Spurensuche zu verstehen sind. Die Meinung, dass es möglich ist, ohne Vorwissen zu reisen, wird abgelehnt. Bewusst wird davon ausgegangen nicht der Erste zu sein. Ilija Trojanow, selbst Kosmopolit, machte sich in einer realen Reise sieben Jahre lang auf die Spuren Burtons, um diesen zu finden und zu verstehen. Er schuf dazu zwei Werke: *Der Weltensammler* (2006) und *Nomade auf vier Kontinenten* (2007). Sie sind Ausdruck seiner Reise und einer Lektüre-Erfahrung, unterscheiden sich jedoch grundsätzlich voneinander. Während der *Weltensammler* schon paratextuell als Roman ausgegeben ist, der mehrere Erzählebenen besitzt, stehen die Leser bei *Nomade auf vier Kontinenten* vor einem Rätsel. Ähnlich wie bei Burtons Leben gibt es eine große Anzahl an denkbaren Interpretationsmöglichkeiten. Wichtig hierbei sind die Begriffe Wirklichkeit und Fiktion, da sich die Frage stellt, ob es sich bei *Nomade auf vier Kontinenten* um eine autobiografische Erzählung handelt oder um einen fiktiven Text, der bewusst mit autobiografischen und biografischen Elementen angereichert ist. Mitzudenken ist das ‚Entwirren‘ des Textes, wie Roland Barthes die Leseraufgabe fordert.²³² Spuren zur Entwirrung des Texträtsels kommen hier ins Spiel. Sybille Krämer sieht das aktuelle Aufkommen des wissenschaftlichen Interesses an Spuren darin, dass die frühere Dezentralisierung, die Entwurzelung der

²³¹ Vgl. Hastings: 1978, S. 53.

²³² Vgl. Barthes: 2003, S. 191

Kultur, rückgängig zu machen versucht wird.²³³ Die Spurensuche ist die neue Tendenz geworden literaturwissenschaftlich zu arbeiten. Spur kommt nicht nur im Alltagswissen vor, sondern auch aus der Geschichte des Begriffes von der Materials pur des Fußabdruckes. Eine Spur wird nicht motiviert hinterlassen, sondern erst durch den Suchenden als eine solche erkannt. Man hat hier einen performativen Akt vor sich, geprägt durch Begriffe wie das Spurenlesen oder die Spurensicherung. Eine Spur wird von mehreren Merkmalen begleitet: Sie ist ein passives Etwas, ihr selbst fehlt die Möglichkeit zur Kommunikation und sie kann nur von einer Person genützt werden, um einen Spurenkontext aufzudecken. Darin steckt jedoch keine Eindeutigkeit, denn Spuren sind polysemantisch. Das bedeutet, dass es mehrere Interpretationsmöglichkeiten gibt; im Entwirren steckt also immer eine Handlungsaufgabe. Handelt es sich bei der Spur um eine bewusst hinterlassene Sache, dann geht der Charakter der Spur verloren, da Täuschung im Spiel ist. Ähnlich funktioniert dies im Kriminalroman, bei den ‚red herings‘, wenn also falsche Spuren verteilt werden. Der Detektiv ist ein zentrales Motiv in Carlo Ginzburgs Theorie, dem Indizienparadigma. Ginzburg stellte fest, dass sich Ende des 19. Jahrhunderts eine neue Theorie der Wissenschaftserfahrung entwickelt hat. Diese steht dem objektiven Wissenschaftsparadigma Galileis gegenüber. Betroffen von letzterem sind insbesondere die Naturwissenschaften. Das Indizienparadigma bedeutet Wissenschaftlichkeit auf einer anderen Ebene. Der Jäger, Detektiv und Mediziner sind die ursprünglichsten Ausdrücke nach der Wahrsagerei und den ersten medizinischen Versuchen, die dieses Paradigma aufweisen, denn alle drei suchen nach Indizien, die sich so nicht wiederholen und lesen daraus einen Ursprung. Etwa der Jäger, der im Wald nach Spuren sucht und daraus schließen kann, welchem Tier er nachjagt. Besonders der Detektiv ist im Kontext Trojanows von Bedeutung. Mit dieser Thematik findet bei Trojanow eine Identifizierung statt. Ein Autor ist wie ein Detektiv auf der Suche nach Spuren, die er zu einer Beweiskette zusammenführen kann. Die kriminalistische Spurensuche ist mit der literarischen Recherche auf eine Ebene zu stellen. Trojanow reiste nun Burton nicht nur auf literarischer, sondern auch auf geografischer Ebene nach. Burton hinterließ ein großes Werk an Aufzeichnungen, die zu seiner Zeit veröffentlicht wurden. Auch seine Frau Isabel Burton ist für einen

²³³ Vgl. Krämer: 2007, S. 12.

wichtigen Akt verantwortlich, jenen der Herausgabe seiner (Auto-)Biografie. Trojanow verwendet in *Nomade auf vier Kontinenten* nun Originalzitate Burtons, um die eigenen Erzählinstanzen zu stützen und die Spurensuche und die Nachreise genau nachzuzeichnen. Es ist nicht klar, ob bei *Nomade auf vier Kontinenten* autobiografische Fakten überwiegen, oder ob diese spielerisch verwendet werden, um zu verwirren und die Fiktion zu authentifizieren. Merkmal beider Werke, sowohl des *Weltensammlers* als auch *Nomade auf vier Kontinenten* ist nun, dass eine hybride Erzählweise verwendet wird. Dies bedeutet, dass Multiperspektivität postkoloniales Schreiben begünstigt. Während in der kolonialen Zeit und bis heute, oft die Stimme des Fremden nicht gehört wird, sprechen bei Trojanow vor allem im *Weltensammler* eine Menge an Untergebenen und Weggefährten Burtons. Hierbei handelt es sich um eine Besonderheit, kommen die Fremden schließlich sonst meist nicht zu Wort. Trojanow schafft einen enormen intertextuellen Zitatenkomplex zwischen *Weltensammler* und *Nomade auf vier Kontinenten*. Die Verflechtung hierin ist künstlerisch geschickt angesetzt. Burtons Werke sind nur im Original zu lesen, da es fast keine Übersetzungen gibt. Somit erledigte die Übersetzung der Autor selbst und erhielt dadurch die Möglichkeit, die einzelnen Teile geschickt aneinander anzupassen. Trojanow baut ebenfalls in *Nomade auf vier Kontinenten* ‚red herings‘ ein, Spuren, die auf die eigene Autobiografie verweisen, wie etwa das Erwähnen seiner bulgarischen Herkunft. Somit verwirrt er. Immer wieder kommt die Autorenperspektive zum Vorschein. Bis zuletzt bleibt jedoch die Frage offen, ob die Absicht des autobiografischen Paktes, wie ihn Philippe Lejeune beschrieben hat, also die Einheit von Autor, Erzähler und Protagonist, gegeben ist.²³⁴ Im *Weltensammler* ist dies natürlich nicht der Fall, es handelt sich um einen Roman. *Nomade auf vier Kontinenten* hält diese Frage bewusst in der Schwebe. Das Geheimnis wird nicht gelüftet.

²³⁴ Vgl. Lejeune: 1994, S. 15.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Burton, Richard: *Goa, and the Blue Mountains; or, Six Months of Sick Leave. With an Introduction by Dane Kennedy*. Reprint. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.

Trojanow, Ilija: *Der Weltensammler*. München: Carl Hanser Verlag 2006.

Trojanow, Ilija: *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008.

Sekundärliteratur

Austin, John L.: *How to do Things with Words*. Oxford: Oxford Univ. Press ²1978 (Oxford paperbacks; 367).

Bachtin, Michail: *Literatur und Karneval*. München: Hanser 1969 (Reihe Hanser; 31).

Ders.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München, Wien: Hanser 1971.

Ders.: *Rabelais und seine Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Jannidis, Fotis; u.a. (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart, reclam 2003 (reclam; 18058), S. 185-197.

Bay, Hansjörg: *Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl; Trojanow)*. In: Hamann, Christof; Honold, Alexander (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 117-142.

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1963 (edition suhrkamp; 28).

Biernat, Ulla: *„Ich bin nicht der erste Fremde hier“. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 500).

Brenner, Peter J.: *Einleitung*. In: Ders. (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 7-13.

Burton, Isabel: *The Life of Captain Sir Richard F. Burton*. Volume I. London: Elibron Classics 2005.

Catani, Stephanie: *Zum unzuverlässigen Erzählen historischer Stoffe*. In: Hamann, Christof; Honold, Alexander (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 143-168.

Dewulf, Jeroen: *Das Recht auf Hybridität: über Kreolismus und Anthropophagie in der Literaturwissenschaft*. In: Canadian Review of Comparative Literature December 2000, Volume 27, Number 4.
<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crccl/article/view/3859> (zuletzt eingesehen am 18.01.2011), S. 611-624.

Ders: *Tupi or not tupi. Plädoyer für eine Zukunft ohne Wurzeln*. In: Der Freitag. 21.3.2003. <http://www.freitag.de/2003/13/03131401.php> (zuletzt eingesehen am 31.1.2011).

Dubiel, Jochen: *Dialektik der postkolonialen Hybridität. Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2007.

Ecker, Gisela; Röhl, Susanne (Hrsg.): *In Spuren reisen. Vor-Bilder und Vor-Schriften in der Reiseliteratur*. Berlin: LIT Verlag 2006 (Reiseliteratur und Kulturanthropologie; Bd 6).

Fisch, Stefan: *Forschungsreisen im 19. Jahrhundert*. In: Peter J. Brenner: Einleitung. In: Brenner, Peter J. (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 383-405.

Geimer Peter: *Das Bild als Spur. Mutmaßung über ein untotes Paradigma*. In: Krämer, Sybille; Grube, Gernot; Kogge, Werner (Hrsg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1830), 95-120.

Genette, Gérard: *Paratexte; das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus d. Franz. von Dieter Hornig. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag 1989.

Ginzburg, Carlo: *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. In: Ders.: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin: Wagenbach 2002 (WAT; 430), S. 7-57.

Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde (in 32 Teilbänden) Bd 17, Eintrag „*Spur*“. Leipzig 1854-1960.

Hamann, Christof; Honold, Alexander: *Ins Fremde schreiben. Zur Literarisierung von Entdeckungsreisen in deutschsprachigen Erzähltexten der Gegenwart*. In: Dies. (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S.9-20.

Hastings, Michael: *Sir Richard Burton. A Biography*. New York: Coward, McCann & Geoghegan, Inc. 1978.

Heinemann, Wolfgang: *Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht*. In: Klein, Josef; Fix, Ulla (Hrsg.): *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenberg-Verlag 1997, S. 21-37.

Holdenried, Michaela: *Entdeckungsreisen ohne Entdecker. Zur literarischen Rekonstruktion eines Fantomas: Richard Burton*. In: Hamann, Christof; Honold, Alexander (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 301-312.

Ilija Trojanow: <http://www.ilija-trojanow.de/downloads.cfm> (zuletzt eingesehen am 18.01.2011)

Kaube, Jürgen : *Plagiatsfall Helene Hegemann. Germany's Next Autoren-Topmodel*. In: <http://www.faz.net/s/Rub642140C3F55544DE8A27F0BD6A3C808C/Doc~E03654DCBD A6D44F299AF3CCE34313DCD~ATpl~Ecommon~Spezial.html> (zuletzt eingesehen am 07.09.2010).

Kehlmann, Daniel: *Die Vermessung der Welt*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt ³⁵2006.

Kennedy, Dane: *Introduction*. In: Burton, Richard: *Goa, and the Blue Mountains; or, Six Months of Sick Leave. With an Introduction by Dane Kennedy*. Reprint. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.

Krämer, Sybille: *Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme*. In: Dies., Grube, Gernot; Kogge, Werner (Hrsg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1830), S. 11-33.

Krämer, Sybille: *Immanenz und Transzendenz der Spur: Über das epistemologische Doppelleben der Spur*. In: Dies., Grube, Gernot; Kogge, Werner (Hrsg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1830), S. 155-181(= Sybille Krämer II).

Kristeva, Julia: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: Ihwe, Jens (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven (Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft; Bd 3)* Frankfurt am Main: Athenäum 1972 (Ars poetica; Bd 8) S. 345-375.

Laming, Lionel: *Die Entdecker der Zukunft*. In: Leroi-Gourhan, André (Hrsg.): *Die großen Entdecker und Forscher*. Genf: Mazenod 1947 (Die Galerie der berühmten Männer; Bd 2), S. 282-287.

Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

Leroi-Gourhan, André: *Die Psychologie des Welterforschers*. In: Ders. (Hrsg.): *Die großen Entdecker und Forscher*. Genf: Mazenod 1947 (Die Galerie der berühmten Männer; Bd 2), S. 7-12.

Martinez, Matias; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck 2007.

Meyers Großes Taschenlexikon. In 24 Bänden. 6., neu bearb. Auflage. Hrsg. u. bearb. v. Meyers Lexikonredaktion. Bd. 12: Knu-Land. Eintrag „Kreolen“, „kreolische Sprachen“. Mannheim, Leipzig, Wien: B.I.-Taschenbuchverlag 1998.

Osterhammel, Jürgen: *Reisen an die Grenzen der Alten Welt. Asien im Reisebericht des 17. und 18. Jahrhunderts*. In: Brenner, Peter J. (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 224-260.

Pfister, Manfred: *Autopsie und intertextuelle Spurensuche. Der Reisebericht und seine Vor-Schriften*. In: Ecker, Gisela; Röhl, Susanne (Hrsg.): *In Spuren reisen. Vor-Bilder und Vor-Schriften in der Reiseliteratur*. Berlin: LIT Verlag 2006 (Reiseliteratur und Kulturanthropologie; Bd 6), S. 11-30.

Poe, Edgar Allen: *The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*: Harmondworth: Penguin Books 1976.

Stockhammer, Robert: *Landvermesser in der Gegenwartsliteratur*. In: Hamann, Christof; Honold, Alexander (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009 (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5), S. 87-101.

Tegtmeyer, Henning: *Der Begriff der Intertextualität und seine Fassungen – Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthius'*. In: Klein, Josef; Fix, Ulla (Hrsg.): *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenberg-Verlag 1997, S. 49-81.

Trojanow, Ilija: *Komplot(t) – Wie plant der Autor den perfekten Plot*. In: <http://www.ilija-trojanow.de/downloads/Komplott.pdf> (zuletzt eingesehen am 18.02.2010).

Trojanow, Ilija: *Recherche als poetologische Kategorie. Die Entzündung des narrativen Motors*. In: Hamann, Christof; Honold, Alexander (Hrsg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2009. (Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur; Bd 5) 287-299.

Trojanow, Ilija: *W:Ort. Und hätte ich nur eine Sprache. Eine Liebeserklärung*. In: http://www.ilija-trojanow.de/downloads/Deutsche_Sprache.pdf (zuletzt eingesehen am 18.02.2010).

Verne, Jules: *Die Eissphinx*. Frankfurt am Main: Bärmeier & Nickel 1978.

Vögel, Bertlinde: „*Intertextualität*“ – *Entstehung und Kontext eines problematischen Begriffs*. Universität Wien, Diplomarbeit 1998.

Waldenfels, Bernhard: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 868).

Weise, Günter: *Zur Spezifik der Intertextualität in literarischen Texten*. In: Klein, Josef; Fix, Ulla (Hrsg.): *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenberg-Verlag 1997, S. 39-48.

Wolf, Gerhard: *Die deutschsprachigen Reiseberichte des Spätmittelalters*. In: Brenner, Peter J. (Hrsg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch materialien; 2097), S. 81-116.

Zielina, Anita: *Strache will das „Wiener Blut schützen“*. In: Der Standard. 16.08.2010. http://derstandard.at/1281829236346/Blog-Wiener-Wahlnotizen-Strache-will-das-Wiener-Blut-schuetzen?_blogGroup=1 (zuletzt eingesehen am 5.9.2010).

Anhang

Curriculum Vitae

Ich, Sabrina Dohnal, wurde am 18. Mai 1986 in Wien geboren. 2004 maturierte ich in der AHS Geringergasse (BRGXII) mit gutem Erfolg. Teil der Matura war eine Fachbereichsarbeit mit dem Titel: *Ida Pfeiffer. Eine Reiseschriftstellerin im 19. Jahrhundert*. Schon damals lag mein Fokus auf dem Bereich der Reiseliteratur. Im selben Jahr begann ich im Wintersemester das Studium der Deutschen Philologie. Seit 2008 studiere ich weiters das Bachelorstudium Philosophie. Begonnen habe ich die Diplomarbeit im Frühjahr 2009.

Abstract in deutscher Sprache

Der Gegenwartsautor Ilija Trojanow folgte in einer siebenjährigen Reise den Spuren von Sir Richard Francis Burton (1821-1890), ein britischer Reisender, Kosmopolit und Forscher des 19. Jahrhunderts. Trojanow schuf zu Burton und seinen eigenen Reiseerfahrungen zwei Werke: *Der Weltensammler* (2006) und *Nomade auf vier Kontinenten* (2007). Sie sind Ausdruck seiner Reise und Lektüre-Erfahrungen, unterscheiden sich jedoch grundsätzlich voneinander. Während der *Weltensammler* paratextuell als Roman ausgegeben ist, der mehrere Erzählebenen besitzt, stehen die Leser bei *Nomade auf vier Kontinenten* vor einem Rätsel, schließlich lässt sich das Werk keiner Literaturgattung – weder dem Reisebericht, der Biografie noch der Autobiografie – eindeutig zuordnen. Nicht zuletzt liegt dies an Trojanows Studienobjekt selbst, nämlich Burton. Dieser erlebte und studierte verschiedenste Lebenswelten durch die Augen eines Landfahrers, eine Einteilung, die nach André Leroi-Gourhan bedeutet, dass seine Reise dazu diente, die Kultur anderer Länder anzunehmen und stückweise zu einem neuen Heimatgefühl zu formen. Ilija Trojanow begibt sich hier nun auf eine Spurensicherung, indem er Burtons Spuren folgt, ihn betrachtet, erforscht, nachzeichnet und schließlich zu einer literarischen Figur verdichtet. Jene Spuren, die Burton hinterlassen hat und jene, die Trojanow neu erzeugte, sind Thema dieser Arbeit. Um das dazugehörige Spurenkonzept zu verstehen, bezieht sich die Verfasserin dieser Arbeit auf zwei Theorien: Einerseits wird durch das Indizienparadigma Carlo Ginzburgs die Spur definiert andererseits

vervollständigt Sybille Krämer das Paradigma der Spur durch ein Kategorisierungssystem. In beiden Fällen handelt es sich um eine Einzelfallanalyse, entgegen der galileischen Praxis objektiver Wiederholbarkeit.

Trojanows Werke reflektieren dieses Spurenkonzept. *Der Weltensammler* nähert sich Burton durch eine multiperspektivische Darstellungsweise und definiert über den Topos der Reiseliteratur hinaus, die postkoloniale Schreibweise. In *Nomade auf vier Kontinenten* kommt es wiederum zu einer Doppelung. Burtons Reise der Vergangenheit und die gleiche Reise eines Ich-Erzählers aus der Gegenwart stehen einander gegenüber. Handelt es sich um ein biografisches, autobiografisches, fiktionales oder ein hybrides Werk? Viele Fährten, die auf autobiografische Fakten Trojanows deuten, werden ausgelegt. Eine eindeutige Antwort lässt sich jedoch nicht finden und stellt die Leser vor eine Herausforderung.

Danksagung

Am Ende der Arbeit angelangt, lohnt sich ein Rückblick. Danken möchte ich all jenen, die während des langen Prozesses und auch schon während des Studiums an mich geglaubt und meine Überzeugungen unterstützt haben. Insbesondere gilt dies meinen Eltern. Ohne euch, sowohl durch eure Hilfe, als auch die finanzielle Zuwendung wäre mein Weg um einiges schwerer gewesen. Mein Freund Albrecht hat sich als äußerst geduldiger Korrekturleser erwiesen. Nebenbei hat er mir sonstige Arbeiten, die mit der Diplomarbeit nichts zu tun haben, abgenommen und meine Launen über ein Jahr lang ertragen. Zuletzt möchte ich Nati, Steffi und Johanna danken. Ihr seid der Spiegel durch den ich vieles kritisch betrachten konnte. Danke für eure Unterstützung und Liebe.