



## Das Spanienbild in Eugen Ruges Reiseroman *Cabo de Gata*

Andrea Bies<sup>1</sup>

Recibido: 04 de octubre de 2015 / Aceptado: 14 de diciembre de 2015

**Zusammenfassung.** Im vorliegenden Artikel wird der Reiseroman *Cabo de Gata* (2013) im Hinblick auf das dort entworfene Spanienbild analysiert. Damit wird ein Genre in den Blick genommen, das bisher wenig Aufmerksamkeit in der Erforschung von Spanienbildern in der deutschsprachigen Reiseliteratur erfahren hat. Der besondere Fokus der Betrachtung liegt auf dem Reisemotiv sowie der Wahrnehmung und Darstellung der spanischen Fremde im Roman. Dessen imagologische Aussagekraft wird schließlich von einer narratologischen Analyse ausgewählter Aspekte der Erzähltechnik eingeschränkt.

**Stichwörter:** Ruge; Spanienbild; Reiseroman; Fremdwahrnehmung; Narratologie.

### [en] The Depiction of Spain in Eugen Ruge's Travel Novel *Cabo de Gata*

**Abstract.** In the following article I analyse the depiction of Spain in *Cabo de Gata* (2013), a work belonging to the genre of the travel novel. In so doing, I draw attention to a genre that has received little attention in the research of the image of Spain in German travel literature. This consideration focuses on the travel motif as well as the perception and representation of Spain as a foreign country. Narratological analysis of selected aspects of the narrative technique diminishes the imagological impact of the novel.

**Keywords:** Ruge; Image of Spain; Travel literature; Perception of the other; Narratology.

### [es] La imagen de España en la novela de viaje *Cabo de Gata* de Eugen Ruge

**Resumen.** Este artículo presenta un análisis de la imagen de España trazada en la novela *Cabo de Gata* (2013). Con ello se toma en consideración un género que, hasta ahora, ha recibido poca atención en la investigación de la imagen de España en la literatura de viajes alemana. El foco del análisis lo constituyen tanto el motivo del viaje como la percepción y representación de lo ajeno español. Por último, el análisis narratológico de los diversos aspectos seleccionados de la técnica narrativa nos servirá para delimitar la repercusión imagológica de la novela.

**Palabras clave:** Ruge; imagen de España; novela de viaje; percepción de lo ajeno; narratología.

**Inhaltsverzeichnis.** 1. Einführung. 2. Autor, Entstehungskontext und Genre. 3. Reisemotiv und Reiseliteratur. 4. Darstellung der Landschaft und der Menschen. 5. Annäherung an die Fremde. 6. Narratologische Aspekte. 7. Fazit.

<sup>1</sup> Universidad de Granada  
E-Mail: abies@ugr.es

**Cómo citar:** Bies, A., «Das Spanienbild in Eugen Ruges Reiseroman *Cabo de Gata*», *Revista de Filología Alemana* 24 (2016), 161-175.

## 1. Einführung

Erst im 20. Jahrhundert wurde Spanien das beliebteste Reiseziel der Deutschen – die Sehnsucht nach dem Süden wurde lange Zeit mit Reisen ins nahe gelegene Italien gestillt. So füllt denn auch die deutsche Reiseliteratur über Italien ganze Bände in den Bibliotheken.<sup>2</sup> Im Vergleich dazu führen Spanien als Reiseziel deutscher Schriftsteller und seine literaturwissenschaftliche Aufarbeitung eher ein Schattendasein. Bisher konzentrieren sich imagologische Studien vor allem auf Reiseberichte (bspw. Raposo Fernández/ Gutiérrez Koester 2011). Ausführliche Darstellungen der Genese des deutschen Spanienbildes anhand von Quellen unterschiedlicher Provenienz bieten Aschmann (2000) und Briesemeister (2004). Anhand dieser Studien wird deutlich, dass das Spanienbild in der deutschen Literatur aufgrund von historischen und individuellen Bedingtheiten starken Veränderungen unterworfen war.<sup>3</sup> Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts war es von der *Schwarzen Legende* geprägt, das Aberglauben, Fanatismus, Rückständigkeit und Unmenschlichkeit beinhaltete (Aschmann 2000: 91). Mit der Romantik ändert sich dieses Bild grundlegend: Die ehemals kargen Landstriche werden zum südlichen Sehnsuchtsraum, zum „märchenhaften Hintergrund für Fluchten in exotische Wildnis, Freiheit – in einen wilden Westen“ (Briesemeister 2004: 104).<sup>4</sup> Dieses Spanienbild sollte sich als das nachhaltigste erweisen, wobei sich der „Mythos Andalusien“ auf ganz Spanien bezieht. So schreibt García-Wistädt über deutsche Reiseberichte aus dieser Zeit:

Die europäische Literatur entdeckt das „andere Spanien“, das geträumte Spanien. Das andalusische Paradies prägt die Vorstellung vom „Zauberland“: Spanien rückt auf die Position des Anderen, gekennzeichnet durch die Gegenüberstellung von Orient und Okzident. Spanien wird zu einem sicheren Hafen für die abendländische Fantasie und befreit sie von dem zunehmenden Druck der Zeitlichkeit und der Modernisierung. (García-Wistädt 2011: 169)

Zwischen diesen beiden Polen, Spanien als Land der Rückständigkeit und Spanien als südliches Paradies, oszilliert das Spanienbild bis heute. Auch die damals herausgestellten nationalen Charaktereigenschaften der Spanier, unter anderen Leidenschaft, Stolz und Ehre, sind noch heute fester Bestandteil informativer deutscher

<sup>2</sup> Schon Heinrich Heine (1973 Band 1: 556) beklagte sich in seinen Reisebildern darüber, dass Reisebeschreibungen über Italien nur dann zu ertragen seien, wenn Italien darin kaum vorkomme.

<sup>3</sup> Zu den historischen Faktoren zählt Brenner (1989: 27) den sozialen Status der Reisenden, die Einbindung in die Mentalität gesellschaftlicher Gruppen, den technischen Stand der Verkehrsmittel; zu den individuellen Faktoren gehört der Bildungsstand, Vorkenntnisse, Interesse und Wahrnehmungsfähigkeit des Reisenden. Zur historischen Wandlung der Wahrnehmung des Fremden im Reisebericht siehe Brenner (1989).

<sup>4</sup> Diese Verwandlung der Wahrnehmung Spaniens beruhte allerdings nicht auf eigenen Erfahrungen, sondern dem erwachten Interesse an der spanischen Literatur, vor allem am *Don Quijote* und dem *El Cid*, und die damit – wie Aschmann (2000: 92) betont – schon damals veraltet war.

Spanienbeschreibungen<sup>5</sup> und strukturieren somit die Spanienbilder der Reisenden vor. Welche in Spanien gemachten Eindrücke und (Fremd-)Erfahrungen werden aber in der deutschen Gegenwartsliteratur dargestellt? Zur Beantwortung dieser Frage soll exemplarisch der Roman *Cabo de Gata* von Eugen Ruge herangezogen werden. Die Wahl fällt auf diesen Text, da die Verfasserin des vorliegenden Artikels wie Jost (1989) davon ausgeht, dass im 21. Jahrhundert dem Reiseroman das gleiche Schicksal wie dem Reisebericht beschieden ist: Er findet nur noch seine Leser, „wenn sich ein Werk in einer Gruppe etabliert oder wenn der Name des Autors bekannt genug ist [...]“ (Jost 1989: 503).<sup>6</sup> In der Tat war der Reiseroman *Cabo de Gata* gleich nach seinem Erscheinen mehrere Wochen auf den vorderen Plätzen der deutschen Bestsellerlisten zu finden,<sup>7</sup> was damit zusammenhängt, dass der Autor durch die Verleihung des Deutschen Buchpreises zwei Jahre zuvor einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht hatte.

Die Analyse des Romans soll nach einer Bestimmung des Reisemotivs im Hinblick auf imagologische, interkulturelle und narratologische Aspekte erfolgen. Die imagologische Analyse fragt nach dem Bild<sup>8</sup> bzw. der Darstellung Spaniens im Roman und den historisch-kulturellen Voraussetzungen für dieses Bild: Welche Projektionen und Erwartungen sind beim Reisenden vorhanden? Sind in der Darstellung alte oder neue Klischees zu finden? Die interkulturelle Analyse<sup>9</sup> konzentriert sich in diesem Artikel auf die Darstellung der Fremde: Wie wird Spanien als Fremde inszeniert? Wie werden die Fremdbegegnungen gestaltet? Eine narratologische Analyse ausgewählter Aspekte der Erzähltechnik soll schließlich die Aussagekraft des hier skizzierten Spanienbildes für imagologische Zwecke bestimmen.<sup>10</sup>

## 2. Autor, Entstehungskontext und Genre

Eugen Ruge wurde 1954 im Ural geboren und kam im Alter von zwei Jahren nach Ostberlin. Er studierte dort Mathematik und arbeitete als wissenschaftlicher Angestellter am Zentralinstitut für Physik. 1986 begann er schriftstellerisch tätig zu werden, 1988 ging er in den Westen. Dort schrieb er vorwiegend für Theater und Rundfunk und arbeitete als Übersetzer. Für das Manuskript seines Debüt-Romans *In Zeiten des abnehmenden Lichts* gewann Ruge 2009 den Alfred-Döblin-Preis, für

<sup>5</sup> So schreibt die Internetseite [justlanded.com](http://justlanded.com) über die spanische Kultur: „Man sei ‚stolz wie ein Spanier‘ ist einfach dahergesagt, kommt aber nicht von Ungefähr. Der Spanier liebt sein Land, er liebt sich selbst und er ist stolz auf alles, was sein Leben ausmacht. Damit Sie es sich nicht mit diesen Heißblütern verscherzen, informieren Sie sich gut. [...] Dem Spanier sind sein Stolz und seine Individualität sehr wichtig.“ (<https://www.justlanded.com/deutsch/Spanien/Artikel/Kultur/Die-spanische-Kultur>); [11.09.2015].

<sup>6</sup> So z.B. der höchst erfolgreiche Reisebericht von Kerkeling (2006). Auf der anderen Seite kann man aber auch von einer Renaissance des Reiseberichts in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur sprechen, dessen Reizeziel in jüngster Zeit vor allem Deutschland selbst ist (Schaeffers 2010).

<sup>7</sup> <http://www.spiegel.de/suche/index.html?suchbegriff=cabo+de+gata+bestseller> [12.09.2015].

<sup>8</sup> Unter dem Terminus ‚Bild‘ werden hier Wahrnehmungen, Erlebnisse und Erfahrungen verstanden. Dabei wird nicht von einer statischen Eindeutigkeit dieses Bildes in einer Epoche, bei einem Autor oder auch innerhalb eines Werks ausgegangen (vgl. OPITZ 2003: 88). Zur Kritik am Bild-Begriff der Komparatistischen Imagologie siehe auch Florack (2007: 7-32).

<sup>9</sup> Zur Reiseliteratur als integraler Bestandteil des Textkanons einer interkulturellen Literaturwissenschaft siehe Esselborn (2005), zu Grundaspekten einer interkulturellen Imagologie Mecklenburg (2008: 238-269).

<sup>10</sup> Zur Relevanz der narratologischen Analyse von Texten im Rahmen der Imagologie, wie beispielsweise zur Herausarbeitung von Stereotypen, siehe Gansel (2009).

den Roman selbst schließlich 2011 den Aspekte-Literaturpreis und den Deutschen Buchpreis, was seinen internationalen Durchbruch als Schriftsteller bedeutete.

*Cabo de Gata* (2013) ist Ruges zweites Buch nach dem Erfolg seines ersten Romans. Die Erzählung steckt voller autobiographischer Bezüge, was die Familiengeschichte Ruges und seine berufliche Karriere betrifft. Dass eine eigene Reise nach Spanien Ende der 90er Jahre die autobiographische Basis der Erzählung bildet, äußerte Ruge in verschiedenen Interviews<sup>11</sup> und schreibt dazu in seinem inzwischen erschienenen dritten Prosawerk *Annäherung. Notizen aus 15 Ländern* (2015):

12. März 2013. Nach fünfzehn Jahren wieder in Barcelona. Damals war es Januar, und ich habe in einem erbärmlichen Hotel erbärmlich gefroren. (Ruge 2015: 88)

Nein, ich sehne mich wirklich nicht nach den schwierigen Zeiten zurück. Aber so intensiv wie damals die Reise nach Cabo de Gata werde ich wohl kaum noch einmal eine Reise erleben. [...] Am meisten erlebt man eben doch, wenn man am wenigsten erlebt. (Ruge 2015: 93)

Durch die Paratexte des Buches wird jedoch ein Fiktionsvertrag zwischen Autor und Leser geschlossen: Das Genre wird als „Roman“ klassifiziert und folgendes Motto der Erzählung vorangestellt: „Diese Geschichte habe ich erfunden, um zu erzählen, wie es war.“<sup>12</sup> Durch das Genre und die Leseanweisung wird die Rezeptionserwartung der Leser gelenkt: Es wird kein Anspruch darauf erhoben, der Realität zu entsprechen, obgleich die autobiographischen Bezüge im Text immer wieder Raum für Spekulationen über gelebte Erfahrungen des Autors geben.

Der Reiseroman zeichnet sich ebenso wie der Reisebericht durch die Konfrontation des Eigenen mit dem Fremden aus. Beim Reiseroman ist das Reisemotiv jedoch in eine literarische Fiktion eingebaut (Esselborn 2005: 4). Während das Kriterium der Fiktion aber nur bedingt zur Differenzierung von Reiseroman und Reisebericht geeignet ist (Neuber 1989: 51f.), zeichnet sich der Reiseroman vor allem durch die Rollengebundenheit der Wahrnehmung und Fremderfahrung aus, die dem Leser einen distanzierten Zugang zum Werk erlaubt (Michel 1985: 157). Der Roman muss weder den Rezeptionserwartungen der Leser in Bezug auf Informationen über die andere Kultur entsprechen, noch müssen seine Beschreibungen sich auf eine erfahrene Wirklichkeit beziehen. Der Autor ist somit

[...] von einer ohnehin illusorischen Objektivität im Zusammenhang mit der Darstellung von Fremde und Fremderfahrung entlastet, denn die Perspektivität einer fiktiven Figur ist jetzt Programm. (Schaffers 2006: 133)

### 3. Reisemotiv und Reiseziel

Ein erfolgloser, in Berlin ansässiger Schriftsteller und ehemaliger DDR-Bürger, fasst den Entschluss, „diese Stadt (dieses Land, dieses Leben) bis auf weiteres zu verlassen.“

<sup>11</sup> So zum Beispiel in der Neuen Osnabrücker Zeitung vom 7.6.2013: „Ich war natürlich mal dort, Ende der 90er-Jahre. Man kann über so einen Ort nicht schreiben, wenn man ihn nicht kennt.“ (<http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/8901/eugen-ruge...ung-des-erfolges-durch-den-deutschen-buchpreis-stark-unterschätzt>) [11.08.2015].

<sup>12</sup> Dieses Motto ist an Max Frisch (2008: 28) angelehnt, der u.a. auch in seinen Poetikvorlesungen äußerte, man könne die Wahrheit nicht beschreiben, nur erfinden.

(Ruge 2013: 16). Die Motive für seinen Aufbruch sind weder Abenteuer noch touristische Attraktionen (Ruge 2013: 21), sondern das Schreiben eines Romans, das ihm bisher nicht gelingen will. Mit der Reise ist die Hoffnung auf die Überwindung dieser Schreibkrise verknüpft. Primär handelt der Roman also nicht von Spanien, sondern vom Schreiben und stellt außerdem einen biographischen Aufbruch in einer Krise dar.<sup>13</sup> Dabei geht es weniger um ein Hinstreben als ein Wegwollen, erkennbar an der Beliebigkeit des Reiseziels, das nur drei Kriterien erfüllen muss: Es soll ein Ort sein, „der im Winter warm, zugleich preiswert und möglichst auf dem Landweg zu erreichen“ ist (Ruge 2013: 21). Doch bereits beim Studium von Klimakarten wird dem Aufbrechenden klar: „*Es war unmöglich, den richtigen Ort zu finden [...]*“ (Ruge 2013: 22). Schließlich fällt seine Wahl auf den „Süden“ (Ruge 2013: 47). Er kündigt Wohnung und Versicherungen, meldet sich beim Einwohnermeldeamt ab und fährt an einem Neujahrmorgen mit dem Zug nach Barcelona. Als einzige Orientierungshilfe in der Fremde dient ihm ein veralteter Reiseführer. Doch da ihn die Stadt enttäuscht und es auch dort kalt ist (s.u.), entschließt er sich zur Weiterfahrt an einen wärmeren Ort, Cabo de Gata, den er auf einer Wetterkarte als wärmsten Punkt der Iberischen Halbinsel entdeckt. Als er den Ort im Reiseführer nachschlägt, erfährt er, dass dieser sich in Andalusien befindet. Der Name dieser spanischen Region evoziert in ihm vielfältige Empfindungen:

Andalusien, das klang nicht nur fern und fremd wie die Namen all jener Orte, die unerreicher hinter dem Eisernen Vorhang lagen, es war, so glaubte ich, ein Märchenort, eine Erfindung – bis ich es auf der Wetterkarte jener spanischen Zeitung entdeckte, und als ich dann noch in meinem Reiseführer las, Cabo de Gata sei „das letzte romantische Fischerdorf“ Andalusiens, wo die Boote, wie es wörtlich hieß, „noch mit der Handwinde“ aus dem Wasser gezogen würden, als ich las, man spüre im Nationalpark von Cabo de Gata schon einen ‚Hauch von Afrika‘ – war mir klar, dass dies der Ort war, den ich gesucht hatte. (Ruge 2013: 64f.)

In diesem Abschnitt drückt sich die seit dem 19. Jahrhundert existierende Vorstellung vom „andalusischen Paradies“ aus: ein Ort in Europa, der Orient und Okzident vereint, in dem die Zeit stehen geblieben und an dem die Modernisierung spurlos vorübergegangen ist. Diese Vorstellungen werden beim Erzähler schon allein aufgrund des Namens von Andalusien geweckt, das zu Zeiten der DDR nicht nur unerreicher für ihn gewesen war, sondern das er sogar für eine Phantasie gehalten hatte, aber nicht für eine „wahrhaftige, real existierende Landschaft“ (Ruge 2013 63). Für einen westdeutschen Reisenden mag die Costa del Sol in den 90er Jahren keine Überraschungen mehr bereithalten – war er nicht da, so hat er doch wenigstens davon gehört. Für den in der DDR aufgewachsenen Protagonisten dieser Erzählung ist diese Region jedoch Neuland. So erliegt der Reisende, der die Reise pragmatisch, und abgesehen von der Hoffnung auf Wärme ohne Projektionen und Erwartungen angetreten hatte, den seit dem 19. Jahrhundert gängigen Sehnsuchtsprojektionen vom „andalusischen Paradies“.

---

<sup>13</sup> Zu diesem Reise-Typus siehe auch Ortheil (2013: 25f.).

#### 4. Darstellung der Landschaft und Menschen

Den ersten landschaftlichen Eindruck von Spanien gewinnt der Reisende vom Zug aus. Der Erzähler nimmt bei der Fahrt nach Barcelona „unansehnliche Vororte“ wahr, „schäbige rosa Neubauten, die an Rumänien oder Russland erinnern“ (Ruge 2013: 49). Nach Bezug einer Unterkunft macht sich der Protagonist zu einem ersten Spaziergang durch Barcelona auf, um „nach dem Besonderen, Abweichenden im Stadtbild zu suchen, nach dem typischen Barcelonischen“ (Ruge 2013: 51). Der Erzähler erinnert sich an Zeitungskioske, Blumenverkäufer, Bäuerinnen, die lebendige Hühner verkaufen, und blinde Losverkäufer. Der Erzähler erinnert sich auch, „sogenannte Sehenswürdigkeiten“ angesehen zu haben, die ihm aber nicht im Gedächtnis geblieben sind:

Das Einzige, woran ich mich erinnere, sind die blinden Losverkäufer, die plötzlich überall waren und die mir jetzt vorkamen wie Sklaven einer mächtigen, kriminellen Organisation. (Ruge 2013: 52)

Schließlich betrachtet er die Kathedrale von Gaudí, wenn auch nur von außen, und urteilt:

[...] eine monströse Kleckerburg, die ich mehrmals umkreiste, fassungslos vor so viel steingewordenem Wahn. Sechs oder sieben oder acht schwarze Türme stachen wie Lanzen in den seidenen Abendhimmel. Im Park auf der Rückseite der Kathedrale bettete sich eine Obdachlose zur Nacht. (Ruge 2013: 53)

Nach einer Nacht in Barcelona reist er mit dem Nachtbus weiter nach Andalusien und beschreibt seine Impressionen aus dem Fenster blickend:

Dann fahren wir durch eine vom Morgen angegraute Landschaft, baumlos, hügelig, kahl, und ich erinnere mich, wie ich halblaut zum Fenster hin, zu mir selbst den gegen alle Wahrscheinlichkeiten sprechenden Satz sage: *Ich bin in Andalusien.* (Ruge 2013: 65f.)

Auch die letzten Kilometer Fahrt nach Cabo de Gata sind von einer ernüchternden Landschaft gezeichnet, die dem Sehnsuchts(t)raum Andalusien nicht entspricht. Almería beschreibt er folgendermaßen:

Ich erinnere mich an elende Neubauten (rosa), an Fabrikgerippe im Hintergrund, von denen sich schwer sagen läßt, ob sie noch im Bau oder schon im Verfall begriffen sind. Ich erinnere mich an primitive Vorstadthäuser, die Dächer so niedrig, dass ich vom Bus aus darauf schauen kann. Ich erinnere mich an geflickte Teerbahnen, schwarze Wasserbehälter, Antennen, Kabelgewirr. Ich erinnere mich an ein winziges Gartenrestaurant mit verstaubten, bunten Lichterketten. Ich erinnere mich noch sehr gut an die Palme am Wegrand, ein graues, ebenfalls völlig verstaubtes Geschöpf, das auf dem betonharten Boden ein unbegreifliches Dasein fristet. (Ruge 2013: 67f.)

Auch die Landschaft zwischen Almería und Cabo de Gata beschreibt der Erzähler als trostlos:

Ich erinnere mich an regelrechte Müllhalden links und rechts der Landstraße, Bauschutt, zerbrochene Fliesen, Steine, alles schon zugeweht, spärlich überwuchert. Die ganze Landschaft kommt mir vor wie ein zugewehter, spärlich überwuchter Müllablageplatz. Soweit ich blicken kann: Scherben, alte Schuhe, einmal ein Kinderwagengestell und immer wieder, auffällig, bunt, die Errungenschaften der Polymerchemie, schwer verwitterbar aufgrund ihrer Beständigkeit gegen Säuren und Laugen. Noch in hundert Jahren wird diese gelbe Tüte dort an den Stacheln der Agave im Wind flattern. (Ruge 2013: 68f.)

Schließlich kommt der Erzähler im Nationalpark Cabo de Gata an, was er lediglich an einem Schild erkennt, auf dem die Gegend als „EL ULTIMO PARAISO DE EUROPA“ angekündigt wird. (Ruge 2013: 69)

Das Bild von dem Dorf Cabo de Gata ist nicht weniger trostlos. Der Erzähler skizziert mit Adjektiven wie „verkrustet“, „marode“, „verrostet“, „ausgestorben“ einen vom Verfall gezeichneten Ort (Ruge 2013: 71), selbst das Meer ist „gleichmäßig grau bis zum Horizont“ (Ruge 2013: 72). Der Ort ist „menschenleer“ und evoziert beim Erzähler den Vergleich mit einer „Geisterstadt“ (Ruge 2013: 77). Auch die Boote werden nicht mehr mit der Hand, sondern mit Motorwinden aus dem Wasser gezogen:

Natürlich erinnere ich mich an die bunt angestrichenen Fischerboote, die am Rand des Ortes im Sand lagen, aber wenn ich an diesen Spaziergang zurückdenke, kommen mir weniger die Boote in den Sinn, sondern die Motorwinden, genauer: die hässlichen Gehäuse aus Plastik oder Holz, mit denen sie verkleidet waren und die – halb Kunstobjekten, halb Grabsteinen ähnlich – zwischen Netzen und Fischkisten, verrosteten Maschinenteilen, Bootsgerippen, Altölflecken, Plastikflaschen und zerknautschten Zigarettenschachteln oberhalb der Strandböschung herumstanden. (Ruge 2013: 81)

Der fremde Ort ist also bis ins letzte Detail völlig anders, als ihn sich der Erzähler vorgestellt hat. Und damit wird die spanische Landschaft bei Ruge als fremd konstruiert: indem sie nicht den Erwartungen des erlebenden Ichs entspricht. Als zentrales, körperlich erfahrenes Element der Fremde dient die Kälte, die den Reisenden bereits in Barcelona plagt und auch in Cabo de Gata nicht verlässt:

Ich erinnere mich an die Kälte, genauer gesagt, erinnere ich mich daran, dass meine Atemluft dampfte. (Ruge 2013: 79)

Noch nie hatte ich so gefroren wie im Süden. (Ruge 2013: 97)

Als Tourist kommt der Ich-Erzähler mit Figuren in Kontakt, mit denen die meisten Touristen ausschließlich ihre Fremderfahrungen machen: mit dem Personal von Gastronomie und Unterkünften. So beschränkt sich auch die Auswahl der Figuren, denen der Erzähler begegnet, vorwiegend auf Vermieter und Kellner. Ähnlich negativ wie die Darstellung der Landschaft gestaltet sich die äußere Gestalt der Figu-

ren. Die Beschreibung des Portiers in Barcelona, „ein dicklicher Mann mittleren Alters“, wird an gleicher Stelle folgendermaßen fortgesetzt:

Sein Gesicht hatte die Farbe von Pflanzentrieben, denen das Tageslicht fehlt, seine Bewegungen waren schlangengleich, und sein Spanisch klang in meinen Ohren wie abfließendes Spülwasser. (Ruge 2013: 50)

Auch die Bedienung im Restaurant, in dem der Protagonist frühstückt, wird als „der dicke, glatzköpfige Kellner“ (Ruge 2013: 59) beschrieben. Das Gleiche gilt für den Busfahrer in Almería, „ein dicker Mann in einer schmutzigen, rotbraunen Strickjacke“ mit „nicht mehr vollzähligen Schneidezähnen“ (Ruge 2013: 66). Seine Wirtin in Cabo de Gata hat einen „schildkrötenhaften Kopf“. (Ruge 2013: 89)

Nicht nur das Äußere der Menschen nimmt der Erzähler als abstoßend wahr, auch ihr Verhalten dem Fremden gegenüber wird als verschlossen beschrieben, indem sich jede einzelne Figur dem Reisenden gegenüber abweisend verhält. Der Busfahrer begegnet seiner Frage nach der Länge der Fahrt zunächst nur mit einem „Zischen“ und macht sich dann über seine Unkenntnis lustig (Ruge 2013: 66f.), die Einheimischen von Cabo de Gata sitzen bei seinem Eintreten in einer Kneipe „in einer dunklen Ecke unter herabhängenden Schweineschinken und beäugten mich stumm, als ich den Wirt nach einer Unterkunft fragte“ (Ruge 2013: 77). Der Wirt antwortet auf seine Frage nach einer Bleibe scheinbar unwillig und nur mit dem Nötigsten. (Ruge 2013: 77f.)

Geradezu feindselig erscheint dem Protagonisten das Verhalten der Angestellten in dem Restaurant, die ihm jeden Tag das Essen serviert:

Mich verstörte das Verhalten der jungen Frau, die mich an diesem Tag (und dann auch an allen folgenden) bediente – falls man das wortlose Hinknallen der Teller als Bedienen bezeichnen darf. [...] Ich saß abseits an meinem Fenstertisch, und ich erinnere mich, dass ich mich angesichts der unerklärlichen Feindseligkeit der jungen Frau zu fragen begann, ob ich mir, ohne es zu merken, etwas hatte zuschulden kommen lassen. [...] nach der scharfen Frage: *Blanco o tinto?* – die einzigen Worte, die sie mir zubilligte – knallte mir die Dickärschige eine Flasche Wein auf den Tisch. Am Ende warf sie mir im Vorübergehen noch einen Fertigpudding im Plastikbecher hin, den ich demonstrativ verschmähte. (Ruge 2013: 91f.)

Das Bild der Kellnerin deckt sich mit dem des Barmanns, das der Reisende ebenso negativ zeichnet. Aufgrund von so viel Negativität sieht sich der Erzähler hier schon gezwungen, sich mit einem metanarrativen Kommentar an den Leser zu wenden:

Wenn ich die Freiheit hätte, es zu erfinden, würde ich dem Barmann vermutlich ein anderes Temperament andichten, einfach um ein bisschen Abwechslung in die Gestalten zu bringen. Da ich aber beschlossen habe, aufzuschreiben, was mein Gedächtnis liefert, bleibt mir nichts anderes übrig, als ihn ebenso stoisch und maulfaul auftreten zu lassen wie die Frau mit dem dicken Hintern [...]. (Ruge 2013: 116)

Bei seinen Beobachtungen fällt dem Reisenden vor allem das Kommunikationsverhalten der Einheimischen auf. Über die tägliche Konversation zweier Einheimischer in Cabo de Gata schreibt er:

Meist standen die beiden stumm zusammen, aber von Zeit zu Zeit konnte es passieren, dass sie in einen stürmischen Disput verfielen. Plötzlich schrien sie sich an, fuchtelten mit den Armen, gingen drohend aufeinander zu, bis einer von beiden sich, nachdem er irgendein endgültiges Credo verkündet hatte, theatralisch losmarschierte – um nach zwei oder drei Schritten kehrtzumachen und wieder, als wäre nichts geschehen, stumm und friedlich an seinen Platz zurückzukehren. (Ruge 2013: 99)

Erst als er merkt, dass sich auch andere Personen mit der gleichen Lautstärke unterhalten, erkennt er, dass sie nicht streiten, sondern ganz normale Alltagsgespräche führen, die er aufgrund einer ihm ungewohnten Intonation als Streit interpretiert hatte:

Ich erinnere mich an die Frauen, die kamen, um der Alten in der Küche zu helfen [...], genauer gesagt, erinnere ich mich an das Gezeter, das von jetzt an aus der Küche drang: Auch die Frauen schrien einander an, und es dauerte eine Weile, bis ich begriff, dass ihr Geschrei nicht feindselig, im Grunde nicht einmal Geschrei war, sondern einfach ein Tonfall, der, wie auch die grundsätzlich fehlenden s-Laute am Ende des Wortes, zum andalusischen Dialekt gehörte. (Ruge 2013: 99)

Hier deutet sich eine Wahrnehmungsänderung des Reisenden an: Die bisherige wertende Interpretation des Tonfalls als „feindselig“ wird zu einer andalusischen Kommunikationskonvention umattributioniert. Dies gelingt dem Erzähler jedoch nicht immer, wie der nächste Abschnitt (5.) zeigt.

Insgesamt kann man festhalten, dass alle Reisebeschreibungen, seien es Sehenswürdigkeiten, Landschaft, Klima oder Menschen, bei Ruge zu Elementen der Darstellung der Fremde werden. Auch Cabo de Gata wird als Ort der Fremde inszeniert, an dem sich der Protagonist mit sich selber auseinandersetzen muss. Der abweisende Charakter der Landschaft und der Menschen spiegelt außerdem die Stimmung des Reisenden, dessen Inneres ebenso trostlos und der angesichts dieser Trostlosigkeit nur noch zu stereotypen Wahrnehmungen fähig ist.

## 5. Annäherung an die Fremde

In dem Roman werden zahlreiche Begegnungssituationen geschildert, von denen nur einige beispielhaft wiedergegeben werden sollen. Die Begegnungen des Erzählers mit einem Barmann in Cabo de Gata werden besonders ausführlich beschrieben. Diese verlaufen zunächst immer gleich ab:

Ich grüße ihn – er mich nicht. Stattdessen schaut er noch eine Weile in seinen Fernseher, bevor er sich – nicht zu früh! – mir zuwendet und zum Zeichen, dass er meine Bestellung aufzunehmen bereit ist, das Kinn hebt.

Ich bestelle Kaffee. Ich bestelle jeden Tag Kaffee. Trotzdem hebt er jeden Tag wieder das Kinn. Jeden Tag tritt er vor seine Maschine, macht sich, vom Fernseher abgelenkt, eine Weile daran zu schaffen, um mir dann – obwohl ich beides jeden Tag ostentativ auf der Theke zurücklasse – einen eingeschweißten Keks und ein Zuckerröhrchen auf die Untertasse zu legen, und das Einzige, was sich nach einiger Zeit ändert, ist, dass er sich, da die hundert Pesetas schon auf der Theke bereitliegen, das eine Wort spart, das er mir anfangs noch zugebilligt hat: *Cien!* (Ruge 2013: 116f.)

Hier werden zahlreiche kommunikative Erwartungen des Erzählers nicht erfüllt: Auf einen Gruß erwartet er einen Gegengruß, der Barmann reagiert jedoch zunächst mit dem Ignorieren seiner Anwesenheit. Die Aufnahme der Bestellung erfolgt gestisch, nicht mit Worten. Durch die wiederholten Gesten der Bestellaufnahme und die nicht benötigte Bereitstellung von Zucker und Gebäck fühlt sich der Erzähler jeden Tag wiederholt wie ein Fremder behandelt. Sein Versuch, dieses Verhalten nicht zu psychologisieren, also persönlich zu nehmen, sondern auf eine spanische Kommunikationskonvention zurückzuführen, schlägt allerdings fehl:

Indes – wie um zu beweisen, dass die Verweigerung des Grußes nicht andalusische Sitte ist – fangen die Männer, die täglich zum Mittagessen ins Restaurant an der Strandpromenade kommen, um dort am großen Familientisch zu speisen, nach einem Monat plötzlich an, mich zu grüßen: stumm zunächst, von der Tür aus, wenn sie eintreten und mich an meinem Tisch sitzen sehen. (Ruge 2013:118)

Nach einem Monat findet eine Veränderung im Verhalten der Bewohner zu dem Fremden statt. Die anderen Gäste ignorieren ihn nicht länger, mit seiner Vermieterin führt er ein Gespräch über ihre Familienumstände, und mit einem ihrer Söhne entwickelt er sogar ein Ritual: Er ruft ihm „*Mucho trabajo*“ zu, was dieser mit „*Poco pescado*“ beantwortet (Ruge 2013: 119). Der Erzähler stellt einen Zusammenhang zwischen seiner Tätigkeit des erfolglosen Schreibens und der des Fischens mit wenig Fang her:

Und ich bin fast zu Tränen gerührt über dieses kleine, kaum noch zu verdichtende Wortspiel, das uns zwei Fremde verbindet, in tiefster Mitwisserschaft. (Ruge 2013: 119)

Das Verhältnis des Protagonisten zur Fremde bleibt trotzdem ambivalent. Auf der einen Seite entwickelt er Verständnis für die Lebensbedingungen der Fischer und entlarvt seine Sehnsucht nach Entmodernisierung tourismuskritisch als egoistischen Traum:

Ich schäme mich, während ich zuschauen, ein wenig dafür, wie enttäuscht ich, der Tourist, war, als sich herausstellte, dass die Boote hier nicht mehr von Hand, sondern mit Motorkraft ans Ufer gezogen werden. (Ruge 2013: 120)

Auf der anderen Seite ärgert er sich über das wenig umweltfreundliche Arbeiten der Fischer in Cabo de Gata, was ihn zu zivilisationskritischen Äußerungen führt:

Aber dann sehe ich wieder, wie die Fischer das schwarze Öl in den Sand kippen, wie sie ihre leeren Plastikflaschen fallen lassen, wo sie gerade stehen und gehen. Ich rieche den Dieselgeruch der Bootsmotoren, den der Wind über Hunderte von Metern heranweht. Ich sehe bei meinen Strandspaziergängen die Mengen an Müll, die das Meer täglich auskotzt, und es kommt mir ganz richtig, sogar gerecht vor, dass dieses geschundene, vergiftete, ausgebeutete Meer kaum noch Fisch hergibt und irgendwann vielleicht überhaupt nichts mehr hergeben wird. (Ruge 2013: 120)

Ein intensiver interkultureller Austausch mit den Bewohnern von Cabo de Gata findet allerdings schon aufgrund der nur rudimentären Sprachkenntnisse des Protagonisten nicht statt. Stattdessen bemüht er sich um die Zuneigung einer Katze, deren Erscheinen dem Titel des Romans eine ambige Bedeutung verleiht, und die ihn zur Erkenntnis der Vergänglichkeit seines Suchens und Hoffens führt. (Ruge 2013: 157)

Anders als der Reisebericht hat der Reiseroman Raum für die Entwicklung seiner Figuren. Die Wahrnehmungsveränderungen des Protagonisten vollziehen sich auf verschiedenen Ebenen. Die anfangs wahrgenommene Kälte schwindet angesichts des nahenden Frühling zusehends, die Sonne geht jeden Tag eine Minute früher auf (Ruge 2013: 181 f.). Die Bewohner von Cabo de Gata beginnen, den Fremden als Person wahrzunehmen: Die täglichen Gäste des Restaurants und die Fischer beginnen ihn zu grüßen (Ruge 2013: 118), der Barmann wird zum Billard-Partner (Ruge 2013: 194), mit vielen anderen Einwohnern führt er, wenn auch in rudimentärem Spanisch, Alltagsgespräche (Ruge 2013: 159). Als der Protagonist eine Nacht im nahegelegenen Almería verbringt, fragen ihn alle, wo er gewesen sei (Ruge 2013: 193). Zeitgleich zu diesen Veränderungen geht der Reisende immer weniger seinen anfangs aufgebauten starren Routinen nach (Ruge 2013: 194) und ein Prozess der Heilung beginnt. (Ruge 2013: 179)

## 6. Narratologische Aspekte

In der Erzählung werden die Reiseerfahrungen aus der Perspektive einer einzelnen Figur dargestellt, der des autodiegetischen Erzählers. Damit stehen die Wahrnehmungen des Erzählers erzähltechnisch im Mittelpunkt. Das erzählende Ich weist sich jedoch selbst schon zu Beginn als unzuverlässiger Erzähler aus:

Ich weiß nicht mehr, wann ich beschloss, Barcelona noch am selben Tag zu verlassen, sicher ist nur, dass dieser Beschluss schon gefasst war, als ich dort saß, und ich erinnere mich, dass es mich selbst überraschte, wie sehr sich meine

Wahrnehmung in Anbetracht dieser Entscheidung gewandelt hatte, [...]. (Ruge 2013: 58f.)

Die Wahrnehmung des erlebenden Ichs ist stark von der Stimmung beeinflusst, in der es sich befindet. Nicht jedoch was der Reisende wahrnimmt, sondern der Einfluss dieser Wahrnehmungen auf seine Stimmung und auf sein Schreiben stehen im Vordergrund der Erzählung. Und diese Stimmung schwankt, was ihm das Schreiben unmöglich macht. So fühlt sich der Protagonist am ersten Morgen in Cabo de Gata sehr enttäuscht und wütend, was sich auf seine Schreibweise auswirkt:

Der erste Satz handelte, wenn ich nicht irre, von kleinen gescheckten Kötern, die alle gleich aussahen. Woran ich mich aber mit Sicherheit erinnere, ist die verbitterte Tonart, die sich, gewissermaßen über Nacht (oder über die Nächte), eingestellt hatte, an den grimmigen Rhythmus, in dem meine allumfassende Enttäuschung ihren Ausdruck fand. (Ruge 2013: 91)

Bereits am zweiten Tag fühlt sich der Erzähler aufgrund der exakt gleichen Wiederholungen der Ereignisse vom Vortag bereits wie zuhause. Auf dem Rückweg fühlt er sich, „als ginge ich schon seit eh und je über diese Strandpromenade“ und sogar die Fähigkeit, an der Wetterfahne die Windrichtung abzulesen, deutet er „als ein Zeichen des Heimischwerdens“ (Ruge 2013: 95). Die neue Stimmung hat Auswirkungen auf sein Schreiben:

Ich erinnere mich, dass ich lange Zeit nichts schrieb, aufs Meer starrte; dass ich auf einmal das intensive Gefühl hatte, zu allem dazuzugehören, oder umgekehrt: dass alles zu mir, dass alles zu meiner Geschichte gehörte, sogar die Hunde, die, wenn ich ehrlich war, schon längst nicht mehr alle gleich aussahen. Ich erinnere mich, wie ich die beschriebenen Seiten aus meinem blauen Heft herausriss und in das nun wieder neue, leere Heft einen neuen, weniger bitteren ersten Satz schrieb. (Ruge 2013: 99f.)

Doch die Stimmung kippt wieder zur Mittagszeit. Die Bedienung ist wie jeden Tag unfreundlich, der Erzähler kommt sich an seinem Tisch „so ausgeschlossen vor wie noch nie“ (Ruge 2013: 100). Die Fremde, eben noch als stimulierend und faszinierend empfunden, da sie den Erwartungen entsprach, wird bedrohlich, sobald sie sich dem Reisenden gegenüber abweisend verhält und ihn ausschließt.<sup>14</sup> Die Schreibblockade ist aber auch dadurch verursacht, dass der Erzähler seine Haltung zur Welt noch nicht gefunden hat:

Denn das habe ich längst begriffen: Der große Entwurf, die große Form, in der sich Vergangenheit und Gegenwart auf wundersame Weise verbinden, der Tonfall, in dem sich meine Geschichte von selbst erzählt, kann nicht erdacht werden, ist keine Verstandesleistung, keine Frage der Intelligenz, sondern [...] wird sich einstellen, sobald das absolute Gleichmaß erreicht ist. Sobald die Welt aufgehört hat, mich durch Wandel zu stören. (Ruge 2013: 178)

<sup>14</sup> Zum Einfluss von solchen Reiseerfahrungen auf die Psyche siehe Clausen (2006: 81).

Ein weiterer narratologischer Aspekt betrifft die Anlage der Erzählung als Erinnerung, die aus mehreren meist chronologisch aufeinanderfolgenden Analepsen besteht. Häufig werden diese Analepsen mit den Worten „Ich erinnere mich [...]“ eingeleitet und mit Glaubwürdigkeitstopoi<sup>15</sup> verbunden, mit denen der Erzähler die getreue Wiedergabe seiner Erinnerungen beteuert, und der sogar Vorrang vor der dramaturgischen Gestaltung eingeräumt wird:

Und vermutlich wäre es klug, das Bild, das meinen Aufenthalt beschließt, aufzubewahren für die nächste Gelegenheit. Aber ich habe mir vorgenommen, mich beim Aufschreiben dieser Geschichte von dem leiten zu lassen, was ich erinnere, und deshalb soll diese letzte Erinnerung an Cabo de Gata am Ende der Geschichte stehen. (Ruge 2013: 201f.)

Der Erzähler thematisiert jedoch selbst kritisch den fiktiven Charakter seiner Erinnerungen:

[...], womöglich erfinde ich das Bild jedoch neu, denn im Grunde erfindet das Gedächtnis ja alle Erinnerungen immer wieder neu. (Ruge 2013: 61)

Erinnerndes Erzählen ist zwar nicht mit unzuverlässigem Erzählen gleichzusetzen,<sup>16</sup> jedoch wird durch die Auswahl der Bilder die Darstellung der Fremde gesteuert. Somit ist hier also von zwei Filtern zu sprechen, durch die der Leser die Begebenheiten wahrnimmt: der Filter der Erinnerung auf der Ebene des erzählenden Ichs und der Filter der Wahrnehmung auf der Ebene des erlebenden Ichs. Beide Filter dienen dazu, die Krisensituation zeitlich auf die Dauer der Reise und räumlich auf den Ort Cabo de Gata zu komprimieren. Mit der Erzähltechnik des Erinnerns wird außerdem implizit die Relevanz des Erlebten für das erzählende Ich evident.

## 7. Fazit

Ein erfolgloser Schriftsteller reist nach Andalusien, um sich von einer Schreibblockade zu befreien. Hier deutet sich ein wiederkehrendes Aufbruchmotiv von Spanienreisenden in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur an: Peter Handke (*Versuch über die Jukebox*, 1990) ging zum Schreiben nach Soria,<sup>17</sup> Hape Kerkeling (*Ich bin dann mal weg*, 2006) zum Wandern auf den Pilgerweg nach Santiago. Spanien wird also nicht zum Reiseziel um seiner selbst willen, sondern fungiert als Schauplatz der Selbsterfahrung der Reisenden. So wird auch in *Cabo de Gata* die Fremde als Ort stilisiert, an dem das Eigene gefunden wird.

Unter imagologischen Gesichtspunkten erscheint Spanien in *Cabo de Gata* zunächst als rückständiges und abweisendes Land, das mit den Projektionen des Rei-

<sup>15</sup> Zu Topoi autobiographischen Erzählens, insbesondere der Beglaubigung von Erinnerungsinhalten, siehe Schröder (2005).

<sup>16</sup> Zu dieser Diskussion siehe beispielsweise Gansel. (2010: 29f.)

<sup>17</sup> Ein intertextueller Verweis hierzu findet sich auch in *Cabo de Gata*, als der Protagonist sich einem anderen Reisenden als „Peter Handke“ vorstellt. (CG 112)

senden und dem Klischee des andalusischen Paradieses bricht. Auch alle anderen Sinneseindrücke des erlebenden Ichs sind zuerst nur negativ. Das Bild ist aber nicht statisch, sondern verändert sich mit zunehmendem Aufenthalt des Protagonisten. Denn in *Cabo de Gata* findet nicht nur eine Lebenskrise, sondern auch deren Heilung statt. In dem Maße, wie das erlebende Ich zur Ruhe kommt, verändern sich auch das Klima, das Verhalten der Bewohner dem Fremden gegenüber und die Wahrnehmungen des Reisenden.

Die Betrachtung der Konstruktion des Fremden legt offen, dass Cabo de Gata aus dramaturgischen Gründen als Ort der Fremde und komprimierter Lebenskrise inszeniert wird. Dieses Bild wird evoziert, indem alle Erwartungen des Reisenden zunächst enttäuscht werden. Eine narratologische Betrachtung revidiert schließlich den Schluss, in *Cabo de Gata* werde ein ausschließlich rückständiges Spanienbild gezeichnet, da sich der autodiegetische Erzähler als unzuverlässiger Erzähler erweist, der seinen Wahrnehmungen und Erinnerungen selbst nicht traut.

## Literaturverzeichnis

- Aschmann, B., «Stolz wie ein Spanier. Genese und Gestalt des deutschen Spanienbildes in der Nachkriegszeit», in: Aschmann, B. / Salewski, M. (Hg.), *Das Bild „des Anderen“* (HMRG, Beiheft 37). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2000, 90-108.
- Brenner, J., «Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts», in: Brenner, J. (Hg.), *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, 14-49.
- Briesemeister, D., *Spanien aus deutscher Sicht. Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute*. Tübingen: Max Niemeyer 2004.
- Clausen, J.J., *Vom Verlust des Selbst in der Fremde. Eine Studie über das Reisen – anhand autobiographischer Texte*. [Dissertation]. Münster, 2006. <http://d-nb.info/990431681/34> [15.04.2016].
- Esselborn, K., «Vom Auszug in die Fremde zur interkulturellen Mobilität. Das Reisetema in aktuellen deutschsprachigen Prosatexten für den Bereich interkulturelle Germanistik/DaF», *Info DaF* 32/1 (2005), 3-13.
- Florack, R., *Bekannte Fremde. Zur Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*. Tübingen: Niemeyer 2007.
- Frisch, M., *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Gansel, C., «Abkehr vom Stereotyp: Polenbilder in der deutschen Gegenwartsliteratur. Plädoyer für einen narratologischen Ansatz», *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 45/3 (2009), 255-275.
- Gansel, C., «Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989», in: Gansel, C., Zimniak, P. (Hg.), *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R unipress 2010, 19-35.
- García-Wistädt, I., «Krieg und Romantik. Vom spanischen Unabhängigkeitskrieg bis zur deutschen Märzrevolution», in: Raposo Fernández, B. / Gutiérrez Koester, I. (Hg.), *Bis an den Rande Europas. Spanien in deutschen Reiseberichten vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Madrid: Vervuert 2011, 167-225.
- Handke, P., *Versuch über die Jukebox*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- Heine, H., *Werke. Band 1* (hg. von S. Atkins). München: C. H. Beck 1973.
- Jost, H., «Selbst-Verwirklichung und Seelensuche. Zur Bedeutung des Reiseberichts im Zeitalter des Massentourismus», in: Brenner, J. (Hg.), *Der Reisebericht. Die Entwick-*

- lung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, 490-507.
- Kerkeling, H., *Ich bin dann mal weg. Meine Reise auf dem Jakobsweg*. München: Malik 2006.
- Mecklenburg, N., *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: Iudicium 2008.
- Michel, W., «Modelle der Fremdwahrnehmung und Projektion im literarischen Reisebericht und im Reiseroman bei Koeppen, E. Jünger, Nizon, Muschg, Handke und Grass», *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 11 (1985), 157-178.
- Neuber, W., «Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik», in: Brenner, J. (Hg.), *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, 50-67.
- Opitz, A., «Berichte aus der ‚Zweiten Heimat‘. Zum gegenwärtigen Stand der Reiseliteraturforschung», in: Wiesinger, B. (Hg.), *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000*. Bd.9. Bern: Lang 2003, 87-92.
- Ortheil, H.-J., «Schreiben und Reisen. Wie Schriftsteller vom Unterwegs-Sein erzählen», in: Moennighoff, B. / von Bernstorff, W. / Tholen, T. (Hg.), *Literatur und Reise*. Hildesheim: Universitätsverlag 2013, 7-31.
- Raposo Fernández, B/ Gutiérrez Koester, I. (Hg.), *Bis an den Rande Europas. Spanien in deutschen Reiseberichten vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Madrid: Vervuert 2011.
- Ruge, E., *Annäherung. Notizen aus 14 Ländern*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015.
- Ruge, E., *Cabo de Gata*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013.
- Schaefers, S., *Unterwegs in der eigenen Fremde. Deutschlandreisen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Münster: MV-Verlag 2010.
- Schaffers, U., *Konstruktionen der Fremde. Erfahren, verschriftlicht und erlesen am Beispiel Japan*. Berlin: Walter de Gruyter 2006.
- Schröder, H. J., «Topoi des autobiographischen Erzählens», in: Hengartner, T., Schmidt-Lauber, B. (Hg.), *Leben – Erzählen. Beiträge zur Erzähl- und Biographieforschung. Festschrift für Albrecht Lehmann*. Berlin: Reimer 2005, 17-42.