

Stephan Wolting, Adam Mickiewicz University, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.87-103

Vom Mare nostrum zum mare monstrum? (Die) Mittelmeerroute(n) in ausgewählten Beispielen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur

New Odysseys or from Mare Nostrum towards Mare Monstrum?
(The) Mediterranean Route(s) in Selected Examples of Contemporary
German Literature

ZUSAMMENFASSUNG

Innerhalb des Beitrags geht es um literarische Darstellungen der Transformation der Mittelmeerroute(n) anhand ausgewählter Beispielen deutschsprachiger Literatur von Thomas Gsella, Babak Ghassim und Usama Elyas, Sabine Scholl, Bodo Kirchoff und Lina Atfah.

Unter Bezug auf Raum- und (Un-/Nicht-) Ortstheorien, Motive wie Schiff, Strand, (Mittel-) Meer, Fluchtrouten oder Odyssees wird darzustellen versucht, wie sich eine Entwicklung der Route(n) fort von einem Mare Nostrum und hin zu einem Mare Monstrum abzuzeichnen begann.

SCHLÜSSELWÖRTER

Mittelmeerroute, Odyssees, Fluchtrouten, mare nostrum, deutschsprachige Gegenwartsliteratur

ABSTRACT

The article is about literary representations of the transformation of the Mediterranean route(s). selected examples of German-language literature by Thomas Gsella, Babak Ghassim and Usama Elyas, Sabine Scholl, Bodo Kirchoff and Lina Atfah. With reference to spatial and (non-/non-) place theories, motifs such as ships, beaches, (Mediterranean) seas, escape routes or Odysseys an attempt is made to show how the route(s) develop away from a mare Nostrum and towards a Mare Monster began to emerge.

KEYWORDS

Mediterranean route(s), odysseys, escape routes, mare nostrum, contemporary German spoken literature

1. Einführung

Seitlangem schon ist das Mittelmeer zum Gegenstand künstlerischer wie literarischer Betrachtungen gemacht worden, so auch innerhalb der deutschsprachigen Literatur. Innerhalb dieses Beitrags werden Texte unterschiedlichster literarischer,

Stephan Wolting, Zakład Komunikacji Interkulturowej i Badań Ludologicznych, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Collegium Novum, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, wolting@amu.edu.pl, orcid.org/0000-0002-4045-4766

wie biographischer Provenienz unter Aspekten von Raum und Ort und vor allem Motiven wie Schiff, Strand, Mittelmeer, Fluchtroute und Odyssee betrachtet. Was die Werke unterschiedlicher Gattungen auf den ersten Blick miteinander verbindet, ist ihr Bezug zum Motiv der Mittelmeerroute(n) bzw. der Odyssee(n)¹, allerdings in unterschiedlichen Variationen, verschiedenen Perspektiven und Positionen sowie neuen Rezeptionen und Verarbeitungen. Grundlegend für die Prozess der Rezeption erscheint dabei die Transformation der Route(n) von einer Sehnsuchtsroute oder Reise zu einem Sehnsuchtsmeer zu einer Schreckensroute respektive einem Schreckensmeer. Auf diese Art von Metamorphose wird insbesondere im Werk von Kirchhoff (2016) explizit Bezug genommen. Vorwegnehmend sei gesagt: Der Text von Ghassim und Elyas (2018) zieht Parallelen zwischen heutigen und früheren Fluchtbewegungen auf ähnlichen Fluchtrouten in jeweils unterschiedlicher Richtung, wie etwa zur Zeit des Dritten Reichs². Überhaupt spielt die Richtung dieser Bewegung eine nicht unwesentliche Rolle: die Frage des *Moves* (Khanna, 2021) von Nord nach Süd bzw. Ost nach West bzw. umgekehrt.

Anhand der ausgewählten Textbeispiele lässt sich zudem eine unterschiedliche perspektivische Annäherung an das Motiv feststellen: In Kirchhoffs Werk stehen vor allem zwei nicht mehr ganz junge „Aussteiger“ aus dem Leben im Fokus, die sich auf den alten, semiotisch stark besetzten Sehnsuchtsweg Richtung Mittelmeer begeben, dabei auf Flüchtende in Gegenrichtung stoßen und sich dieser neuen Aktualität zu stellen haben.

Die Gedichte von Gsella stellen einen Versuch dar, die der Not geschuldete, „fremde Perspektive“, d.i. jene der Flüchtenden, aufzunehmen. Bei dem Text „Hinter uns mein Land“ von Ghassim und Elyas handelt es sich um die schon angedeutete Analogisierung historisch und geographisch unterschiedlicher Fluchtwege aus der Sicht der Flüchtlinge selbst. Schließlich versucht Sabine Scholl (2020) mit ihrem Text eine Verbindung dieser beiden Positionen und eine Entwicklung von Co-Operationen, Co-Konstruktionen (Krewer & Uhlmann, 2014), im Sinne von Co-Perspektiven, wie sie sich beispielsweise mit dem Projekt *gemeinsam weiterschreiben Tandem* bieten³, an dem die Autorin teilnimmt. Hardtke et al. (2017, S. 18) weist darauf hin, dass Flüchtende eine „besondere Beziehung zum Raum“ entwickeln, der sich zugleich mit ihnen im Durchstreifen verändert und „im Bewegungsablauf darauf zurückwirkt“ (Waldenfels, 2009, S. 50)

¹ Auf den Unterschied wird im Folgenden eingegangen; strenggenommen geht es hier mehr um die Mittelmeerroute als um die Odyssee, die eine ganz andere, sehr lange Traditionsgeschichte hat.

² Etwa Flüchtlingsrouten während des Nationalsozialismus, z. B. in Anna Seghers (1993) *Transit* sowie die Verfilmung von 2018 von Christian Petzold, der das Geschehen in das gegenwärtige Marseille verlegt. Man denke etwa auch an die „Ratten- oder Klosterlinie“ von Ex-Nazis. Vgl. Sands (2020), der diese Route in Form einer „biographischen Fiktion“ beschreibt.

³ www.weiterschreiben.jetzt/wortwechselln-ueber-das-projekt/ (abgerufen am 29.11.2022).

Von daher lag es nahe, sich methodisch auf Raumtheorien zu beziehen: etwa in der Unterscheidung von konkretem Ort und künstlerischen Raum (wie sie zum Teil im Kontrast oder sogar kontrapunktisch in den Texten auftauchen) bzw. abstraktem Raum als Erinnerungsraum, „kultureller“, künstlerischer oder literarischer Raum.

2. Die (Mittelmeer-) Route(n)

2.1. Das Mare nostrum: Idealisierende Darstellung der Wiege abendländischer Kultur

Bis heute hält sich in Hinsicht auf den Begriff *Mittelmeerroute*⁴ hartnäckig die mythologisierende Vorstellung einer „Zufahrt“ zu einem besonderen Kultur- und Zivilisationsraum, als Brücke zwischen Levante (dem östlichen Mittelmeerraum) und westlicher Zivilisation. Noch im Jahr 2020 findet sich im TripAdvisor unter dem Stichwort „Europe Explorer Grand Tour Mittelmeerroute“ folgender Eintrag:

Die Europe Explorer Grand Tour „Mittelmeerroute“ ist eine großartige Möglichkeit für Reisende, die ein besonderes Erlebnis suchen, indem sie das Beste aus Süditaliens (Apennin Halbinsel) und dem Erbe der alten und modernen Zivilisationen der Illyrischen (Balkan) Halbinsel besuchen. die als sehr wichtiger Bestandteil der westlichen Zivilisation als zentrales Mittelmeer angesehen werden⁵.

Diese Einschätzung folgt einer langen Tradition: Die Mittelmeerroute galt über viele Jahrhunderte (und gilt bis heute für viele) lang als eine der *Paradiesstraßen*, mittelmeerische Landschaften von jeher als Synonym per se für arkadische oder bukolische Landschaften oder gar für den Garten Eden. Durch mythologische, aber auch kulturwissenschaftliche oder philosophische Zuschreibungen, verbreitete sich der Topos von der Wiege abendländischer Kultur⁶. Im Gegensatz dazu galt die Odyssee als Inbegriff der „Irrfahrt“ zugleich. Mit Beginn der Odyssee wird zugleich die Widersprüchlichkeit dieser „Fiktion“ und „realen Orten“ sowie von

⁴ Historisch wie politisch wäre streng genommen von den Mittelmeerrouten zu sprechen oder verschiedenen weiteren „Mittelmeerrouten“ (im Sinne eines weiten Begriffs) zu sprechen.

⁵ [tripadvisor.de/AttractionProductReview-g294446-d20664946-Europe_Explorer_Grand_Tour_Ionian_Route-Tirana_Tirana_County.html](https://www.tripadvisor.de/AttractionProductReview-g294446-d20664946-Europe_Explorer_Grand_Tour_Ionian_Route-Tirana_Tirana_County.html) (abgerufen am 6.12.2022). Immerhin wird diese Route zurzeit darüber nicht mehr angeboten.

⁶ Der Begriff „Abendländer“ für „Okzidentale“ findet sich erst erstmals 1529 bei dem protestantischen Theologen, Historiker und Reformator Kaspar Hedio in seinem Werk *Cronika*, was Luther aufnimmt: *Chronica der Altenn Christlichen kirchen auß Eusebio, Rufino, Sozomeno* (1530): www.digitale-sammlungen.de/de/search?query=all%3A%28Cronika+Kaspar+Hedio%29 (abgerufen am 8.12.2022). Bis zum Kalten Krieg wurde der Begriff hauptsächlich geographisch benutzt, in jüngster Zeit als „Kampfbegriff“ zur Abgrenzung der christlichen gegen die islamische Welt. Zuvor lässt sich schon mit Spengler (2006) vom „Untergang des Abendlands“ sprechen. Vgl. aber auch die Kritik von Said (2003) an den Begriffen Orient bzw. Orientalismus und Okzident in der Entsprechung als in die Irre führende ontologische Konstruktionen.

Heimkehr und verwehrt, verunmöglichter Heimkehr virulent (Lukács, 2009). Als erstes Fazit lässt sich zusammenfassen: Mittelmeerroute(n) stand(en) schon von jeher im Spannungsfeld von humanistisch-semilogischer oder semiotischer Idealisierung und realen Begebenheiten, philosophisch- kulturell- literarischer Darstellung und Fiktion, die die Vorstellung der „Wiege“ abendländischer Kultur bis heute beeinflusst: Diese Art von Idealisierung trifft heute auf aktuelle politische Wirklichkeit.

3. Mare monstrum: Schreckensraum als Aktualität

In jüngerer Zeit steht diese Route gerade kontrapunktisch dazu stellvertretend für eine Todesroute als Flucht über das Mittelmeer. Frontex, die Europäische Agentur für die Grenz- und Küstenwache, unterscheidet dabei zwischen der westlichen (von Algerien und Marokko nach Spanien), der östlichen Route (von der Türkei nach Griechenland) sowie der zentralen Mittelmeerroute (von Nordafrika, vor allem Libyen, nach Italien) . Während auf der westlichen Mittelmeerroute nur noch wenige Flüchtlinge in der EU ankommen, ist seit der weitgehenden Blockierung der Balkanroute (Griechenland-Mazedonien-Serbien-Kroatien-Slowenien-Österreich-Deutschland) im Frühling 2016 die zentrale Mittelmeerroute wieder zur Hauptroute der Flüchtlinge geworden.

Wie als Reaktion darauf fungiert die Mittelmeeroute auch in der jüngeren internationalen Literatur oder der Kinematografie zunehmend mehr als Grenze, als Sterbe- oder Todesort, wenn wir an Prosawerke wie *Schiffbruch vor Lampedusa* von Davide Enia (2019) oder an den mit dem Berliner Bären preisgekrönten Film *Syx* von Wolfgang Fischer aus dem Jahre 2018 denken. Die Mittelmeerroute ist, von der anderen Seite herkommend, auf zynische Weise längst zu einer „Todestrasse“ geworden. Genau diese Entwicklung wird in Kunst, Film und Literatur zunehmend stärker reflektiert.

Diese Entwicklung des Topos „Mittelmeer“ hin zu einem „Migrationsmeer“ lässt sich allerdings bereits früher feststellen, etwa innerhalb der Migrationsliteratur deutscher Auswanderer, wenn wir etwa an Anna Seghers (1993) *Transit* mit Marseille als zentralem Transitort denken.

Heutzutage steht die Mittelmeerroute wie das Mittelmeer als Motiv in dieser Spannung als literarischer, kultureller und gesellschaftlicher Topos. Im Folgenden wird auf der Basis konkreter Texte versucht, die aktuelle wie historische Ambivalenz dieser Route von einer Paradiesvorstellung bzw. Schreckensortkonzeption näher zu betrachten. Begrifflich sind die *Mittelmeerrouten* vom Begriff der *Odyssee* abzugrenzen. Der Begriff *Mittelmeerroute* ist im eigentlichen Sinne ein literarischer, sondern eher ein politischer Begriff. Der Begriff bzw. das Motiv der *Odyssee* dagegen wird mit *hoffnungsloser Irrfahrt* konnotiert und oft in Zusammenhang mit literarischen Darstellungen benutzt. Innerhalb dieses Beitrags wird hauptsächlich mit dem Begriff der Mittelmeerroute operiert, jedoch nicht ausschließlich, weil

der Text von Scholl (2020) dieser Wandel „O.“ die Assoziation mit der Odyssee nahelegt. Von daher seien noch ein paar hinführende Bemerkungen erlaubt.

3.1. Einige Bemerkungen zum „Odyssee“-Motiv

Die Verbindung dieser Begrifflichkeiten liegt schon im Ausgangstext und in der darauf bald einsetzenden Rezeption der *Odyssee* selbst, wo es in dem berühmten Eingangszitat heißt:

Sage mir, Muse, die Thaten des vielgewanderten Mannes, Welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troja Zerstörung, Vieler Menschen Städte gesehn, und Sitte gelernt hat, Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet, Seine Seele zu retten, und seiner Freunde Zurückkunft. Aber die Freunde rettet' er nicht, wie eifrig er strebte; Denn sie bereiteten selbst durch Missethat ihr Verderben: Thoren! welche die Rinder des hohen Sonnenbeherrschers Schlachteten; siehe, der Gott nahm ihnen den Tag der Zurückkunft. Sage hievon auch uns ein wenig, Tochter Kronions⁷.

Schon zu Beginn klingt die Unfreiwilligkeit der Fahrt bzw. Reise an. Insofern ist hier eine Strukturanalogie in Bezug auf die Route der Flüchtenden heute zu erkennen. Dagegen wird der Begriff des *Irrens* oder der *Irrfahrt* unterschiedlich eingeschätzt. Der Unterschied zu heutigen „Odysseen“ oder den „Mittelmeerrouten“, besteht zudem darin, dass bei der klassischen Odyssee nicht von konkreten Orten, sondern eher von literarischen Räumen (Cassirer, 2006; Lotman, 1973;) oder aber abstrakten Räumen (Waldenfels, 1997) auszugehen ist. Erst mit dem Werk der Gebrüder Wolf (1983) entwickelte sich die Überlegung, die Odyssee könne wohlmöglich an konkreten Orten spielen. Für den hiesigen Kontext bleibt es nicht unwesentlich, ob die Odyssee eher einen abstrakten Begriff von *Raum* bedeutet. Unter dieser Voraussetzung ist es nicht präzise, in diesem Kontext von *Odyssee* zu sprechen, weil dies eher die prototypische Zuschreibung bedeutet oder eine allgemeine Bezeichnung für *Irrfahrt* an sich meint.

Von daher ist die Odyssee innerhalb der Rezeptionsgeschichte in erster Linie als literarischer oder philosophischer Text und weniger als konkrete Reiseroute oder Beschreibung einer solchen verstanden worden. Als zentrale Texte innerhalb der deutschsprachigen Geistesgeschichte gelten insbesondere die Werke von Horkheimer und Adorno (2022) und Georg Lukács (2009).

Auch bei diesen Texten handelte es sich um „Rezeptionen“ des Mythos⁶, die in erster Linie auf den literarischen Text Bezug nehmen und diesen in einem geschichtsphilosophischen respektive ästhetischen Hintergrund verorten⁸. Horkheimer und Adorno (2022) geht es nicht um konkrete Beschreibungen,

⁷ www.projekt-gutenberg.org/homer/odyss21/odyss21.html (abgerufen am 1.12.2022).

⁸ Benjamin vor allem in der Interpretation der Kafka-Erzählung „Das Schweigen der Sirenen“, vgl. Benjamin (1991, S. 409–411). Vgl. dazu auch Franz Kafka (1988). *Das erzählerische Werk*, Bd.1. (S. 343–344).

sondern sie entwickeln eine Art politisch-philosophischer Ästhetik im Kontext geschichtsphilosophischer Überlegungen.

Insofern hieße, die Entwicklung der Rezeption der Odyssee nachzuzeichnen, beinahe eine eigene Kulturgeschichte der Odyssee zu schreiben. Die Odyssee wurde neben der Bibel als „Grundtext der europäischen Zivilisation“ bezeichnet. Adorno und Horkheimer sprechen von der „Odyssee, als einem der frühesten repräsentativen Zeugnisse bürgerlich-abendländischer Zivilisation“ (Horkheimer & Adorno, 2022, S. 6) und markieren hier den Beginn der Zivilisationsgeschichte: „Kein Werk [...] legt von der Verschlungenheit von Aufklärung und Mythos beredteres Zeugnis ab als das homerische, der Grundtext der europäischen Zivilisation“ (S. 52).

Daneben ist aber in diesem Zusammenhang vor allem der Text von Lukács (2009) als Ausdruck des Zusammenhangs von geschichtsphilosophischen und gattungsliterarischen Überlegungen von Bedeutung. Das berühmte Eingangszitat entfaltet bereits die wesentlichen Überlegungen Lukács’:

Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt. Alles ist neu für sie und dennoch vertraut, abenteuerlich und dennoch Besitz. Die Welt ist weit und doch wie das eigene Haus, denn das Feuer, das in der Seele brennt, ist von derselben Wesensart wie die Sterne. (Lukács, 2009, S. 16)

Im Übergang vom Epos zum Roman wird nach Lukács’ der geschichtsphilosophische Umschwung von der Antike zur Moderne lesbar, weg von einem geschlossenen Weltzustand der Ur-Heimat, wofür für Lukács idealtypisch die griechische Antike steht. Auf die klassische Odyssee bezogen bedeutet das: Die Welt ist weit und der Mensch bleibt doch kosmisch im eigenen Haus, alles ist neu und vertraut zugleich. Dagegen ist der Mensch der Moderne von dem Haus solcher „urbildlichen Heimat“ durch „unheilbare Risse“ getrennt (Lukács, 2009, S. 18). Damit wird der neuzeitliche Heimatbegriff zugleich zu einer Erfahrung, die durch die „Krise der Heimatlosigkeit“ hindurchgegangen ist. Der moderne Mensch findet nur noch Heimat, insofern er sich der Erfahrung von Heimatlosigkeit ausgesetzt hat.

Die Möglichkeit von Heimat ist damit notwendig eine prekäre, eine unmögliche: Sie hängt innerlich an der durch die Erfahrung von Heimatlosigkeit markierten kritischen Signatur. Die von diesem Riss angezeigte Unmöglichkeit von Versöhnung ist hier, paradox, der einzige Ort, wo Versöhnung irgend sich ereignen kann. [...] Angesichts dieses tiefen Problematisch-Gewordenseins vermag Heimat hier anwesend zu sein nur als Gegenstand einer Suche. Heimat und die Suche nach ihr gehören inwendig zusammen. (Lukács, 2009, S. 37)

Wo nicht mehr der Sternenhimmel die Wege beleuchtet, wird Heimat zu einem unbekanntem Land, zu einer terra incognita. Natürlich lässt sich diese Art transzendentaler oder „metaphysischer Fremde“ in Zusammenhang mit gattungstheoretischen Überlegungen nicht ohne Weiteres auf die Darstellung

konkreter Mittelmeerrouten übertragen. Die in diesen Werken als gegenwärtig erlebte Fremdheit und das damit verbundene Ausgesetztsein ist von anderer Qualität als theoretische philosophische Spekulation im besten Sinne des Wortes. Sie ist, etwas simplifizierend gesagt, real. Sie ausgewählten Werke geben in ästhetischer Vermittlung Auskunft darüber. Dennoch lässt sich das Strukturmoment der verwehrtten Rückkehr und prinzipiellen, wenngleich metaphysischen bzw. „transzendentalen Obdachlosigkeit“, auf die hier zu behandelnden Werke übertragen.

Eine Art Vermittlungsposition zwischen diesen beiden Positionen kommt in diesem Kontext dem Text von Foucault (1992) zu, wo er in Bezug auf Bachelard (1987) auf das Motiv des Schiffes verweist, das er für den „Unort“ (Augé, 2010) bzw. den „anderen Ort“ schlechthin hält:

Das unermeßliche Werk von Bachelard, die Beschreibungen der Phänomenologen haben uns gelehrt, daß wir nicht in einem homogenen und leeren Raum leben, sondern in einem Raum, der mit Qualitäten aufgeladen ist, der vielleicht auch von Phantasmen bevölkert ist. Der Raum unserer ersten Wahrnehmung, der Raum unserer Träume, der Raum unserer Leidenschaften - sie enthalten in sich gleichsam innere Qualitäten; es ist ein leichter, ätherischer, durchsichtiger Raum, oder es ist ein dunkler, steiniger, versperrter Raum; es ist ein Raum der Höhe, ein Raum der Gipfel, oder es ist im Gegenteil ein Raum der Niederung, ein Raum des Schlammes; es ist ein Raum, der fließt wie das Wasser; es ist ein Raum, der fest und gefroren ist wie der Stein oder der Kristall. Diese für die zeitgenössische Reflexion grundlegenden Analysen betreffen vor allem den Raum des Innen. Ich möchte nun vom Raum des Außen sprechen. (Foucault, 1992, S. 35)

Damit verbunden werden für ihn weitere Motive virulent wie „[...] die Cafés, die Kinos, die Strände“. Aber vor allem gilt das Schiff als Beispiel des „anderen Orts“ per se.

[...] warum das Schiff für unsere Zivilisation vom 16. Jahrhundert bis in unsere Tage nicht nur das größte Instrument der wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist [...], sondern auch das größte Imaginationsarsenal. Das Schiff, das ist die Heterotopie schlechthin. In den Zivilisationen ohne Schiff versiegen die Träume, die Spionage ersetzt das Abenteuer und die Polizei die Freibeuter. (Foucault, 1992, S. 37)

Aus diesen semiotisch, literarisch, philosophisch besetzten Räumen werden wieder konkrete Orte, die dann reziprok erneut zu literarischen Räumen mutieren. In Bezug auf die Thematik der Fluchtrouten ließ sich mit Waldenfels (Waldenfels, 1997, S. 50) zwischen „einem Raum, in den sich jemand einordnet und zu dem er gehört, und einem Ort, an dem sich jemand befindet“ (S. 50) unterscheiden.

Das Subjekt ist also an einem Ort und bewegt sich gleichzeitig in einem Raum. In der Regel besteht eine ausgewogene Spannung zwischen dem Ort und der Verteilung im Raum. Gerät dieses Verhältnis aus dem Gleichgewicht, entstehen *Orte ohne Raum* und *Räume ohne Orte*. Letzteres bezeichnet einen Raum, in dem es keine singulären Kennzeichnungen gibt, kein

individuelles oder situatives Hier und Jetzt, wodurch die Existenz eines Ich im Sinne eines Individuums fragwürdig wird. Orte ohne Räume dagegen bezeichnen eine Reduzierung auf ein Hier und Jetzt, wobei der Raum als Faktor der Zugehörigkeit abhandenkommt, was letztendlich ebenso zu einer Abwesenheit eines Ich führt, da eine Verortung oder Einordnung in einen Raum der Zugehörigkeit nicht möglich ist. (Leskovec, 2019, S. 98)

Teilt man die hier angestellten Überlegungen als Voraussetzungen so kommt insbesondere den beiden ersten hier in Einzelanalysen zu betrachtenden Texten zentrale Bedeutung zu.

4. Zu den Einzelanalysen

4.1. Thomas Gsella: „Ich zahl´s euch reim“ (2021)

In einigen Gedichten des Satirikers und ehemaligen Titanic-Chefredakteurs Thomas Gsella wird die Transformation vom Raum zum Ort in Hinblick auf die Mittelmeerroute vollzogen bzw. deren Nichtübereinstimmung markiert. Zum Autor Thomas Gsella ist an anderer Stelle vom Autor gehandelt worden (Wolting, 2022). Er wird in der Nachfolge Robert Gernhardts zur Neuen Frankfurter Schule gerechnet. Nach Auffassung des Verfassers gilt er als einer der unterschätztesten und besten deutschsprachigen politischen Lyriker. Seine Haltung lässt sich als (selbst-) kritisch, ironisch, sarkastisch, spöttisch, wütend, abgrundtief traurig bis verzweifelt beschreiben. Er gilt als einer der engagiertesten Autoren und politisch schreibenden Vertreter deutschsprachiger Lyrik. Von daher wundert es nicht, dass er sich in einigen seiner Gedichte auch des Themas der Flüchtenden annimmt. Einige dieser Gedichte lassen Leser*innen geradezu sprachlos zurück, etwa das Gedicht:

Töte mich, Mama mit dem Untertitel Für die Afghanin Fahima, deren vier Kinder die europäische Küstenwache ertrinken ließ, wo es zum Schluss heißt: „Fahima, Mutter aus Tränen und Not, / Höllisch die Tage. Nachts legt sie sich nieder. / Und in ihren Träumen leben sie wieder. / Und wenn sie erwacht, sind sie tot.“ (Gsella, 2021, S. 67)

Neben der Corona Problematik spielt in dem Band „Ich zahl´s euch reim. Neue politische Gedichte“ (Gsella, 2021) die Flüchtlingsproblematik eine exponierte Rolle. So hat er etwa ein Gedicht über die „Namenswitze, unerlöste“ Kapitänin Carola Rakete verfasst. Die Kombination der beiden Thematiken kündigt sich bereits in dem in der deutschen Öffentlichkeit sehr bekannt gewordenen Corona-Gedicht an. Auf der einen Seite hat die Welt deutlich gemacht, worauf sie wie schnell in Corona-Zeiten reagieren kann („Quarantänehäuser sprießen / [...] Gelder fließen“). Sie ist aber nicht bereit, die gleiche Entschlossenheit in Bezug auf die Flüchtenden auf dem Mittelmeer und woanders auf der Welt zu zeigen: »Also will sie nicht beenden / Das Kriechen in den Kriegen, / Das Verrecken vor den Stränden / Und dass Kinder schreiend liegen. / In den Zelten, zitternd, nass. / Also will sie. Alles das“ (Gsella, 2021, S. 67).

Eines der stärksten Gedichte in diesem Zusammenhang ist das Gedicht *Warum sie wirklich zu uns kommen*, worin es sarkastisch heißt: »Weil sie gern in kleinen Booten / über große Meere fahren / Wissend unter sich die Toten / Die in kleinen Booten waren / Weil sie sich in nassen Fetzen / Gern von letzten Träumen trennen / [...] darum, sag ich lauten Munds, / darum kommen sie zu uns!« (Gsella, 2021, S. 67). Hier spricht sich im lyrischen Ich die Diskrepanz zwischen konkreten Orten und weiten Räumen aus: das kleine Boot auf dem weiten Meer, das über einen konkreten Ort hinausgeht. In Analogie des Motivs des *Schiffes* bei Foucault (Foucault, 1992) wird in der Verkleinerung als Boot noch einmal die ganze Not der Flüchtenden aufgedeckt, die mit ihrer Raums- und Ortsschrumpfung im Konkreten wie im Abstrakten zu kämpfen haben.

Im Sinne der *littérature engagée* von Sartre (1958) nimmt Gsella die Position der Flüchtenden ein. Für ihn besteht zwischen dem formalästhetischen Anspruch des Gedichts und dem Werk als moralischer Instanz kein Widerspruch, im Gegenteil: Er treibt diesen Widerspruch aufs Äußerste und forciert paradoxerweise auf diese Weise den Zusammenhang. Nebenbei sei angemerkt, dass er als Lyriker in der bevorzugten literarischen Gattung der Flüchtenden schreibt.

Im Gespräch mit dem Verfasser⁹ weist der Autor darauf hin, dass er die Gedichte zum Mittelmeer im Auftrag der Dresdner Mission Lifeline geschrieben hat. Desweiteren erzählte er, dass er auf dem Erlangener Lyrikfestival 2022 darauf angesprochen wurde, warum er über solche „Verbrechen“ in Reimform schreiben würde. Gsella ist der Auffassung, dass sich durch diesen starken Kontrast zwischen harmonischer Form und schrecklichen Inhalt eine besondere Art politischer Ästhetik ergibt. Eine weitere Verbindung zu den Gedichten aus dem Ursprungsraum der Flüchtenden, sieht der Verfasser zudem in der Performance: Auch Gsella ist ein Vortragskünstler, der seine Gedichte öffentlich einem Publikum präsentiert, was im Übrigen auch für die folgenden Performance-Künstler gilt.

2.2. Babak Ghassim und Usama Elyas: „Hinter uns mein Land“ (2015)

Babak Ghassim und Usama Elyas performen ihr Gedicht „Hinter uns mein Land“ aus dem Jahr 2015, das inzwischen zu einem der medial bekanntesten Gedichte der letzten Jahre avancierte, vor allem auf der Bühne. Zunächst wird im Text von konkreten Orten ausgegangen, von dem Weg oder der Route, jenen Orten, die das lyrische Ich hinter sich gelassen hat und die zugleich als Erinnerungsräume fungieren.

Ein Weg/Hinter uns mein Land. Alles, was ich bin, wurde dort geboren./Alles, was mir Heimat war:/Der Bolzplatz, wo wir als Kinder spielten./Das Lächeln meiner ersten Liebe./Der Apfelbaum bei uns im Park und der kleine See hinterm Berg versteckt./Der heiße Tee auf dem

⁹ Persönliches Gespräch mit Thomas Gsella am 10. Dezember 2022.

Blechtablett./Faltige Geschichtenerzähler, Lachfalten zieren ihre Gesichter./Man konnte nicht mehr bleiben, keinen weiteren Tag mehr./auf dieses rostige Boot, Der nächste Schritt in meiner Stadt, war der letzte Schritt in meinem Land und der schlimmste Schritt dann was wanken wird zunächst, uns halten wird zunächst./Und dann wird es sinken./Uns dem Meer übergeben./Im Meer so trostlos, der Mond versteckt sich hinter den Wolken./Die Nacht so dunkel... du siehst "nichts"/Stundenlang "nichts"/.Und wenn ich im Dunkeln die Augen schließe, höre ich meiner Mutters Stimme./Um uns her ist nur das Meer, als wär unser Boot das Herz aller Dinge./ Ich öffne die Augen und flüstere Richtung Himmel./ Denn Gebete sind unsere Segel...
Wenn ich nun Heimweh sage, sage ich Traum, denn die alte Heimat gibt es kaum. (Ghassim & Elyas, 2018, S. 50)

Auch das von Foucault (1992, S. 37) herausgestellte Motiv des *Strands* wird im Gedicht als eine Art Zwischenraum benutzt: weder ganz dem Meer noch ganz dem Land zugehörig: „Und bleiben wir hier, werden wir wie der Strand, nicht ganz Meer und nicht ganz Land. [...]“ (Ghassim & Elyas, 2018, S. 50). Der Erinnerungsraum wird über die individuelle Dimension hinaus noch einmal vergrößert und auf eine historisch-kollektive Ebene übertragen, wo ein Vergleichsmoment heutiger Fluchtbewegungen zu jenen des 3. Reichs entsteht:

Mein Name ist Ahmed Yusuf, Vater von Bassem und ich bin Flüchtling. Ich bin aus Syrien geflohen. /Mein Name ist Daniel Levy und ich bin Flüchtling. Ich bin aus Deutschland geflohen/
Das Jahr ist 2016./Das Jahr ist 1938. (Ghassim & Elyas, 2018, S. 52)

Diese Pointe findet sich zum Ende des Gedichts. Der Clou des Textes besteht zum einen in der Performance des Textes wie zum anderen in der Verbindung unterschiedlicher historischer Fluchtroute(n), der Mittelmeerroute im heutigen und in einem früheren Sinne (der Flucht aus NS-Deutschland). Die hier vollzogene Verbindung von konkretem Ort und einem mit einer anderen Qualität versehenem Raum findet sich sowohl bei Foucault (1992) als auch bei Waldenfels (Waldenfels: 1997). Der Erinnerungsort mutiert zu einem literarisch künstlerischen Raum (Lotman, 1973 u.a.)

Der Raum verändert sich durch die dargestellte Ortslosigkeit. Dadurch werden Oppositionen in Beziehung zueinander gesetzt: einmal mehr das kleine Boot und das große Meer, die grausame Realität der Gegenwart, der (Alp-) Traum (-Raum), und die Unmöglichkeit einer zukünftigen Heimkehr. Darüber hinaus handelt es sich erneut um eine Verbindung von politischer „Realität“ und lyrischer Form. Eine andere Darstellung der Mittelmeerroute(n) versucht Bodo Kirchoff in seinem Roman *Widerfahrnis*.

4.3. Bodo Kirchoff: „Widerfahrnis“ (2016)

Bodo Kirchoffs Roman bzw. Novelle „Widerfahrnis“, wofür er 2016 den deutschen Buchpreis erhielt, ist im strengen Sinne kein Fluchtroman bzw. Mittelmeerroutenroman. Denn obwohl sich der Erzähler des Themas in der Begegnung von Menschen aus Nord und Süd annimmt, die sich in Genua an der

Mittelmeerküste treffen, so stehen doch in erster Linie zwei Hauptfiguren aus Deutschland im Fokus, die sich beinahe klassisch auf den Weg über den Brenner nach Süden machen.

Der Autor Kirchhoff hat für seinen Erzähler die westliche Sicht gewählt, also gerade nicht die Sicht der Flüchtenden. Er verbindet aber in einer Art von Cross-Narration die Wege verschiedener Flüchtender mit unterschiedlichen Motiven. Es handelt sich um den Versuch der Darstellung der „Fluchtrouten“ von vier Protagonist*innen wie zugleich des Versuchs, ein zum Scheitern verurteiltes Mitempfinden westlicher Protagonist*innen mit dem Schicksal Flüchtender aufzuzeigen, deren diverse Lebensentwürfe allerdings schon aufgrund ihrer unterschiedlichen Herkunft auch im konkreten Sinne nicht miteinander kompatibel sind.

Im Mittelpunkt des Werks steht Julius Reither, ein ehemaliger pensionierter Verleger aus Frankfurt und Leonie Palm, eine gelernte Kostümbildnerin und ehemalige Besitzerin eines Hutladens in Berlin, die zugleich eine verkappte Schriftstellerin ist und deren „wesentliche Probleme“ in den Sätzen virulent werden: „Es wird mehr geschrieben als gelesen“, „[...] die Menschen haben keine Hutköpfe mehr“ (Kirchhoff, 2016, S. 53). Dazu gesellen sich das „Mädchen“ sowie Taylor, ein flüchtender Fischer aus der Nähe von Lagos, mit seiner Kleinfamilie.

Die Novelle beginnt in einer Seniorenwohnanlage mit Namen „Wallberg-Apartments“ im Weissachtal im Allgäu, was für den hiesigen Kontext im Sinne von Kollektiv- oder Gruppenzuschreibung, etwa eines bestimmten Alters, von Bedeutung ist. Wie so oft bei Kirchhoff wird das Schreiben selbst zum Thema gemacht: in Form eines Buchs ohne Titel und Einband, Palms Buch, das „Widerfahrnis“ heißen soll und dem gesamten Werk den Titel gibt. Bezogen wird sich im Titel auf das Verb „widerfahren“, welches auf ein Ereignis angewandt wird, das einem Menschen zustößt und dessen Leben verändert: „Diese Geschichte, die ihm noch immer das Herz zerreißt, wie man sagt, auch wenn er es nicht sagen würde, nur hier ausnahmsweise, womit hätte er sie begonnen?“ (S. 71).

Inhaltlich stehen neben der Flüchtlingsthematik Aufzeichnungen von Verlusterfahrungen und Kindheitserinnerungen der Hauptfiguren im Fokus. Gleichzeitig laufen die Protagonisten Gefahr, „Flüchtlinge vor dem Leben“ zu werden: „Aber wo wären wir ohne etwas Selbstüberschätzung – jeder wäre nur in seinem Gehäuse, ein Flüchtling vor dem Leben!“ (S. 73). Die Unmöglichkeit, davon zu erzählen, hat etwas von Selbstüberschätzung. Kirchhoff bzw. der Erzähler legt den Finger in die Wunde, wo der Protagonist davon spricht, dass „das Meer, auch wenn es als Ganzes unsichtbar blieb, nur eine Idee war wie die Liebe, von der sich gut reden ließ, ohne ein genaues Bild zu haben“ (S. 80):

[...] und auf der ganzen Strecke sah man das nicht nur das Meer, sondern die ganze Fahrt über begleitet die Protagonistin und den Protagonisten, die Vorstellung, die sie von diesem Meer hatten „steil über dem Meer und schon zu Zeiten der Griechen – so etwas wusste Reither, es war wie ein Teil seines Alphabets – die Erhebung für einen erhabenen Ort [...]. (S. 82)

Die Frage, die die Novelle nahelegt, ist, wie sich von dieser Vorstellung zu lösen, was scheinbar unmöglich erscheint:

Aber er sagte dazu nichts, die Fahrt war nicht danach, sie war reine Augensache, fahren und schauen; er zeigte nur auf die Kuppe des Átna über Wolkenbändern, wie gelöst von der Masse des Berges, schwebend, und sagte Schau nur. (S. 84)

Diese Vorstellung wird durch den brutalen Einbruch der Wirklichkeit in Form eines Flüchtlingsmädchens in eine nur vermeintliche „Idylle“ erschüttert.

[...] kleiner schwarzer Elefant mit weißen Stoßzähnen, wie dort ausgesetzt von den Eltern oder als Beute aus einem Krieg zur Schau gestellt, und Reither wollte es gerade ansprechen – der kleine schwarze Elefant, Beutestück oder eher ein Symbol? –, als auf einmal das Mädchen in dem roten Kleiderfetzen vor ihn trat und stumm die Halskette mit der Scherbe anbot. (S. 88)

Das Kind aber, das keins war und irgendwo herkam, wo die Haut schon wie unter dem Namen des Landes verdunkelt erschien, Marokko, Libyen, Albanien und was es sonst noch mit einer Küste gab, um ein Boot zu besteigen in der Hoffnung, dass es nicht untergeht und paradisische Ufer erreicht, das Mädchen, das auch kein übliches Mädchen war, sondern mit allen Wassern gewaschen [...]. (S. 91)

Das Mädchen selbst erhält in der Novelle kein Mitspracherecht, wird aber zur rettenden Projektionsfläche zweier Menschen, die in ihrem Leben schon zu viel verloren haben, die Protagonistin u.a. ihre Tochter. Dabei ergeben sich im Werk narratologische Cross-Routen: Die „Sehnsuchtsroute“ wird mit der Flüchtlingsroute (jener des Mädchens, Taylors und seiner Kleinfamilie) konfrontiert. Idealisierte Räume mutieren zu konkreten Orten: Jede Form der Idealisierung wird auf diese Weise verunmöglicht. Die Beschäftigung mit der Fluchtroute erfolgt hier als Widerfahrnis und als Kompensation eines unausgelebten Lebens. Von daher geht es nicht um die Flüchtlingsproblematik an sich oder deren Ursachen.

Am Schluss haben sich die Hauptfiguren in der Tat überschätzt, sie kehren getrennt nach Deutschland zurück. Die Dekadenz westlicher Lebenskonzeptionen hält dem Schicksal der Flüchtenden nicht stand. Eine Verbindung dieser beiden Routen bzw. dieser (Lebens-) Konzeptionen (auf der Seite der Flüchtenden unfreiwilligen) scheint ausgeschlossen.

2.3. Sabine Scholl: „O.“ (2020) - eine weibliche Odyssee

Beinahe kontrapunktisch zu dem Werk von Bodo Kirchoff lässt sich der Roman von Sabine Scholl mit dem Titel „O.“ lesen, der selbst schon Assoziationen erzeugt. Die Autorin betont im Gespräch mit dem Verfasser des vorliegenden Beitrags¹⁰, dass es ihre erste Intention gewesen sei, eine Art weibliche Odyssee zu schreiben, mit O. als weiblicher Heldin des Romans, deren eigene Irrfahrten

¹⁰ Persönliches Gespräch mit Sabine Scholl am 2. November 2022.

die des homerischen Epos nachzeichnen würde, auch in der Aufnahme weiblicher Gefährtinnen wie Calypso, Nausikaa und Kirke.

Sabine Scholl zeigt sich in diesem Roman einmal mehr als engagierte Autorin. Zu Beginn präsentiert sie zwei Zitate politisch engagierter Autorinnen der Öffentlichkeit, einmal von Lina Afda, zum anderen von Carola Rackete. Beide Zitate weisen deutlich die Richtung des Impetus' ihres Schreibens aus. Mit Lina Afda wie mit Widad Navid ist Scholl durch das erwähnte Projekt *Tandem weiterschreiben* verbunden.

Die Autorin nimmt eine relativ freie stoffliche Anleihe beim antiken Mythos. In dem erwähnten Gespräch betont sie zudem, dass es ihr dabei auch um ein Schreiben gegen „männliche Verhaltensweisen“ oder vermeintliche Tugenden wie Ehre oder Kriegslust geht, die im Mythos wie selbstverständlich aus männlicher Perspektive von den Leser*innen akzeptiert werden müssen. Gerade in der heutigen Zeit und in Anbetracht des Ukraine-Kriegs sowie der Allgegenwärtigkeit dieser sogenannten Tugenden kann der Roman dystopisch wie eine Mahnung gelesen werden, insbesondere verdeutlicht an jener Stelle am Ende des Werks, wo alle sterben.

Menschen wurden aufgeladen. Das Warten auf weitere Passagiere dauerte Stunden. Die Kleider waren bereits jetzt mit salzigem Wasser vollgesogen. Als das Boot endlich losknatterte und Fahrtwind aufkam, zitterten sie alle. Das Schaukeln des Gummiboots auf der unruhigen See schlug ihnen auf den Magen. Einige lutschten Zitronen, andere schluckten Tabletten gegen die Übelkeit. Übergeben mussten sie sich trotzdem, und nur die, die am Rand saßen, konnten ins Wasser speien. Die anderen besudelten den Rücken der vor ihnen Sitzenden. Das Erbrochene in den Falten der Kleider trocknete erst am Morgen, als die Sonne endlich wärmte. (Scholl, 2020, S. 59)

Formalästhetisch ließe sich hinzufügen spielt der Roman in einem – poetisierten und stark verfremdeten Hier und Jetzt (-Raum) im Sinne der Chronotopos-Konzepton von Bachtin (2008). Die Autorin koppelt den archaischen Stoff an die Erfahrungen heutiger Flüchtlinge an. Damit werden das Mittelmeer und die erwähnten Inseln zum Schauplatz einer doppelten Tragödie, der antiken wie der aktuellen.

Darüber hinaus fungiert der Riese Polyphem als eine Personifikation Europas: »Wir Einäugige sind uns selbst genug. Wir wollen keine anderen Wesen auf unserem Grund. Wir haben lange genug an unserem Reich gebaut und lassen uns von Fremden nichts zerstören. (S. 145)

Es handelt sich hierbei um die Darstellung des Rückfalls in eine zivilisierte Form von Barbarei. Folgt man dieser listigen Reihe von Anspielungen, zeigt sich die „Festung Europa“ in all ihrem monströsen Schrecken als tumber, einäugiger, stinkender, menschenfressender Polyphem. Auf diese Weise schildert die Autorin eine neue Odyssee in „altem Kleid“ unter Einbezug verschiedener Diskurse und

Räume (Erinnerung, Post 68-Diskurs, Klimakrise, Genderthematik etc.). Am Ende steht die Unmöglichkeit der eigenen Rettung wie jener der Gefährtinnen, die damit verunmöglichte Heimkehr und die Anerkennung der Heimatlosigkeit.

Als bald erreichten sie den Eingang einer enormen Höhle, in der Meereswellen brausten und Tausende von Menschen gegen ihr Ertrinken kämpften. Immer und immer wieder versuchten sie, sich aneinander festzuhalten, zogen sich gegenseitig hinunter. Ihre Köpfe verschwanden, tauchten kurz wieder auf, die Wellenmaschine verdoppelte ihre Geschwindigkeit, die Seelen schrien um Hilfe, verschluckten sich, husteten, ihre Lungen wurden zerdrückt und sie ergaben sich dem Wasser, sanken. Frauen waren darunter, alte und junge; Kinder dazwischen, kleine und kleinste, den Armen ihrer Mütter entrissen, und junge Männer mit frischen Kräften gingen in den Fluten unter; die besten, die von den Dörfern ausgewählt und fortgeschickt worden waren in die verheißungsvollen Länder. Mit einem Mal trat Stille ein. Die Fluten hatten sie allesamt verschlungen. (S.137)

Im weitesten Sinne hat die Autorin im Gespräch mit dem Verfasser bekannt, dass es ihr bei dem Werk in erster Linie um ein politisches Anliegen handelt. Dabei kommt der Assoziation mit dem Originaltext, dem Bezug zur antiken Darstellung des Odysseus-Mythos, immer aus männlicher Sicht vermittelt, besondere Bedeutung zu. Der Autorin geht es weniger darum, spiegelbildlich eine Art von Gegenbild zum antiken Odysseus Mythos aufzuzeigen, als diesen eher als Grundstoff, als Ausgangspunkt für eigens angestellte Überlegungen oder Assoziationen zu nehmen. Nach eigenen Angaben ist die Autorin dabei einmal näher am Mythos dran, manchmal wieder weiter davon weg, nimmt diesen aber stets im Vertrauen auf die eigene Imaginationskraft als Ausgangspunkt.

Besonders gelungen scheint dabei nicht nur die Aufnahme des Mythos aus weiblicher wie heutiger Sicht, sondern auch der formalästhetische Vollzug dessen, indem sie von den verschiedenen Motiven wellenartig, im Sinne der *onda*, von einem Motiv zum anderen schaukelt. Oft wissen die Leser*innen nicht, ob sie sich jetzt in der Aktualität, im antiken Mythos oder in einer dritten Geschichte befinden. Auch das macht den Wert wie die Qualität dieses Werks aus. Wie auch in anderen Werken schafft es Scholl am literarisch Vorhandenen anzusetzen und durch eigene Darstellungsweise, das Motiv so zu präsentieren, das dabei ein genuin eigenes Werk herauskommt.

Zum Abschluss des Werks öffnen sich den Leser*innen verschiedene Möglichkeiten. Dennoch verbleibt der Grundton wie die Darstellung letztendlich tragisch und weist auf diese Weise darauf hin, wohin diese männliche Perspektive auf die Welt, etwa was die Gefährten Odysseus und deren Sterben betrifft, den zeitgenössischen Menschen gebracht hat. Ein wirkliches Gedenken in einen solchen Sinn hat bislang kaum stattgefunden. Das ist genau der Punkt, den die Autorin einklagt, als Forderung des Gedenkens an alle, also nicht zuletzt an die Frauen der Odyssee. Darüber hinaus stellt sie weitere interkulturelle Intertextualität her, wo sie die „Poetin“ Lina Atfah und deren „Buch von der fehlenden Ankunft“ zitiert:

Am Anfang war die Flucht .../Wünsche, gekrönt von der Sünde/seit jenem Tag suchen wir nach einem verlorenen Paradies/wir können nicht zurückkehren und schauen nicht zurück/ aber wir tragen die Narben des Abschieds/seit dem Fluch der Vertreibung bis zur Ankunft an einem Weizenfeld/fanden die Wanderungen kein Ende und der Mensch keinen Zufluchtsort/ der seine Schritte von der Suche nach den frühesten Erinnerungen befreit/wir flohen vor dem Hunger, während die Erde uns in ihren Klauen hielt/während die Kinder starben/wie in einem Unendlichkeitsspiegel wiederholt sich die Frage:/Warum müssen Kinder so etwas durchmachen?/ Damit der Tyrann noch mehr Gewalt über den Tod hat!/Wir flohen vor dem Krieg, doch dieser Krieg ist nicht Täuschung oder List. (Atfah 2019, zitiert nach Scholl, 2020, S. 159)

3. Resümee: Mittelmeerroute und Odyssee, vom Ort zum Raum und wieder zurück

Die hier zugrunde liegenden Werke zeichnen sich durch die Schilderung des Auseinanderfallens von Ort und Sicherheits- und Handlungsraum (Greverus, 1972) aus. Die Hauptpersonen haben sowohl die Bindung an frühere Orte verloren (was sich etwa im Bild des *Strands* zeigt) als auch keinen Bezug zum neuen Ort gefunden. Der Ort bzw. Raum, je nachdem aus welcher Perspektive man darauf blickt, ist das Mittelmeer, das zum Spielplatz des Dramas der Flüchtenden wird. Man könnte, um im Sinne des Weges oder um beim Begriff der Route zu bleiben, von Cross-Narratives (Süd-Nord-Fahrt, Nord-Süd-Fahrt) sprechen. Die Flüchtenden bleiben fremd in dieser Welt wie in der Welt überhaupt. Die immer noch trotz so vieler Gegenbeispiele unerzählte Geschichte der Flüchtenden verweist auf den Einbruch der politischen Realität in den „Mythos“ der Mittelmeerroute. In den Werken wird versucht, den dies „Widerfahrenden“ selbst eine Stimme geben. Durch die Erfahrungen der Flüchtenden hat sich auch die Wahrnehmung der Route wie des Mittelmeers selbst verwandelt. Dem formalästhetischen Aspekt kommt dabei gegen Lukács eher eine untergeordnete Rolle zu. Stattdessen lässt sich festhalten

Die Begriffe „Raum ohne Ort“ und „Ort ohne Raum“ bezeichnen meines Erachtens den spezifischen Status von Flüchtenden, der in einer grundlegenden Rechtslosigkeit und Entmenschlichung und in einer extremen Raumschrumpfung liegt, die zu einer Aufhebung jeglicher Zugehörigkeit führt und ihnen den Status eines Subjekts abspricht. Gerade die beiden konstitutiven Aspekte Zugehörigkeit und Reduzierung des Subjekts auf sein nacktes Leben grenzen diese beiden Begriffe von Begriffen wie Schwellenräumen, Limitrophien oder dem *third space* ab, die in der Regel Räume des Aushandelns sind, in denen fremde und eigene Ordnungen aufeinandertreffen und neue Ordnungen entstehen können. (Leskovec, 2019, S. 102)

Durch diese Form der Darstellungen hat sich das Mare Nostrum auf unabsehbare Zeit zu einem Mare Nostrum verwandelt. Die Mittelmeerroute ist damit endgültig, gerade auch in den Darstellungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu einer Schreckensroute mutiert.

Literaturverzeichnis

- Atfah, L. (2019). *Das Buch der fehlenden Ankunft. Gedichte: arabisch – deutsch*. Pendragon.
- Augé, M. (2010). *Nicht-Orte. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort Marc Augés zur Neuausgabe*. C. H. Beck.
- Bachelard, G. (1987). *Poetik des Raums. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Bachtin, M. M. (2008). *Chronotopos*. suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Benjamin, W. (1991). *Abhandlungen. Gesammelte Schriften: Bd. 2*. suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Cassirer, E. (2006). Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In J. Dünne & S. Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 485–500). Suhrkamp.
- Enia, D. (2019). *Schiffbruch vor Lampedusa. Mit einem Nachwort von Albert Ostermaier* (S. van Volxem & O. Matthias Roth, Übers.). Wallstein.
- Fischer, W. (Regie). (2018, 13. September). *Styx* [Film]. Schiwago Film; Amour Fon Vienna; Westdeutscher Rundfunk.
- Foucault, M. (1992). Andere Räume. In K. Barck, Gente, P., H. Paris & S. Richter (Hrsg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* (S. 34–46). Reclam.
- Ghassim, B. & Elyas, U. (2018). Hinter uns mein Land. In *Ethik und Philosophie im Slam. RebellComedy: Hinter uns mein Land. Ethik & Unterricht, 2*, 50.
- Greverus, I.-M. (1972). *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Athenäum.
- Gsella, T. (2021). *Ich zahl's euch reim. Neue politische Gedichte*. Kunstmann.
- Hardtke, T., Kleine, J. & Payne, Ch. (2017). Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In T. Hardtke, J. Kleine & Ch. Payne (Hrsg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (S. 9–20). V. & R. <https://doi.org/10.14220/9783737006811.9>
- Homer. *Odyssee* (J. H. Voß, Übers.). www.projekt-gutenberg.org/homer/odysse21/odysse21.html
- Horkheimer, M. & Adorno, T. (2022). *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. S. Fischer.
- Kafka, F. (1988). *Das erzählerische Werk: Bd.1*. Rütten & Loening.
- Khanna, P. (2021). *Move. Das Zeitalter der Migration*. Rowohlt.
- Kirchhoff, B. (2016). *Widerfahrnis*. Eine Novelle. Frankfurter Verlagsanstalt.
- Krewer, B. & Uhlmann, A. (2014). *Modelle zur internationalen Kompetenzentwicklung. Das Didaktik-Konzept der Akademie für Internationale Zusammenarbeit*. Bonn: Deutsche Gesellschaft für internationale Zusammenarbeit (GIZ). https://www.giz.de/akademie/de/downloads/AIZ-Didaktikkonzept_D_150217_SCREEN.pdf
- Leskovec, A. (2019). Der Status von Flüchtlingen in zwei deutschsprachigen Romanen aus der Perspektive des raumtheoretischen Ansatzes von Bernhard Waldenfels. *ARS & HUMANITAS / ŠTUDIJE / STUDIES*. <https://doi.org/10.4312/ars.13.2.89-101>
- Lotman, J. (1973): *Die Struktur des künstlerischen Textes. Aus dem Russischen von Rainer Grübel*. Suhrkamp.
- Lukács, G. (2009). *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Project Gutenberg.
- Nabi, W. (2019). *Kurz vor dreißig, ... küsst mich*. Sujet Verlag.
- Said, E. (2003). *Orientalismus*. S. Fischer
- Sands, Ph. (2020). *Die Rattenlinie – ein Nazi auf der Flucht. Lügen, Liebe und die Suche nach der Wahrheit* (T. Bertram, Übers.). S. Fischer.
- Sartre, J. P. (1958). *Was ist Literatur?* (9. Aufl.). Reinbek bei Hamburg.

- Scholl, S. (2020). *O.* Seccession Verlag für Literatur.
- Seghers, A. (1993). *Transit.* atb.
- Spengler, O. (2006). *Der Untergang des Abendlandes – Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (17. Aufl.). Hofenberg.
- Waldenfels, B (1997). *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Bd.1. suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Waldenfels, B. (2009). *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen: Modi leibhafter Erfahrung.* suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Wolf, A. & Wolf, H. H. (1983). *Die wirkliche Reise des Odysseus. Die Rekonstruktion des historischen Weltbildes.* Langen-Müller.
- Wolting, S. (2022). *Eindringliche Gedichte in dürftiger Zeit. Oder: Warum der Lyriker Thomas Gsella es in einer Zeit, in der der Zustand der politischen Welt die Satire längst übertroffen hat, in „Ich zahl's euch reim“ immer noch mit prägnanten Pointengedichten versucht.* www.literaturkritik.de/gsella-ich-zahls-euch-reim,28665.html