

literatur für leser

14

2

37. Jahrgang

Verschmutzung/Pollution

Herausgegeben von Sean Ireton

Mit Beiträgen von Heather I. Sullivan,
Caroline Schaumann, Gundolf Graml
und Sabine Wilke



PETER LANG
EDITION

Inhaltsverzeichnis

Sean Ireton

Introductory Essay: Purity and
Pollution – German Texts, American Contexts _____ 77

Heather I. Sullivan

Dirty Traffic and the Dark Pastoral in the Anthropocene:
Narrating Refugees, Deforestation, Radiation, and Melting Ice _____ 83

Caroline Schaumann

Weißer Phantasien: Reinheit und Schmutz in Texten
von Luis Trenker, Heinrich Harrer und Hans Ertl _____ 99

Gundolf Graml

„Innen blüht Europa, außen wachsen die Ränder“: Eine kulturökologische
Analyse der Reiseessays von Karl-Markus Gauß _____ 111

Sabine Wilke

The Poetics of Waste and Wastefulness: Fatih Akin Films
Garbage in the Garden of Eden _____ 129

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Postfach 94 02 25, 60460 Frankfurt/M.,
Telefon: 069 / 78 07 050, Telefax 069 / 78 07 05 50

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 4mal jährlich
März/Juni/September/Dezember

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 32,-; Jahresabonnement für Studenten EUR 22,-; Einzelheft EUR 9,20. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Introductory Essay: Purity and Pollution – German Texts, American Contexts

In his recent novel, *Bleeding Edge* (2013), Thomas Pynchon conjures a symbolic scene of America's "national bad habit," namely its "inability to deal with refuse." The main character Maxine Tarnow, a private detective who in a certain plot-twisted episode finds herself pursued by the DEA, flees by powerboat past the western edge of Staten Island, the fabled garbage dump of New York City. As Pynchon elaborates, here lies "toxicity central, the dark focus of Big Apple waste disposal, everything the city has rejected so it can keep on pretending to be itself." A more detailed inventory of New York's long-accumulated detritus runs as follows:

Every Fairway bag full of potato peels, coffee grounds, uneaten Chinese food, used tissues and tampons and paper napkins and disposable diapers, fruit gone bad, yogurt past its sell-by date that Maxine has ever thrown away is up in there someplace, multiplied by everybody in the city she knows, multiplied by everybody she doesn't know, since 1948, before she was even born, and what she thought was lost and out of her life has only entered a collective history [...]¹

Maxine is thus confronted with "a collective history" by which Pynchon suggests that waste defines, or at least documents, our modern existence. Trash *collection* is thus more than a weekly event that takes place on every sidewalk or at the end of every driveway in America; it has, rather, become a crucial component of our cultural *collectivity*. Bury it, burn it, even separate it all you want – rubbish remains inseparable from our human condition in the age of the Anthropocene. In Pynchon's words, "this 'looming and prophetic landfill' constitutes the "perfect negative of the city in its seething foul incoherence."² But there is more to Staten Island than meets the eye – or greets the nose. Maxine soon passes by Isle of Meadows, a 100-acre parcel of marshland that in the 1990s managed to escape incorporation into the Fresh Kills Landfill and now enjoys the status of a nature preserve. It is off limits to humans (and their discarded junk) so that herons, egrets, and nature in general can recover, perhaps even thrive, amidst the surrounding toxic landscape. As Maxine notes along these lines, this "piece of the ancient estuary [is] exempt from what happened, what has gone on happening."³

-
- 1 For all of the above citations, see Thomas Pynchon: *Bleeding Edge*. New York: Penguin Press 2013, p. 166-67.
 - 2 Pynchon: *Bleeding Edge*, p. 167. Compare also in this context A.R. Ammons's book-length (and National Book Award-winning) poem *Garbage* (1993), which I forgo discussing here, in part because it has already received its share of ecocritical attention. See for instance Lawrence Buell: "Toxic Discourse". In: *Critical Inquiry* 24 (Spring 1998): p. 639-65, esp. p. 664-65; and his (recycled) chapter, also entitled "Toxic Discourse," in Lawrence Buell: *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, MA: Belknap Press 2001, p. 30-54, esp. p. 53-54.
 - 3 Pynchon: *Bleeding Edge*, p. 167.

In this segment of the narrative, Pynchon puts his finger on the problem of civilization and its ineluctable excess: pollution. Indeed, he points to a fundamental dialectic – to “that perfect negative,” whether in a technical photographic or more philosophical Hegelian sense – that underlies the modern civilizing process. For even as we generate far more waste than we know what to do with, we nostalgically look back to paradisiacal purity and, in our less myopic and more proactive moments, look forward to a future of environmental-ethical integrity. The primeval Garden of Eden versus the modern-day Garbage from Eatin’ is reflected in the Isle of Meadows versus the Fresh Kills Landfill. Of course not every patch of land has managed to evade toxification, but there is always the possibility of at least partial depollution. Currently, there are over a thousand landfills in the US that have been converted into nature sanctuaries or public recreation sites. One example, whose name says it all, is the 165-acre Mount Trashmore Park in Virginia Beach, where visitors can exercise on trails constructed around and atop the – now verdant – mountain of refuse; they can even fish in two manmade (and presumably detoxified) lakes. Other such Trashmore-like makeovers exist, some even bearing the same name, whether formally or informally. The town of Cedar Rapids, Iowa, for example, has recently organized a 5-kilometer run to the top of their 208-foot-high Mount Trashmore and is hatching further plans to open the site for skiing.⁴ Mount Everest is no Mount Trashmore per se, but it has definitely become a mountain of ever more trash, necessitating special “clean-up” expeditions to remove the tons of litter (oxygen bottles, fuel canisters, tents, sleeping bags, etc.) left behind by decades of climbers who prioritized the summit bid over the environmental intactness of the mountain. When Jamling Tenzing Norgay, the son of Edmund Hillary’s climbing partner on the first ascent of Everest back in 1953, came to Miami to promote his book *Touching My Father’s Soul*, he scaled a different kind of garbage-strewn highpoint. Jamling, himself an experienced mountaineer and the leader of a team that summited Everest in 1996 (and that shot a popular IMAX film released two years later), was led up the highest promontory in sea-level south Florida, namely the South Dade Solid Waste Disposal Facility, locally known as “Mount Trashmore.” Though this reputed mountain consists of compacted layers of inorganic refuse, as opposed to solid conglomerate rock, who is to say that its ascent is any less of a “natural” or “ecological” experience, especially given our present predicament in the Anthropocene? Indeed, Miami-Dade County’s Trashmore contains its fair share of organic waste including, purportedly, human body parts and dead whales, while Everest harbors an obscene amount of anthropogenic debris.⁵ So where is one to draw the line between purity and pollution? Isn’t our environment really but an amalgam of “nature-culture” or “natureculture,” as some ecocritics have argued and lexically proposed? The boundaries between purity and pollution are perhaps, by extension, equally fluid or blurred. Purity-pollution, puritypollution, one might in turn modestly propose ...

4 See for example the websites <https://www.solidwasteagency.org/#/> and <http://thegazette.com/2013/07/18/officials-again-consider-climbing-skiing-potential-at-mountain-trashmore/>. Accessed June 28, 2014.

5 For the details of this unconventional climb, see <http://utdailybeacon.com/opinion/columns/untilted-column-by-jerry-f-becker/2001/jun/29/everest-proves-to-be-no-match-for-landfill-climb/>. Accessed June 28, 2014.

The linguistic history of the term “pollution” underscores this very point. As Greg Garrard observes in his now-standard volume *Ecocriticism*, “pollution” stems from the Latin verb *polluere*, meaning “to defile.” Between the seventeenth and nineteenth centuries it shifted in signification from an individually based ethico-theological term denoting moral impurity (especially masturbation) to the broader environmental valence that it now enjoys. As Garrard summarizes: “The process is exemplary in that it highlights how people had to learn to hate their own detritus, as well as indicating the deep cultural roots of the fear attaching to such immoral emissions.”⁶ The linguistic roots of *polluere*, however, run far deeper and may afford greater insight into the cultural significance of defilement. *Polluere* is a verb related to the noun *lutum* = “mud”/“clay” (cf. the past participle *pollutum*); the adjective *luteus* = “dirty”; and the verb *lutare* = “to smear with dirt.” This Latinate word-complex derives from the verb *luo*, which means, among other things, “to wash” and, more figuratively, “to appease” or “to atone” (much like the Greek cognate *luo*). It is most likely a back formation from *lavo*, which has contributed to the English language words such as “lave,” “lavatory,” “lavabo,” “latrine,” and “lather.” Only when compounded with the prefix *pol-/por-* (“forward”) does *luo* acquire the meaning of “to make dirty.” While the precise etymological details remain indeterminate, some kind of dialectic is clearly at work in these various philological entanglements connoting dirtiness and cleanliness. Obscure folk etymologies and archaic linguistic puns may have further clouded the matter, and a certain mystery of usage will therefore always seem to thwart any definitive attempt to resolve this riddle. Nevertheless, in particular cultural-historical contexts there may be an implicit – perhaps for ancients, obvious – association between purity and contamination. For instance, Romans might have seen the possibility of a pun, if not also an opportunity for some folk-etymologizing, by deriving *lutum* from a past participial form of *lavo* (such as *lauatum*, *lautum*, or *lotum*), based on the logic that mud is soil “washed away” from, say, a riverbank. In classical Greek society, some conflation may have prevailed between the hygienic states of pollution and purification due to the custom that women who washed corpses in preparation for burial were, by guilt of association, deemed to be unclean. Greek literature is full of such liminal moments between sully and cleansing. One of the most prominent examples occurs in Book 10 of the *Iliad*, the “Doloneia.” Here Odysseus and Diomedes wash, indeed purify, themselves of the blood, sweat, and grime of battle by wading in the sea and then bathing in polished tubs of water, whereupon a final rubdown with olive oil follows. It is hard to imagine, even by modern sanitary standards, a more thorough ablution.⁷

The last thing I wish to do is engage in reductionist – some would say manipulative – Heideggerian etymological practice. But I find this linguistic background fruitful for contextualizing the four essays contained in this special number of *literatur für leser*, for at the core of each lies a fundamental tension between purity and pollution.

6 Greg Garrard: *Ecocriticism*. 2nd ed. London and New York: Routledge 2012, p. 8. John Passmore further specifies this connection by pointing out that the Puritans designated masturbation as “self-pollution” and wet dreams as “nocturnal pollution.” See John Passmore: *Man’s Responsibility for Nature. Ecological Problems and Western Traditions*. New York: Charles Scriber’s Sons 1974, p. 60.

7 For the etymological details of my preceding observations I draw on Walde-Hofmann’s *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. 4th ed. Two vols. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1965. I am also indebted to Dan Hooley, Raymond Marks, and Anatole Mori of the Department of Classical Studies at the University of Missouri for their assistance in my linguistic and semantic pursuit of the word “pollution”.

Caroline Schaumann alludes to this dialectic in the very title of her article, “Reinheit und Schmutz in Texten von Luis Trenker, Heinrich Harrer und Hans Ertl,” and then grapples with its many encoded manifestations in climbing narratives from all three world-class mountaineers. In their diverse accounts of alpine exploits from around the globe, the same basic dynamic plays itself out: the purity (and masculinity) of firm névé and solid ice stands against the polluting menace of (feminine) liquidity, especially in the form of melting snow and the resultant risk of avalanches, rockfall, or softened snow bridges. But in the idealized realm of icy summits and swinging ice-axes, the climber rises above the contagion of civilization and dodges the dirty domain of the three F’s: *Frauen*, *Fluten*, and *Flüssigkeiten*.

In his contribution, “‘Innen blüht Europa, außen wachsen die Ränder’: Eine kulturökologische Analyse der Reiseessays von Karl-Markus Gauß”, Gundolf Graml confronts the issue of pollution through the perspective of a contemporary Austrian travel writer. Gauß problematizes the relation between the bioregional autochthony of a marginalized people, here the Roma populace in Slovakia, and the normative notions of a privileged political entity as embodied by the European Union. In the process of this cultural clash, the question of environmental impurity versus ecological integrity proves to be both ethically and geopolitically complex. Graml further manages to shed abundant light on various topoi of “toxic discourse” as delineated by Lawrence Buell in his typology of an emergent literary-cultural genre. These include: (1) the hegemonic oppression of threatened communities by corporate or governmental powers; and (2) the “gothification” of human squalor and environmental pollution as uncovered by the exposé.⁸

Another category of toxic discourse includes the “mythography of betrayed Edens.”⁹ In her article “The Poetics of Waste and Wastefulness: Fatih Akin Films Garbage in the Garden of Eden,” Sabine Wilke shows – similar to Graml – the cultural-ecological collision between the rampant pollution in a so-called “developing” country (or at least in an unindustrialized province of an increasingly modernized state) and an enlightened, perhaps even morally righteous, European take on the problem. Of course this enlightened perspective happens to come from a Turkish-German filmmaker who has ethnic roots in the region and knows how to make an evenhanded and nuanced documentary. Beyond questions of its critical and popular reception or its potential social-environmental impact, all of which Wilke addresses at length, there can be no doubt that Akin’s *Müll im Garten Eden* (2012) bears witness to Turkey’s rapid transformation into a modern toxic nation, just like the US, with teeming landfills that pollute the air and poison the waters. Akin’s film thus translates into images the words of Edward Abbey regarding postwar America: “what *intolerable* garbage and what utterly *useless crap* we bury ourselves in day by day.”¹⁰

Garbage is probably the most visible or otherwise noticeable – olfactorily, for instance – index of pollution. Other pollutants are less conspicuous, yet all the more pervasive and pernicious. In *Silent Spring* (1962) Rachel Carson famously brought to public

8 See Buell: “Toxic Discourse” and *Writing for an Endangered World*, p. 30-54. Cf. also the convenient summary of Buell’s arguments in Garrard: *Ecocriticism*, p. 14-15.

9 Buell: “Toxic Discourse,” p. 647; *Writing for an Endangered World*, p. 37.

10 Edward Abbey: *Desert Solitaire. A Season in the Wilderness*. New York: Ballantine Books 1971, p. 193.

attention the total contamination of our environment, putting forward the bold claim: “For the first time in the history of the world, every human being is now subjected to contact with dangerous chemicals, from the moment of conception until death.”¹¹ Later environmental bestsellers like Bill McKibben’s *The End of Nature* (1989) continued to explore and expose the anthropogenic onslaught on our planet, in this case the damage caused by a newly determined wave of contaminants such as acid rain, CFC emissions, and greenhouse gases. Granted, as McKibben points out in reference to the scientist Lynn Margulis, the radical increase of atmospheric oxygen through the spread of bacteria some two billion years ago “was by far the greatest pollution crisis the earth has ever endured.”¹² Yet this logic is predicated on the strict definition of pollution as the process of putting matter in the wrong place and, moreover, in quantities that are too large for this place to remain unaffected in some way. As John Passmore poses the key question: “What makes a place ‘wrong’?”¹³ Of course the real, game-changing issue in today’s Anthropocene is the dramatic extent to which the planet is being adversely influenced by human-generated, anthrop-obscene toxins. Heather I. Sullivan’s opening article “Dirty Traffic and the Dark Pastoral in the Anthropocene: Narrating Refugees, Deforestation, Radiation, and Melting Ice” grapples with this very dilemma. Her analysis, informed by dirt theory and refracted through the genre-theoretical prism of the dark pastoral, traces the transfers and transgressions between so-called “pure” and so-called “polluted” realms – however anthropologically constructed these may be. The case studies that she presents span three centuries of German literature and include texts by Goethe, Droste-Hülshoff, Gudrun Pausewang, and Ilija Trojanow. Furthermore, they encompass diverse forms of pollution that have emerged since the Industrial Revolution and, from a literary-ecocritical standpoint, progressively substantiate Buell’s final generic criterion: “totalizing images of a world without refuge from toxic penetration.”¹⁴

I conclude this introductory essay with some further insight from the American icon Edward Abbey, who has notoriously equated modern toxic civilization with “syphilization” and more specifically classified his countrymen under the species name *slobivius americanus*.¹⁵ But let us not forget that Abbey was no holier-than-thou nature spokesman and that he loathed being called an “environmental writer.” Nor should we forget that he composed a portion of his (non-environmental!) classic *Desert Solitaire* (1968) in a rundown apartment in the rundown city of Hoboken, New Jersey, amidst the fumes of “sulfur dioxide,” “the odor of sewer gas,” “ferocious packs” of rats, and armies of German cockroaches (*Blatella germanica*) that seemed right “out of Kafka.”¹⁶ Although, for the greater part of his life and work, he reveled in the purity, aridity, and austerity of the Desert Southwest, he was also able to appreciate the

11 Rachel Carson: *Silent Spring*. 50th Anniversary Edition. Boston: Mariner Books 2002, p. 15.

12 Bill McKibben: *The End of Nature*. 2nd ed. New York: Random House 2006, p. 54.

13 See for instance the definitions given by Passmore: *Man’s Responsibility for Nature*, p. 45; and Garrard: *Ecocriticism*, p. 6.

14 Buell: “Toxic Discourse,” p. 648; *Writing for an Endangered World*, p. 38.

15 See Abbey: *Desert Solitaire*, p. 199 and p. 238. To be fair, the term “syphilization” actually stems from his friend Ralph Newcomb, with whom Abbey took a float trip down the Colorado River right after the construction of the Glen Canyon Dam, as narrated here in the chapter “Down the River.”

16 Edward Abbey: “Manhattan Twilight, Hoboken Night”. In: *The Journey Home. Some Words in Defense of the American West*. New York: E.P. Dutton 1977, p. 89-101; here p. 90-91.

“infinite richness” and “ecology” of his temporary urban-industrial abode.¹⁷ Nor was he, on the flipside, averse to civilizing/syphilizing his pristine desert habitat now and then. As recounted in *Desert Solitaire*, he rolls an old car tire into the Grand Canyon and fantasizes about decorating an isolated Utah juniper with tinsel and other tawdry Christmas trash.¹⁸ The following anecdote is even more provocative. While driving through northern Arizona, “one of the most exhilarating landscapes in the Southwest,”

I tossed my empty out the window and popped the top from another can of Schlitz. Littering the public highway? Of course I litter the public highway. Every chance I get. After all, it's not the beer cans that are ugly; it's the highway that is ugly. Beer cans are beautiful, and someday, when recycling becomes a serious enterprise, the government can put one million kids to work each summer picking up the cans I and others have thoughtfully stored along the roadways.¹⁹

Here, in Abbey's unapologetic act of despoiling the quintessential American John Ford landscape, the lines between purity and pollution become vexingly blurred. But then again, speaking (with Bill McKibben) of blurry, pure-impure lines, are not most roads in America – even in the most hopeful of landscapes – but “linear landfills?”²⁰

17 Abbey: “Manhattan Twilight, Hoboken Night,” p. 91.

18 See Abbey: *Desert Solitaire*, p. 246, p. 328.

19 Edward Abbey: “The Second Rape of the West.” In: *The Journey Home*, p. 158-88; here p. 158-59.

20 Bill McKibben: *Wandering Home. A Long Walk across America's Most Hopeful Landscape: Vermont's Champlain Valley and New York's Adirondacks*. New York: Crown Publishers 2005, p. 74.

Dirty Traffic and the Dark Pastoral in the Anthropocene: Narrating Refugees, Deforestation, Radiation, and Melting Ice

"Dirt is essentially disorder [...] Dirt offends against order,"¹ asserts Mary Douglas in her 1966 anthropological text on "purity and pollution." Dirt disturbs order; hence dirt is that which is disorderly and "out of place." Similarly, according to Greg Garrard's *Ecocriticism* (2012) the term pollution describes a cultural norm denoting something out of place: pollution, he writes, "does not name a substance or class of substances, but rather represents an implicit normative claim that too much of something is present in the environment, usually in the wrong place."² This definition of pollution and dirt as "something out of place," however, is becoming increasingly difficult to maintain since industrial particulates now cover the entire surface of the Earth in a geologically traceable layer of anthropogenic substances.³ Pollution has no place but rather is everywhere, and functions like a form of "dirty traffic," flowing through both biotic and abiotic cycles alike and entering virtually every organic body and cycle occurring in the biosphere (water, carbon, nitrogen, energy, etc.).⁴ We now measure amounts of anthropogenically generated or distributed toxins in our body – and the earth's surfaces – rather than their presence or absence, and so we name our era the "Anthropocene," the age of human influence on the geological body, and the planetary infusion by dirty traffic.

Scholars from many fields including climatologists, chemists, geoscientists, and literary and cultural critics are debating whether the term "Anthropocene" is an apt description of the era beginning with James Watt's patented steam engine at the end of the eighteenth century and then rapidly expanding after World War II with increased energy extraction and use. The term was originally coined in 2000 by the atmospheric chemist Paul Crutzen as a frame for the spread of industrial particulates across the entire surface of the planet; the changes to the climate through the increase in carbon dioxide; and the rapid alteration of arable land surface through agriculture, forest management, and urban as well as industrial development.⁵ Dipesh Chakrabarty

1 Mary Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Middlesex: Penguin 1966, p. 12.

2 Greg Garrard: *Ecocriticism*. 2nd ed. London: Routledge 2012, p. 6.

3 For discussions of the Anthropocene and human beings as a "geological force," see Will Steffen/Paul J. Crutzen/John R. McNeill: "The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature?" In: *AMBIO: A Journal of the Human Environment* 36,8 (2007): p. 614-21.

4 For discussion of pollution in human and nonhuman bodies, see Stacy Alaimo: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press 2010.

5 Cf. Steffen/Crutzen/McNeill: "The Anthropocene"; Jan Zalasiewicz/Mark William et al.: "Are we Now Living in the Anthropocene?" In: *GSA (Geological Society of America)* 18,2 (2008): p. 4-8; and Jan Zalasiewicz/Mark Williams/Will Steffen/Paul Josef Crutzen: "The New World of the Anthropocene. The Anthropocene, Following the Lost World of the Holocene, Holds Challenges for Both Science and Society." In: *Environmental Science & Technology* 44,7 (2010): p. 228-31.

asserts that climate change collapses the distinction between natural history and human history and he thus declares the need for the arts and humanities to provide narratives linking the geological time scale with the human time frame.⁶ Although the term Anthropocene is quickly gaining currency, it has yet to be officially accepted by all scholars; some criticize its emphasis on human agency that emphasizes not only our *inadvertent* impact but also suggests a hubristically techno-optimistic belief in our ability to manipulate *purposefully* the entire globe.⁷ All groups, whether they prefer to keep or reject the term “Anthropocene,” agree that we have been altering the planet’s flows of water, life, and dirt. The term “dirty traffic” hence includes all these types of material, bodily, ecological, and cultural flows; it also expands my “dirt theory” project, which explores how we are both bodily and culturally a part of our world’s material, “dirty” systems.⁸

In this essay, I explore dirty traffic in a range of texts from the very beginning of the Anthropocene during the “Age of Goethe” to our contemporary era. In the process, I discuss one text each from the eighteenth, nineteenth, twentieth, and twenty-first centuries. These examples of dirty traffic include Goethe’s *Hermann und Dorothea* (1796-97), in which war-torn refugees arrive in the pastoral area near Hermann’s family evoking lengthy descriptions of the (flow of) goods they carry with them and the things they need and receive from the villagers. In Annette von Droste-Hülshoff’s *Die Judenbuche* (1842), the forest is clear cut and the stolen timber carried off on the river. Dirty traffic takes the form of spreading radiation and the people hopelessly fleeing in automobiles in Gudrun Pausewang’s 1987 novel *Die Wolke* describing a fictional nuclear explosion. Finally, Ilija Trojanow’s 2011 *Eistau* follows glaciologist Zeno Hintermeier who is so devastated by the melting of his beloved glacier that he abandons his academic career and becomes an expert on Antarctic cruise ships in another form of traffic. Such instances of dirty traffic from all four centuries of the Anthropocene reveal anxieties about the control of, and access to, resources; about the disruptive flows of people in the wake of wars, disasters, and changing social conditions; about the shifting of power from the aristocracy to the middle class through capitalism and fossil fuels; about the toxic flows released into the atmosphere through such energy sources; and about the devastation wrought as the warming planet dissolves ice and glaciers.

Overall, these flows of dirty traffic considered together raise the central question of this essay, one often asked in ecocriticism: What cultural structures or narratives do we have in the Anthropocene for formulating and addressing such large-scale, global

6 Dipesh Chakrabarty: “The Climate of History. Four Theses.” In: *Critical Inquiry* 35 (2009): p. 197-222.

7 A few of the many recent cultural analyses of the Anthropocene include Chakrabarty: “The Climate of History”; Paul Alberts: “Responsibility Towards Life in the Early Anthropocene.” In: *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 16 (2011): p. 5-17; and Heinz Wanner: “Vom Holozän zum Anthropozän — Fakten und Fragen zu 10.000 Jahren Klima- und Menschheitsgeschichte.” In: *Fakten und Fragen zu 10.000 Jahren Klima- und Menschheitsgeschichte. Festvortrag anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde*. Ed. Christoph Marksches. Berlin: HU Berlin 2010, p. 13-36.

8 Included in this “dirt theory” project are two coedited volumes and several essays. See for instance the volume with Caroline Schaumann on *Dirty Nature*, (*Colloquia Germanica* 44.2 [2011], [published 2014]); our joint introduction and my essay: “Dirty Nature and Ecocriticism. Mining, Extraction, and Solar Power in Goethe, Hoffmann, Verne, and Eschbach,” p. 111-131; see also the introduction to the special volume on *Material Ecocriticism: Dirt, Waste, Bodies, Food, and Other Matter* that I coedited with Dana Phillips for *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment* 19.3 (2012): p. 445-47; and my included essay “Dirt Theory and Material Ecocriticism,” p. 515-31.

alterations of flows including the global spread of industrial matter and altered weather through climate change?⁹ While dirty traffic describes various forms of deterritorialized pollution, people, and flows that are no longer limited to one ecosystem or region, or even just one continent – dirty traffic is a global category – there is clearly a need in ecocriticism for exploring the advantages of various literary and textual forms and genres that can accommodate this set of circumstances. I propose the “dark pastoral” as a possible frame. With the “dark pastoral,” I link dirty traffic to Timothy Morton’s notion of “dark ecology.” Morton, perhaps idealistically, proposes in *Ecology without Nature* that we eliminate the concept of “nature” altogether since it continues to function as a placeholder for a distant, aesthetic site akin to the ideals of Romanticism.¹⁰ Morton revises “nature” as the “mesh,” which signifies the interconnectedness of everything but, at the same time, is not the same as the “web” of technological links. The mesh includes all of us, human and nonhuman, squishy and metallic, and it encompasses all scales from nanoparticles to the macrocosmos. He describes dark ecology as follows:

I explore the possibility of a new ecological aesthetics: *dark ecology*. Dark ecology puts hesitation, uncertainty, irony, and thoughtfulness back into ecological thinking [...] There is no metaposition from which we can make ecological pronouncements. Ironically, this applies in particular to the sunny, affirmative rhetoric of environmental ideology. A more honest ecological art would linger in the shadowy world of irony and difference. With dark ecology, we can explore all kinds of art forms as ecological: not just ones that are about lions and mountains, not just journal writing and sublimity. The ecological thought includes negativity and irony, ugliness and horror.¹¹

Dark ecology thus maps a position that is always within the mesh, part of the biosphere, and includes both the human and the nonhuman and the biotic and abiotic. It is both the beauty and the horror of this interconnectivity; and so, too, is the dark pastoral: a rejection of the artificial delineation of local and global, of cities here and rural countryside there, as if they were independent from each other in the Anthropocene. The inherent interrelatedness of all these categories, I suggest, finds a workable frame in the dark pastoral.

To invoke the pastoral at all, however, is to enter straight into a major controversy in ecocriticism voiced in some of the most important work in the field over the past twenty years. There are currently two sides to this debate: those like British ecocritic Terry Gifford and the Harvard scholar of American ecocriticism, Lawrence Buell, who see the ancient form of the pastoral, which dates all the way back to the third century B.C. with Theocritus, as a productive form of writing about and describing the possibility of living with and in nature in harmony. The pastoral is in their eyes an alternative model

9 For an overview of possible genres that express and imagine climate change, see Axel Goodbody’s discussion of German climate change texts in “Melting Ice and the Paradoxes of Zeno. Didactic Impulses and Aesthetic Distanciation in German Climate Change Fiction.” In: *Ecocriticism* 4.1 (2013): p. 92-102. For an introduction to the topic and a summary of English-language climate change fiction, see Adam Trexler/Adeline Johns-Putra: “Climate Change in Literature and Literary Criticism.” In: *Wiley Interdisciplinary Review: Climate Change* 2.2 (2011): p. 185-200. As early as 1998, Richard Kerridge also addressed the need for exploring appropriate genres for environmental thinking. See his *Writing the Environment. Ecocriticism and Literature*. London: Zed 1998.

10 Timothy Morton: *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press 2007.

11 Morton: *Ecology without Nature*, p. 16-17.

to our current economic and technological systems. Gifford and Buell even suggest that the pastoral might offer some kind of deep “realism” in that it portrays nature in a form as unmediated as it can be in a text.¹² Buell’s ground-breaking ecocritical text from 1995, *The Environmental Imagination*, begins, in fact, with the statement: “I start with the subject of pastoral, for ‘pastoral’ has become almost synonymous with the idea of (re)turn to a less urbanized, more ‘natural’ state of existence. Indeed, this entire book, in focusing on art’s capacity to image and re-mythify the natural environment, is itself a kind of pastoral project.”¹³ The other side of the debate is carried out by much more skeptical views such as those of Garrard, Ursula Heise, Morton, and Dana Phillips, all of whom condemn or reject the pastoral for its idealistic, artificial, and falsely harmonious depictions.¹⁴ As these scholars also note, the pastoral’s portrayal of “balance” and simplified ecological systems is contradicted by more recent scientific work in ecology that now operates in terms of complex and dynamic systems.¹⁵ We thus enter this ecocritical fray here with a proposal for a third possibility beyond embracing or outright rejecting the pastoral. I propose instead a dark form of the pastoral that builds on the three-thousand-year tradition of the seemingly “green” genre yet I also acknowledge two things: first, that the pastoral is a genre of sheer literary artifice whose poetic greenery emerges from a specifically urban perspective. Second, for all its preposterously idealized tropes of pure, distant, and green harmony, the pastoral nevertheless remains the dominant vision of nature in much of our modern techno-industrial culture. That is, as the environmental philosopher Val Plumwood documents, our era of the Anthropocene has a predominant blindness to its most fundamental dichotomy, which sees, on the one hand, beautiful nature apart from the human, and, on the other, a realm of endless resources awaiting extraction.¹⁶ Indeed, many individuals still assume that nature, for the most part, is not a site of national forests dying from beetle infestations that are no longer held in check by the warmer winters,¹⁷ but rather that nature is out there, somewhere, doing just fine and still “free” and “wild” so that we can leave it alone or “enter” it at whim, in all of its “Green” glory and “pristine” sites, at least if we have the right SUV, hiking boots, jet skis, or fracking

12 Cf. Terry Gifford: *Pastoral*. London: Routledge 1999; and Lawrence Buell: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press 1995.

13 Buell: *The Environmental Imagination*, p. 31.

14 Cf. Garrard: *Ecocriticism*, especially his chapter on the “Pastoral”; Ursula Heise: *Sense of Place, Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press 2008, especially chapters 1 and 4; Timothy Morton: *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press 2010; and Dana Phillips: *The Truth of Ecology. Nature, Culture, and Literature in America*. New York: Oxford University Press 2009.

15 Cf. Daniel Botkin: *Discordant Harmonies. A New Ecology for the Twenty-First Century*. New York: Oxford 1990; Eric D. Schneider/Dorion Sagan: *Into the Cool. Energy Flow, Thermodynamics, and Life*. Chicago: University of Chicago Press 2005; and Heise: *Sense of Place*, p. 136-43. For ecocritics who discuss this updated view of ecology, see especially Phillips: *The Truth of Ecology*; Garrard on “pastoral ecology,” in *Ecocriticism*, p. 63-65, and, with respect to Goethe, my essay: “Nature in a Box: Ecocriticism, Goethe’s Ironic Wether, and Unbalanced Nature.” In: *Ecozon@ 2.2* (2011): p. 228-39.

16 For a discussion of the blindness of our current societal ideologies based on techno-optimism, see environmental philosopher Val Plumwood’s *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*. London: Routledge 2001.

17 For a recent report from the US Forest Service on how climate change impacts bark beetles, with devastating results for our national forests, see: <http://www.fs.fed.us/ccrc/topics/bark-beetles.shtml>. (Accessed 12 June 2014.)

equipment. In order to talk about dirty traffic in the Anthropocene, we need a genre or literary form that does not claim to overcome with ease the highly problematic yet nevertheless still dominant view of nature; we need full recognition of our own pastoral impulses juxtaposed with current and scientifically informed skepticism. We need, in other words, the dark pastoral. To emphasize only one side of the issue is ultimately to be blind to the Anthropocene's most astonishing accomplishments and most disheartening devastation.

The traditional pastoral's long history means it comes with baggage that is often ignored or denied in celebratory appreciation of lovely fields and bucolic folks. In contrast, the dark pastoral recognizes that associations with the "natural" are often perverse and prejudiced. The pastoral's troubled past includes racist connotations such as the "Blut und Boden" rhetoric of National Socialism, the classist prejudices in the British aristocracy, and associations with conservative agrarian politics that assert a "natural" harmony in social systems and nature alike, one that reinforces landowners' and landlords' positions.¹⁸ As Phillips writes: "Those who argue that ecocriticism should focus on the pastoral, and that it ought to be a version of pastoral in its own right, too, also must downplay the fact that the pastoral seems to be an ideologically comprised form because of its deployment, especially in British literature, in service of class and imperial or metropolitan interests."¹⁹ Phillips also rebukes the typical assertion of early ecocriticism (it is rarely so naïve any more) that the pastoral and other devoted forms of nature writing allow for "unmediated" presentation of "actual physical environments"; one hardly need enter at this point into a full-blown critique of a view claiming some kind of transparent transferal of nature in the pages of texts. The dark pastoral comes fully armed with an acknowledgement of discursive practices undergirded by postmodernism's rejection of the possibility of unmediated language and things.

Yet the dark pastoral also recognizes, alongside Gifford, Buell, and Axel Goodbody, that pastoral itself is rarely as one-sided and naïve as it may initially appear. Gifford stresses the productive tensions inherent to every pastoral text, of its purposeful artificiality and nostalgic dreams that seemingly erase harsh social realities and yet thereby proffer a specific form of social commentary through absence. Gifford also describes the three forms of the pastoral that go far beyond traditional expectations: the genre as it includes poems and plays of shepherds and fields; the content in any genre depicting rural lives or greenery; and the use of the term to criticize simplistic visions of nature that ignore social or environmental justice.²⁰ Hence the term pastoral can embrace both the dichotomy and a rejection of the dichotomy. As Goodbody notes, "Leo Marx and Raymond Williams locate the prime achievement of the pastoral in its negotiation between the Arcadian ideals of a life of healthy simplicity and innocent sensual pleasure and the impact of modernization and industrialization."²¹ The pastoral

18 See Garrard's discussions of Heidegger's Nazism as well as his philosophy of dwelling in chapter 6 in *Ecocriticism*; and his essay, "Heidegger Nazism Ecocriticism". In: *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment* 17.2 (2010): p. 251-71.

19 Phillips: *The Truth of Ecology*, p. 16.

20 Cf. the first chapter, "The Three Kinds of Pastoral" in Gifford: *Pastoral*.

21 Axel Goodbody: *Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature. The Challenge of Ecocriticism*. Houndmills: Palgrave Macmillan 2007, p. 210.

itself is not easily lumped into a singular problematic category since it can offer nuanced critiques, self-reflection, and productive tensions; it already contains the seeds of the dark pastoral, which invokes the power of inevitable idyllic urges and lunges into artifice.

My first literary example is Goethe's epic tale, *Hermann und Dorothea*, which frames an explicitly pastoral and agrarian vision for the middle class. Refugees from the Napoleonic wars stream into their luxurious fields and vast gardens. Quite unusual for an epic, *Hermann und Dorothea* has a decidedly non-heroic protagonist whose quest for love never extends beyond the next village. The text also neglects military battles except for a description of Dorothea's impressive defense of herself and several other maidens against marauding, would-be rapists; hence this is an epic sans the epic battles typical of the genre. Instead, this is a domestic epic. No enemy other than his own inability to express his growing love for Dorothea drives Hermann to disappear deep into his family's extensive grounds where he briefly considers becoming a soldier. His mother seeks him, providing the textual opportunity for long descriptions of their lands including a walk through orchards laden with apples and pears, a long garden leading to their bountiful "Weingarten" covered in lush grapes, and onwards, further into the fields of grain "Immer noch wandelte sie auf eigenem Boden und freute / Sich der eigenen Saat und des herrlich nickenden Kornes, / Das mit goldener Kraft sich im ganzen Felde bewegte."²² She finally locates him under a huge pastoral pear tree atop a hill, where shepherds seek the shade. "Er [der Baum] war in der Gegend / Weit und breit gesehn und berühmt die Früchte des Baumes. / Unter ihm pflegten die Schnitter des Mahls sich zu freuen am Mittag / Und die Hirten des Viehs in seinem Schatten zu warten; / Bänke fanden sie da von rohen Steinen und Rasen" ("Euterpe," p. 145). Additional evocation of the text's pastoral flavor, beyond fields awaiting the harvest, appears in the seventh song, "Erato," when Hermann meets Dorothea at the trope's inevitable well, where he wishes to declare his love (until he sees the ring on her finger and loses his courage). "Also sprach sie und war die breiten Stufen hinunter / Mit dem Begleiter gelangt; und auf das Mäuerchen setzen / Beide sich nieder des Quells. Sie beugte sich über, zu schöpfen; / Und er faßte den anderen Krug und beugte sich über. Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels" ("Erato," p. 167). The pastoral setting contrasts with the fiery background of the French Revolution which we only hear about from afar through the refugees. Yet this pastoral is not intended for the aristocracy; it is altered for the bourgeoisie, whose ascendancy brings its own radical changes.

Although the traditional pastoral may appear to be a simplistic frame, the trope has the potential to offer richer nuances. As Gifford elaborates in detail, the pastoral's very artifice encompasses complex and often intentionally ironic contrasts on many levels: its insistence on the differences between the dirty urban and the lovely rural; between a distant, lost Golden Age and a gritty present era; between mythical and historical narratives; and between an intentionally artificial harmony in contrast to the "reality" of daily "modern" life. Gifford notes that the pastoral depicts a sense of harmony only on the surface and that

22 Johann Wolfgang Goethe: *Hermann und Dorothea*. In: *Goethe Werke. Versepen, Schriften, Maximen und Reflexionen*. Ed. Friedmar Apel/Hendrik Birus, et al. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, p. 145. Henceforth cited in the main text according to song and page number, e.g. "Euterpe." p. 145.

its form and locale imply tensions and explicit dichotomies which it has always exploited: "From the beginning of its long history the pastoral was written for an urban audience and therefore exploited a tension between the town by the sea and the mountain country of the shepherd, between the life of the court and the life of the shepherd, between people and nature, between retreat and return."²³ In other words, the pastoral's power is partially fueled by its inherent and often unbridgeable tensions. Goethe's epic borrows directly from the pastoral's tensions in humorously provocative ways; after all, the peaceful nostalgia for days long ago hardly applies in the same way for the recently "landed bourgeoisie," or the heroic girl tamed by the decidedly non-heroic home boy. Goethe's pastoral in *Hermann und Dorothea* is replete with irony that reflects the altered paths of material and economic flows already taking place in the early Anthropocene.

Goethe's epic poem attends specifically to the flows of people and of worldly goods transported during war, destroyed by fire (as in his parents' youth), or exchanged. In other words, it shares with traditional epics like the *Nibelungenlied* and the *Iliad* an investment in describing vast quantities of material goods. Goethe's descriptions, however, emphasize the struggles and losses that occur when these goods are transported in despair – dirty traffic, in other words – in contrast, for instance, to the riches that Siegfried and Kriemhild share at their wedding. *Hermann und Dorothea* opens as the villagers describe the mass arrival of bedraggled refugees carrying their goods on their backs and in rickety wagons. In the first scene, the Apothecary provides details of the hordes transporting large amounts of unwieldy goods:

Als wir nun aber den Weg, der quer durchs Tal geht, erreichten,
 War Gedräng' und Getümmel noch groß der Wanderer und Wagen ...
 Traurig war es zu sehn, die mannigfaltige Habe,
 Die ein Haus nur verbirgt, das wohlversehne, und die ein
 Guter Wirt umher an die rechten Stellen gesetzt hat,
 Immer bereit zum Gebrauche, denn alles ist nötig und nützlich;
 Nur zu sehen das alles, auf mancherlei Wagen und Karren
 Durcheinander geladen, mit Übereilung geflüchtet.
 Über dem Schranke lieget das Sieb und die wollene Decke,
 In dem Backtrog das Bett, und das Leintuch über dem Spiegel" ("Kalliope," p. 30).

The text pays close attention to things and people on the move, driven to flee amid war's dirty traffic. The wartime destruction of places and people is portrayed here initially as a flow of stuff, lots of stuff, and yet not nearly enough to sustain those in flight, for they need more supplies. Indeed, Hermann arrives late on the scene because he must wait on his mother to gather donations.

One might wonder why so much emphasis in Goethe's epic national poem is placed on the transport and exchange of goods. The answer relates to class and economic distinctions, at least according to Frank G. Ryder and Benjamin Bennett, who describe this poem as being specifically bourgeois rather than national or eternal: "What Goethe is concerned with here is not the purely human but the specifically bourgeois, not an eternal vision of truth but an unresolved and unresolvable problem in our most immediately actuality."²⁴ Apparently, the bourgeois problem consists in moving goods

23 Gifford: *Pastoral*, p. 3.

24 Frank G. Ryder/Benjamin Bennett: "The Irony of Goethe's *Hermann und Dorothea*. Its Form and Function." In: *PMLA* 90.3 (1975): p. 433-46; here p. 437.

around in a time of crisis. T.M. Holmes also links Goethe's "idyllic epic" to questions of accumulation, as well as to generic form.²⁵ For Holmes, Goethe portrays the demise of the idyll in precisely the bourgeoisie's momentum of *private accumulation* that "outgrows and undermines the idyllic exemplar."²⁶ Private accumulation defines the middle class according to Holmes; and Ryder and Bennett similarly stress the economic issues of flowing goods. These economic changes were already bringing increased power to the middle class and to an expanding democracy, but they also brought the beginnings of long-term alterations to ecological flows, with devastating implications. Indeed, this is in part what Goethe is describing, albeit not in these specific terms: increased production of goods, modern political interactions, and expanded international trade, all of which eventually lead to large-scale ecological changes. The typical analyses of the early Anthropocene readily note the financial and political developments but overlook the environmental issues that, admittedly, have only recently become clearer. The flow of dirty traffic at the beginning of the Anthropocene has usually been read with much insight as an indicator of a changing world in cultural terms. It is also relevant to explore the changes in ecological terms, which is, indeed, what Goethe documents during his tenure in Weimar while managing mines, river flooding, and the forests.²⁷

Hermann und Dorothea ends with a marriage (typical of a comedy and of the middle-class genre, the novel) rather than the mass deaths common to the epic; Hermann finally manages to propose to Dorothea. Their love bond is stated specifically in terms of possessing material goods. Dorothea first cites the parting words of her former fiancé, noting the instability of the world around them: "Uns gehört der Boden nicht mehr; es wandern die Schätze; / Gold und Silber schmilzt aus den alten heiligen Formen; / Alles regt sich, als wollte die Welt, die gestaltete, rückwärts / Lösen in Chaos und Nacht sich auf, und neu sich gestalten" ("Urania," p. 183). The refugees' flight and the political upheavals are described here as a larger dissolution of the world that is, however, countered by Hermann's domestic, artificial stability. He hears her tale and then responds with assertions of solid possessions. Placing the ring on her finger, he declares that "all this is ours." "Desto fester sei, bei der allgemeinen Erschütterung, / Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern [...] / 'Dies ist unser!' so laß uns sagen und so es behaupten! / [...] Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals" ("Urania," p. 183-84). Out of an idyll of love and land Goethe creates an epic, with what is best described as dark pastoral overtones, about the rise of the middle class whose marriages are determined by the flow and possession of things.

If the late eighteenth century documents the shifting cultural landscapes away from the aristocracy and into new and uncertain territory expressed in terms of the flow of goods, the nineteenth century finds Annette von Droste-Hülshoff disturbed by the loss of aristocratic power over the flow of resources – trees – from the German forests in *Die Judenbuche*. She also reveals a fear of uncontained flows more specifically:

25 T.M. Holmes: "Goethe's *Hermann und Dorothea*. The Dissolution of the Embattled Idyll." In: *The Modern Language Review* 82.1 (1987): p. 109-18; here p. 110.

26 Holmes: "Goethe's *Hermann und Dorothea*," p. 118; emphasis mine.

27 Cf. the discussion of Goethe's forestry by Waltraud Maierhofer: "Goethe and Forestry." In: *Invaluable Trees. Cultures of Nature, 1660-1830*. Ed. Laura Auricchio/Elizabeth Heckendorn Cook/Giulia Pacini. Oxford: Voltaire Foundation 2012, p. 265-80.

the mixing of blood, as Martha Helfer delineates in her discussion of the anti-Semitic aspects of the novella,²⁸ and the shifting economic systems described by Richard Gray.²⁹ The novella begins in a tainted pastoral: the village “B” in East Westphalia lies near a beautiful forest but is populated by poor inhabitants living in smoky cottages still without factories and major highways. Friedrich Mergel was born in a village “das, so schlecht gebaut und rauchig es sein mag, doch das Auge jedes Reisenden fesselt durch die überaus malerische Schönheit seiner Lage in der grünen Waldschlucht eines bedeutenden und geschichtlich merkwürdigen Gebirges. Das Ländchen, dem es angehörte, war damals einer jener abgeschlossenen Erdwinkel ohne Fabriken und Handel, ohne Heerstraßen [...]”³⁰ The beautiful landscape starkly contrasts with its unfortunate inhabitants who participate in all kinds of “dirty traffic” (in Droste-Hülshoff’s eyes), including possible incest, racist notions of blood mixes, money exchanges, usury, the rising middle class, international wars, and, most relevant for this discussion, the *Waldfrevel*, or the theft and illegal transport of timber by the so-called *Blaukittel*. They raze the forest, clear-cutting every single tree down to the saplings, and so wreak ecological havoc. Of greater concern in the text is that they thereby deprive the lords of the control over wood, which is now carried away on the rivers and turned into someone else’s profit. The *Blaukittel*

verheerten alles wie die Wanderraupe, ganze Waldstrecken wurden in einer Nacht gefällt und auf der Stelle fortgeschafft, so daß man am andern Morgen nichts fand, als Späne und wüste Haufen von Topholz, und der Umstand, daß nie Wagenspuren einem Dorfe zuführten, sondern immer vom Flusse her und dorthin zurück, bewies, daß man unter dem Schutz und vielleicht mit dem Beistande der Schiffeigentümer handelte (*J*, 29).

Droste-Hülshoff depicts the forest loss as symbolic of the noble loss of control over morals and flows. In fact, any flow of resources that shifts into the hands of others – whoever they may be – functions as cause for moralistic outrage in the novella. If Goethe portrays the increased flow of stuff and people with the French Revolution and ensuing wars in terms of the rise of the bourgeoisie, Droste-Hülshoff portrays an increased rate of extraction that grapples indirectly with the question of whether nature and the forests are a *Bestand* or “standing reserve.”³¹ The use of resources is aesthetic and balanced in her world, at least if controlled by “generous” landowners like “Herr von S,” but disturbing when in the hands of “immoral” individuals (as according to Helfer’s insightful analysis). From Goethe’s expansive list of mobilized stuff in the eighteenth century to debates about who should have access to resources in terms of “blood” and “purity” in the nineteenth, the dirt of dirty traffic in many ways increases through time. The dark pastoral provides a frame for viewing Droste-Hülshoff’s

28 Cf. Martha Helfer: “‘Wer wagt es, eiteln Blutes Drang zu messen?’ Reading Blood in Annette von Droste-Hülshoff’s *Die Judenbuche*.” In: *German Quarterly* 71.3 (1998): p. 228-53.

29 Cf. Richard T. Gray: “Red Herrings and Blue Smocks: Commercialism, Ecological Destruction, and Anti-Semitism in Annette von Droste-Hülshoff’s *Die Judenbuche*.” In: *German Studies Review* (Oct. 2003): p. 515-42.

30 Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche*. In: Annette von Droste-Hülshoff: *Prosa, Versepen, Dramatische Versuche, Übersetzungen*. Ed. Bodo Plachta/Winfried Woelsler. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, p. 11-62; here p. 11. Further references to this edition of *Die Judenbuche* will appear in the main text as *J* plus page number.

31 Martin Heidegger famously formulated the critical term “standing reserve,” or *Bestand* in order to contrast this economic vision that sees forests as timber rather than a complex ecosystems of which we are also a part. See Martin Heidegger: “Die Frage nach der Technik” In: *Martin Heidegger: Vorträge und Aufsätze*. 7th ed. Pfullingen: Verlag Günther Neske 1994, p. 9-40.

version of the shifting economic and sylvan landscapes without losing sight of the tensions implied by a celebration of the green forests that is all too easily combined with the condemnation of allowing non-nobles access to resources. In fact, the dark pastoral highlights a particular conundrum here: the shift into middle-class democracy based on a capitalistic system brings much greater freedom and autonomy to many people even as it brings much more rapid depletion of ecological systems.

While Droste-Hülshoff's novella is conservative politically and its depiction of deforestation appears to function primarily as a "moral" issue that outweighs the ecological, her tale nevertheless significantly overcomes any designation as a merely local incident. Indeed, one of the most disturbing aspects of the story, at least from within its own racist framework, is the issue of mixing people, countries, wars, and spreading resources. In other words, *Die Judenbuche* conveys the impossibility of maintaining a simple delineation between the local and the global. Droste-Hülshoff appears to prefer clear boundaries, but she lays out their erasure through references to various international events. Friedrich and his half-brother Johannes Niemand flee from village B and remain missing for years, for example, eventually joining the Austrian struggle against the Turks. They are captured and live for twenty-six years as slaves near the Bosphorus until Johannes (or rather Friedrich pretending to be Johannes) attempts suicide in order to escape but is rescued by a Dutch ship. The international interactions highlighted in Johannes's tale upon his return home, before his death when we learn that he is actually Friedrich, suggest that identities and locations are more fluid than Droste-Hülshoff would like. Even little village B is influenced by the events taking place across Europe and Asia, and not just by the local wood that is logged and sold down river.

The erasure of local boundaries is noteworthy for ecocriticism generally and for the dark pastoral in particular. As Heise explains in *Sense of Place, Sense of Planet*, the presumed border between the local and the global is always constructed. She notes that the local itself does not offer some pure and unmediated form of nature or access to it in contrast to an artificial national, continental, or global relationship, as is often assumed in environmental discourse (and often sought in Droste-Hülshoff's *Judenbuche*); rather, the local itself is fully imbricated within larger systems and cycles of exchange and construction. Heise proposes replacing the idealized "local" with the concepts of "deterritorialization" and "eco-cosmopolitanism" that link ecocritical studies with recent ideas on globalization and hybridity. She writes:

In a context of rapidly increasing connections around the globe, what is crucial for ecological awareness and environmental ethics is arguably not so much a sense of place as a sense of planet – a sense of how political, economic, technological, social, cultural, and ecological networks shape daily routines. If the concept of deterritorialization foregrounds how cultural practices become detached from place, it also points to how these practices are now imbricated in such larger networks.³²

Heise's eco-cosmopolitanism belies the assumption that local places offer "authentic" nature – a pastoral purity – and emphasizes instead a globalized deterritorialization typical of the Anthropocene. It is this broadening that Droste-Hülshoff's novella delineates so unhappily and despite itself through the examples of the trees exported

32 Heise: *Sense of Place*, p. 55.

from Westphalia to other countries; through the emphasis on Aaron, the Jewish money lender, suggesting the development of more modern capitalistic practices; the Austrian war against the Turks; and the unmentioned impact of the Napoleonic wars on the German lands. Her local region is deterritorialized, much to her dismay, and it thereby functions as another example of the dark pastoral in which forests, class, economics, war, and the flows of people take on new forms.

The move into the twentieth century continues this transformation into new forms of dirty traffic, especially in Gudrun Pausewang's young adult novel, *Die Wolke*, which presents the invisible flow of radiation after a "Super-GAU," a fictional nuclear explosion in Grafenrheinfeld. Radiation, in particular, cannot be "territorialized"; it crosses boundaries both political and bodily. Droste-Hülshoff's *Waldfrevel* and her anti-Semitic blood motifs documented by Helfer are one form of dirty traffic encompassed by the dark pastoral, and Pausewang's study of what happens to human bodies, particularly children's bodies, when exposed to nuclear radiation is another. Pausewang's flows include the radioactive rain dousing everyone in its wake, and the tragic efforts of people trying to flee with their cars and goods. The children and youth suffer most severely from the radiation and from the social breakdown when crowds rush to escape the mushroom cloud. This horrific imagery, however, sharply contrasts with the novel's opening pastoral moment in which the sun gleams through birch trees, white cotton-ball clouds float across the deep blue sky, and cherry blossoms fall like snowflakes – until suddenly a siren screams. All the children are sent home from school with uncertain warnings.

An diesem Freitagmorgen wehte eine starke Brise. Wenn Janna-Berta aus dem Fenster schaute, sah sie die jungen Birkenblätter in der Sonne glitzern. Die Schatten der Zweige zitterten auf dem Asphalt des Schulhofs. Über die Pavillondächer schneite es Kirschblütenblätter. Der Himmel war tiefblau. Nur vereinzelte Wolken, weiß und leicht wie Watte, trieben über ihn hin. Für einen Maimorgen war es außergewöhnlich warm. Die Sicht war klar. Plötzlich heulte die Sirene.³³

The pastoral beauty is destroyed and the world is contaminated. The opening pages preceding the actual narrative include a series of unanswerable questions such as "Was tun? H-Milch kaufen oder Büchsenmilch? *Wir wissen es nicht!*" (*W*, 7); many of them address the problem of purchasing and consuming toxic goods and food. Others specify movements of people, and of transport or transportation specifically, such as the shipment of spinach throughout the regions of Germany, the traffic that continues despite the devastating damage as trucks drive past protestors marching in the opposite direction across the border into France, and mothers who fear to let their children outside because of the radiation. All of these concerns embody forms of dirty traffic in *Die Wolke* that diverge significantly from the novel's opening pastoral vision of beautiful nature; a lovely portrait that is swiftly destroyed by human actions much like in Rachel Carson's environmental classic, *Silent Spring*.

The novel follows the siblings Janna-Berta and her little brother Ulli as they try to escape the mushroom cloud but fail. Ulli is hit by a car and dies – significant for this essay on dirty "traffic" – whereas Janna survives but is sickened both physically by the

33 Gudrun Pausewang: *Die Wolke*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 1989, p. 13. Further references abbreviated as *W* plus page number.

fallout and emotionally by the denial and cold-hearted behavior of the adults who fail to protect their families and to prevent further incidents. The most poignant images in the novel are of the poisoned, dying children, and of the impossible traffic jams as entire areas try to escape the radioactivity: dirty traffic in Pausewang's words is a row of cars filled with panicked people who become violent:

Auf der Autobahnauffahrt bewegte sich so gut wie nichts. Dicht an dicht fuhren oben die Wagen und gaben nur selten einem, der von unten kam, den Weg frei. Unten an der Abzweigung wurde das Chaos immer schlimmer. Eine Frau am Steuer eines kleinen Fiat, der seitlich abgedrängt worden war, schrie verzweifelt. Drei Kinder auf dem Rücksitz schrien mit. Zwei andere Wagen standen ineinander verkeilt. Aber niemand kümmerte sich darum (W, 45).

The radioactivity is carried by a storm system directly over the endless stream of automobiles and overfilled trains that are insufficient for accommodating the hysterical crowds. Children are trampled, run over, and abandoned; then they are gathered in hospitals overrun by the dying who vomit, lose their hair, and fade away slowly. Finally, the lucky children who survive are reincorporated into new groups and families, much as the goods and the few fortunate refugees in Goethe's epic are brought into the fold of middle-class German comfort. Above all, *Die Wolke* reveals that one cannot actually flee such clouds of radioactivity: this is an extreme view of Anthropocene's inescapable pollution.

While the permeable boundaries that so upset Droste-Hülshoff are economic, political, racial, and "morally" ecological (use of resources by some is good, by others not), those in this twentieth-century novel of nuclear disaster are primarily ecological and bodily. In this context, Stacy Alaimo's concept of "trans-corporeality" from her 2010 *Bodily Natures* is helpful: Alaimo describes how our bodies participate in the voluntary and involuntary intake and expelling of matter, whether nutritious or toxic, when we eat, drink, and breathe. She emphasizes the movement of substances across and through bodies and matter with her concept of "trans-corporeality."

Indeed, thinking across bodies may catalyze the recognition that the environment, which is too often imagined as inert, empty space or as a resource for human use, is, in fact, a world of fleshy beings with their own needs, claims, and actions. By emphasizing the movement across bodies, trans-corporeality reveals the interchanges and interconnections between various bodily natures. But by underscoring that *trans* indicates movement across different sites, trans-corporeality also opens up a mobile space that acknowledges the often unpredictable and unwanted actions of human bodies, nonhuman creatures, ecological systems, chemical agents, and other actors.³⁴

This trans-corporeal frame for thinking is helpful when approaching Pausewang's horrific, lengthy descriptions of children fleeing in vain from radioactive clouds and succumbing to radiation poisoning. That is, Alaimo makes evident that trans-corporeal exchanges with our world have both a negative and a positive side. The positive, life-affirming aspect is based on our enmeshment in ecological systems much like Morton's notion of the mesh: we are fully integrated into our bodily environs of air, food, water, and with our co-species as well. The negative aspects include the vulnerability of all living beings when toxic substances are present. Pausewang's novel also reveals how ill prepared we are to navigate the implications of our trans-corporeality, and how the impact of our toxic waste is most severe for the young and vulnerable. In

34 Alaimo: *Bodily Natures*, p. 2.

the context of the Anthropocene's energy accelerations and fuel choices, dirty traffic would thus seem to get even dirtier.

Moving into the twenty-first century, Ilija Trojanow provides another version of dirty traffic with a Werther-like story of failed love between the glaciologist Zeno Hintermeier and his beloved glacier that melts away. *Eistau* thus transforms climate change into a personalized experience of the vast and inhuman scale of global weather patterns. The romance begins early with a love for ice leading to an "arranged marriage," once Zeno is assigned a specific glacier by his "Doktorvater":

Jeden Mai und jeden September reiste ich einige Tage vor den Studenten an, um mich ungestört meinen Sinneseindrücken zu überlassen, um den Gletscher ungestört zu erfühlen, ehe wir ihn anfaßten, diesen Gletscher, den mir mein Doktorvater in Obhut gab, eine arrangierte Ehe, die sich über die Jahre in Leidenschaft verwandelte, als sei jede Messung eine Bestätigung seiner Einzigartigkeit.³⁵

Zeno walks around the glacier, feels it, touches it; stating lovingly: "[ich] legte meine Hände an seine Flanken und strich mir dann mit den Händen über das Gesicht. Sein eisiger Atem, seine belebende Kälte" (*E*, 51). As his love grows for the glacier, the ice shrinks, and he comes to know its individuality as a dying voice. He observes its passing in terms of his own phases of life in what for the human scale may seem ploddingly slow but, in terms of glacial deep time, is extraordinarily rapid. The glacier's changes are indeed faster than his own: "Wir alterten gemeinsam, doch der Gletscher ging mir im Sterben voraus" (*E*, 52). Despair ensues, and Zeno deems the warnings about the outcome of our current practices to be hopelessly Cassandra-like; the "Massenvernichtung" of glaciers continues unabated:

Wir hatten gewarnt, vergeblich, es war von Jahr zu Jahr schlimmer gekommen. Unsere Epoche löst kassandrische Prophezeiungen strebsam ein, selbst die Zuversichtlichen melden sich mit Unkenrufen zu Wort. Solch eine Zerstörung hatte ich trotz alledem nicht vorhergesehen, nicht, als das Gletscheror verschwand (ich feierte meinen Fünfzigsten), nicht, als die Zunge bei einem Eissturz abriß und in der Folge rasch schmolz (ich feierte meinen Sechzigsten), und nun dieser Anschlag aus dem toten Winkel unseres Zweckoptimismus (*E*, 88).

Zeno abandons his wife, his home, the Alps, and his university position in Munich, becoming rather ironically an expert lecturer employed by cruise ships touring the Antarctic where there are still glaciers aplenty. This novel exemplifies dirty traffic with its energy-rich cruise ship full of wealthy tourists visiting the ice and penguins without any sense of their own impact on the water and animals. Zeno lectures to no avail about our non-sustainable cultural and economic choices.³⁶ After several years of failed endeavors to educate the wealthy tourists about the natural world, especially the pleasures of ice, Zeno at last loses hope. Pirate-like, he abandons all the tourists and crew on the ice during an artistically staged "SOS" supposedly bringing awareness to climate change, commandeers the ship and sets off alone to dive into the sea and join his beloved glacier in a suicidal staging worthy of Werther. Goodbody notes that the novel creates both sympathy for, and distance from, Zeno as he hopelessly tries to escape culture during the Anthropocene, when there is in fact no exit.

35 Ilija Trojanow: *Eistau*. Munich: Carl Hanser 2011, p. 50-51. Further references abbreviated by *E* plus page number.

36 Cf. Goodbody: "Melting Ice," especially p. 96-100.

Eistau's narrative structure emerges from a complex weave of three different time frames, which suggests that our choices today are fully connected to both our past and future actions. The novel opens with the first frame, which comprises the middle of the story, when Zeno is returning yet again to another season on the cruise ship. The second frame is the final one, in which radio calls documenting the moment after Zeno hijacks the ship are intermixed with advertising and other impersonal phrases; this continues until the ship is found again at the end of the novel, after Zeno has abandoned it and joined the ocean. The third frame is the past, the tale that begins it all in Zeno's childhood love affair with ice that quickly progresses through his marriage and career until he runs away and accepts the cruise ship position. These three timescapes interweave, like fragmented flows that blur the narrative progress and sharply contrast with the concrete references to "absolute location" of the action given in mathematical coordinates of longitude and latitude at the beginning of each chapter. Space is graphed concretely and absolutely into every chapter, even as the ice melts and time shifts back and forth. Of course, there is no possible return to the exact body and form in the eternal water cycle that defies a single absolute location. The melted water eludes spatial designation and thus is the epitome of deterritorialization. Zeno finally decides to join his glacier in the ocean, rather than to keep fighting the practices causing it to melt. His choice indicates that we cannot escape the dirty traffic that we inadvertently create, and that our culture remains disturbingly blind to its various dirty manifestations.

In conclusion, the forms of dirty traffic in Goethe, Droste-Hülshoff, Pausewang, and Trojanow express concerns regarding the altered flows of resources, people, and bodies that are deterritorialized in the Anthropocene. Goethe begins with the movement of people but highlights primarily the exchange and possession of material goods as the basis of marriage, though the pastoral garden into which Hermann and Dorothea plan to retreat seems unlikely to prevent the conflagration spreading across Europe from disrupting their lives at home. Droste-Hülshoff moralizes about timber disappearing down the river concomitant to the uncontrollable deterritorialization of the rising middle class and increased access to timber, but her apprehensions about the loss of aristocratic control outweigh the loss of trees. Pausewang turns to bodies, revealing the toxic flows that make us aware of our own trans-corporeality in the most disturbing of forms. Trojanow's novel, finally, humanizes large-scale climatic devastation yet with ironic Wertherian futility. While *Eistau* traces the absolute location of Zeno's travels right up until he joins the sea, water and dirty traffic deviate from easy mapping. The Anthropocene is delineated not by stable places, but rather by escalated flows across land, time, and bodies at an ever-faster pace, producing refugees, stolen timber, traffic jams, radioactive rain, and melting glaciers in the fast-forwarding of the biospheric cycles. Trojanow's Zeno concedes the battle against climate change and chooses flight into the sea in order to merge with the watery flows. Perhaps Trojanow is suggesting that we are on a suicidal path either way. "Ich werde hinausgehen, wenn es dunkelt, ich werde fliegen, umgeben von Weißblutfischen und Seescheiden, die unter mir schweben, von Rochen, die über mich hinweggleiten, ich werde fliegen, bis mein Blut zu Eis geronnen ist" (*E*, 167). Zeno's capitulation might also suggest that attempting to flee actually increases the exploitations of our age: a professor studying ice and glaciers may do more positive work against climate change

than someone living off the rich traffic of a cruise ship. The frame of the dark pastoral helps remind us that there is no simple escape from the very systems that sustain us even as they deplete resources, nor is there an easy exit from our dominant cultural frames like the pastoral. We can no more elude current economic practices by living on cruise ships than we can overcome pastoral dreams of nature; not, at least, in this current cultural frame.

The dark pastoral, in other words, offers a means for grappling with the many forms of dirty traffic in the Anthropocene without claiming to eradicate dominant paradigms in one fell swoop. After all, how else might we describe our current state on a warming planet, when the majority of people in industrialized countries still view nature as a pure, pristine place irrelevant to our daily lives and, simultaneously as well as paradoxically, as a site of endless resources that can be continually extracted and consumed with no consequences other than an occasional need to improve our technological ability to extract and “reduce”? The artifice of the pastoral is met, and matched – if not outdone – by the artifice of our non-sustainable economic models that assume unlimited resources and demand unlimited access with little accounting for long-term ecological costs. We thus deploy the dark pastoral with an awareness of the frames that continue to shape our practices, including our own pastoral impulses, but combine them with some doses of skepticism, science, and narratives of dirty traffic in order to engage but not capitulate to the dirty flows in which we all participate.

Weißer Phantasien: Reinheit und Schmutz in Texten von Luis Trenker, Heinrich Harrer und Hans Ertl

Sauber ist schön und gut. Sauber ist hell brav lieb. Sauber ist oben und hier. Schmutzig ist häßlich und anderswo. Sauber ist doch das Wahre, schmutzig ist unten und übel, schmutzig hat keinen Zweck. Sauber hat recht. Schmutzig ist demgegenüber, sauber ist da denn doch, schmutzig ist wie soll man sagen, schmutzig ist irgendwie unklar, schmutzig ist alles in allem, sauber ist wenigstens noch, aber schmutzig das ist also wirklich.¹

In *Männerphantasien*, seiner aufsehenerregenden Faschismusanalyse aus dem Jahre 1977/78, beleuchtet der Freiburger Kulturtheoretiker Klaus Theweleit erstmals die rassistischen und sexistischen Gedankengänge von Freikorpsoldaten. Die psychoanalytisch orientierte, zweibändige Arbeit, die auf Theweileits Dissertation *Freikorpsliteratur: Vom deutschen Nachkrieg 1918-1923* beruht, zeigt auf, dass der weibliche Körper und die weibliche Sexualität für die soldatische Identität als Bedrohung empfunden wurden. Des Weiteren erläutert Theweleit die daraus resultierende Verknüpfung von vermeintlich weiblichen Wesenszügen, den negativ belegten Eigenschaften wie Schwäche, Feigheit und Gefühlsbezogenheit, mit Phobien vor Fluten, Zerfließen und Damnbrüchen. Theweleit zufolge haben diese Zusammenhänge brutale Konsequenzen: gegen die Gefahr einer roten (kommunistischen) Flut aus dem Osten rücken Freikorpsoldaten mit weißem (rechtsgerichteter) Terror und Gewaltakten vor, um mit gestählten Körperpanzern Flut- und Auflösungsängste zu bekämpfen und einzudämmen. Bis heute ist Theweileits wichtige Arbeit noch nicht auf ihre Relevanz in Bezug auf Landschaft und Natur untersucht worden, obwohl seine Abhandlung mit Schwerpunkt auf geschlechtsspezifischen Vorstellungen von Flüssigkeiten und Fluten wesentlich für ein ökokritisches Verständnis von Reinheit und Verschmutzung erscheint.

In meinem Artikel werde ich Theweileits Thesen sowohl flächen- als auch höhenbezogen auf die Schilderungen der Naturgewalten in den Schriften der Bergsteiger Luis Trenker (1892-1990), Heinrich Harrer (1912-2006) und Hans Ertl (1908-2000) anwenden. Vor deren kampferprobtem Hintergrund – Trenker kämpfte im Ersten Weltkrieg, Harrer war Oberscharführer in der SS und Ertl Kameramann an der Front im Zweiten Weltkrieg – wird Bergsteigen als ein Ringen um den Gipfel dargestellt und das Schlachtfeld in die Berge verlegt. Darüber hinaus zelebrieren die Autoren die Tugenden und Darstellungen der Männlichkeit beim Bergsteigen, in einem Bereich abgeschieden vom gewöhnlichen Leben durch die Höhenlage, die eisige Temperatur und den Niederschlag in der Form von weißem Schnee.

1 Christian Enzensberger: *Größerer Versuch über den Schmutz*. München: Carl Hanser Verlag 1968, S. 9. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit GVS angegeben.

An zahlreichen Beispielen aus Tagebüchern, Romanen, Briefen und Schlachtberichten belegt Theweleit, wie in den Augen der Freikorpsoldaten die heroischen Höhen des Vaterlandes gegen eine Vielzahl von Abgründen in Form von Schlamm, Morast, Schleim und Brei verteidigt werden müssen. Theweleit verbindet diese erhebenden und die negativ belasteten Begriffe allerdings nicht mit landschaftlichen oder meteorologischen Gegebenheiten, wie etwa Tal (Jammertal) im Gegensatz zum erhabenen Berg, Tief (Tiefpunkt) im Gegensatz zum Hoch (Hochstimmung). Er konzentriert sich stattdessen auf den Körper als Austragungsort von internalisierten Phantasien über Schmutz, Kontamination, Fluten und Fließen:

Wir haben gesehen, daß die fließfähigen vermischten Substanzen wie Sumpf, Schlamm etc. regelmäßig verwendet werden, um etwas anderes zu bezeichnen. Sie stehen immer für etwas, haben nichts mit geographischen oder meteorologischen Gegebenheiten oder Ereignissen zu tun.²

Mit Körper ist dabei sowohl der eigene Körper als auch der Körper der Masse oder des Heeres gemeint. Um diese Körper zu beherrschen, so Theweleit, unterdrücken und bezwingen die Soldaten ihre Empfindungen und Begierden und grenzen Frauen in drei strikte Kategorien ein: die rote Hure, die weiße Krankenschwester und die Mutter. Theweileits Verständnis von Schmutz und Sauberkeit geht auf Christian Enzensberger zurück. Mit seiner bedeutenden, aber kaum bekannten Abhandlung *Größerer Versuch über den Schmutz* aus dem Jahre 1968 unterstreicht der 2009 verstorbene jüngere Bruder von Hans Magnus Enzensberger die Rolle des Körpers als Ursprung aller Unsauberkeit: „*Genauer befragt* sagte er, bei der Analyse sei von der Person, der Erzeugerin allen Schmutzes auszugehen“ (GVS 10). Christian Enzensberger arbeitete als Professor für englische Literatur und als Übersetzer in München. Sein *Versuch über den Schmutz* (auf Englisch übersetzt als *Smut: An Anatomy of Dirt*) war lange vergriffen, wurde aber auf Deutsch 2011 neu aufgelegt. Das originelle und auch stilistisch experimentelle Essay, das eine polyphone Montage aus lose zusammenhängenden Gedanken, Postulaten und Zitaten bildet, nimmt einerseits viele von Theweileits Überlegungen vorweg und bietet andererseits Einsichten, die im Rahmen gegenwärtiger, ökokritischer Analysen über Schmutz und Verschmutzung³ höchst aktuell erscheinen. So stellt Enzensberger – wie Theweleit, aber in ironisch/sarkastischem Ton – die Verbindung von Schmutz zu Ekel zu Flüssigkeiten her:

Da sind nun nennenswert Salbe Paste Schmiere Wachs Schmalz Brei Teig Talg und was immer sonst noch glitscht rutscht knatscht mantscht und spratzt. Ferner die Schleime ohne Zahl und Namen aus Eiern Schnecken Pilzen Häuten Quallen Knollen Mündern Nüstern Lefzen Tuben Stengeln Drüsen Früchten Nasen und mit ihnen alles was flutscht glupscht schlotzt sabbert rinnt trieft und träufelt. Gut. (GVS 17)

Wie Theweleit später bezieht Enzensberger die Abscheu vor Flüssigkeiten besonders auf menschliche (und tierische) Körper und sieht dahinter Auflösungs- und Vermischungängste. Obwohl bei Enzensberger diese Gedanken nicht explizit mit

2 Klaus Theweleit: *Männerphantasien*. Band 1: *Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*. Frankfurt/M.: Verlag Roter Stern 1977, S. 521. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit MP angegeben.

3 Erwähnt seien hier zum Beispiel der richtungweisende Essay von Lawrence Buell: „Toxic Discourse“. In: *Critical Inquiry* 24 (Spring 1998), S. 639-665; Heather Sullivans Konzept von „Dirt Theory“ in „Dirt Theory and Material Ecocriticism“. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19.3 (Summer 2012), S. 515-31; und die Sonderausgabe von *Colloquia Germanica* Heft 44.2 über „Dirty Nature“, herausgegeben von Caroline Schaumann und Heather Sullivan.

Geschlechterrollen verknüpft werden, sprechen seine Figuren geschlechtsspezifische Phobien an. Zum Beispiel berichtet eine männliche Stimme: „Die Haut schön und gut, warf er hier hastig ein, aber sie habe eben auch Löcher. Wenn da etwas eindringe, und die Person könne sich nicht schleunigst zumachen, verschließen, verstopfen, dann gehe es ihr schlecht“ (GVS 21). Von derartigen Verschließungsgedanken führt eine direkte Linie zu den Körperpanzern der Freikorpsoldaten, die laut Theweleit Damnbrüche abwehren sollten.

Darüber hinausgehend wird Schmutz bei Enzensberger als Kategorie und als Wertvorstellung sichtbar, die gesellschaftliche Machtstrukturen definiert. In dem anonymen Stimmengewirr des Textes teilen männliche und weibliche Sprecher ihre unterschiedlichen Erfahrungen und Meinungen über Schmutz mit. Dahinter taucht immer wieder die Frage auf: Was ist Schmutz? Statt einer Antwort wirft Enzensberger – durch die im Text vorherrschende indirekte Rede vorsichtig und mit Distanz – wiederholt die Problematik des Ausmaßes und des Größenverhältnisses von Schmutz auf: Kleine Mengen von Schmutz seien eigentlich die größten, so eine Stimme im Text, „Ein ganzer Sumpf sei eigentlich kein Schmutz mehr, eine Probe davon aber sehr wohl“ (GVS 26). Demnach werde Schmutz unkenntlich, wenn er in großen Massen auftauche, so eine andere Stimme: „Der Randcharakter des Schmutzes mache seinen Begriff gerade so schwierig. Man könne da gar nicht genug aufpassen. Mit zunehmender Menge oder Konzentration verliere der Schmutz immer mehr an Schmutzigkeit“ (GVS 32). Enzensberger spricht hier ein Kernproblem unserer kontaminierten Welt im Anthropozän an, in der die Umweltverschmutzung derartige Ausmaße erreicht hat, dass sie nicht mehr erkennbar und nicht trennbar ist von einer „sauberen“ Welt. Schmutz ist nur im Kontrast fassbar, d.h. in einer schmutzigen Welt kaum wahrnehmbar, doch leicht sichtbar als Pendant zu Reinheit. Diese Reinheit projizieren die von mir besprochenen Autoren Trenker, Harrer und Ertl auf den Schnee, um so Schmutz fassbar zu machen und von einer vermeintlich reinen Welt abzutrennen.

Um Theweleits und Enzensbergers Auslegungen zu erweitern, möchte ich Vorstellungen von Schmutz und Ekel in Bezug auf ihre räumliche Dimension ergründen. Obwohl einzelne Körperfunktionen, insbesondere Körperausscheidungen, sicherlich als „Schmutz“ aufgefasst werden können, sind diese Zuordnungen nicht loszulösen von Lokalisierungen, sondern untrennbar mit ihnen verbunden: die weibliche Gefahr der Verschlingung in einer gähnenden Gletscherspalte (Trenker) oder die unkontrollierbare Vegetation im bolivianischen Urwald (Ertl). Auch Enzensberger ordnet die Begriffe klar örtlich zu, wie das Zitat am Anfang meines Aufsatzes belegt: „sauber“ ist „oben“ und „schmutzig“ ist „unten“, was sich sowohl auf den Körper als auch auf geographische Höhenlagen beziehen lässt. Darüber hinaus sehe ich Enzensbergers und Theweleits Definitionen von Schmutz im Zusammenhang mit jüngsten Begriffsbestimmungen von Verschmutzung und Kontamination in der Ökokritik. Während das englische Wort „pollution“ auf dem lateinischen Verb *polluere* basiert, was soviel wie „beflecken“ bedeutet und bis ins siebzehnte Jahrhundert benutzt wurde, um moralische Verschmutzung oder Schändungsakte wie z.B. Masturbation zu benennen, weist Greg Garrard darauf hin, dass das Wort seitdem eine moderne, äußerliche Bedeutung annahm.⁴ In seiner Einleitung zu diesem Heft verfolgt Sean Ireton diese Etymologie weiter: *polluere* meint demnach nicht nur innerliche und äußerliche Beschaffenheit,

4 Greg Garrard: *Ecocriticism*. London: Routledge 2004, S. 8.

sondern vereint inhaltliche Gegensätze von Reinheit und Unreinheit. In diesem Sinne gebrauchen auch die Texte von Trenker, Harrer und Ertl (auf die Filme werde ich im Rahmen dieser Arbeit nicht im Detail eingehen) Bilder einer unbefleckten Berglandschaft aus Schnee und Eis als Symbol für Reinheit im Gegensatz zu einer in der Tiefe drohenden Verschmutzung. Nur in den Höhen, im harten und festen Firm, können ihre idealisierten Bergsteiger Frauen, Fluten und Flüssigkeiten abwehren. Doch sieht Ertl selbst in der Bergwelt soliden Schnee und festes Eis von den Strahlen einer weiblichen, wärmenden Sonne in unsicheren Schneematsch verwandelt. Trenker und Harrer beschreiben ebenfalls weiblich gekennzeichnete Gefahren wie Gletscherspalten (siehe auch Leni Riefenstahls Spitzname als „Reichsgletscherspalte“) oder Lawinen. Die erwünschte Abgrenzung des Reinen vom Schmutz funktioniert also nur zeitweilig und nie vollständig.

In Verbindung zu der geographischen Höhe unternehmen alle drei Autoren den heiklen und prekären Versuch, ein idealisiertes, unverdorbenes Deutschlandbild vor und während der Kriege von Deutschlands beflecktem Image in der Nachkriegszeit abzusetzen. Die weiße Schneelandschaft dient als Zuflucht- und Schutzort für die durch die Entbehrungen während der Kriegszeit in die schwierige Nachkriegszeit übernommenen Männerphantasien. Während Trenker und Harrer – wohl in Anbetracht ihrer erfolgreichen Karrieren in Südtirol, Österreich und Deutschland nach dem Krieg – sich mit unverhohlenen politischen Kommentaren eher zurückhalten, assoziiert der nach Bolivien immigrierte Ertl offenkundig sein schneeweißes Ideal mit Nazideutschland und gibt zu verstehen, dass dieses Ideal durch die deutsche Niederlage und die internationale Schande beschmutzt worden sei.

Luis Trenker, der Tiroler Berg- und Skiführer, Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller, glorifiziert das Bergsteigen in einer als rein und authentisch beschriebenen Landschaft. Nachdem Trenker im Ersten Weltkrieg Bergführer für österreichische Soldaten war, gelang es ihm, neben Leni Riefenstahl die männliche Hauptrolle in *Der heilige Berg* (1926) zu spielen und infolgedessen bald Publikumsliebbling zu werden. Dabei symbolisierte sein markantes Gesicht Tatkraft, Einsatzbereitschaft und Geradlinigkeit. Bald wurde Trenker auch als Regisseur tätig: sein Auswanderer- und Rückkehrdrama *Der verlorene Sohn* (1934) schildert den Lebensweg des Tonio Feuersinger, gespielt von Trenker selbst. Aus der Heimat in Südtirol wandert Tonio, der Sohn eines Bauern und begeisterter Bergsteiger, in die „große weite Welt“ aus, wo er erst das Elend und dann den Reichtum New Yorks kennen lernt. Materiell erfolgreich, doch durch die Erfahrungen von Korruption und sozialer Ungerechtigkeit ernüchtert, kehrt Tonio der Großstadt den Rücken, um am Heiligabend endgültig in die Heimat zurückzukehren. In dramatischen Bildern stellt dabei der Film die idyllischen, verschneiten Tiroler Alpen einem überfüllten, korrupten und dreckigen New York (in Straßenszenen, die mit versteckter Kamera gedreht wurden) gegenüber und beruft sich dabei auf das biblische Gleichnis des verlorenen Sohnes.

In zahlreichen literarischen Werken, die wohl mit Unterstützung von Ghostwritern verfasst wurden, schlachtet Trenker diese Gegensätze weiter aus und verklärt eine volkstümliche Heimat ins Religiöse, oft im vertraulichen Tiroler Dialekt. *Helden der Berge* (1935) verherrlicht in achtzehn historisch-fiktionalisierten Erzählungen Alpinisten von Jean Jacques Balmat über George Mallory zu Heinrich Harrer und feiert ihre Heldentaten in Schnee und Eis. Trenker überhöht das Bergsteigen zu einer Schlacht

der Willenskraft und betrachtet es als beispielhaft für einen bewundernswerten, nationalen Charakter. Seine Abneigung gegen Napoleon nicht verhehlend,⁵ hebt Trenker insbesondere die Deutschen und die Engländer hervor, die nach dem Ersten Weltkrieg das Bergsteigen zur „Volkssache“⁶ erklärten und als Gefecht in Friedenszeiten angesehen hätten. In seiner Erzählung über George Mallory auf dem Mount Everest schreibt Trenker:

Für George Mallory, als den besten und aussichtsreichsten Kämpfer der Bergsteigergruppe, stand die ganze englische Nation ein. Erst das tiefe Erlebnis des Krieges, das die verborgensten Kräfte des Volkes zum Einsatz und das Letzte und Höchste seines Daseins aufgerufen hatte, konnte diese geschlossene Bereitschaft aller erzielen, die der Bergsteiger braucht, um zu größten Leistungen angespornt zu werden; denn es kommt nicht bloß auf körperliche Eignung und bergsteigerische Tüchtigkeit an. Wichtiger und für den Erfolg entscheidender sind die Fähigkeiten des Willens, des Charakters, die nur dann zu höchstem Einsatz gebracht werden, wenn der Mensch seinen Kampf als einen Auftrag der ganzen Nation ansieht. (HB 259)

Obwohl Trenker in seinen Essays die Leistungen einzelner Bergsteiger hervorhebt, schreibt er diesem Sport insgesamt Nationalismus und Patriotismus zu, und lobpreist vor allem germanische Alpinisten.⁷ Mit historisch unkritischem Blick übernimmt er die antisemitische Haltung vieler Österreicher⁸ und stellt die Menschen in seinem heimatlichen Tirol immer wieder als unschuldiges „Bergvolk“ (HB 182) dar, das sich gegen die Überfälle feindlicher wohlgerüsteter Armeen verteidigen muss.⁹ Dabei spiegelt Trenkers Rhetorik interessanterweise wieder, was Lawrence Buell als ein Merkmal des „toxic discourse“ beschreibt, nämlich den gerechtfertigten, moralisch guten Kampf Davids gegen den scheinbar übermächtigen Goliath.¹⁰ Auch Trenker verbindet seine Kriegsdarstellung mit Motiven von Sauberkeit und Verschmutzung, wenn er die Österreicher im Alpenkrieg 1915 darstellt, die gezwungen sind, die noch unberührten Nordwände der Berge zu erklettern, da die leichter zu besteigenden aufgetauten Südwände in italienischer Hand sind:

Ein Heldenkampf beginnt, wie er in der Geschichte des Weltkrieges einzig dasteht, auch vom alpinen Standpunkt aus gesehen eine ungeheure Leistung; denn die schneefreien Südanstiege sind in der Hand des Feindes. Wenn die Tiroler die Bergstellungen behaupten wollen, müssen sie sich über die noch stark vereisten und überwachteten Nordwände emporkämpfen zu den Gipfeln. (HB 197)

Wie Trenker eingehend veranschaulicht, ist die Besteigung der Nordwände im Eis kompliziert und die waghalsigere, jedoch saubere Unternehmung. In anderen Kapiteln

-
- 5 Trenker thematisiert bezeichnenderweise immer wieder seinen Unmut gegen die Franzosen, die 1805 und 1809 in Innsbruck einfielen, aber äußert kein Ressentiment gegen das Königreich Bayern, das im Bündnis mit Napoleon Tirol von 1806-1809 und 1809-1814 verwaltete.
 - 6 Luis Trenker: *Helden der Berge. Erzählungen*. Wien: Wiener Verlag 1949, S. 259. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit *HB* angegeben.
 - 7 Die achtzehn Kapitel sind allesamt europäischen Bergsteigern gewidmet, davon insbesondere Österreichern (8), Deutschen (6), Schweizern (2), Italienern (1) und Engländern (1).
 - 8 In seinem Kapitel über Josef Speckbacher, den Tiroler Widerstandskämpfer gegen Napoleon, empört sich Trenker über die Eingriffe auf das traditionelle religiöse Leben in Tirol unter der bayrischen Herrschaft: „Die heiligen Kirchenparamente und Meßgewänder werden an Juden verschachert.“ (HB 56). Dabei verschweigt er die im Zuge dieser Maßnahmen erfolgenden pogromartigen Ausschreitungen in Innsbruck 1809.
 - 9 Trenker setzt dabei die Tiroler Freiheitskämpfe 1809 und 1915 gleich: „So gleicht denn die Lage, in der das Land Tirol in diesem Frühjahr 1915 steht, ganz jener in dem verhängnisvollen Frühling 1809: der Feind einfallsbereit an den Grenzen, die eigenen Haupttruppen fern von der Heimat, um die große Entscheidungsschlacht zu schlagen, Tirol ganz auf sich selbst gestellt, gezwungen, mit jungen Buben und alten Männern die Grenzen zu verteidigen.“ (HB 195).
 - 10 Buell: „Toxic Discourse“, S. 651.

dringen Trenkers „Helden“ zu Bergen bis nach Afrika, Südamerika und in den Himalaya vor, um ihre Kräfte unter Beweis zu stellen und fremdländische Gipfel als ihr Eigen zu beanspruchen. Zum Beispiel behauptet Trenker im Zuge solcher neo-kolonialen Eroberung, dass „der fremde Name“ des Berges Nanga Parbat „wie ein längst vertrautes Wort aus den Heldenliedern der deutschen Vergangenheit“ (HB 328) klingt.

Das Kapitel „Die Matterhorn-Nordwand“ stellt kühne Gipfelstürmer als eine Jahrgangskohorte dar, die wie Trenker selbst nach dem Ersten Weltkrieg heranreifte und die Gebirgsmassive zu neuen Schlachtorten ernannte: „In der Zeit nach dem Weltkriege wuchs eine Jugend heran, die in den Bergen suchte, was sie sonst nirgends im Lande fand: zähen, entschlossenen Kampf in steter Gefahr, erbittertes Ringen in der Nachbarschaft des Todes, heldische Tat und harten Sieg“ (HB 296). Trenker mythologisiert dabei den Weltkrieg, der die Jugend Entbehrungen lehrt und sie dadurch stählt, d.h. hart und kühl macht.¹¹ Ein Drittel der Kapitel seines Buches spielt auf den Ersten Weltkrieg an, vor allem auf den Alpenkrieg in Tirol, wobei Trenker seine eigenen Erfahrungen einfließen lässt. Dabei gewinnen seine Aussagen über das Bergsteigen – willentlich oder unwillentlich – im Kontext der Kapitulation und der Versailler Friedensverträge politische Zugkraft. Zum Beispiel heißt es im Kapitel über die deutschen Versuche am Nanga Parbat, „daß es keinem Volk der Erde, das geschaffen ist, nach dem Höchsten zu streben, so schwer gemacht ist wie dem deutschen, dieses Höchste zu erreichen, vielleicht nur deshalb, damit es in stets erneutem Kampfe seine Fähigkeiten und Kräfte bis zu letzter Vollendung entfalte“ (HB 328). In ähnlicher Weise spiegeln seine hitzigen Prognosen das nationalsozialistische Vokabular der zwanziger und dreißiger Jahre wider, etwa wenn ein holländischer Alpinist bemerkt: „Ein Volk, das solche Söhne hat, kann nicht untergehen!“ (HB 298).

Doch im Gegensatz zu der Konfrontation im Krieg findet die Schlacht um die Berge in einem jungfräulichen Gebiet von Schnee und Eis statt und verspricht somit einen reinen Kampf. So beschreibt Theweleit Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg: „Die Niederlage Deutschlands im Krieg und die revolutionäre Veränderung der Verhältnisse in und um Deutschland unter dem Bild der Flut aufzufassen, scheint also möglich zu werden, durch die Vorstellung von äußeren Einbrüchen und inneren Dambrüchen“ (MP 292). Im Gegensatz zu dem grauenvollen schmierigen Körpergemetzel des Krieges gewährt Bergsteigen einen überwiegend blutlosen Kampf. Sogar seine Leichen verwesen nicht, d.h. sie sind entweder weiß und konserviert im Erfrieren oder begraben unter Lawinen. So verherrlicht die Schlacht in den Bergen Männer, die in unerforschte Höhen vordringend an der Grenze ihrer physischen und mentalen Kräfte ihre Waffen, d.h. Steigeisen, Eishammer, Eishaken und Eispickel, in ein festes und unberührtes Medium treiben: Mallory „stieß mit aller Kraft den Pickel in den Firn“ (HB 270), und „Welzenbach rammt den Pickel in das Eis“ (HB 350). Trenker verkündet aber nicht nur diesen Kampf, sondern mit offenkundig sexuellen Untertönen auch männliche Phantasien von Eindringen und Einrammen ins Jungfräuliche. Rote

11 Ingeborg Majer-O'Sickey untersucht genauer die Unterschiede zwischen einem „Cool Conduct“, wie ihn Lethen thematisiert, und was Majer-O'Sickey als „Cult of the Cold“ bezeichnet. Majer-O'Sickey zufolge finden sich in Trenkers Buch beide dieser Denkweisen. Siehe Ingeborg Majer-O'Sickey, „The Cult of the Cold and the Gendered Body in Mountain Films“. In: *Spatial Turns: Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture*. Hrsg. von Jaimey Fisher/Barbara Caroline Mennel. Amsterdam: Rodopi 2010, S. 363-80. Hier: S. 272-75.

Fluten in unschuldigen weißen Schnee zu verwandeln ist jedoch ein Prozess, der nur vorübergehend gelingt. Wie sich herausstellt, kaschiert die scheinbar sichere weiße Oberfläche lediglich verborgene Gletscherspalten und Abgründe, die die Bergsteiger zu verschlingen drohen. So heißt es über Mallory:

Mallory fiel im Abstieg vom Nordsattel in eine Gletscherspalte, obwohl er vorher die Schneedecke mit dem Pickel geprüft hatte. Nach einem Sturz, mehrere Meter tief, konnte er noch rasch den Pickel verspreizen und sich an einer schmalen Eisleiste gerade noch halten, unter ihm aber gähnte der tiefe Schlund der Spalte weit hinunter ins Grundlose. (HB 275)

Obwohl es Mallory mit Hilfe seines Eispickels gelingt, die Gefahr des Versinkens ins Bodenlose eines Spaltes oder einer Scheide abzuwehren, können Stürme und Schneewehen das Vordringen am Berg behindern, indem sie die Sicht trüben oder die Bergsteiger erfroren oder zumindest mit abgefrorenen Gliedern zurücklassen. Obendrein kann Schneegischt zur Lawine werden, die den Kletterer unter sich begräbt oder ihn dazu zwingt, zu schwimmen statt seine Umgebung mit dem Eispickel zu meistern:

Plötzlich ein scharfer Knall, als würden riesige Eismassen bersten. Mallory sieht noch, wie sich die Schneefläche in Falten legt, tiefe Risse klaffen auf, eine Lawine braust daher, reißt alles mit hinunter in die Tiefe. Mallory gelingt es, zu „schwimmen“ und sich an der Oberfläche zu halten. (HB 270-71)

Schwimmen ist jedoch ein Zustand, den jedenfalls Theweleit als einen ungewollten Kontrollverlust bezeichnet: „Die zitierten Soldaten dagegen wollen auf keinen Fall schwimmen, welcher Strom es auch sei. Sie wollen fest, mit beiden Füßen, mit jeder Wurzel im Boden verankert stehen“ (MP 291). So zeigt sich, wie selbst in der unberührten, reinen Welt der Berge das Bewusstsein, alles zu beherrschen, leicht einem Albtraum der Hilflosigkeit weichen kann.

Während Trenker den Ersten Weltkrieg in mehreren Kapiteln direkt thematisiert, bleiben die Bergsteiger in der Chronik von Heinrich Harrer *Die weiße Spinne* (1959) von politischen Entwicklungen und nationalen Spannungen unberührt. Sie schildert Besteigungsversuche am Eiger zwischen 1935 und 1964. Dennoch agieren sowohl Trenkers Helden als auch Harrers Protagonisten in einer zwar abgeschiedenen, aber politisch höchst aufgeladenen Region von Schnee und Eis. Harrers Buch zeichnet in erster Linie die verhängnisvollen Ereignisse an der Eiger-Nordwand nach, unter anderem Harrers eigene Erstbesteigung im Juli 1938 in einer Gruppe von zwei Deutschen und zwei Österreichern. Dabei scheint Harrer seinen Text sorgfältig von jeglicher seinen Ruf schädigenden Information befreit zu haben. So fehlt jeder Hinweis auf seine glühende Begeisterung für das nationalsozialistische Ideengut. Dennoch wurde inzwischen bekannt, dass Harrer bereits im März 1938, gleich nach dem sogenannten Anschluss Österreichs in die SS eintrat und nach Augenzeugenberichten aktiv an Brandanschlägen und Plünderungen im Rahmen der Kristallnacht in Graz teilnahm. 1997 wurde nachgewiesen, dass Harrer sogar schon 1933 der SA angehörte, zu einer Zeit, in der die Organisation in Österreich noch illegal war. Im Zuge der erfolgreichen Eiger-Besteigung gelang es ihm, einen Platz in der von der NSDAP finanzierten Himalaya Expedition 1939 zum Nanga Parbat zu ergattern. Doch nach dem Beginn des Zweiten Weltkrieges gerieten Harrer und die anderen Expeditionsteilnehmer in britische Kriegsgefangenschaft. Harrer und zwei Landsleuten gelang es, im April 1944 zu entfliehen und schließlich den Hof des vierzehnten Dalai Lama

in Lhasa zu erreichen, wo sich Harrer bis 1951 aufhielt. Sein Buch *Sieben Jahre in Tibet* (1952) schildert die Flucht und seine anschließende Freundschaft mit dem Dalai Lama. Es wurde 1997 von Jean-Jacques Annaud erfolgreich verfilmt.

Obwohl der Leser in den dramatisch-fiktionalisierten Erzählungen der *Weißer Spinne* kaum offenherzige politische Bekenntnisse oder ideologische Hasstiraden findet, enthält der Text doch eine Reihe von Widersprüchen, die Harrers Verstrickungen andeuten. Zum Beispiel lehnt Harrer auf der einen Seite in einer pazifistischen und buddhistischen Denkweise die Verwendung von Begriffen aus der Kommandosprache des Militärs bei der Beschreibung des Bergsteigens kategorisch ab: „Man kann Berge weder bezwingen noch erobern, nur besteigen“.¹² Trotzdem greift er aber auf militärische Ausdrücke zurück, wenn er den Bergsteiger einer dämonisierten und rachsüchtigen Umgebung gegenüberstellt: „Der Berg sendet seine Geschosse“ (WS 30). Ähnlich widersprüchlich ist der Titel des Buches, *Die weiße Spinne*, die auf der Struktur des großen Eisfeldes in der Eiger-Nordwand mit seinen vielen langen Ausläufern beruht. Harrer findet einerseits: „Dieser Vergleich ist unpassend, übertrieben und erweckt ein billiges Gruseln. Das haben die wilde Wand und der schöne Berg nicht verdient“ (WS 19), aber andererseits fährt er fort, die blutdürstige Metapher zu benutzen und behauptet, dass die Spinne mit „ihre[n] hundert Meter langen Beine[n] und Fangarme[n]“ (WS 19) nur auf Opfer wartet, die sie vertilgen kann: „Wer Geduld und Klugheit mit angstgepeitschter Hast vertauscht, wird tatsächlich zur Fliege, die so lange im Spinnennetz zappelt, bis sie gefangen ist“ (WS 19-20). Harrer zufolge müssen alle Kletterer die Spinne passieren. Sie dürfen aber nicht versuchen, die lauernde Gefahr so schnell wie möglich zu überqueren sondern müssen geduldig und klug vorgehen, um ihr Ziel zu erreichen. Darüber hinaus sendet diese unleugbar weiblich gekennzeichnete Spinne „Schneerutsche, Steinschläge und Wasserfälle“ (WS 83) auf der Jagd nach ihrer ahnungslosen Beute aus. Harrer betont dabei die Weiße der Spinne, wobei die scheinbar unschuldige Farbe nur die Tücke und Hinterlist der Spinne zu verstärken scheint. Wie bei Trenker kann sich das scheinbar feste und vertrauenerweckende Element des Schnees schnell in instabilen Schneematsch verwandeln oder unsichere Schneerutsche auflösen, eine Gefahr, die die Zerbrechlichkeit und Unhaltbarkeit dieser Männerphantasien preisgibt.

Auch Harrer spricht auf das Erlebnis des Krieges an, glorifiziert im Gegensatz zu Trenker aber nicht heroische Alpenkämpfer, sondern thematisiert die tragischen deutschen Verluste im Zuge des Zweiten Weltkrieges gerade auch unter den Bergsteigern. Wie Trenker sieht er den Krieg als Wiege einer neuen Generation, allerdings keiner nationalen Kohorte sondern einer neuen europäischen Gemeinschaft: „Ich wußte nicht, daß sich aus den Trümmern des Krieges auch im Bergsteigen ein neuer Gedanke zu entwickeln begann: ein europäischer Alpinismus“ (WS 134). Obwohl Harrer sich damit bewusst von der nationalistischen Einstellung seiner Vorgänger absetzt, insbesondere die Verdienste der Franzosen herausstellt, bleibt die Charakterisierung eines idealisierten, fachkundigen und beherrschenden „Bergmenschen“ die Gleiche: „Und der Bergsteiger selbst muß alles in sich vereinen, das den Bergmenschen auszeichnen soll. Er muß die neuzeitliche alpine Technik als Selbstverständlichkeit beherrschen“ (WS 134).

12 Heinrich Harrer: *Die weiße Spinne. Das große Buch vom Eiger*. Berlin: Ullstein 1999, S. 51. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit WS angegeben.

Anders als Trenker und Harrer thematisiert Hans Ertl explizit den Kontrast zwischen Hoch- und Tiefland, Schnee und Schmutz.¹³ Ertl begann seine Karriere in den dreißiger Jahren als Bergführer, Eisspezialist und Kameraassistent für Arnold Fancks Filme und avancierte später zum Hauptkameramann in Leni Riefenstahls *Olympia*-Filmen (1938). Gefeierte und berühmt wurde er für seine Unterwassereinstellungen bei den Taucheraufnahmen. Während des Zweiten Weltkriegs war Ertl ein von Feldmarschall Rommel favorisierter Kameramann an der Front. Nachdem die Alliierten Ertl 1945 mit einem vorläufigen Filmverbot belegten, arbeitete er in Deutschland als Fotojournalist, bis er 1950 nach Bolivien emigrierte. Ertls Memoiren, *Meine wilden dreißiger Jahre: Bergsteiger, Filmpionier, Weltenbummler* (1982), blicken auf die Anfänge seiner Bergsteiger- und Filmkarriere zurück und beschreiben seine Bergtouren und seine Dreharbeiten vermischt mit politischen Kommentaren. Eingestreut finden sich erstaunlich offene Schilderungen über persönliche Beziehungen und Liebesaffären, unter anderem über seine Affäre mit Leni Riefenstahl. Ausgehend von Helmut Lethen, der in *Verhaltenslehren der Kälte: Lebensversuche zwischen den Kriegen* literarische Kältephantasien als Ausdruck von Distanz und Trennung interpretiert, folgere ich, dass Ertl in seinem Buch sowohl die zeitliche als auch die klimatische Distanz benutzt, um sich zwar von Nazi-Deutschland abzusetzen, aber doch ungestört in nostalgischen Vergangenheitsphantasien zu schwelgen. Insbesondere Eis erfüllt in Ertls Text drei Funktionen: es bildet ein Tor zur Vergangenheit, es garantiert durchsichtig Glaubwürdigkeit und verleiht Ertls fragwürdigen Triumphen während der Zeit der Naziherrschaft wirkungsvoll Reinheit. Ertls neuer Wohnsitz im bolivianischen Urwald¹⁴ bietet ihm ferner einen naheliegenden Kontrast, um anhand diametraler Gegensätze die Unterschiede zwischen Europa und den Tropen, zwischen Kälte und Hitze, idealisierter Vergangenheit und problematisierter Gegenwart hervorzuheben. So beginnt der Text mit den althergebrachten Charakteristika der (kolonisierten) tropischen Natur: Hitze, Schwüle, Lethargie und Primitivität:

Gnadenlos brannte die Tropen Sonne in der ersten Julihälfte des Jahres 1975 auf eine riesige Dunstglocke, die über den Urwaldbergen und Sümpfen am Südrand des großen Amazonas-Beckens hing, durch die sich träge der Rio Blanco windet. Das Palmblatt-Dach meiner einsamen Hütte knisterte in den Mittagsstunden vor Hitze, während ich – leicht geschürzt – im Schatten der kleinen Veranda meine alte Schreibmaschine Baujahr 1935 betriebsfertig machte, um diese meine Erinnerungen zu Papier zu bringen.¹⁵

Eine übermächtige, anthropomorphe Naturgewalt tritt zu Beginn des Textes auf: die schonungslose Sonne, die den Himmel diesig, den Fluss schleppend erscheinen lässt und das Dach der Palmblatthütte zum Knistern bringt. Der Ich-Erzähler muss sich in den Schatten verziehen und ist sogar gezwungen, seine Kleidung, die doch ein bezeichnendes Merkmal der europäischen Zivilisation ist, abzulegen. In dieser Abgeschiedenheit greift er nach der Schreibmaschine „Baujahr 1935“, die eine Entfremdung von der Gegenwart und seine Bindung an die Vergangenheit signalisiert. Durch

-
- 13** Dieser Teil meines Aufsatzes stützt sich auf meinen früher veröffentlichten Artikel „Memories of Cold in the Heat of the Tropics. Hans Ertl's *Meine wilden dreißiger Jahre*“. In: *Colloquia Germanica*, 43.1 (2010), S. 97-112. Published in 2012.
- 14** In der Tat bestieg Ertl auch in Bolivien viele der höchsten Gipfel, darunter auch Erstbesteigungen, bevor er sich in einem verlassenen und kaum bevölkerten Landstrich des südlichen Amazonasbeckens niederließ. Siehe <http://sebra-verlag.de/aktuelles/herthl.html>.
- 15** Hans Ertl: *Meine wilden dreißiger Jahre. Bergsteiger, Filmpionier, Weltenbummler*. München: Herbig 1982. Weitere Zitate aus diesem Werk sind im Text mit MWJ angegeben.

den Hinweis darauf, dass seine (vermutlich deutsche) Schreibmaschine während der Zeit des Naziregimes hergestellt wurde und „betriebsfertig“ ist, d.h. bereit ist, der Hitze der Tropen zu trotzen, weist Ertl auf die Qualität des damals in der alten Welt Geschaffenen hin, das funktionsfähig und nützlich ist auch in dem ihm umgebenden tropischen Verfall.

Vor diesem Hintergrund schwelgt Ertl in Erinnerungen an seine heroischen Abenteuer in Schnee und Eis, an seine mit der Zeit eingefrorene jugendliche Energie in den Bergen, an seine steile Filmkarriere, an sein herrisches, wenn nicht gar kaltblütiges Verhalten damals und an seinen raschen, großartigen Erfolg in Nazideutschland. Die letzten Absätze des Vorwortes zeigen dabei, wie eng diese Erinnerungen mit der Temperatur verbunden sind: Ein jäher Sturm bewirkt einen ungewöhnlichen Temperatursturz auf bis unter null Grad Celsius, und Frost bedeckt die Palmen und Wiesen über Nacht. Diese Kälte lässt Ertl seine Jugend in Nazideutschland nachempfinden. Er schreibt über sich, ich fühlte mich „plötzlich jugenhaft glücklich inmitten dieser über Nacht entstandenen Winterdekoration und tobte mit meiner Leibgarde deutscher Schäferhunde ausgelassen auf den schneebedeckten Wiesenhängen umher“ (MWJ 9). So nutzt Ertl den Kälteeinbruch um Erinnerungen an die Vergangenheit heraufzubeschwören, Erinnerungen, die erst im Kontrast von Dunkelheit, Lethargie und Ambiguität als bedrohliches, unmännliches Nebenerzeugnis der Hitze aufkommen:

Mit meinen Gedanken aber klammerte ich mich fest an dieses unvergeßliche Winterbild wie an einen Ariadnefaden, der in die dunklen Tiefen der Erinnerung führt, die ich nun aufzuspulen begann. Mit der Frische, die der jähe Wintereinbruch brachte, wurde der Nebelschleier der Lethargie, den Schicksalsschläge und das jahrelange Leben in den Tropen wie ein Spinnennetz über mich geworfen hatten, schlagartig zerrissen. (MWJ 9)

Wie zuvor Harrer gebraucht Ertl hier das Bild der Spinne, um die weibliche Gefahr einer drohenden Gefangenschaft darzustellen.

Eis, das Ertl auch „das glatte kalte Element“ (MWJ 17) nennt, ist eines der vorherrschenden Motive in seinem Buch. Ertl gebraucht das Motiv um die Gefahr und den Wagemut der Kletterexpeditionen hervorzuheben und das gewaltige Ausmaß der Vorhaben zu betonen („die riesige Eis- und Felsrippe“, MWJ 13). Ertl zufolge weißt Schnee die Gebirge („die Bergflanken von Graupelschnee frisch geweißt“, MWJ 23) und säubert sie („Eine riesige Staublawine putzt vor Tagesende zu unserer großen Freude die Nordflanke blank“, MWJ 23). Trenker drückt diesen Umstand in ähnlichen Worten aus: „Die Wand ist nur nach einem Neuschnee fall zu machen; denn das ist die einzige Möglichkeit, dem narrischen Steinschlag auszukommen. Freilich, no [sic] heißt's warten, bis die frischen Lawinen runtergestaubt sind, einen Tag oder zwei“ (MWJ 317). Indem er die Berge zu einem unberührten weiß reinigt, läutert und segnet der Schnee die Bergunternehmungen. Selbst die am Berg verunglückten Leichen bedeckt er. Wärme, Nässe und Müßiggang benutzt Ertl als Gegensätze zu der Kälte und dem Eis. Wärme verführt die Männer zu Bequemlichkeit und Schwelgerei, und am Berg kann eine Eisschmelze zu gefährlichem Steinschlag führen. Ertl beschreibt dieses Szenario als ein dramatisches, geschlechterbezogenes Schlachtengetümmel um mittelalterliche Burgen:

Nun spitzt auch die Sonne ein wenig in die Nordwand herein, die ersten Strahlen tasten sich über Firn und Eis herab und streicheln mit gefährlich warmen Fingern über das schlummernde, eingefrorene Gestein der Türme und Zinnen vom Tschirfeck bis Rothböckgrat: Der Feind inspiziert die schußbereiten Batterien hoch über unseren Häuptern. (MWJ 24)

Indem er die Sonne zu einer tödlichen Verführerin vermenschlicht, entwirft Ertl ein Bild von weiblicher Sinnlichkeit, das den erfolgreichen Kampf bedroht und männliche Kühle und Härte gefährdet. Das harte Eis ist das Element, das Halt bietet gegen süße, erwärmende, aber tückisch und gefährvoll aufweichende Sonnenkraft. So scheint es kein Zufall zu sein, dass sich viele Bergsteiger Spitznamen mit Hinweisen auf Eis zugelegt haben, wie der *Eispapst* Willo Welzenbach, der *Eisfloh* Hans Schneeberger und natürlich er, Ertl, der *Eisspezialist*.

Um der Macht der Wärme entgegen zu treten, gebraucht Ertl wie schon Trenker seinen Eispickel in gestählter Haltung dem listigen Spuk widerstehend: „Mechanisch saust der Pickel nieder und heulend entführt der Sturm die losgeschlagenen Splitter“ (MWJ 17). Das Wort „mechanisch“ weist auf eine besondere Perfektion hin. Wie Lethen in seiner Studie aufzeigt, wurde in der Zwischenkriegszeit die Scham über den verlorenen Krieg mit starren, disziplinierten Verhaltensmustern kompensiert.¹⁶ Die Bewunderung von technischer Perfektion statt individueller Reflektion findet sich auch bei Trenker und Harrer: Trenker beschreibt diese Generation „Vollkommene Beherrschung der technischen Mittel galt ihr als wichtigste Voraussetzung jeder alpinen Leistung“ (HB 296), und Harrer charakterisiert den Bergsteiger als jemanden, der „die neuzeitliche alpine Technik“ (WS 134) beherrschen muss.

In dem jungfräulichen Gebiet von Schnee und Eis kann der Kampf erneut beginnen. Wie Trenker und in geringem Maße auch Harrer gebraucht Ertl die Sprache des Militärs für seine Beschreibung der Bergbesteigungen und stellt den Berg als feindliche Macht dar, die bezwungen werden muss. Er schildert, wie Männer den Aufstieg ritualisieren: „ein fester Händedruck noch und Freund Hans eröffnet den Kampf“ (MWJ 14) und ihn zu einer Frage von Sieg oder Niederlage erheben: „Mut, der Wille zu siegen und eine gehörige Portion Glück, das waren die Bundesgenossen bei unserer Fahrt“ (MWJ 18). Im Gegensatz zu Deutschlands Schicksal auf den historischen Schlachtfeldern des zwanzigsten Jahrhunderts kann Ertl beim Bergsteigen einer Reihe von erfolgreichen Aufstiegen gedenken und über das Erreichte triumphieren: „Die letzten Zweifel um das Gelingen der Fahrt verfliegen. Wir wissen, wir haben gewonnen“ (MWJ 35). Darüber hinaus bietet das Modell des militärischen Kampfes ein passendes Muster für Männerfreundschaften am Berg. Während Frauen im ersten Teil des Buches komplett abwesend sind, erhebt Ertl die Bergkameradschaft zu einer Sache auf Leben und Tod. Das Kletterseil wird dabei zu einer Nabelschnur, die die Bergsteiger mit Körper und Seele verbindet: „Nur die platonische Idee und die kameradschaftliche Moral verbinden uns mit dem Seil“ (MWJ 34). Die Idee einer Seilkameradschaft, die über Leben und Tod regiert, findet sich ebenfalls bei Harrer: „Nur das Seil sagt noch, du bist nicht allein, es sind noch Kameraden da, die für die einstehen [...]“ (WS 169), und bei Trenker: „Sie sprechen kein Wort. Sie sind völlig eins. Sie verstehen einander ohne viel Reden. Überhaupt, seit sie in der Wand sind, haben sie noch kaum etwas zu sprechen brauchen, nur die nötigen Zurufe am Seil“

16 Lethen bemerkt: „Statusinkonsistenzen,‘ lerne ich beim Soziologen, ‚sind Treibhäuser sozialer Scham‘. Wenn das zutrifft, dann wird die Weimarer Republik mit ihrer ständig drohenden Diffusion sozialer Grenzziehungen erhebliche Hitzegrade aufzuweisen haben. Wer diesem sozialen Klima der Beschämung entgegen und sich unterscheiden wollte, mußte Attituden der ‚Kälte‘ einsetzen und sich eine Verhaltenslehre zulegen“. Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, S. 26.

(HB 326). Beide Partner werden in dieser Beziehung als kühl und distanziert geschildert; sie dringen wortlos und zudem Dutzende Meter getrennt vor. Der Seilpartner wird somit zu einem Ersatz für Familie und Freunde/innen, indem er eine Beziehung bietet, die zugleich homosozial und homophob ist.

Obwohl insbesondere Ertl sein Leben in der Nachkriegszeit als Inbegriff der Misserfolge, der Schicksalsschläge und der ungerechten Missgeschicke skizziert, benutzt er wie auch Harrer und Trenker Eis und Schnee, um ungehindert in nostalgischen Vergangenheitsphantasien (oder Erinnerungen) zu schwelgen. Doch wie bei Trenker und Harrer weisen aufschreckende Wetteränderungen darauf hin, dass fester Schnee schnell weich werden kann und damit potenziell genau die Eigenschaften annimmt, vor denen Ertl zu fliehen sucht. Schnee und Schmelzwasser sind keine Gegensätze, sondern liegen gefährlich nah beisammen. Das Kälteideal trägt schon den Keim seiner Zerstörung in sich.

Die Erkenntnis und Bestätigung des mannigfaltigen, unzuverlässigen Wesens von Reinheit und Schmutz bestimmt auch die Schlussfolgerung in Enzensbergers Traktat. Am Ende des ersten Teiles bekräftigt ein Sprecher, dass Schmutz kategorial und Reinheit ein vergebliches Streben sei, da sich beide fortwährend in das Gegenteil umkehren (GVS 41). Am Schluss fühlt sich der Ich-Erzähler demzufolge „warm“ und „nass“ (GVS 127). Enzensbergers Abhandlung endet im Umkehrschluss zu seinem Beginn mit einer Warnung vor der Gefahr eines unrealistischen Sauberkeitswahnes, der zu einer engstirnigen Ideologie ausarten könne:

Nunc erudimini. Sauber ist nicht schön noch gut, sauber ist klug kalt weiß. Schmutzig ist niedrig und nah, sauber ist oben und überall. Schmutzig ist wenigstens noch, aber sauber ist nichts, sauber ist schmutzig, zornig und krank, sauber ist mächtig, sauber geht nie mehr weg: so seid belehrt. (GVS 126-27)

„Innen blüht Europa, außen wachsen die Ränder“: Eine kulturökologische Analyse der Reiseessays von Karl-Markus Gauß

So richtig dreckig wird es in Karl-Markus Gauß' Reiseerzählung *Die Hundeesser von Svinia* (2004) etwa zur Mitte des Textes, wenn der Ich-Erzähler die Leser an seiner Ankunft in einer Roma-Siedlung im Osten der Slowakei teilhaben lässt:

Der ganze Platz war vom Regen zum klebrigen Morast aufgerührt. Mir fiel auf, wie achtlos die Leute im Dreck ausharnten, egal ob sie hohe Winterstiefel oder leichte Sommerschuhe trugen, sie kümmerten sich nicht darum [...]. Ich stand im tiefen Morast [...], ich stand im Zentrum dieser vor Schmutz starrenden, von undurchdringlichem Gestank eingehüllten Siedlung [...].¹

Die Beschreibung dieses dreckigen Szenarios hat dem österreichischen Autor Karl-Markus Gauß zumindest von einem Rezensenten den Vorwurf eingetragen, dass er sich der „bösen Nachrede vom Elendstourismus nicht gänzlich entziehen kann“.² Tatsächlich finden sich in *Die Hundeesser* und in den anderen Reiseessays, die ich in diesem Artikel analysiere, genug Passagen, die auf den ersten Blick als Beweis für eine patriarchalische und ethnozentrische Sicht- und Schreibweise des Autors interpretiert werden könnten. Ziel meines Artikels ist es allerdings nicht, Gauß' Reiseberichte aus Europas dreckigen Regionen als verkappte Beispiele für die Praxis des „Elendstourismus“ zu entlarven oder als Manifestationen einer chauvinistisch-ethnographischen Perspektive zu analysieren. Eine genauere Leseweise der Texte zeigt, dass der Autor die stereotypische Darstellung der „Anderen“ durchaus kritisch reflektiert und dass sein Ziel nicht einfach die Beschreibung der für Westeuropäer exotischen Regionen und Menschen im Osten Europas ist.³

Stattdessen lese ich Gauß' Beschreibungen von unscheinbaren, hässlichen und dreckigen Regionen als wichtige literarische Bausteine eines auf ökologischen Prinzipien beruhenden Gegenentwurfs zu den kapitalistischen Wachstums- und Homogenisierungsbestrebungen der gegenwärtigen Europäischen Union. Gauß' Schilderungen

-
- 1 Karl-Markus Gauß: *Die Hundeesser von Svinia*. München: dtv 2006, 79. Fortan als *HvS* im Text zitiert.
 - 2 Mathias Schnitzler: „Hongkong-Zigeuner“. In: *literaturkritik.de* 7 (Juli 2004), (http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7209, 31. März 2014).
 - 3 Davon abgesehen, hat der Reiseessay *Die Hundeesser von Svinia* wohl Gauß' Ruf als einen nuanciert reflektierenden Kulturvermittler eher bestätigt. Für die Germanistin Vesna Horvat etwa, die Gauß in einem kürzlich veröffentlichten Essay mit der Schriftstellerin Ilma Rakusa verglichen hat, zählt besonders sein Interesse an den Menschen, „denen er aufmerksam zuhört, die er liebevoll zeichnet, sei es, dass er sie als ausgezeichnete Erzähler, genuine Quellen oder einfach als entgegenkommende Menschen erlebt“ (Vesna Kondric Horvat: „Die Ränder brechen auf und sie brechen herein“. Ein interkultureller Blick auf Ilma Rakusa und Karl-Markus Gauß“. In: *Modern Austrian Literature*, 41 [2008], 3, S. 70). Gauß hat für sein Werk zahlreiche Preise erhalten, darunter den „Internationalen Preis von Portoroz für Essayistik“ (1987), den „Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln“ (2001), und den „Mitteleuropa Preis“ (2007) (http://de.wikipedia.org/wiki/Karl-Markus_Gau%C3%9F).

einer verschmutzten und vom Menschen zerstörten Natur funktionieren in diesem Kontext weniger als Beispiele für mangelnden wirtschaftlichen und politischen Fortschritt im Osten, sondern als potenzielles Korrektiv ausbeuterischer Fortschrittsmodelle im Westen. Mit Schwermetallen belastete Böden und Gewässer sind nicht nur Erbe der realsozialistischen Produktionsbedingungen in den Ländern hinter dem ehemaligen Eisernen Vorhang, sondern auch Resultat der aus den Grenzen der westeuropäischen Länder entsorgten umweltverschmutzenden Formen der Energiegewinnung und der Massenproduktion. Die Behandlung von Schmutz und Dreck im Kontext des Zusammenspiels von Natur und Kultur macht Gauß' Essays zu einer exemplarischen Studie menschlicher Lebensumstände unter den Bedingungen einer globalisierten Ökonomie und einer stark in Mitleidenschaft gezogenen natürlichen Umwelt im Zeitalter des „Anthropozän“.

Dieser ökokritische Blickwinkel hat bisher keine große Rolle in den literatur- und kulturkritischen Analysen von Gauß' Werken gespielt. In einer Rezension der *Hundeesser* stellt der Verfasser den Schluss zwischen der rasanten neoliberalen Transformation der Slowakei im Rahmen einer globalisierten Wirtschaft und der Lebenssituation der Roma insofern her, als er die Roma journalistisch zugespitzt als „Hongkong-Zigeuner“ beschreibt.⁴ Ein weiterer Rezensent erkennt in der Schilderung der kleinen Volks- und Sprachgruppen in *Die sterbenden Europäer* die dystopische Projektion einer kulturellen „Versuchsstation, in der alte Dörfler die Zukunft der Welt erproben“.⁵ Der Germanist Christoph Tanzer weist in seiner Monografie über Gauß lediglich darauf hin, dass dessen Naturschilderungen interessante Querverbindungen zu einigen Texten Peter Handkes aufweisen.⁶ Typischer für Besprechungen der Essays von Gauß ist wohl die folgende Rezension, die den Autor für seine Fähigkeit lobt, „politische Analyse, historische[n] Exkurs, kulturphilosophische Reflexion, Reportage, Interview und Reisebild zu einer Eigengattung von hoher literarischer Qualität – und Lesbarkeit – [zu] verbinden, [...] ohne die altbekannten Klagelieder der Zivilisationskritik anzustimmen“.⁷

Dieses literaturkritische Vakuum überrascht vor allem deswegen, weil Gauß selbst Anstöße zu einer ökokritischen Lesart seiner Texte liefert. In seinem 1992 veröffentlichten Sammelband *Das Buch der Ränder* beschreibt er den Kontinent Europa als ein Gebilde, das „schwillt und verfällt [...], indem [es] zugleich immer größer wird und doch schrumpft“. Im Versuch Europas, zur „ökonomischen Super- und bald auch militärischen Ordnungs-Macht“ zu wachsen, entstehen Mauern: „[D]rinnen sei die gebändigte Zivilisation, draußen die wuchernde Barbarei. Innen blüht Europa, außen wachsen die Ränder. Doch diese Ränder brechen auf und sie brechen herein“.⁸ Die teilweise als Gegensatzpaare verwendeten Verben wie *schwellen* und *verfallen*,

4 Siehe Schnitzler.

5 Karl Schlögel: „Die letzten Eingeborenen Europas“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12. Mai 2010 (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-die-letzten-eingeborenen-europas-11272946.html>, 31. März 2014).

6 Christian Tanzer: *Im Vergessen das Gedächtnis sein. Der Essayist Karl-Markus Gauß*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Verlag 2007, S. 117.

7 Andreas Nentwich: „Welten ohne Zukunft“. In: *Die Zeit*, 26. Juli 2001, (http://www.zeit.de/2001/31/200131_1-gauss.xml, 31. März 2014; meine Hervorhebung).

8 Karl-Markus Gauß: *Das Buch der Ränder*. Klagenfurt: Wieser Verlag 1992, S. 9. Fortan als *BdR* im Text zitiert.

schumpfen, wuchern, blühen, wachsen und aufbrechen, konterkarieren die linear-progressive Wachstums- und Erweiterungsstrategie der Europäischen Union. Der in dieser Metapher implizit erwähnte Rückkoppelungseffekt zwischen dem blühenden Zentrum und der Peripherie kann einerseits als Anspielung auf die verstärkte Arbeitsmigration aus den ost- und südeuropäischen Ländern im Gefolge des wirtschaftlichen Wachstums der west- und nordeuropäischen Länder verstanden werden; andererseits kann dieser Effekt auch als generelle Kritik an einer ungezügelten, und daher un-ökologischen, Wachstumsideologie gelesen werden, deren Einseitigkeit und mangelnde Rücksicht auf andere zur Schwächung und letztendlich zum Kollaps des Gesamtsystems führt.

Zwei verschiedene, sich jedoch überlagernde Lesarten des Begriffes Ökologie bilden den Rahmen für meine Analyse. Zum einen untersuche ich jene Texte und Textstellen genauer, in denen Gauß dreckige Regionen und Menschen in Verbindung mit europäischer Geschichte, Kultur und Politik beschreibt. Zum anderen lese ich Gauß' Texte selbst als literarisch-ökologische Trägersubstanz, welche den klinisch-sterilen Rahmendiskurs über Europa in einem positiven Sinne „kontaminiert“ und diversifiziert. Vor allem die zweite Lesart bezieht sich auf Hubert Zapfs Konzept der „Literatur als kultureller Ökologie“, das nicht so sehr darauf abzielt, literarische Texte auf ihre Behandlung von Themen wie Natur- und Umweltzerstörung zu überprüfen, sondern „Analogien zwischen ökologischen Prozessen und den spezifischen Strukturen und Wirkungsweisen der literarischen Imagination“ aufzuzeigen.⁹ Für Zapf funktionieren literarische Texte als Kanäle für eine verschlungene, zyklische und komplexe Informationsweitergabe. Vereinfacht gesagt, sieht er literarische Textsysteme als kulturelles Spiegelbild der genetisch-basierten Informationsübermittlung im natürlichen Ökosystem.¹⁰ Literarische Texte leisten eine „kritische Bilanzierung dessen, was durch geschichtliche Machtstrukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt, vernachlässigt, ausgegrenzt oder unterdrückt wird [...]“. Gleichzeitig sind sie auch „Ort einer beständigen, *kreativen Erneuerung* von Sprache, Wahrnehmung und kultureller Imagination“. ¹¹ Literatur ist ein ideales Medium, um die im Begriff „kulturelle Ökologie“ angelegte Verbindung der traditionell getrennten natürlichen und kulturellen Ökosysteme herzustellen, und zwar als Archiv für vergangene reale Handlungen, das wiederum zur Inspirationsquelle für zukünftige realitätswirksame Aktivitäten wird:

Das Verhältnis der Menschen zu ihren Begriffen, zu ihrer Sprache und ihrer Kultur ist ein Verhältnis zu den sekundären Medien, in denen sie ihre primären Welt- und Lebensbezüge deuten, gestalten, strukturieren und, in vielerlei Hinsicht, auch realitätswirksam verändern.¹²

-
- 9 Hubert Zapf: *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Niemeyer 2002, S. 3.
- 10 Der Begriff ‚Spiegelbild‘ soll hier deutlich machen, dass es sich nicht um eine einfache Parallele handelt, sondern durchaus auch um eine verdrehte Gewichtung, was Zapf in einem englischsprachigen Artikel wie folgt ausdrückt: „Rather than genetic laws [in natural evolution], information and communication have become major driving forces of cultural evolution“ (Hubert Zapf: „Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies“. In: *Ecozon@* [2010], 1, S. 137). Der Paläontologe Michael Benton sieht Sprache als eine der genetischen Informationsübermittlung sogar überlegene Form der Kommunikation, die es dem homo sapiens ermöglichte, den Gesetzen der natürlichen Evolution teilweise zu entkommen und dadurch zur dominanten (und destruktiven) Spezies zu werden (Michael Benton: „Paleontology and the History of Life“. In: *Evolution: The First Four Billion Years*. Hrsg. von Michael Ruse/Joseph Travis/Edward O. Wilson. Cambridge, Mass.: Belknap Press 2009, S. 80-104: S. 84).
- 11 Zapf: *Literatur*, S. 3.
- 12 Ebd., S. 23-24.

Auf den ersten Blick scheint das Genre des Essays, das Gauß zu seinem Hauptausdrucksmedium erkoren hat, eher nicht in die Kategorie der literarischen Fiktion zu passen, die Zapf hier vor allem anspricht. Gauß selbst hat in seiner Rezension einer Biografie über den Reiseschriftsteller Bruce Chatwin auf die strengen Kategorisierungen der literarischen Genres im deutschsprachigen Raum hingewiesen: „Wäre Chatwin Deutscher gewesen, hätte man ihn bedenkenlos in das Eck des Sachbuchautors gestellt, aus dem er von den Wächtern der schönen Literatur niemals wieder herausgelassen worden wäre.“¹³ Und doch verkörpert der Essay eine gerade für die Analyse des Zusammenhangs zwischen Kultur und Natur bedeutsame Form der Literatur. In seinem Aufsatz *Der Essay als Form* erklärt Adorno das akademische Misstrauen gegenüber dem Essay damit, dass er „an die Freiheit des Geistes mahnt,“ die sich in Deutschland nach einer „nur lauen Aufklärung“ auch in der Demokratie nicht besonders stark entwickelte, „sondern stets bereit war, die Unterordnung unter irgendwelche Instanzen als ihr eigentliches Anliegen zu verkünden“.¹⁴ Besonders verdächtig machen den Essay seine scheinbare Subjektivität und der bewusste Verzicht, das „Ganze“ zu erklären. Durch beide Merkmale macht sich der Autor eines Essays als „écrivain“ verdächtig,¹⁵ ein Lob, das in der Akademie einem Platzverweis gleichkommt, im belletristisch-literarischen Bereich aber doch nicht für die erste Reihe reicht.¹⁶

Dieser Kritik am Essay liegt eine Vorstellung von Erkenntnis zu Grunde, welche Wissenschaft und Kultur als zwei getrennte Bereiche behandelt und Erstere zur dominanten und angeblich objektiven Erklärungsinstanz der Welt an sich gemacht hat. Um diesen Totalitätsanspruch zu erfüllen, bedarf es aber paradoxerweise der Erfindung immer neuer Einzel- und Spezialdisziplinen, denn nur im eng definierten methodischen Versuchsaufbau lässt sich der ganzheitliche Erklärungsanspruch der Wissenschaft auch einlösen. Genau dadurch wird die behauptete Totalität aber unterminiert.¹⁷ Im Gegensatz zu den erklärenden Definitionen und systematischen Kategorien der Wissenschaft führt der Essay „Begriffe umstandslos, ‚unmittelbar‘ so ein, wie er sie empfängt. Präzisiert werden sie erst durch ihr Verhältnis zueinander“.¹⁸ Anstatt vom Einfachen zum Komplexen vorzugehen, wie es die Wissenschaft und die Pädagogik fordern,¹⁹ beginnt der Essay seinen sprichwörtlichen „Versuch“ dort, wo ein bestimmtes Problem, eine Frage, in all ihrer Komplexität nach Lösungen und Antworten suchen. Der Essay „denkt in Brüchen, so wie die Realität brüchig ist, und findet seine Einheit durch die Brüche hindurch, nicht indem er sie glättet“.²⁰ Letzteres bedeutet für

13 Karl-Markus Gauß: „Das Leben als Kunstwerk“. In: *Der Standard*, Album, 25.11.2000; zit. n. Tanzer S. 175.

14 Theodor W. Adorno: *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974, S. 10.

15 Ebd., S. 9.

16 Gerade am Beispiel von Gauß zeigt sich dieser immer noch schwelende Konflikt sehr gut, wie am Beispiel eines Kommentars des Germanisten Gerhard Zeillinger deutlich wird, in welchem er die Bezeichnung von Gauß als „Kritiker“ zurückweist: „Kritiker? Eine pure Untertreibung. Gauß ist Schriftsteller, im guten, im besten Sinne. Er denkt und schreibt mit einer Wachsamkeit und Klarheit und einer profunden Kenntnis, wie man sie in Österreich lange entbehren hat müssen“ (Gerhard Zeillinger: „Der ‚Geistsüchtigen‘ Schriftsteller. Über Karl-Markus Gauß“. In: *Manuskripte*, 40 [2000], S. 148).

17 „Der geläufige Einwand gegen [den Essay], er sei stückhaft und zufällig, postuliert selber die Gegebenheit von Totalität, damit aber Identität von Subjekt und Objekt, und gebärdet sich, als wäre man des Ganzen mächtig“ (Adorno: *Noten*, S. 18).

18 Ebd., S. 20.

19 Ebd., S. 23.

20 Ebd., S. 25.

Adorno auch, dass der Essay, wie kaum eine andere literarische Form, „das Verhältnis von Natur und Kultur als sein eigentliches Thema“ versteht: „Nicht umsonst versenkt er, anstatt sie zu ‚reduzieren‘, sich in Kulturphänomene als *zweite Natur*, zweite Unmittelbarkeit, um durch Beharrlichkeit deren Illusion aufzuheben“.²¹

Der Begriff Europa, als von Westeuropa aus definiertes, auf kapitalistischen Wirtschaftsprinzipien aufbauendes Zivilisationsprojekt, ist eine solche Illusion gegen die Gauß in vielen seiner Essays mit einem (kultur)ökologischen Bild von Europa anschreibt. Für Gauß beinhaltet die geglättete und homogenisierte Vorstellung jenes Europas, wie es die Europäische Union seit dem späten 20. Jahrhundert propagiert, genau jene gewaltvolle und totalisierende Einebnung der kulturellen, historischen und ethnischen Vielfalt, die auch schon den Beginn des 20. Jahrhunderts gekennzeichnet hat. Die Region östlich von Deutschland und Österreich, die seit dem Fall des Eisernen Vorhanges oft wieder als Mittel- oder Zentraleuropa bezeichnet wird, ist für Gauß eine Ansammlung von „kleineren und kleinen Völker[n], Nationen, Nationalitäten, [...] [deren] nationale[-] Verwobenheit [...] gänzlich unauflöslich ist und nur mit Massenausreibungen und Völkermord in sogenannte ethnisch rein parzellierte Regionen aufzutrennen wäre“ (*BdR* 13).

Eine Möglichkeit, dieser „Verwobenheit“ Europas gerecht zu werden, ist, die Vielfalt zum Programm zu erheben und sie quasi als ökologisches Modell zu verstehen und abzubilden. Den besten Zugang bieten dabei Sprache und Literatur, also jene „sekundären Medien“, welche die „zweite Umwelt“²² oder, in Adornos Worten, die „zweite Natur“ bilden.²³ Im Essayband *Tinte ist bitter. Literarische Porträts aus Barbaropa* (1988) widmet sich Gauß elf Autoren aus dem Raum der ehemaligen Habsburgermonarchie. In den biografischen Abhandlungen und den skizzenhaften Analysen des jeweiligen literarischen Werkes hebt Gauß sowohl die Verbindungen als auch die Widersprüche zwischen den auf Deutsch, Serbokroatisch, Slowenisch und in anderen Sprachen verfassten Texten über das Leben in diesen Regionen während und nach der Habsburgerherrschaft hervor. Dabei entsteht ein Eindruck von Vielfalt, der sich grundsätzlich von einer auf „Sissi“-Verfilmungen beruhenden Habsburgnostalgie unterscheidet.²⁴ Die angeblich „glückliche Fülle von Kulturen, Regionen, Religionen, Sitten, Lebensstilen“, die Anfang des 20. Jahrhunderts „zum letzten Mal in Europa in einem Reich zusammengefasst gewesen [sein sollen]“, wird zum „Versprechen einer Totalität, die allen Teilen ihren behüteten Platz zuweist“ und die in den schriftstellerischen Zeugnissen aus jenen Regionen „ebenso gründlich zersetzt wie grundsätzlich als Illusion und als Täuschung verworfen wird“.²⁵ Stattdessen entsteht eine Vielfalt im ökologischen Sinne, also ein Ganzes, dessen widerständige Kraft nicht aus der Überwindung und Beherrschung, sondern aus der Beachtung und Vernetzung vieler kleiner Elemente entsteht. Gauß' Kritik an Europa hat nicht zum Ziel, die Idee einer europäischen Kultur oder Geschichte für nicht existent zu erklären, sondern vielmehr

21 Ebd., S. 28; meine Hervorhebung.

22 Zapf: *Literatur*, S. 23.

23 Adorno: *Noten*, S. 28.

24 Trotz aller Betonung der Vielfalt sollen auch Gauß' Blindstellen nicht verschwiegen werden: Die einzige Autorin unter lauter männlichen Schriftstellern ist Hermynia zur Mühlen.

25 Karl-Markus Gauß: *Tinte ist bitter. Literarische Porträts aus Barbaropa*. Klagenfurt: Wieser Verlag 1988, S. 16-17.

Europa als vielschichtige und komplexe Einheit zu beschreiben, deren Wirkung gerade auf der Existenz der Vielfalt und nicht auf deren Einebnung beruht.²⁶ Der Gauß'sche Europa-Begriff spiegelt sich im Konzept der kulturellen Ökologie wider, in dem sich „ein holistischer, auf eine ganzheitliche Betrachtungsweise gerichteter Erkenntnisansatz mit der Betonung individueller Einzigartigkeit“ verbindet.²⁷ Europa als Ganzes ist nur auf der Basis eines Netzwerkes vieler kleiner Einheiten möglich, und diese

Vernetzung des Individuellen in einem Zusammenhang von Interrelationen ist [...] kein Gegensatz von Individualität, sondern macht diese vielmehr erst möglich, ebenso wie umgekehrt die Ausprägung der Individualität der Einzelorganismen erst die (Über-)Lebensfähigkeit der ökologischen Systeme ermöglicht, denen sie angehören.²⁸

Die Reiseessays, die Gauß in den Jahren nach der Jahrtausendwende und mehr oder weniger zeitgleich mit der Osterweiterung der Europäischen Union veröffentlicht hat, illustrieren auf exemplarische Art und Weise diese erweiterte Perspektive auf Europa als kulturell-ökologisches System. *Die sterbenden Europäer* (2001), *Die Hundeesser von Svinia* (2004), *Die versprengten Deutschen* (2005) und *Die fröhlichen Untergeher von Roana* (2009) beinhalten stark verdichtete und literarisierte Impressionen von Gauß' Reisen an die sogenannten Ränder Europas.²⁹ Von Italien über Albanien herauf bis Ungarn, von der Slowakei über das Baltikum bis nach Schweden spürt der Autor der komplexen Geschichte Europas in den Geschichten und in der Kultur von Regionen und ihren Einwohnern nach, die es selten bis gar nicht in die Schlagzeilen europäischer Medien schaffen.

Der Essay *Der Wald der Geschichte – In der Gottschee*, der im Band *Die sterbenden Europäer* erschien, verdeutlicht das kultur-ökologische Prinzip von Gauß' Reisetexten besonders gut. Der Autor beginnt seine Erkundung dieser etwa 850 Quadratkilometer großen Region im heutigen Slowenien mit einer Schilderung der wenigen baulichen Überreste der seit dem 14. Jahrhundert dort ansässigen deutschsprachigen Siedler:

Das ist es, was von Unterfliegendorf, seinen Häusern, Ställen, Obsthainen und Feldern, von Arbeit und Ausdauer, [...] der Bewohner übriggeblieben ist. Einst waren sie hierher geschickt worden, den Wald zu erobern, mit dem Versprechen, daß das Land, das sie aus ihm schlugen, ihnen gehören werde. Mehr als zwanzig Generationen haben in den wasserarmen Sommern und den schneereichen Wintern den Urwald zu roden und aus der Gottschee [...] eine fruchtbare Kulturlandschaft zu machen gesucht. Der Versuch dauerte über sechshundert Jahre, fünfzig haben genügt, daß sich der Wald alles wieder holte, was ihm zuvor abgenommen worden war. (*DsE* 54)

Dem homogenen Geschichtsbild der gegenwärtigen Europadiskurse – in denen sich Europa von einem unordentlichen Haufen kleiner Nationalstaaten in ein geordnetes supranationales Gebilde verwandelt – setzt diese Passage die „nicht-lineare Dynamik

26 Für mehr Informationen über die ältere Europakritik, die Karl-Markus Gauß hier in einigen Teilen wieder aufnimmt, siehe Elena Agazzi: „Das Europa-Bild in Karl Markus Gauß' *Das europäische Alphabet und Im Wald der Metropolen*. Vom Reisebericht zur europäischen Reportage“. In: *Der literarische Europa-Diskurs. Festschrift für Paul Michael Lützel zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Peter Hanenberg/Isabel Capeloa Gil. Würzburg: Königshausen und Neumann 2013, S. 153-65.

27 Zapf: *Literatur*, S. 25.

28 Ebd.

29 Siehe Karl-Markus Gauß: *Die fröhlichen Untergeher von Roana. Unterwegs zu den Assyren, Zimbren und Karaimen*. München: dtv 2009; Ders.: *Die Hundeesser von Svinia*. München: dtv 2006; Ders.: *Die sterbenden Europäer*. München: dtv 2001, fortan als *DsE* im Text zitiert; Ders.: *Die versprengten Deutschen. Unterwegs in Litauen, durch die Zips und am Schwarzen Meer*. München: dtv 2005.

[...] evolutionär-progressiver und zyklisch-reproduktiver Prozesse“ entgegen. Die kulturellen Leistungen der Gottscheer Siedler, ihre Rodungs- und Kultivierungsarbeiten, haben über einen langen Zeitraum die Erscheinungsform dieser Region geprägt, doch letztendlich zeigt sich hier, dass auch die Kultur „prinzipiell an [...] elementare Energiekreisläufe [der Natur] zurückgebunden bleibt“.³⁰ Trotz der Kritik am linearen Fortschrittsdenken der europäischen Identitätsdiskurse wäre es allerdings falsch, die Natur an sich als vom Menschen separate Agentin zu lesen. Denn, wie Gauß schreibt, auch wenn der Wald „die Spuren menschlicher Anwesenheit [...] zugedeckt hat“, so ist es

nicht die gefräßige Natur gewesen, die diesem Land das Gedächtnis entrisen hat; daß heute im slowenischen Verwaltungsbezirk Kocejve kaum mehr etwas von der deutschsprachigen Bevölkerung zeugt, [...] ja daß Häuser, Kirchen, sogar Friedhöfe zerstört wurden [...], hat nicht der Wald verursacht. (DsE 54; meine Hervorhebung)

Die Zerstörung der Gottscheer Gemeinschaft, ihr heutiges Erscheinungsbild als „blühende Einöde“ (DsE 66), resultiert aus einer Ideologie, innerhalb derer „Lebensräume“ nach a priori definierten ethnischen und wissenschaftlichen Kategorien geordnet und „gesäubert“ werden, anstatt im holistischen Sinne als eine organisch-komplexe Vernetzung menschlicher und nicht-menschlicher Praktiken und Prozesse wahrgenommen werden. Gauß schildert, wie die Gottscheer sich über Jahrhunderte hinweg kulturell und sprachlich nicht nur mit ihren slowenischen Nachbarn, sondern auch mit dem europäischen Alpenraum vernetzten: Ein- oder zweimal pro Jahr machten sich „[k]räftige und selbstbewußte Männer aus Familien, deren Grund und Boden nicht für alle ausreichte, [...] auf den beschwerlichen Weg nach Norden,“ wo sie Schnitzereien, südliche Nahrungsmittel, und andere für die nördlichen Regionen exotische Waren unter die Menschen brachten (DsE 72). So nebenbei betätigten sich die Händler als Geschichtenerzähler und Sprachpfleger, „die ihre wohltonende Sprache an einem Deutsch messen konnten, das sich seit dem Mittelalter weiterentwickelt hatte, und [...] dafür sorgten, daß der Kontakt zur deutschen Sprache [...] nicht gänzlich abriß“ (DsE 73). Es waren die Nationalitätenkämpfe im Gefolge des Ersten Weltkrieges, und dann vor allem die Fantasien von ethnisch „reinen“ Territorien im faschistischen Italien und im nationalsozialistischen Deutschland, die 1941/42 zur Absiedlung der meisten noch lebenden Familien ins sogenannte Großdeutsche Reich und damit zur Zerstörung der Gottscheer Region führten.³¹ Während des Zweiten Weltkrieges wurden die Täler der Gottschee zu einem der Hauptkampfgebiete zwischen Titos jugoslawischen Partisanen und der deutschen Wehrmacht mit ihren italienischen Verbündeten. Nach dem Krieg wurde das Gebiet hermetisch abgeriegelt und diente sowohl als Truppenübungsplatz sowie auch als exklusives Jagdgebiet für die jugoslawische Führungsschicht.³²

Heute ist die Region ein mäßig frequentiertes Touristengebiet im seit 1991 unabhängigen Staat Slowenien, und statt der Gottscheer Dörfer finden sich Städte wie Kocejve, deren „deprimierende Häßlichkeit [...] einem sogleich ins Auge [fällt], wenn man von den

30 Zapf: *Literatur*, S. 42.

31 Anstatt nach Deutschland wurden die Gottscheer ins sogenannte „Ranner Dreieck“ am Zusammenfluss von Krka, Sota und Sava verlegt (<http://en.wikipedia.org/wiki/Gottschee>; siehe Gauß, DsE, S. 79-80).

32 Mehr über die Geschichte der Gottscheer findet sich bei Erich Petschauer: *Das Jahrhundertbuch der Gottscheer*. Wien: Wilhelm Braumüller Universitätsbuchhandlung 1980.

Rändern eines ziellos gewachsenen Straßendorfes zu den Silos des realsozialistischen Wohnbaus [...] gelangt“ (DsE 74). Wie schon an anderen Stellen benutzt Gauß auch hier eine auf den ersten Blick ethnographisch-nostalgische Perspektive, um dann seine Kritik an den traditionellen national-ethnischen Kategorisierungsmerkmalen umso deutlicher zu machen. Häßlich ist Kocejve nicht, weil die slowenischsprachigen Bewohner der Region etwa keine schöneren Häuser bauen könnten, sondern weil der ökologische Zusammenhalt der Gemeinschaft, der Region, in bestimmten historischen Momenten von einem auf enggefaßten Kulturbegriffen beruhenden Totalitäts- und Machtdenken unterbrochen wurde, infolgedessen die Gottschee entweder als „deutsch“ oder als „slowenisch“ klassifiziert und damit in ihrer Komplexität auch reduziert wurde.

Die Kritik der „Macht als entscheidende[r] Antriebsenergie individueller und gesellschaftlicher“ Aktivitäten wird im ökologischen Denken „wenn nicht abgelöst, so doch erweitert durch die Betonung von Kooperation, Vernetzung und Komplexität“.³³ Von Kooperation sprechen auch die jeweiligen Dokumente und Verordnungen der Europäischen Union, welche die für viele etwas bedrohlich erscheinende Macht des überstaatlichen Europas durch ein „Europa der Regionen“ abmildern wollen.³⁴ Doch gerade weil organisch gewachsene Gemeinschaften weder per Dekret geschaffen noch von außen reglementiert werden können, sieht Gauß in seinem Essay in der offiziellen Schaffung von europäischen Regionalidentitäten keine Lösung für Gebiete wie die Gottschee. Stattdessen beschreibt er, wie sich neue Vernetzungen und Kooperationen entwickeln, welche die Machtimpulse von außen zum Teil aufnehmen, zum Teil aber auch unterlaufen. In einer kleinen Schule in Obcice werden „Gottscheeberisch“ und Deutsch nacheinander unterrichtet, und am Unterricht nehmen auch Schüler aus slowenischsprachigen Familien teil. Unterstützt wird dieser Sprachunterricht mit Materialien und finanziellen Zuwendungen der deutschsprachigen Minderheit im italienischen Südtirol, aber auch der slowenischsprachigen Minderheit im deutschsprachigen Österreich (DsE 87). Dieser die nationalen, ethnischen und linguistischen Grenzen überschreitende Sprachunterricht illustriert nicht nur die „Prinzipien der Selbstorganisation [...] und Vernetzung [...]“, welche der Sprachwissenschaftler Alwin Fill als konstitutiv für die kulturelle Ökologie erachtet. Vielmehr zeigt dieses Beispiel auch auf, dass eine ökologische Perspektive „die Spannung zwischen vielen gegenüber dem Druck einiger weniger [bevorzugt], [...] und damit die *Vielfalt* der kleinen und mittleren Erscheinungen vor der Einfalt des Großen zu retten [sucht]“.³⁵ Dieses kultur-ökologische Prinzip wird auch durch das sogenannte „Altsiedler Museum“ der Gottscheer in der Ortschaft Pölland/Polanje verdeutlicht, wo die Kuratorin in scheinbar wahlloser Manier

alles aufbewahrte, was ihr nur irgendwie vom Leben in der Gottschee zu zeugen schien. Töpfe, Teller, Pfannen, Messer waren ebenso darunter wie Heugabeln, Sicheln, Besen, Hacken, eine Wiege, eine Winterrodel, alte Ansichten und neue Amateurfotos, amtliche Verlautbarungen, Aschenbecher, kaputte Schuhe, Tischdecken, Stoffe. (DsE 84)

33 Zapf: *Literatur*, S. 39.

34 Die Grundsatzklärung des Ausschusses der Regionen der Europäischen Union konzediert zumindest sprachlich die Bedeutung der Vielfalt: „Wir wollen, dass ein in ‚Vielfalt geeintes‘ Europa in einer globalisierten Welt seine territoriale, kulturelle und sprachliche Vielfalt voll zur Geltung bringen kann, denn sie macht seine Kraft und seinen Reichtum aus und ist identitätsstiftend für seine Bürger“ (<http://cor.europa.eu/en/about/Documents/Mission%20statement/DE.pdf>).

35 Alwin Fill: *Ökoinjunktik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr 1993, S. 1; zit. n. Zapf: *Literatur*, S. 25-26.

Obwohl, oder gerade weil diese „Wunderkammer“ des frühen 21. Jahrhunderts nicht den konventionellen wissenschaftlichen Kriterien eines Museums entspricht, wird sie den Prinzipien der Vielfalt und Komplexität gerecht.³⁶

Diese Konzentration auf Vielfalt, Komplexität und auch Zufälligkeiten ist es, was Gauß' Aufsatz über die Gottschee zu einem Aufsatz über Europa macht, auch wenn er den Begriff an sich nur am Rande erwähnt. Sein Fokus auf kleinräumige und komplexe Gemeinschaften, die in ihrer Vernetzung mit anderen kleinen Kulturgemeinschaften die Vielfalt und gleichsam das ökologische Widerstandssystem Europas ausmachen, unterscheidet sich dabei grundsätzlich vom gegenwärtigen Europadiskurs der Expansion und Homogenisierung, aber auch von nostalgischen Erinnerungen an die Habsburgermonarchie als einer Art vorweggenommene Europäische Union. Schon in den früheren Essaybänden *Tinte ist bitter* (1988), *Das Buch der Ränder* (1992), vor allem aber in *Die Vernichtung Mitteleuropas* (1991), einer von Gauß editierten Anthologie osteuropäischer Schriftsteller, setzte sich der Autor mit den verschiedenen Europavisionen auseinander, die in den späten 1980er und 1990er Jahren von Schriftstellern und Intellektuellen West- und vor allem Osteuropas entwickelt wurden. Gauß äußert Verständnis für die idyllisierende Darstellung Mitteleuropas auf Seiten osteuropäischer Dissidenten, für die das Konzept Mitteleuropa die Möglichkeit bot, „eine andere Geschichte ihrer Länder zu denken als jene, die sie seit vier Jahrzehnten erlitten“.³⁷ Was ihn jedoch an den Mitteleuropavisionen von Autoren wie Milan Kundera und Pavel Kohut irritiert, ist das Verschweigen der europäischen Wurzeln des Holocausts und generell die Auslagerung ureigener europäischer Gewaltverbrechen in angeblich außereuropäische Regionen:

Keine Gewalt, die von Europäern an Europäern oder den Menschen anderer Kontinente verübt wurde, vermag die Eintracht der Europäer noch zu stören und ihren Anspruch, die Zivilisation und Kultur selbst zu verkörpern, je zu erschüttern – war es doch stets nur die Verirrung in einen uneuropäischen Fanatismus, gewissermaßen in das ewige Sibirien der Seele, das Schwarzafrika der nationalen Wallungen, das in Europa die großen Menschheitsverbrechen ermöglicht hat.³⁸

Darüberhinaus sieht Gauß durch allzu viele Mitteleuropabilder heutiger Intellektueller und Schriftsteller „milde die kakanischen Umriss durch den Schleier der Illusionen [schimmern]“.³⁹ Ein ganz anderer Eindruck entsteht hingegen, wenn man die heute großteils vergessenen literarischen Werke von Autoren liest, welche die Politik der Habsburgermonarchie am eigenen Leib verspürt haben: „[N]icht von vornehmer Melancholie, von wissender Skepsis als dem Aufbauprinzip jener Welt [geschrieben] sie, sondern vom Dreck und Elend der [...] Provinzen, die am Rande des Reiches verkamen“.⁴⁰

Diesem Dreck und Elend spürt Gauß in seinem Reiseessay über die Lebenssituation der Roma in der Slowakei nach, der in Buchform unter dem Titel *Die Hundeesser von Svinia* erschien. Die Beschreibung des Drecks ist dabei nicht das dem „sauberen“

36 Zapf: *Literatur*, S. 49.

37 Karl-Markus Gauß: *Die Vernichtung Mitteleuropas*. Klagenfurt: Wieser 1991, S. 24-25.

38 Ebd., S. 10-11. Der Literaturhistoriker Egon Schwarz stößt ins gleiche kritische Horn, wenn er etwa Milan Kunderas Blindstellen in Bezug auf den Faschismus kritisiert: „Aber [Kundera] sagt nicht, daß Auschwitz ein Produkt des Nationalsozialismus war und dieser wieder eine zutiefst mitteleuropäische Angelegenheit“ (Egon Schwarz: „Was Mitteleuropa ist und nicht ist“. In: *Zum Thema Mitteleuropa. Sprache und Literatur im Kontext*. Hrsg. von Markus Bayer. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 2000 [Jassyer Beiträge zur Germanistik VIII], S. 147-64: S. 159).

39 Gauß: *Vernichtung*, S. 26.

40 Ebd., S. 27.

Europa Entgegengesetzte, oder das „Noch-nicht-Zivilisierte“, sondern wird zum Ausgangspunkt eines kulturell-ökologischen Verständnisses von Europa.

Auf den ersten Blick scheint Gauß' Essay, in dem sich mehrere Reisen durch die Slowakei kurz vor ihrem EU-Beitritt im Jahre 2005 literarisch verdichten, eine eher problematische Tradition literarischer Ethnographie neuzubeleben. Die Stadt Tornaľa, in welcher der mit dem Autor praktisch identische personale Erzähler seine Reise beginnt, ist – man möchte sagen: natürlich – „menschenverlassen“. Die „staubige Hauptstraße“ läuft „schrurgerade“ entweder die „fünfzehn Kilometer nach Ungarn, vielleicht aber auch in die Steppen der Mongolei“. Konterkariert wird das Bild allgemeiner Verlassenheit und Ödnis durch die Beschreibung der „zweigeschossigen gelben Häuser, von denen viele aus der k.u.k. Zeit stammten“ und die „in rechtwinklig angeordneten Zeilen [...] schmuck herausgeputzt“ (HvS 5) herumstanden. Als ob mit dieser Hervorrufung einer „imperialist nostalgia“⁴¹ die Klischeegrenze nicht schon erreicht wäre, vernimmt der Erzähler dann auch noch „Stimmen und Geräusche [...] aus dem schwarzen Loch eines Eckhauses“, das sich als „Café Casablanca“ entpuppt, und durch dessen Tür er mit der Befürchtung tritt, „den Erdmittelpunkt der Ereignislosigkeit zu entdecken“ (HvS 5).

Was zunächst wie eine unreflektierte Beschreibung von Deutschlands „Wildem Osten“⁴² in einer Mischung aus kolonialistischem Abenteuerroman, ethnographischem Bericht und Elendsjournalismus anmutet, verwandelt sich im Zuge der Erzählung in eine schlaue konstruierte und die Leser zum Nachdenken anregende Annäherung an die Lebenssituation der Roma in der Slowakei. Als sich um die Jahrtausendwende mehrere Länder aus dem früheren Ostblock darauf vorbereiten, im Jahr 2004 der Europäischen Union beizutreten, ziehen drei davon die besondere Aufmerksamkeit verschiedener EU Institutionen und auch internationaler Medien auf sich: Ungarn, Tschechien und die Slowakei beherbergten (und beherbergen) jeweils große Gruppen der Roma- und Sinti-Minderheit, und in Westeuropa befürchtete man, dass diese Gruppen die von der EU garantierten Rechte auf Freizügigkeit und Mobilität ausnützen und in die mit relativ großzügigen Wohlfahrtssystemen ausgestatteten Länder wie Deutschland, Österreich und die Niederlande umsiedeln würden. Im Kontext eines massiven Rechtsrucks der europäischen Regierungs- und Parteienlandschaft Ende der 1990er Jahre formulierten auch die verschiedenen Einrichtungen der EU Dokumente, die sich, wie der kanadische Anthropologe David Scheffel beschreibt, trotz ihrer progressiven Wortwahl hauptsächlich darauf konzentrierten, „to confine the ‚Gypsy problem‘ to its original location and to prevent it from spreading to Western Europe“.⁴³

41 Renato Rosaldo: *Culture & Truth. The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press 1993, S. 69.

42 Klischeehafte Beschreibungen eines gefährlichen und wilden Ostens wurden vor allem wieder während der Fußballeuropameisterschaft 2012 in deutschsprachigen Medien verbreitet. Siehe *Rendezvous im Wilden Osten: Polen, Ukraine und das Sommermärchen. Dokumentation. Zweites Deutsches Fernsehen*. 23. Mai 2012 (<http://www.zdf.de/dokumentation/rendezvous-im-wilden-osten-22694690.html>). 10. März 2014). Eine eingehende Analyse der in dieser Dokumentation aufbereiteten Pauschalurteile und ihrer jahrhundertelangen Tradition findet sich in Kristin Kopp: *Germany's Wild East. Constructing Poland as Colonial Space*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press S. 2012.

43 David Scheffel: „Slovak Roma on the Threshold of Europe“. In: *Anthropology Today*, 20 (February 2004), 1, S. 6-7. Wie Scheffel weiter schreibt: „In spite of the humanitarian overtones, the key documents devoted to the Roma by the European Union (europa.eu.int), the Organization for Security and Cooperation in Europe (osce.org) and the Council of Europe (coe.int) all express a fundamental concern to keep the victims of widely acknowledged prejudice and racism from migrating to the more tolerant West (CSCE 1993, Council of Europe 1995)“ (S. 7).

Mit der kolonialistisch gefärbten Einleitung des Essays erhellt Gauß jenen symbolischen Diskurs, durch den die dreckigen Regionen Europas aus der europäischen Geografie hinausgeschrieben werden. Laut Regierungsangaben aus dem Jahr 2001 leben in der Slowakei zwischen 300 000 bis 400 000 Roma, davon etwa 140 000 in mehr als sechshundert Siedlungen, die oft auch „Kolonien“ genannt und von slowakischen Kommentatoren als „unser Afrika“ bezeichnet werden:

Most settlements exhibit socio-economic characteristics of Third World slums. Potable water, proper treatment of sewage, reliable supply of electricity, passable roads, refuse collection, access to appropriate school facilities, decent housing – all these indicators of a normal Central European standard of living are rarely found in this large cluster of communities [...].⁴⁴

In *Die Hundeesser von Svinia* beschreibt der Erzähler seine Erfahrungen in zwei dieser Siedlungen, Lunik IX bei Kosice und Svinia außerhalb von Presov. Lunik IX ist eine Vorstadt von Kosice, die in den 1970er Jahren im typischen sozialistischen Baustil von der tschechoslowakischen Regierung für Militärfamilien erbaut wurde. Als in den späten 1980er Jahren das verfallene barocke Altstadtviertel von Kosice renoviert wurde, quartierte man die dort lebenden Romafamilien mit Hilfe von Sondereinheiten der Polizei in einer Nacht- und Nebelaktion in die Siedlung Lunik IX um, aus der in Folge die slowakischen Familien abwanderten (*HvS* 20-21). Zum Zeitpunkt von Gauß' Besuch lebten geschätzte vier- bis sechstausend Roma in Lunik IX, und die Siedlung wies alle Anzeichen eines Slums auf:

Aus den Fenstern, die auch zu dieser Jahreszeit, sofern sie überhaupt Scheiben hatten, geöffnet waren, dröhnte Musik, aus jedem eine andere, und die Balkone waren dicht behängt mit Wäsche und mit einer Schüssel zum Empfang der Satellitensender ausgestattet. Auf aberwitzige Weise waren von den riesigen Strommasten die Leitungen direkt über den Balkon in die Wohnungen gelegt, sodaß ich wie unter einem Netz aus schwarzen Kabeln und Leitungen ging. Die Häuser, die aus der Ferne weiß ausgesehen hatten, erwiesen sich von nah als grau, fleckig, und die Fenster, aus denen die Ofenrohre direkt ins Freie rauchen, waren von schwarzem Ruß eingefärbt. Überall standen große Mistkübel, die aber nicht von jedem, der etwas wegzuerwerfen hatte, genutzt wurden. (*HvS* 26-27)⁴⁵

Ein ähnliches Bild bietet der Erzähler den Lesern anhand seines Besuches in Svinia, dessen Erscheinungsweise als „dreckiges Dorf“ schon in der Einleitung zu diesem Artikel zitiert wurde. Die Reise dorthin führt ihn entlang einer Reihe von Dörfern, in denen die Roma ähnlich wie in Svinia in äußerst prekären und, nach westeuropäischen Normen, dreckigen Verhältnissen leben:

Westlich von Presov folgt eine Elendsgemeinde der Roma auf die andere. Umstritten, ob Jarovnice, Hermanovce, Jakubovany, Svinia, Rudnany oder Vitkovce näher bei der Hölle liegen. In Rudnany leben 400 Menschen auf dem Gelände einer stillgelegten Kupfermine. Das glänzende Wasser zwischen den Hütten, in dem die Kinder spielen, ist verseucht, die Behausungen stehen auf unsicherem Boden [...]. In Hermanovce sind es 300, die in der Senke eines Hügels hausen, die sich bei Regenwetter in ein einziges Schlammloch verwandelt. (*HvS* 70-71)

Die Repositionierung dieser schmutzigen Regionen und Orte als außerhalb der imaginierten Geographie Europas – als afrikanisches Ghetto oder Dritte-Welt-Siedlung – ignoriert

44 Scheffel, „Slovak Roma“, S. 7. Der Ausdruck „unser Afrika“ findet sich in A. Bán, „Nasa Afrika lezi za Popradom“. In: *Domino forum*, 5 (2003), S. 10-11; zit. n. der Übersetzung in Scheffel, S. 7.

45 Im Kontext des EU Beitrittes der Slowakei entstanden mehrere Filmdokumentationen über Lunik IX. Zahlreiche Ausschnitte finden sich auch im Internet, wie zum Beispiel der Kurzfilm von Artur Conka, *Lunik IX: A Short Documentary*. 25. Juni 2012 (http://youtu.be/YUFUkVivh_M). 12. März 2014).

die Auswirkungen nationaler und supranationaler Machtstrukturen, die zu den prekären Lebensumständen beitragen. Wie Scheffel hervorhebt, müssen die Roma-Dörfer auch als Kehrseite der mit EU-Unterstützung sanierten slowakischen Siedlungen und als Konsequenz der von der EU stillschweigend tolerierten Korruption gesehen werden. So drängeln sich in Svinia etwa siebenhundert Roma auf einem Hektar schlammigen Ufergrunds, „[while] their 670 ethnic Slovak neighbors monopolize the lion's share of the village where they own in excess of 1,400 hectares of land. Here we find well-appointed spacious houses, equipped with indoor plumbing, central heating and, increasingly, computers“.⁴⁶ Die Europäische Union kümmerte sich nicht weiter darum, dass nur magere 3,5 Prozent der mehr als fünfzehn Milliarden Euro, die Slowakien als Entwicklungsfonds im Zuge des bevorstehenden EU-Beitritts bereitgestellt wurden, für direkt mit den Roma verbundene Projekte verwendet wurden. Sowohl in Svinia, aber auch in vielen anderen Orten der Slowakei, leben die Roma in einer Art Apartheidsystem, das sie von den demokratischen Institutionen fernhält und dessen finanzielle Unterstützungsprogramme zugunsten der „weißen“ Slowaken manipuliert werden.⁴⁷

Die Darstellung der dreckigen Lebensumstände der Roma wird zur Kritik der gegenwärtigen Europäischen Union, deren politisch-wirtschaftliche Organisation in ihren Dokumenten und Regeln zwar die Vielfalt und Nachhaltigkeit natürlicher und menschlicher Ressourcen anpreist, während ihre alltäglichen Auswirkungen zutiefst unökologisch sind. Gleichzeitig wird bei Gauß die Mitverantwortung der Roma an den problematischen Lebensbedingungen nicht ausgespart. Der Erzähler kritisiert vor allem die patriarchalischen Familienstrukturen, die junge Menschen, darunter besonders Frauen, an der Entwicklung eigener Zukunftsperspektiven hindern und Mitarbeit an organisierten Bettelfahrten nach Westeuropa oft zur einzig möglichen Erwerbstätigkeit machen (*HvS* 39-40). Doch er hebt auch hervor, wie die Furcht der Westeuropäer, dass „diese bedrohlichen Massen [sich] aus dem Ghetto auf den Weg machten, um bettelnd, musizierend, stehend in Düsseldorf, Nantes, oder Aarhus die Fußgängerzonen zu okkupieren“, zu strengen Instruktionen an die Slowakei geführt hat,

dafür Sorge zu tragen, daß das slowakische Roma-Problem nicht zu dem werde, was es immer war, nämlich zu einer europäischen Angelegenheit. Der freie Verkehr von Waren und Personen, der einer der wichtigsten Gründe war, daß sich die Union überhaupt formierte, sollte denen erschwert werden, die diesen Verkehr in Europa seit Jahrhunderten praktizieren. (*HvS* 18)

Die Zerstörung einer jahrhundertelangen Verbindung mit jenen europäischen Orten, die den diversen Roma-Clans bei ihren Reisen durch Europa als Stützpunkte gedient haben, und die aus der ständigen „Mißachtung“ resultierende „Selbstverachtung“ (*HvS* 29), haben dazu geführt, dass viele Roma sich quasi im Dreck eingerichtet haben und apathisch gegenüber ihrer Umwelt geworden sind. Besonders anschaulich wird das angesichts der Geschichte des Ortes Svinia, dessen Bewohner Gauß als Gesellschaft beschreibt, „die gewissermaßen aus der Zeit gefallen war“ (*HvS* 99). Diejenigen, die eine Chance gesehen hatten, ihre Fähigkeiten woanders einzusetzen, gingen weg. Die Zurückgebliebenen „versanken in eine Art von Schlaf, und ihr Ort

46 Scheffel: „Slovak Roma“, S. 8.

47 Wie zutreffend der Ausdruck Apartheid ist, zeigt sich auch in der halb-offiziellen Bezeichnung der Roma als „Schwarze“ und der restlichen Einwohner der Slowakei als „weiße“ Slowaken (Ebd.).

rutschte immer weiter aus der Zeit, die den Ort umgab, aus der Zeit, die in der Welt verging und dabei die Welt veränderte“ (HvS 102). Wie sehr das Verhältnis der Roma zu ihrer Umwelt und damit auch zu ihrer eigenen Tradition zerrüttelt war, wird am kollektiven Vergessen von Alltagspraktiken sichtbar. So wussten zum Beispiel die Roma von Svinia nicht, was genau sie mit einer Spende von lebenden Hühnern machen sollten, die ihnen zum Aufbau einer nachhaltigen Versorgung mit Grundnahrungsmitteln übergeben worden war. Am nächsten Tag waren alle Hühner tot, einige davon waren gegessen, andere den Hunden vorgeworfen worden (HvS 93). Als im Jahr 1998 der kleine Bach am Rand des Ortes über die Ufer getreten war und die Siedlung überschwemmt und großteils zerstört hatte, merkten die angerückten Hilfsorganisationen, dass sich kaum jemand an den Plan der Siedlung und an den Standort seines Hauses erinnern konnte: „Es brauchte Wochen“, berichtet Gauß, „sie mittels Bilder, Zeichnungen, konstruierter Modelle daran zu erinnern, wie ihr Ort ausgesehen hatte und welches ihr Platz in ihm gewesen war“ (HvS 95).

Was in Gauß' Schilderung vom jahrzehntelangen Schlaf einer „aus der Zeit gefallenen“ Gesellschaft an die märchenhafte Geschichte des Rip van Winkle gemahnt, lässt sich aus kulturökologischer Perspektive auch als Symptom für jene Entfremdung zwischen Mensch und Umwelt lesen, für welche die Philosophin Serenella Iovino die Unterbrechung der Verbindungslinie zwischen Vorstellungskraft und natürlichem Bezugsrahmen verantwortlich macht: „If a society becomes alienated from the land, it is because its imagination of the land has become disconnected from its natural referent, resulting in a wordless dimension and in potential self-destruction“.⁴⁸ In Bezug auf die Lebenssituation der Roma ist der „natural referent“ hier jenes Europa, das über Jahrhunderte einen oft abweisenden und mörderischen, trotzdem aber offenen Lebensraum geboten hat. Gerade im 21. Jahrhundert werden die Mauern der „Festung Europa“ aber fast unüberwindlich und unterbrechen die Möglichkeit der Roma, sich in einem größeren Lebensraum zu bewegen.

Die Diagnose der Entfremdung trifft jedoch auch auf die übrigen Europäer zu, die durch die Ausgrenzung der Roma und die versuchte Homogenisierung der osteuropäischen Ränder die kulturökologische Vielfalt Europas ausdünnen. Die auf rassistisch-ethnischen, nationalen und wirtschaftlichen Diskursen beruhenden Ungleichheiten führen nicht nur zum Kollaps der jeweiligen ausgeschlossenen Gemeinschaften, sondern unterminieren letztendlich auch das Potenzial einer Europäischen Gemeinschaft als diversifizierte und kreative „Bioregion“. Der Ausdruck Bioregion soll hier keinesfalls in Assoziation mit dem nationalsozialistischen Begriff des Lebensraums assoziiert werden. Das Konzept der Bioregion hat seine Ursprünge in den nordamerikanischen Umweltbewegungen der 1970er Jahre und versuchte zunächst vor allem ein Bewusstsein dafür zu wecken, dass die menschliche Existenz immer an bestimmten Orten stattfindet, und dass sich natürliche und menschliche Entwicklungen gegenseitig beeinflussen.⁴⁹ Robert L. Thayer hat die Idee von der Bioregion wie folgt definiert:

48 Serenella Iovino: „Restoring the Imagination of Place. Narrative Reinhabitation and the Po Valley“. In: *The Bioregional Imagination. Literature, Ecology, and Place*. Hrsg. von Tom Lynch/Cheryll Glotfelty/Karla Armbruster. Athens: University of Georgia Press 2012, S. 100-17: S. 105.

49 Tom Lynch/Cheryll Glotfelty/Karla Armbruster: „Introduction“. In: *The Bioregional Imagination*. S. 1-30: S. 2.

A *bioregion* is literally and etymologically a „life-place“ – a unique region definable by natural (rather than political) boundaries with a geographic, climatic, hydrological, and ecological character capable of supporting unique human communities. [...] Most importantly, the bioregion is emerging as the most logical locus and scale for a sustainable, regenerative community to take root and to *take place*.⁵⁰

Im Kontext meiner Analyse beziehe ich mich vor allem auf jene Ansätze, die in das Konzept der Bioregion auch die kulturelle Vielfalt miteinbeziehen und kulturelle Formen wie Literatur als unabdingbar für die menschliche Existenz in der Bioregion sehen.⁵¹ Die Anwendung des Begriffs Bioregion auf Europa und die Europäische Union hilft auch, Zusammenhänge und Vernetzungen jenseits staatlicher und nationaler Grenzen zu sehen und die oft willkürliche Beschneidung ganzheitlicher Lebensumstände durch politisch-ökonomische Kategorien zu erhellen.

Dass die EU im alltäglichen Sinne keine Bioregion ist, macht Gauß in *Die Hundeeser* besonders durch die Hervorhebung unebener Machtstrukturen deutlich. Aus seiner Perspektive sind es nicht so sehr die Roma, die eine Gefahr für Europa bedeuten, sondern jene „Geschäftseuropäer“, die er eines Tages dabei beobachtet, wie sie mit der Bürgermeisterin des „weißen“ Svinia zukünftige Immobilienprojekte auf dem Terrain der Roma-Siedlung besprechen (*HvS* 90). Diesem hegemonialen Entwicklungsgedanken aus kapitalistischer Sicht stellt Gauß jene kulturelle Vielfalt aus potentiellen Künstlern, Sängern und Sportlern gegenüber, die er bei seinen Streifzügen durch die Roma-Gemeinden wiederholt beobachtet hat, und die der gesamteuropäischen Kultur durch die organisierte Ghettoisierung der Roma verlorengelassen. Da ist ein Schnitzer, der in virtuoser Einhandtechnik „einprägsame Köpfe von Menschen und Geistern, kleine und größere Tiere, Armreifen mit phantastischer Tierornamentik“ aus dem Holz zaubert; ein Breakdancer, dessen akrobatische Figuren und Verrenkungen den Erzähler in den Bann schlagen; ein Musiker, der sich als Reaktion auf eine Attacke durch slowakische Skinheads den Satz „Ich liebe dich“ auf slowakisch an den Hals tätowieren hat lassen; und da sind mehrere Fußballer, deren beeindruckende Ballbeherrschung den Erzähler fragen lässt, warum eigentlich noch keine Talente-Scouts daraufgekommen sind, in den Roma-Siedlungen nach Nachwuchs Ausschau zu halten (*HvS* 108-110). Diese spezifischen Vignetten über konkrete Menschen in Svinia zeichnen das Bild einer Gemeinschaft gerade dort, wo ansonsten nur von einem anonymen politisch-sozialen Problem die Rede ist.

In diesen Passagen rückt der Essay gleichzeitig auch seine Rolle als Informationsträger innerhalb der kulturellen Ökologie in den Vordergrund. Als der Erzähler/Autor Gauß in seiner Unterkunft die Koffer packt, findet er in seiner Jacke verschiedene Alltagsgegenstände, die ihm die Roma während seiner Besuche in der Siedlung zugesteckt hatten. Gauß interpretiert dies als Teil einer Tradition der Roma, die jemandem, der fortging, „etwas in sein Gepäck schmuggelten, nicht so sehr als Geschenk oder Erinnerung, sondern damit etwas von ihnen in die Welt gelange, von der sie nichts wußten, und sie mit der Welt verbinde, die alles dran setzte, sie von sich fernzuhalten“ (*HvS* 114).

Diese Passage, in der die Roma den Erzähler scheinbar zu ihrem literarisch-kulturellen Botschafter machen, scheint zunächst wiederum in das Genre des Elendstourismus

50 Robert L. Thayer: *LifePlace. Bioregional Thought and Practice*. Berkeley: University of California Press 2003, S. 3.

51 Die versammelten Aufsätze in Lynch/Glotfelty/Armbruster illustrieren die Bandbreite solcher Ansätze und sind auch ein exzellenter Ausgangspunkt für weitere Recherchen.

zu passen und das Machtgefälle zwischen westeuropäischer Zivilisation und nicht-europäischen Lebensstandards zu bestätigen. Im Kontext meiner Analyse sehe ich sie jedoch als ein wichtiges Beispiel für die ethische Komponente in Gauß' revisionistischem Reiseessay.

Indem *Die Hundeesser* nicht nur eine Geschichte *über* andere Gemeinschaften erzählt, sondern den Lesern auch ermöglicht, sich ein Leben *mit* diesen anderen Menschen zu vergegenwärtigen, illustriert der Text jenes Prinzip der „narrative imagination“, welches Serenella Iovino als Grundbedingung für die „reinhabitation“, also die Neubesiedlung zerstörter ökologischer Systeme und Lebensräume ansieht.⁵² Bevor man bestimmte, durch Umweltverschmutzung, aber auch durch politisch-wirtschaftliche Veränderungen, zerstörte Orte und Gemeinschaften neu organisieren und besiedeln kann, bevor man die oben erwähnte „schizophrene“ (Iovino) Trennung zwischen menschlichen Lebensformen und der natürlichen Umwelt überwinden kann, ist eine veränderte Imagination dieser Orte notwendig. Literatur spielt eine wesentliche Rolle in diesem Prozess der Imagination, und zwar als „cultural-educational practice that consists of restoring the ecological imagination of place by working with place-based stories“.⁵³ In Bezug auf die Beschreibung der kulturellen Andersartigkeit der Roma in *Die Hundeesser* wird die ethisch-politische Dimension dieser „narrative Reinhabitation“ besonders wichtig:

Narrative Reinhabitation stirs up awareness about values and responsibilities connected to the life-in-place [...] and allows the envisioning of suitable strategies of change in the form of possible narrative ‚endings‘. From an ethical perspective, the epilogue of a story is a task rather than an already accomplished reality.⁵⁴

Dieser ethische Auftrag ist kein simples Plädoyer für mehr Toleranz. „Man muß sich hüten“, so Gauß, „die Unterschiede [zwischen der Lebensweise der Roma und der Slowaken] kleinzulügen [...]“ (*HvS* 69). Ohne definitiv zu bewerten, was an dem für Westeuropäer manchmal schwer zu verstehenden Lebensstil der Roma auf freier Wahl und Tradition und was auf Diskriminierung basiert, betont Gauß, dass es ihm hier nicht um mehr Geduld für den Wandlungsprozess der Roma geht (*HvS* 69). Aufrufe zur Toleranz implizieren, dass die Anderen bloß ein wenig mehr Zeit brauchen, bis sie „unsere ungeschriebenen Gesetze, die Ruhe, Sauberkeit, das Verhalten in der Öffentlichkeit [...] respektieren“ (*HvS* 69). Echte Toleranz bedeutet für Gauß allerdings, „wenn man hinzunehmen gelernt hat, daß andere anders leben als wir und auch das Recht dazu haben. [...]“ (*HvS* 69). Für den Autor wird das Aufeinanderprallen dieser unterschiedlichen Lebensstile zum Prüfstein für eine echte kulturelle Ökologie, welche Vielfalt nicht beschneidet, sondern fördert:

Als ich in der Slowakei war, lernte ich durchaus verstehen, daß jemand lieber nicht in der Nachbarschaft einer Roma-Siedlung leben möchte. Doch zugleich ist mir nirgendwo die Notwendigkeit, auch andere als die eigenen Lebensformen zu akzeptieren zu lernen, so dramatisch vor Augen gestanden wie dort. (*HvS* 69)

52 Iovinos Konzept der „reinhabitation“ ist die Weiterentwicklung einer Idee, welche die Biologen Peter Berg und Raymond Dasmann erstmals in den 1970er Jahren wie folgt beschrieben haben: „*Reinhabitation* means learning to live-in-place in an area that has been disrupted and injured through past exploitation. It involves becoming native to a place through becoming aware of the particular ecological relationships that operate within and around it. It means understanding activities and evolving social behavior that will enrich the life of that place, restore its life-supporting systems and establish an ecologically and socially sustainable pattern of existence within it“ (Peter Berg/Raymond Dasmann: „Reinhabiting California“. In: *The Ecologist*, 7 [1977] 10, S. 399).

53 Iovino: „Restoring“, S. 105.

54 Ebd., S. 106.

Diese ethischen Reflexionen unterstreichen die Rolle von Gauß' Reiseessay im Rahmen einer kulturell-ökologischen Perspektive auf Europa. In dem Reiseessay *Die Hundeesser* besteht der Auftrag, den die Geschichte an die Leser weitergibt, darin, den Dreck – die aus westeuropäischer Sicht unzivilisierte Lebensweise der Roma – nicht an die Ränder zu verbannen, sondern ihn als Bestandteil der eigenen kulturellen Ökologie zu erkennen. Der Erzähler unterwirft sich diesem ethischen Auftrag gegen Ende des Buches in einer Szene, die es verdient, in voller Länge zitiert zu werden:

Als ich vielleicht zehn Meter von der Biegung entfernt war und schon ein wenig in die Siedlung hineinblicken konnte, stieg mir unvermittelt ein Geruch in die Nase, so intensiv und ungewohnt, daß sich der Organismus sogleich wehrte, ihn aufzunehmen, und krampfhaft versuchte, das, was ich von ihm bereits eingeatmet hatte, wieder auszustoßen. Mit dem würgenden Geräusch eines unterdrückten Brechanfalls stolperte ich, den Oberkörper vornüber gebeugt, in die Siedlung, wo mich Dutzende Erwachsene, Jugendliche und Kinder aus erstaunten Augen ansahen und über meinen röchelnd hinuntergeschluckten Ekel sogleich in ein gutmütiges Lachen ausbrachen. Ich war mir sicher, sie wußten genau, daß mir der Gestank ihrer Siedlung den Atem geraubt hatte, der süße Geruch von Verwesung, der sich mit dem von Fäkalien, Benzin, vermodertem Holz, verbranntem Plastik verbunden hatte, diese Schwaden von Fäulnis, die aus jeder Ecke aufzusteigen schienen und betäubend durch den Ort zogen. Die ersten Atemzüge waren entsetzlich, immer wieder versuchte die Lunge das Atmen zu verweigern, bis ich wackelige Knie hatte und spürte, wie mir unter der Regenjacke der kalte Schweiß das Hemd an den Rücken klebte. So bedrängt, kapitulierten die Atmungsorgane und sogem die Luft endlich ein, nach ein paar tiefen Zügen schon wurde es besser, der Geruch verlor seine Intensität, bis ich ihn nach einiger Zeit kaum mehr merkte. Als ich mich aufrichtete und wieder frei atmete, nickten mir von allen Seiten die Leute anerkennend zu, als hätte ich mir, meinen Ekel überwindend, Anwesenheitsrecht in ihrer Gemeinschaft erworben. (HvS 77-78)

Am Körper des personalen Erzählers versinnbildlicht sich Europa als diverser Lebensraum. Der Körper revoltiert zunächst, als der Erzähler die Grenze zu dieser dreckigen Region überschreitet. „Die Lunge“ wird zum autonomen Organ, welches das Einatmen verweigert, und auch „der Schweiß“ agiert scheinbar unabhängig und „klebt das Hemd an den Rücken.“ Letztendlich jedoch „kapitulierten die Atmungsorgane“ und zwar, so können wir zumindest interpretieren, nicht nur vor dem physikalischen Prinzip des nach Sauerstoff gierenden Körpers, sondern auch vor dem Willen des Erzählers, der sich weigert, die Barriere zwischen Dreck und Sauberkeit als unüberwindlich anzusehen. Die belustigte Reaktion der Roma macht deutlich, dass dieser Eintritt ins Dorf nur insofern heldenhaft ist, als er nicht von der Überwindung objektiver Gefahren handelt, sondern von der Überwindung der eigenen antrainierten kulturellen Sensibilitäten.

Der Entschluss des Erzählers, seinen körperlichen Ekel zu überwinden, illustriert Iovinos Argument, dass der Re-imagination eines Ortes als möglicher Lebensraum die Überwindung der künstlichen Trennung zwischen „Geist [*mind*]“ und Natur vorausgehen muss. Basierend auf den Erkenntnissen des Anthropologen Gregory Bateson definiert Iovino die geistige Wahrnehmung der Natur als „an ecological function, mirroring the concrete, ineludible interrelatedness between the self and the environment“ und konstatiert, dass man sich selbst eigentlich nicht *an* einem bestimmten Ort vorstellen kann, sondern immer nur *mit* einem bestimmten Ort.⁵⁵ Indem Gauß sich entschließt, nicht umzukehren, beschließt er auch, diesen Dreck zumindest temporär zu einem Teil des eigenen Lebens zu machen und damit jenen ethischen Impuls in

55 Ebd., S. 104-05.

die Tat umzusetzen, den er in den Passagen davor eingefordert hat. Die Erfahrung des Erzählers symbolisiert zudem die Rolle, welche Gauß' Reiseessays als literarische Form im Rahmen der kulturellen Ökologie spielen. Der Schlussteil des Essays mag sehr wohl eine literarische Inszenierung sein, doch genau in solchen symbolischen Darstellungen „mit Naturprozessen rückgekoppelter, persönlich erlebbarer und kommunikativ situierter Selbst- und Weltbezüge, die einer abstrakten Gesellschaft zunehmend unverfügbar werden“, liegt laut Zapf die „kulturökologische Ausgleichsfunktion der Literatur“.⁵⁶ Die körperlich schmerzhafteste Grenzüberschreitung in den Dreck steht für die Rückverwandlung in eine menschliche Grundbefindlichkeit, innerhalb derer die Andersartigkeit der Roma in den Hintergrund und die verbindende und ganzheitliche Komponente des Menschseins in den Vordergrund rückt. Was zu Beginn wie ein journalistischer Ausflug in die dreckigen Regionen der Anderen aussieht, entpuppt sich am Ende als kritische Erforschung der jeweils eigenen kulturellen Vorstellungen und spielt damit eine Vorreiterrolle in der Weiterentwicklung der europäischen Idee vom gemeinsamen Wirtschaftsraum, dessen Vorteile nur einigen wenigen zugute kommen, zur von allen geteilten Bioregion, deren kulturell-ökologische Prinzipien maßgeblich für eine Reorientierung der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt sein werden.

56 Zapf: *Literatur*, S. 33.

The Poetics of Waste and Wastefulness: Fatih Akin Films Garbage in the Garden of Eden¹

In his 2012 documentary film *Müll im Garten Eden* Fatih Akin tells the story of the residents of the small village of Çamburnu and their decade-long struggle with the authorities that have turned a former copper mine into a gigantic landfill. In his documentary he engages the parameters of toxic discourse as discussed by Lawrence Buell in response to Rachel Carson's claims about the toxic nature of chemical pollutants in her seminal book *Silent Spring*.² Toxic discourse emerges in response to the destruction of the pastoral. At the same time, it speaks the language of the pastoral. Fatih Akin displaces the toxic scene into a different cultural context, thereby emphasizing the cultural dimension of toxicity and waste. Resorting to the narrative paradigm of toxic discourse allows Akin to engage the tradition of the pastoral, probing the conventions of the genre, and, at the same time, addressing a sensational and emotionally charged subject in a way that is aesthetically challenging. *Müll im Garten Eden* finds a cinematic language to configure the conflicted nature of toxic discourse and deal with the complexities of waste, society, and culture in a parable of modernity and the systemic patterns of environmental degradation. As Frederick Buell has argued in his essay on oil cultures, energy history and cultural history are intricately intertwined and the material features of oil have significantly shaped cultural production through the recurring motifs of exuberance and catastrophe.³ In my essay on Fatih Akin's documentary, I discuss the societal and cultural circumstances of this film and tie its poetic practice of exuberance to the principles of production and consumption that create waste in the first place. Sublime still lifes of waste and long takes of protesting shrill voices encourage the viewer to engage critically with the issue of waste through the performance of excess as poetic practice.

In the mid-1990s, the Turkish government finally reacted to public pressure in the northeastern province of Trabzon, where the two large urban centers of Trabzon and Rize are located, to address their garbage problem. Instead of dumping their waste straight into the Black Sea or leaving it on the local beaches, as was common practice, they promised the voters to create a landfill nearby so that the one million citizens of the region would no longer have to face the consequences of their own consumption and wastefulness on a daily basis.⁴ The authorities designated a former copper mine

- 1 The research and writing of this paper was made possible by generous funding from the Rachel Carson Center for Environment and Society at the LMU, where I held a Carson Fellowship in 2013. I thank the directors, Christof Mauch and Helmuth Trischler, for their untiring advocacy for the environmental humanities.
- 2 See Fatih Akin: *Müll im Garten Eden*. Carazón International 2012. DVD 2013; screen shots courtesy of pandorafilm.de. See Lawrence Buell: "Toxic Discourse." In: *Critical Inquiry*, 24: 3 (1998), p. 645ff.
- 3 See Frederick Buell: "A Short History of Oil Cultures. Or, the Marriage of Catastrophe and Exuberance." In: *Journal of American Studies*, 46: 2 (2012), p. 273-93.
- 4 For background information about this project, see Nino Klingler: "Müll im Garten Eden. Ein Filmchen mit Mission. Ziviler Ungehorsam und ein bisschen zum Himmel stinkender Umweltskandal." In: *Critic.de*; www.critic.de/film/der-muell-im-garten-eden-4110; accessed March 6, 2013. Harald Mühlbeyer: "Müll im

across from the small village of Çamburnu, a few miles northeast of Trabzon, as the location of the new landfill. As they proceeded with the illegal – i.e., violating a federal law regulating the distance of waste sites in relation to population centers – and extremely flawed construction of this site, they encountered massive protests from the local population, which was adversely affected by the environmental impact of this project, including the pervasive noxious odor, the threat of toxic groundwater, and the long-term consequences of hazardous waste.⁵ This is the point at which Fatih Akin entered the scene. He was allegedly reading the first volume of Bob Dylan's memoirs, *Chronicles* (2004), and learned that Dylan's maternal ancestors came from the same region as Akin's paternal grandparents, namely near Trabzon.⁶ Akin spontaneously traveled to the region with his father and fell in love with the lush subtropical hilly landscape of small tea plantations and bucolic villages, picturesque enough to become the site for the ending of his movie project at that time, *At the Edge of Heaven* [*Auf der anderen Seite*], from 2007. In the last scene of this film, the son, Nejat, travels to the Black Sea in order to meet up with his father, Ali Aksu, and start the difficult process of healing and forgiving him for murdering Ali's female companion. At some level, in other words, *Müll im Garten Eden* is not only a documentary about the construction of a garbage dump but also a conversation Akin is holding with his own filmmaking styles and the aesthetic regimes of his feature films.

During his brief stay at the edge of heaven, Akin quickly learns from the local villagers that a huge landfill is in the process of being constructed, which seriously disrupts the pastoral nature of the valley. Akin immediately decides to aid the local population of Çamburnu in their struggle against the authorities and starts filming the construction of this landfill and the many mistakes that happened in the process, secretly hoping that the officials might back off from the project due to Akin's popularity and fame as a filmmaker in Turkey and the negative publicity that such a documentary would generate worldwide. Unfortunately, they were unimpressed by his threat and a landfill was constructed that would eventually accept six hundred tons of garbage daily. When the heavy rains came, as they do every year in that region, the retaining wall collapsed, flooding the surrounding area with raw garbage that seeped into the soil and poisoned the groundwater. Akin kept filming, or rather – since he resides in Hamburg and was in the middle of working on other projects – trained a local photographer how to shoot Akin-style documentary images, leaving him a digital camera and continuing to give detailed instructions over the phone about what to emphasize and how to shoot the evolving scenes. This material eventually made up about seventy percent of the finished film's footage. Akin himself filmed the interviews with the locals, the mayor, the farmers, the photographer, the engineer, and the government officials, and he is also responsible for the editing and post-production. He previewed the film at Cannes in

Garten Eden. Höllische Haufen." In: *Filmgazette*; www.filmgazette.de; accessed March 6, 2013. Barbara Schweizerhof: "Mit Parfüm gegen den Gestank des Dorfsees." In: *Die Welt*, December 3, 2012; www.welt.de/kultur/kino/article/111829509; accessed March 6, 2013.

5 See Cigdem Akyol/Ingo Arend: "Müll im Garten Eden (Fatih Akin)." In: *Getidan*, December 4, 2012; www.getidan.de/kritik/film; accessed March 6, 2013. Philipp Bühler: "Und dann kam der Regen." In: *Berliner Zeitung*, December 6, 2012; www.berliner-zeitung.de/film/fatih-akin-muell-im-garten-eden; accessed January 22, 2013. Ronny Dombrowski: "Müll im Garten Eden." In: *Cinetastic.de – Living in the Cinema*; www.cinetastic.de/2012/08/muell-im-garten-eden; accessed March 6, 2013.

6 See Fatih Akin: "Aspekte-Interview." November 30, 2012. You Tube; accessed April 27, 2013.

the summer of 2012, then in Istanbul to a select crowd of fans and politicians, many of whom left the theater about halfway through as they were not interested in watching a movie that dealt with waste and criticized the actions of the government. A third screening followed in Çamburnu before the film appeared in Germany in December 2012. It was released on DVD in November 2013.⁷

The “Deutsche Film- und Medienbewertung,” the German film rating agency, gave this documentary the label “besonders wertvoll” (especially valuable) for the broad and inclusive picture that it paints of modern Turkey, the excellent camera work, Akin’s alleged tasteful restraint from finger pointing, and the parabolic approach to building a global awareness about environmental issues, especially in threshold countries like Turkey, a nation that is well on its way to becoming a major economic player in the future.⁸ Akin considers himself an environmentally conscious individual and, judged from that angle, carried a German agenda to the Turkish site, which would explain the lack of reception the film had in Turkey, where it was shown in festivals but failed to attract a mass audience.⁹ *Müll im Garten Eden* can thus be regarded as a German documentary with a global agenda. To frame the discussion of Akin’s documentary in terms of his environmental engagement, I reflect on the film’s main subject and its poetic treatment, i.e., the depiction of waste and the principles of excess production, excess consumption, and separation that constitute waste in the first place. I show how the film engages cinematographically with the economic parameters of waste by flooding the cinematic space with still images of waste and other techniques of disruption and estrangement, all of which highlight the recurring motifs of exuberance and catastrophe that Frederick Buell has identified as the poetic practice of oil cultures. By engaging the aesthetic conventions of the still life in the context of waste and environmental degradation, the film articulates its environmental message by literally and metaphorically bringing back what was separated from our life cycles as garbage into the movie theaters and the video screens of our living rooms. In the process, it demands that we look at and properly face our responsibility of dealing with the waste that we produce and stop making excuses and looking for solutions elsewhere.

Before this environmental message can be articulated, however, the filmmaker evokes paradise as the starting point for the eruption of toxic rhetoric and the discourse of advocacy. *Müll im Garten Eden* is also a very personal film. In fact, Akin has called it a “Heimatfilm” (a homeland-film), which in the historical context of German cinema has specific connotations referring to films from the immediate postwar era of reconstruction that told and retold straightforward love stories reinforcing a conservative morale of bourgeois family life and placing these scenarios in a rural, usually Alpine setting.¹⁰ Akin refers to the setting in the first scenes of the film as a “Hobbit-landscape” with a decidedly Asian feel, reminding him of cinematic treatments of Southeast Asia.¹¹ He creates this effect by slowly flying over the hills and dales of bucolic tea plantations by helicopter, capturing the lush, dark-green tropical vegetation and contrasting it with the idyllic white Mediterranean-style homes that are built into the hillsides, a picture

7 For more detailed background on the process of filming in Turkey, see Mühlbeyer: “Müll im Garten Eden.”

8 See www.fbw-filmbewertung.com.

9 See Fatih Akin: “Kulturjournal-Interview.” ARD 2010. You Tube; accessed April 27, 2013.

10 See Willi Höfig: *Der deutsche Heimatfilm 1947-1969*. Stuttgart: Enke 1973, p. 15ff.

11 See Akin: “Aspekte-Interview.”

of a pastoral idyll complete with a mosque in the background. A recent article in the tourist section of a German newspaper, the *Süddeutsche Zeitung*, described this area on the Turkish Black-Sea coast as “Die schöne Grüne,” the beautiful green coast, emphasizing its picturesque quality and rich local history to German tourists.¹² This effect in the film is the result of a tropicalized version of a cinematic magic realism, where Romantic fog drifts over the lush flora of tea plantations and dark indigenous forests, creating expectations in the viewer of a fairy-tale like story in which one might encounter oriental goblins in enchanted woods.¹³ Akin’s cinematographic version of Paradise combines elements from the history of images of Eden – a lush outdoor space, rich in native plant and animal life, inhabited by pairs of domesticated species as one recognizes from Lucas Cranach or Hieronymus Bosch, for example – with cinematic frames of terraced subtropical Southeast Asian landscapes not unlike the flyover scenes in Francis Ford Coppola’s *Apocalypse Now* (1979) or Roland Joffé’s *The Killing Fields* (1984). This technique creates a visual space that supports the elegiac mood of the film’s beginning and emphasizes the exotic and erotic quality of indigenous nature. In fact, Akin’s enchanted Çamburnu woods signal that they are, first and foremost, nature despite the fact that they are inhabited and culturally coded.



Fatih Akin, *Müll im Garten Eden* (2012), Corazón International GMBH & CO KG@pandorafilm.de

All the more disturbing is a scene in which we encounter the first sign of environmental destruction in this tropicalized paradise: a white plastic bag that is captured in a long still. The slowly moving camera changes pace – aided by Alexander Hacke’s rhythmic musical score – and we encounter a series of zoomed still images of scenes of degradation ranging from organic to inorganic household waste. These scenes

12 See Peter Sich: “Die schöne Grüne.” In: *Süddeutsche Zeitung* 78, April 4, 2013, p. 35.

13 For the theoretical framework of tropicalization, see David Arnold: *The Tropics and the Traveling Gaze. India, Landscape, and Science 1800-1856*. Seattle, WA: University of Washington Press 2006, p. 15ff.

build slowly but surely, creating an emotional base for feelings of disgust in the viewer and preparing him/her for what comes next in the film, namely expressions of shock and protest uttered by the villagers.



Fatih Akin, *Müll im Garten Eden* (2012), Corazón International GMBH & Co KG@pandorafilm.de

Akin's *Eden* soon unveils itself as Dante's *Inferno*, a hellish place where one can only wander in circles and where, at every turn and as if caught in a spiral, one encounters only increasing scenes of degradation. Toxic discourse arises at the site of toxicity and the interesting difference in this particular case is the fact that it speaks a different language and has a different cultural shape. In its standard form articulated by Rachel Carson, toxic rhetoric is "an interlocked set of topoi whose force derives partly from the exigencies of an anxiously industrializing culture, partly from deeper-rooted Western attitudes."¹⁴ It follows a "rude awakening from simple pastoral,"¹⁵ but it also "inverts and democratizes the pastoral ideal: a nurturing space of clean air, clean water, and pleasant uncluttered surroundings that is ours by right."¹⁶ The physical condition of toxic interpenetration, at least as found in Carson, also gives rise to a certain Gothicism, for the author painstakingly describes the horror in dramatic terms, even adding a level of urgency and melodrama to these allegations, which more often than not results in a shrill apocalypticism of antitoxic advocacy.¹⁷ This shrillness in Akin's case is compounded by the fact that the villagers in his film speak Turkish.¹⁸ In one of the interviews about this film, Akin elaborates on the emphatic passion and anger expressed

14 Lawrence Buell: "Toxic Discourse," p. 639.

15 Lawrence Buell: "Toxic Discourse," p. 647.

16 Lawrence Buell: "Toxic Discourse," p. 648.

17 Lawrence Buell: "Toxic Discourse," p. 661.

18 This may be a culturally coded reaction to the material, as one of the reviewers of the film speaks of the courageous female tea farmer, Nezihan Haslaman, and her "wonderful chatterbox accent" (see Akyol/Arend: "Müll im Garten Eden [Fatih Akin]").

in these shrill voices in terms of a necessary component of a culture of debate that has arisen in a society that is still largely dominated by feudal structures and in which the will to democratize still needs to break open these structures.¹⁹ When toxic discourse meets feudal structures in this film, its tendency toward Gothicism and melodrama is compounded into shrill chatter. The succinct German subtitles hardly convey this effect. The lack of voice-over narration, which is one of the standard elements of documentary filmmaking along with the talking-head interviews, a reliance on social actors, and on-location sound recording,²⁰ were all part of a conscious decision by Akin to let his social actors speak for themselves, without outside commentary. In the German-language subtitles the villagers demand drastic measures; they threaten to set the landfill on fire, and they courageously confront the politicians and bureaucrats. But they also seek relief from others (Allah, the government, the construction firm, the community, etc.) and demand that higher powers take care of the situation; they therefore fail to put themselves and their own habits of consumption into the equation. Even though Akin relates to his material in terms of advocacy, he nevertheless also highlights the villagers' imbrication. Many reviewers have described the film as a parable of modern Turkey insofar as it documents a rising culture of protest²¹ or focuses on the role of women in that context.²² Others have pointed out the alarming remnants of feudal society²³ or described the Turkey presented in Akin's film as a society that is undergoing the typical growing pains of a nation on the threshold of industrial modernity.²⁴ If *Müll im Garten Eden* is indeed a parable, its lessons must transcend the specific case it portrays. To be sure, the issues of waste and waste disposal transcend Çamburdu and have a global dimension. Most citizens of first-world countries have developed an approach to waste that looks at the phenomenon as a problem, definitely not something they want to encounter in their own backyard. The social historian of waste, Susan Strasser, calls trash a type of sorting and differentiating: we decide what things we no longer need and what things still have value to us.²⁵ To degrees that differ from society to society, we demand its removal, usually upholding the NIMBY (not in my backyard) principle and effectively removing ourselves from the responsibility of dealing with our own waste. On an even deeper level, we thereby fail to question the systemic causes of overproduction, overconsumption, and waste creation that inevitably arise from a global economy based on growth and with the specific manner in which our products are made. Strasser even goes as far as to claim that waste is essential to economic growth because it provides the raw material for industrial processes. Trash making thus becomes integral to accelerated growth, which depends on the continuous disposal of old things needed to make new things.²⁶ This systematic production of excess occurs according to the logic of progressive obsolescence,²⁷ i.e., a material practice that can range from waste's immediate, effective, and systematic removal

19 See Akin: "Aspekte-Interview."

20 See Bill Nichols: *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press 2001, p. 26.

21 See Schweizerhof: "Mit Parfüm gegen den Gestank des Dorfsees."

22 See Akyol/Arend: "Müll im Garten Eden (Fatih Akin)."

23 See Mühlbeyer: "Müll im Garten Eden."

24 See Bühler: "Und dann kam der Regen."

25 See Susan Strasser: *Waste and Want. A Social History of Trash*. New York: Holt 1999, p. 5.

26 See Strasser: *Waste and Want*, p. 15.

27 See Strasser: *Waste and Want*, p. 274ff.

in many first-world cities to less effective practices elsewhere and a principle that is expressed culturally in the trope of exuberance. Through progressive obsolescence, society absolves the individual consumer from dealing with his/her trash making.

The citizens of the modern Turkish cities of Trabzon and Rize are no different in that respect. They have come to the conclusion that dumping their trash into the Black Sea is not the solution to their waste problem because of the adverse impact on the local fishing industry and other unintended environmental and economic consequences. But they are not questioning the root causes of the creation of waste in the first place. Waste is the other side of wealth. In fact, "convenience and leisure on the one hand and concern about the environment (and garbage) on the other are inextricably linked."²⁸ Akin's film illustrates this connection between waste creation and the wish to have it removed from one's backyard and to that extent it transcends its Turkish context and addresses a central problem of modern industrial societies. It portrays a modern Turkey where the emphatic anger and shrill rage is directed at the symptoms, not at the causes. The documentary questions the causes of the problem of waste creation by holding the shots of individual pieces of garbage and arranged scenes of horrendous waste, forcing us to look at them and in a literal sense encouraging the viewer to study waste by putting it in a cinematic context set up as tropicalized Paradise. But the Garden of Eden is littered with garbage. Garbologists have suggested that the only viable strategy in addressing the problem of waste creation is source reduction: buying and consuming less, and buying and consuming differently. This means buying products only in reusable, refillable, and crushable containers or, ideally, products that use a cradle-to-cradle design – so that we generate less garbage in the first place.²⁹ Ruthje and Murphy argue that "the solid-waste stream would become at once smaller and safer if we could find ways to minimize the amount of material used in products, extend the useful life of products, and minimize the volume of toxic substances used in products."³⁰

The perfume that the Turkish officials spray at the waste site to cover its foul odor is metonymic for our mechanisms of dealing with environmental degradation. On a metaphorical level, the sprayers highlight the Kafkaesque cover-up schemes of politicians all over the world who lie to their citizens and are only interested in the perpetuation of their own power. But metonymically, they refer to a society that is green-washing its problem with waste by transporting it somewhere else, where it is allowed to cause discomfort to the local communities and eventually seep back into our life cycles as toxic waste. The parabolic meaning of Akin's film lies in his portrayal of a society in denial, one that demands waste removal from its own backyard but is not willing to pay for it adequately and stubbornly refuses to question the patterns of production and consumption that created the problem at the outset. Akin's long stills with individual pieces of rotting garbage and the zooms of black bubbly soups of toxins force us to look at the problem in classic documentary fashion.

28 William Ruthje/Cullen Murphy: *Rubbish. The Archaeology of Garbage*. Tucson: The University of Arizona Press 2001, p. 167.

29 See Michael Braungart/William McDonough: *Cradle to Cradle. Remaking the Way We Make Things*. New York: North Point Press 2002, p. 15ff.

30 Ruthje/Murphy: *Rubbish*, p. 214. See also Vivian E. Thomson: *Garbage In, Garbage Out. Solving the Problems with Long-Distance Trash Transport*. Charlottesville: University of Virginia Press 2009, p. 15ff.



Fatih Akin, *Müll im Garten Eden* (2012), Corazón International GMBH & CO KG@pandorafilm.de

That is the transcending moment of the film and the location of its environmental message but, because of its Turkish setting, this will be a hard lesson to sell. Its German viewers can safely watch the film, go home and applaud the achievements their towns have made in dealing with waste by separating it from recyclables and by shipping its garbage to a place out of sight – and then point to the lack of efficiency in threshold countries like Turkey. Its Turkish viewers have already voted with their feet and left the movie theaters halfway through the show. The broader masses in Turkey have no interest in questioning the path toward industrial modernity and a better lifestyle that rests on environmental destruction of which waste is simply a symptom. Asked about the environmental angle of his project, Akin laments that the people in Turkey only think from the wall to the wallpaper and that long-term and more costly solutions to waste removal are not politically feasible at this point in the country's development.³¹ In his long takes of protesting villagers, Akin frames the voices of his social actors in terms of shrill chatter while attributing aesthetic value to scenes of waste in the stills – a courageous goal and surprising outcome, considering Akin's emotional investment in the place and its people at the beginning of the project. In one of his interviews, Akin calls waste the code of society.³² Others have conceptualized waste as society's mirror,³³ as a "measure of an organism's ability to renew itself by excluding whatever it does not require for its own, immediate purposes,"³⁴ or as a behavior in psychological

31 See Axel Schock: "Fatih Akin. Sein neuer Film stinkt zum Himmel." In: *Hamburger Morgenpost*; www/mopo.de; accessed March 6, 2013.

32 See Akin: "Kulturjournal."

33 Ruthje/Murphey: *Rubbish*, p. 11.

34 David Trotter: *Cooking with Mud. The Idea of Mess in Nineteenth-Century Art and Fiction*. Oxford: Oxford University Press 2000, p. 20.

terms, a perspective favored by scholars and activists from the global South who are interested in effecting change in their cluttered and filthy metropolitan environments.³⁵ Among the list of effective intervention strategies range the insufficient availability of garbage cans, an indifference to anti-littering campaigns and flagrant disregard for anti-littering signs, as well as psychological skill empowerment and a cognitive solution to environmental education.³⁶

Sociological and historical research that addresses the problem of waste tends to conceptualize it in terms of looping and/or the difference between closed and open systems. Strasser reminds us that "households and cities have become open systems rather than closed ones over the course of the twentieth century."³⁷ Within a sustainable biological ecosystem waste becomes a resource for someone else. But industrialization broke that cycle and waste became necessary for growth and industrial production. Other scholars have described how waste that ends up in our landfills eventually returns to our food supply in the form of toxins and that everything we discard will, after various transformations and in different material states, enter our body again.³⁸ Waste cannot simply be discarded and transported away without any consequences: "Ecological thinking strives to understand how waste dumped into the sea or the atmosphere does not conveniently disappear but sets off an unpredictable sequence of consequences."³⁹ All these approaches to thinking about waste eventually come together in a consensus about the need for waste reduction, either in terms of an ethical plea vis-à-vis the individual citizen's responsibility and the role of environmental education;⁴⁰ or a more systematic analysis and critique of the structural reasons for waste creation resulting from industrialized forms of production; or, turning the discourse of restraint on its head, emphasizing the gain in quality of life when one buys fewer products and produces less waste.⁴¹

In *Müll im Garten Eden* Akin stages the parameters of an ecological thinking about waste and society by confronting viewers with sublime still lifes made up of pollution and highlighting the lack of responsibility individuals and societies display in addressing waste reduction. The citizens of Trabzon are not putting the waste they generate back into the loop effectively; they remain unaware that they may suffer the consequences of waste returning to their food supply as toxins at some later point. Akin paints a parable of modern industrial society that is confined to the garden (a closed system) but that is polluting it from the inside by breaking open a closed system and systematically generating the excessive waste that is needed for further growth and production. And this logic becomes part of the reading process configured in Akin's film. The visual regime of a tropicalized Paradise that frames the film at the beginning

35 See Carlos Micilio: "Poverty Is No Excuse. The Psychology behind Littering." In: *Waste Management World*, 2011; www.waste-management-world.com/articles/2011/08/poverty; accessed March 7, 2013.

36 See Oluyinka Ojedokun/S. K. Balogun: "Self-Monitoring and Responsible Environmental Behaviour. The Mediating Role of Attitude towards Littering." In: *Review of Psychology*, 2: 1 (2013), p. 32ff.

37 Strasser: *Waste and Want*, p. 14.

38 See Frithjof Hager (ed.): *Müll und Verantwortung*. Munich: oekom 2004, p. 14.

39 Timothy Clark, as cited in Roy Sellars: "Waste and Welter. Derrida's Environment." In: *The Oxford Literary Review* 32: 1 (2010), p. 37.

40 See Stefan Kreuzberger/Valentin Thurn: *Die Essensvernichter. Warum die Hälfte aller Lebensmittel im Müll landet und wer dafür verantwortlich ist*. Cologne: Kiepenheuer & Witsch 2011, p. 189.

41 See Hager: *Müll und Verantwortung*, p. 8ff.

sets into motion a reading practice that mimics the excessiveness of the separation of the waste products that have been discarded. Akin achieves this effect visually by insisting on the principle of proximity and inverting the intention of waste removal with his zooms and long stills. We are forced to study the objects as an archaeologist would. Through his camera work, these objects and scenes of degradation become environments, i.e., staged elements in a cinematic essay on waste as a parable of modern industrial society. Akin's cinematography is wasteful, excessive, and it invites excessive readings.

This principle of wasteful images of garbage surrounded by shrill chatter connects Akin to the cinematic tradition of the melodrama. It sets itself apart from the documentary tradition, especially compared with other eco-documentaries that deal with the subject of waste such as the Almega Projects & O2 Films Production of *Wasteland* from 2011 which shows Vik Muniz's journey from his home base in Brooklyn back to his native Brazil and the world's largest garbage dump, the Jardim Gramacho at the outskirts of Rio de Janeiro.⁴² In this film, the *catadores* are picking and recycling materials, reusing fresh ingredients in their food, reselling valuable scrap metal and recyclable materials, and making art or reimagining their lives in other creative ways. These *catadores* do not speak in a shrill chatter like the protesting villagers in Turkey; they sing, tell stories that come out of trash, cook their chicken stew, hug their children, and are shown living their lives and having fun. *Wasteland* paints an ethnographic portrait of lives based on waste. It is more a celebration of waste than a critical reflection on the industrial processes and consumer patterns that produced it.

The eco-documentary is per se a hybrid genre that, on the one hand, proposes to document an alleged reality and is generally categorized as nonfiction. At the same time, it also filters and constructs a cinematic reality that presents a particular moral or political perspective that may be accentuated in the post-production process through editing, re-sequencing, and other means of framing.⁴³ Michael Renov has identified the four fundamental tendencies of documentary as to record, reveal, or preserve; to persuade or promote; to analyze or interrogate; and to express.⁴⁴ The tendency in documentary to fix a moment and hang on to it for posterity is problematized in Akin's film since its intention is to remove the situation that is being revealed. We leave the film in the hope that the gap between the image and reality has widened or will soon be so. The advocacy function of the film is also problematized through its narrative insofar as Akin starts out as the village's advocate but over the course of the filming of the documentary turns more and more into an advocate for the environment. The tendency to interrogate evolves from questioning the politicians and officials responsible for the horrendous site of toxic waste to interrogating the people who speak toxic discourse and the many who do not speak and raise their voice for the environment at all. Finally, Akin plays with the tendency of the documentary to express by giving scenes of environmental destruction an aesthetic value in his still lifes.

42 See Lucy Walter Karen Harley (co-dir.): *Wasteland*. Almega Projects & O2 Films Production, 2011. DVD.

43 See Nichols: *Introduction to Documentary*, p. 26ff.

44 See Michael Renov: "Toward a Poetics of Documentary." In: *Theorizing Documentary*. Ed. Michael Renov. New York: Routledge 1993, p. 12ff.

Müll im Garten Eden also invites reflection on Akin's own filmmaking. Akin was working on *The Edge of Heaven* when he stumbled on the scene of environmental degradation in Çamburnu. In *The Edge of Heaven*, Akin negotiates the contact zone between German and Turkish society. *Soul Kitchen* from 2009, on the other hand, is a comedy based in Akin's native Hamburg. Both of these feature films are "Heimatfilme" in the sense that they feature family and friends and promote advocacy for one's home as a place of orientation in an increasingly disorienting global world. *Müll im Garten Eden* occupies a middle position between the melancholic mood in *The Edge of Heaven* and the comical treatment of the topic of home in *Soul Kitchen* insofar as it opens with a cinematic evocation of home, i.e., an orientalized fantasy of the village of Akin's grandfather as the place where his "genetic code" is being polluted.⁴⁵ Over the course of the film, however, Akin works through his attachment to this home, which becomes the site of environmental degradation, and arrives at an ever more comical treatment of the subject. Refocusing from advocacy for the villagers to advocacy for the environment helps him arrive at a more playful and detached approach to filming home.

Müll im Garten Eden has received mixed reviews as a film. It has been called a crime fiction,⁴⁶ a documentary without facts,⁴⁷ a film without a dramaturgy,⁴⁸ an ambitious documentary,⁴⁹ a Kafkaesque treatment of government bureaucracy,⁵⁰ a film without narrative rhythms,⁵¹ and a documentary devoid of any ambition.⁵² Others have emphasized the burlesque and the proximity to the genre of the melodrama.⁵³ In fact, Schlöning reads the film as an homage to John Ford, with specific reference to the Western *How Green Was My Valley* (1941), an iconic treatment of the lost idyll that received ten Oscar nominations.⁵⁴ The green hills of the Turkish Black Sea coast become the site of environmental degradation and the location of toxic discourse, but Akin turns the tables on the producers of waste and creates a cinematic document that stages the logic of waste and waste creation in his aestheticized stills and shrill audio. Akin eventually arrives at a devastating accusation of the destructive principles of modern industrial society sustained by industry and people. *Müll im Garten Eden* practices environmental advocacy by performing the principles of excess on a cinematographic level and reflecting critically on the toxic discourse spoken by its actors, which is revealed for what it is: a strategy to avoid painful analysis of our imbrication in a system of production that destroys the environment and its human inhabitants at the same time.

45 See Akin, "Aspekte-Interview."

46 See Peter Claus: "Müll im Garten Eden (Fatih Akin). In: *Getidan*; www.getidan.de/kritik/film/; accessed March 6, 2013.

47 See Christian Gertz: "Müll im Garten Eden von Fatih Akin." In: *Mehrfilm*, December 17, 2013; www.mehrfilm.de/blog/muell-im-garten-eden-von-fatih-akin/; accessed March 6, 2013.

48 See Dombrowski: "Müll im Garten Eden."

49 See Rainer Gansera: "Warum liegt hier eigentlich Müll?" In: *Süddeutsche Zeitung*, December 8, 2012; www.sueddeutsche.de/kultur/muell-im-garten-eden/; accessed March 6, 2013.

50 See Katharina Granzin: "Müll im Garten Eden." In: *Kunst und Film*, December 3, 2012; www.kunstundfilm.de/2012/muell-im-garten-eden/; accessed March 6, 2013.

51 See Thomas Engel: "Müll im Garten Eden." In: *Programm kino.de*; www.programmkino.de/cms/links/; accessed March 6, 2013.

52 See Akyol/Arend: "Müll im Garten Eden (Fatih Akin)."

53 See Schweizerhof: "Mit Parfüm gegen den Gestank des Dorfsees."

54 See Jörg Schlöning: "Akin-Doku *Der Müll im Garten Eden*. Der parfümierte Alptraum." In: *Spiegel Online*; www.spiegel.de, December 5, 2013; accessed March 6, 2013.

