

## DIE GATTUNG DES TRAVELOGUE IN DER GEGENWÄRTIGEN UKRAINISCHEN UND DEUTSCHEN LITERATUR

*Valentyna Sajenko  
Pavlo Hušča*

(Ukraine)

*Die Arbeit ist den literaturhistorischen und theoretischen Modellen des Reiseberichts in der modernen ukrainischen und deutschen Literatur gewidmet. Als Objekte wurden die Werke "Lexikon intimer Städte", "Desorientierung im Gelände" von Jurij Andruchovyč, "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" von Christoph Ransmayr und "Faserland" von Christian Kracht unter vergleichenden und hermeneutischen Aspekten analysiert.*

*Schlüsselwörter: Travelogue, Andruchovyč, Kracht, Ransmayr, typologischer Vergleich, dokumentarische und künstlerische Prinzipien als Faktoren der Gattungsbestimmung.*

## ЖАНР ТРАВЕЛОГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ

*Валентина Сасенко  
Павло Гуца*

*Праця присвячена історико-літературним і теоретичним граням жанрової моделі трaвелогу в сучасній українській та німецькій літературах. Об'єктом дослідження є такі твори, як "Лексикон інтимних міст", "Дезорієнтація на місцевості" Ю. Андруховича та "Зізнання туриста. Питьальник" К. Рансмайра, "Фазерланд" К. Крахта, розглянуті в порівняльному і герменевтичному аспектах.*

*Ключові слова: трaвелог, Ю. Андрухович, К. Крахт, К. Рансмайр, типологічне зіставлення, документальне і художньо-документальне начала як чинники жанрової моделі.*

Bevor der Begriff "Travelogue" in der Literaturwelt eingeführt wurde, wechselten sich lange andere Bezeichnungen ab – von "Reisebericht", "Reisereportage", "Reisebeschreibungen" bis "Abenteuerroman" und "Heldenreise". Aber Travelogue verbreitete sich nicht nur in verschiedenen Literaturen, sondern erwarb auch neue Eigenschaften. Dazu gehören: 1) eine besondere Art des literarischen Werkes – die Geschichte einer fiktiven oder imaginären Wanderung; 2) eine Kombination aus Konstruktionsprinzipien eines Dokumentarwerkes, in dem ein ideologisches und künstlerisches Element dominiert; 3) eine komplexe Handlung der dokumentarischen Kunst- und Folklore-Form, die mit der Figur

des Erzählers oder des Reisenden verbunden ist. Die Kernposition eines solchen Erzählertypus ist es, das fremde Land zu beobachten, hier wird der Gegensatz zwischen dem 'Eigenen' und dem 'Fremden' (Raum, Welt) hervorgehoben. Zur Bewertung des fremden Landes nimmt man sein eigenes Land und seine Heimat als Maßstab. Auf diese Weise verändert sich der Erzählertypus (im Vergleich zu einem rein literarischen Charakter) im Laufe der Geschichte nicht. In der fremden Welt wirkt er als Träger seiner nationalen und kulturellen Tradition, die er an die Peripherie seines Bewusstseins und seiner Psychologie rückt. Auffällig ist auch, dass in der Reiseliteratur eine fiktive Überformung entsteht – als parodistische Umdeutung des Motivs für eine wirkliche Reise (Bulanin 2011, 839-843).

Aufgrund dieser Schlussfolgerungen, die das Genre des Travelogues betreffen, ist wichtig, dass diese Form auf die Behauptung der eigenen nationalen und kulturellen Identität in einer Vielzahl von Reiseberichten durch den Vergleich zwischen dem 'Eigenen' und dem 'Fremden' zielt, und zwar durch den Ausdruck des ausländischen Exotismus in den Dimensionen gleicher Zeit und verschiedenen Raumes und in der Behauptung der nationalen Idee, wenn sie sich vorgeplamt zurückzieht.

Durch diese Beschaffenheit erklärt sich die Aktualisierung des Genres "Travelogue" in der modernen ukrainischen und deutschen Literatur als 'Ichheit' ('in sich sein') des funktionalen Inhalts der nationalen Idee in Übergangszeiten von Kultur- und Stilepochen und des gezielten Ausdrucks von bedeutenden Bestandteilen der nationalen und kulturellen Identität.

Es ist zu betonen, dass es eine typologische Affinität zwischen den modernen ukrainischen und deutschen Road-Novellen gibt, die zur Abgrenzung des geistigen Informationsaustausches zwischen der Ukraine und Deutschlands dienen und so zu Globalisierung führen. Das Streben der Ukraine nach moralischen und geistigen Werten ist durch ihren Wunsch zum Beitritt zur europäischen Kultur gekennzeichnet. Die ukrainische und die deutsche geografische Lage ist ähnlich, insbesondere als attraktive Zentren für die slawischen bzw. nichtslawischen Welten.

Deshalb sollte die nationale und kulturelle Identität beider Länder im Genre "Travelogue" erfolgsversprechend analysiert werden. Hierfür werden die Werke von Christoph Ransmayr "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör", Christian Krachts "Faserland" und "Lexikon intimer Städte" sowie "Desorientierung im Gelände" von Jurij Andruchovyč verglichen. Letzterer kennt Deutschland als ein Land, in dem er viel Zeit verbrachte und seine Werke schuf, gut. Er wurde mit mehreren deutschen Literaturpreisen ausgezeichnet.

Es ist einerseits sinnvoll, Gemeinsames und Unterschiedliches im Genre-Modell des Travelogue ukrainischer und deutscher Herkunft zu entdecken, und andererseits auch die individuelle Vorgehensweise der Autoren bei der Auslegung der nationalen und kulturellen Identität zu klären. Die Entstehung und Entwicklung der Formen des Genre-Modells haben eine lange, stabile Tradition, sowohl in der ukrainischen als auch in der deutschen Literatur. Man darf hier nur die kultur-stilistische Epoche der Moderne erwähnen, als mehrere experi-

mentelle Texte erschienen, in denen sich das künstlerisch impressionistische Grundprinzip mit dem dokumentarischen verband. Demzufolge erschienen Werk-Symbiosen, in denen sich Elemente verschiedener Genre-Modelle ansammelten. Als Beispiel nehmen wir das Werk von Majk Johannsen "Die Reise des Gelehrten Doktor Leonardo und seiner zukünftigen Geliebten, der schönen Alkeste, durch die Sobožansker Schweiz", in dem die Reise-Fabel nicht nur im Titel allein angegeben wird, sondern den gesamten Textinhalt diminiert: "Dadurch lief Majk Johannsen nicht Gefahr, auf ein Thema fixiert zu sein oder kleine Kapitel eines Themas zu erarbeiten, weil sich alles aus allem ergab und alles ineinander übergang, sich ständig transformierte, sich alles durch die lebende Materie des Textes inszenierte, sodass er sich wie von selbst bewegte - mit seinem eigenen Namen (dem eigenartigen, norwegischen Namen unter der ukrainischen Anthroponymie), mit seinen Gedichten, mit seinem eigenen Charakter des virtuosen Mystikers und Erfinders, schließlich mit seinen Leidenschaften - Sport, Angeln und Jagen, Interesse an Reisen in verschiedene Welten - der Wissenschaft und Kultur, der Psychologie und Dämonologie, Ethnologie und Ethnographie, des Gewohnheitsrechtes und des Theaters ..." (Sajenko 2016, 103). Es ist nicht ohne Grund, dass der Prolog zu dem Reise-Roman M. Johannsens aus 16 Mikrokapiteln besteht, wobei an erster Stelle das in fünf Sprachen aufgeführte Fragment "Подорож! Путешествие! Wanderung! Travel! Viaje!" steht - der Autor war polyglott und Universitätsprofessor, der vergleichende Phonetik der Weltsprachen lehrte.

Wenn man das Beispiel des klassischen Travelogue aus dem Jahre 1920 von Majk Johannsen mit Werken von Jurij Andruchovyč wie "Desorientierung im Gelände" und "Lexikon intimer Städte" vergleicht, ist der Unterschied spürbar. Bei letzterem wird die Fiktion an den Rand gerückt, während die Dokumentarbeschreibung voll eigener Reflexionen bevorzugt wird. Es lohnt sich, die Merkmale ausführlicher analysieren, durch die das Reise-Brevier Jurij Andruchovyčs gekennzeichnet ist.

Es ist bekannt, dass der berühmte Bu-Ba-Bu Patriarch<sup>30</sup>, Schriftsteller, Essayist, Übersetzer, aktiver Teilnehmer am Prozess der postmodernen Literatur Jurij Andruchovyč sein Werk "Lexikon intimer Städte" nach sieben Jahren Arbeit veröffentlichte. Ausgehend vom Titel und der Gattungsbestimmung durch den Autor als "Autonomes Lehrbuch der Geopoetik und Kosmopolitik", ist dieser Band Andruchovyčs ein guter Ausgangspunkt für die wissenschaftliche Interpretation der Besonderheiten dieses Buches, vor allem seiner Genre-Besonderheit und thematischer Aspekte des ideologischen Inhalts.

Bereits eine oberflächliche Analyse lenkt die Aufmerksamkeit auf die inhaltliche Struktur des Buches, die aus einem "Vorwort nach Art einer Bedienungsanleitung", einem "Zusatz: Städte, die nicht vorkommen (was zu bedauern ist)" und schließlich aus 111 Städteporträts (ausgewählt vom Autor) besteht.

---

<sup>30</sup>Abkürzung für Burlesk-Balahan-Buffonada, also Burleske-Farce-Posse: Am 17. April 1985 gründeten die Schriftsteller Viktor Neborak, Oleksandr Irvanec' und Jurij Andruchovyč in L'viv die Autorengruppe "Bu-Ba-Bu".

Schon auf den ersten Seiten dieses sogenannten Reise-Breviers und besonders in der eigentümlichen Bedienungsanleitung überlegt der Autor, in welcher Reihenfolge die Städteporträts zu präsentieren sind, und wie die Textart zu bestimmen ist: “Dieses Buch sollte eine Enzyklopädie werden. Natürlich eine persönliche, des Autors, so wie sie nur eine einzige Person schreiben kann. Also eher eine “Enzyklopädie” in Anführungszeichen” (Andruchovyč 2011, 7). Es ist interessant, daß Jurij Andruchovyč für den Namen seines Buches speziell den sprachwissenschaftlichen Begriff “Lexikon” auswählte und deswegen die Städte in alphabetischer Reihenfolge aufreihete – Städte, die er entweder besucht hatte, oder die er wegen der kontrastreichen Gegenüberstellung und des Aufbaus seiner Sicht seiner ganzheitlichen Weltkarte hinzugefügt hatte. Der Autor erklärt die Relevanz des Titels so: “Die meisten Quellen definieren Lexikon ähnlich wie Wörterbuch. Nur die Deutschen bezeichnen es als “Wörterbuch im weiteren Sinne”, als “Nachschlagewerk” in einem speziellen Bereich” (Andruchovyč 2011, 9).

So funktioniert der Titel “Lexikon” in einem engeren und einem weiteren Sinn. Es besteht die Möglichkeit, die Segmente nach dem kyrillischen ukrainischen Alphabet anzuordnen, nicht jedoch nach einem chronologischen oder irgendeinem anderen Kriterium. Nach dieser Logik also sind Hamburg, (das der Autor im Jahre 2004 besichtigt hatte) und Gdansk (Besuch im Jahr 1991) Nachbarn, die nach der alphabetischen Reihenfolge zusammengedrückt werden, aber durch die Dauer von 13 Jahren getrennt sind, ebenso Chernowitz und Chicago. Die durch und durch intime Stadt ist aber – dieser Gedanke findet sich in fast allen Teilen des Textes – die geliebte Heimatstadt Lemberg, ukrainisch und gleichzeitig europäisch.

Der Autor liefert den Schlüssel zum emotionalen Verstehen des Buches, indem er betont, dass man in freier Reihenfolge lesen kann und auf diese Weise ein eigenes Reise-Brevier nicht nur zur Benutzung schafft: man kann im Verständnis als Reisebericht, als Abenteuer-Roman, als Werk der Freiheit selbst herausfinden, was das Hauptmotiv ist, wofür der Autor “alles schrieb, was sich für euch auf diesen Seiten ereignet” (Andruchovyč 2011, 13). Auffallend ist auch, dass im “Lexikon” das Haupt-Motiv der Freiheit vorausbestimmt ist wie auch die Textart. Durchaus berechtigt kann man dieses Werk Jurij Andruchovyčs dem Genre “Travelogue” zuschreiben.

In diesem Kontext ist interessant, wie die Kategorie “Zentraleuropa” im Werk von Jurij Andruchovyč, aber etwa auch bei Milan Kundera und Andrzej Stasiuk interpretiert wird; der polnische Forscher Adam Kola wies hier zu Recht darauf hin: “Russland wird bei Jurij Andruchovyč als das Böse dargestellt, das durch seine Kraft, besonders durch den ‘Bolschewismus’ und die ‘Rote Armee’, jedwede Einzigartigkeit, die sich auf ihrem Weg ereignet, vernichtet” (Kola 2002, 46).

Die ‘Glokalisierung’ als narratives Prinzip des Schreibens erscheint als Zeichen in Gestalt des autobiographischen Protagonisten, bei dem die geheime (versteckte) und die offene Einstellung des Autors von “Lexikon intimer Städte”

zu Tage tritt. So zeigt sich in der Stadt-Präsentation “VENEDIG, 1992, 2001” an der Oberfläche der Topos der Handlung, eng verbunden mit dem Schicksal des Protagonisten des postmodernen Werkes “Perversion” von Jurij Andruchovyč. Gerade dieser kleine Teil, der aus 13 mit Sternchen gekennzeichneten Unterteilungen besteht, beginnt mit der Geschichte von Stanislaus Perfeckyj: “Indem ich mein “Vorwort” des Herausgebers zum Buch Perversion beende, erinnere ich mich mit Dankbarkeit an die Herren Francesco Apolloni und Rossano Rossi, von denen jeder, ohne es zu wissen, die Mission meines Geheimagenten in Venedig glänzend erfüllt hat. Mit dieser Erinnerung habe ich den Text des Vorwortes nicht anders als im Sommer des Jahres 1995, als ich den ganzen Roman in die endgültige Fassung überschrieb, hinzugefügt, während ich ihn schrittweise zur Publikation vorbereitete. Es gab noch kein Vorwort in der ursprünglichen Fassung im Dezember vergangenen Jahres.

Was für eine geheime Mission ist das, und wer sind ihre beiden hervorragenden Vollstrecker, die Herren Francesco Apolloni und Rossano Rossi?

Zur Beantwortung dieser Fragen stellen wir zu Beginn eine andere Frage: Warum Venedig? Warum hat mein Protagonist Stanislaus Perfeckyj unter tausend magischen Orten des Okzidents ausgerechnet diese Stadt gewählt?” (Andruchovyč 2011, 73).

In seinem originellen, selbstverfassten Kommentar zum Roman über Stanislaus Perfeckyj stellt der Schriftsteller nicht nur die Geschichte der Vorbereitung des Textes zur Veröffentlichung dar, sondern benutzt auch das eigene Alluvium (die ‘Jetztzeit’) und die Reminiszenzen, um so zu den charakteristischen Besonderheiten Venedigs als einer der einzigartigen Städte nicht nur Italiens, sondern auch Westeuropas zu führen: “Der Einzigartigsten deshalb, weil in ihr etwas zu viel Kultur auf allen Ebenen und Dimensionen steckt. Etwas zu viel Vergangenheit, wobei du auf keine Weise den tückischen Eindruck loswirst, dass sogar sie hier alles befiehlt, das heißt nur die Vergangenheit ist hier in der Gegenwart, und eine Gegenwart gibt es nicht. Etwas zu viele Zahlen als Hausnummern ... Etwas zu viele Orte, die man unbedingt besichtigen muss, sonst hörst du später pflichtgemäß: Du warst gar nicht da!” (Andruchovyč 2011, 73).

In Bezug auf die Autorität des Protagonisten aus “Perversion” wählt der Autor von “Lexikon” das Hauptmerkmal von Venedig: “Venedig ist: wenn es einfach zu viel ist”. In seinem Notizbuch schreibt Perfeckyj mit enorm großen, einem Pferd gleichen und gottserbärmlichen Buchstaben: “ZU VIEL VENEDIG! Was meint er damit?” (Andruchovyč 2011, 73).

Interessant ist auch, dass Jurij Andruchovyč gerade Venedig als Ort für die Handlung, Verhalten, Leben und Tod von Stanislaus Perfeckyj wählte, das heißt, er übertrug seinen Protagonisten aus der ukrainischen in die europäische Lebenslage; somit erschien nicht nur in diesem Segment die wichtigste, problematische Linie von “Lexikon intimer Städte”, die sich am Einstieg der Ukraine in den europäischen Kontext orientierte. Dafür sorgte der postmoderne Schriftsteller in seinem wichtigsten Werk “Perversion”, das im Buch von Jurij Šerech “Go-Gay-Go” authentisch und tief analysiert wurde.

Die Grundlage des Buches "Lexikon intimer Städte" beruht auf dem Prinzip des Dialogs, das auf verschiedenen Ebenen des Textes modelliert ist.

Eine der am häufigsten verwendeten, künstlerischen Methoden ist der Kontrast, der sowohl auf der Ebene der Struktur jedes Abschnittes als auch in Bezug auf die Narrativität erscheint. Führen wir ein Beispiel aus dem Stadtporträt "GDANS'K, 1991" an: "Unser weiteres Leben in Gdańsk-Sopot wurde zuhause durch die Antithesen Kultur und Kommerz bestimmt. Für die ersten bestandenen Abende und Nächte: Poetische Lesungen, Rock-Sessions ... Am Abend liest du deine allerliebsten Gedichte für das gerührte Publikum, posierst vor Kameras, gibst allen rundum Autogramme und schneidest Grimassen. Am Tage stehst du auf dem Markt neben dem ausgebreiteten Wachstuch, worauf vier Flaschen "Russischer" und zwei Regenschirme aufgestellt sind, die im Ivano-Frankivs'ker Werk "Geofizprylad" hergestellt und gestohlen wurden, daneben mit einigen anderen Vietnamesen... Und diese Zweiteilung war schwierig zu verarbeiten und dramatisch. Ich liebte sie aber, weil ich verstand, dass damals in der Tat eine Art Reinigung oder wenigstens das Ende des "Kalten Krieges stattfand" (Andruchovyč 2011, 103–104).

Die Dialogform des Buches "Lexikon" wird am besten in der ständigen Gegenüberstellung von Ost und West, der Ukraine und Europas, sehr expressiv verdeutlicht. Oft bekommen analoge Vergleiche die Form scharfer Kontraste, und dadurch wird die Einstellung des Autors klar, die nicht immer der Objektivität der Handlung entspricht, wie es im Stadtporträt "VROZLAV 2002, 2003, 2005, 2006, 2008" gezeigt wird: "Vielen meiner Bekannten wird es vom Wort "Europa" übel. Was für ein langweiliger, selbstgefälliger, geleckter und – wie wir es nennen – ein "satter" Auswuchs des eurasischen Kontinents! Was für ein schrecklicher, willenloser Wohlstand! Was für eine Überreglementierung! Was für eine liberale Fäulnis! Anderen meiner Bekannten (manchmal sind das aber dieselben Leute) wird es auch übel vom Wort "Ukraine"! Was gibt es nach dem dichten Reservat der postkommunistischen Einschränkung und der Hilflosigkeit! Welches hoffnungslos verwilderte Relikt aus der "postsowjetischen" Zeit, das sogar nicht einmal die Absicht hat, sich aus der Vergangenheit zu entfernen! Was für eine totale Niedergedrücktheit und der Wunsch alles umsonst zu bekommen. So rate ich sowohl den Ersten als auch den Zweiten (manchmal denselben), Breslau zu besichtigen. In diesem Ort läuft eine Diffusion ab, wobei der Westen östlich und der Osten westlich wird. Vrozlav - ist der ideale Ort, wo sich die Welten mischen. "Europa" fürchtet sich vor der "Ukraine". Die "Ukraine" hasst "Europa". Aber wenn sie sich irgendwo treffen werden, dann wird es Vrozlav sein" (Andruchovyč 2011, 90).

Wie man sehen kann, entsteht hier ein Dialog mit Elementen der Dialog-Parallele. Aber viele der Beispiele und der Polemik finden statt ohne Beteiligung des imaginären Gesprächspartners an der virtuellen Diskussion. Dadurch werden alle Funktionen der aufgelisteten Städteporträts vom Autor selbst übernommen, der gut orientiert ist in der Wahrnehmung des Empfängers, sowohl des Vertreters der einen Seite (aus dem Osten) wie auch der anderen (aus dem Westen).

Bei der Analyse des theoretischen Aspektes des Genres "Travelogue", zu dem das Werk "Lexikon intimer Städte" Jurij Andruchovyčs zählt, sollte man ein Merkmal des Textes nicht außer Acht lassen, das von V. Šačkova als dominierender Zug in einem Reisebericht bezeichnet wird, nämlich das Prinzip der Genrefreiheit und der Mangel an literarischen Konventionen und Genre-Kanons (Šačkova 2008, 281).

Diese Charakteristik fällt mit der kulturhistorischen Übergangsperiode der Postmoderne zusammen, deren Merkmal Mosaikartigkeit, Fragmentierung und Vielfalt der Architektur ist. Die seit langem bekannte Tendenz, besondere Abschnitte in einen zusammenhängenden Text einzubinden – wie die Art des Weges und verschiedener Treffen der Helden dabei – ändert ihre Funktion im Postmodernismus: "Anstelle der Systematisierung der Ideen des Autors wird der Weg in der postmodernen Literatur eher das Mittel der Übertragung des Chaos und der Vorlage der Begriffe. Deshalb ist der Spielgedanke des Labyrinths eine der zentralen Erscheinungsformen im Postmodernismus" (Kalynjuško 2015, 166). Dieser Gedanke entspricht auch der Komposition des Werkes "Lexikon intimer Städte", was durch eine statistische Analyse bestätigt wird. Durch die Selektion der Städte wird klar, dass die ukrainischen Städte am häufigsten erwähnt werden (was auch logisch ist!), danach die deutschen, in denen Jurij Andruchovyč viel Zeit verbringt und in denen man seine Werke schätzt und mit Preisen auszeichnet.

Das Leitmotiv in "Desorientierung im Gelände" ist eine imaginäre Reise durch die Ukraine und Europa, und das erste Reiseziel dabei ist Deutschland. Es ist bemerkenswert, dass für die Bewertung der anderen Welt seine eigene Welt / Heimat dient, die nicht positiv, sondern eher kritisch beurteilt wird. Durch den Vergleich vom "Eigenem" und "Fremdem" wird im Reisebericht die Ablehnung des kommunistischen Erbes offensichtlich, das in der Ukraine noch stark spürbar ist. Am Beispiel von Lemberg mit seiner reichen Geschichte und seinen verschiedenen, internationalen Einflüssen wird das Streben der Ukrainer nach ihrer eigenen Identität in Europa gezeigt, ebenso der Wunsch, nicht in eine neue Falle, "die erneuerte, slawische Föderation, die zweitbedeutende Bündnisrepublik", zu geraten (Andruchovyč 1999).

Als Ausgangspunkt für den Autor des modernen ukrainischen Travelogues dienen die tragischen ukrainischen Ereignisse: Černobyl z.B., welches das älteste Landschaftsgebiet – Polissja – vernichtet hat. Dort sei nach einer der historischen Versionen "die Stätte der arisch reinen Wurzeln und uralter, klarer Quellen, mit ihrem bestimmenden, genetischen und kulturellen Code, mit der Volkspoesie, der Sagendichtung, den Mundarten, den Seen, den Torfmooren, den gotischen Kiefern. Polissja, das ist das nationale Substrat, die Wahl Černobyls der Ukraine, die Authentizität selbst, die grausame Wirklichkeit und Echtheit" (Andruchovyč 1999).

Im Travelogue Jurij Andruchovyčs nimmt die Idee der ukrainischen Kultur im europäischen Kontext den Hauptplatz ein. Am deutlichsten wird das am Beispiel der eigenen Heimat des Schriftstellers – Galizien – gezeigt. Deswegen

stellt er an die erste Stelle seiner Eindrücke vom “Eigenen” und “Fremden” berühmte Namen wie Liotar, Derrida oder Sajid, wobei nicht nur die eigene, sondern auch die Autorität seines polnischen Freundes, Schriftstellers und Herausgebers Krzysztof Czyżewski verweist, der “vor allem zu reisen liebt, Menschen einander vorzustellen, süßen und schmerzhaften Durchkreuzungen der Kulturen nachzuspüren, durch die Gassen dieser zerstörten Welt zwischen ‘Deutschland und Russland’ umherzuwandern, in den letzten Jahrzehnten ‘Zentral-, Osteuropa’” genannt (Andruchovyč 1999).

Aber am stärksten wiegt für den Autor des Buches “Desorientierung im Gelände” die Variante der ukrainischen Identität, die einen expressiven Index des Europäertums hat, die von der Geschichte Lembergs, der Besonderheit der Stadtentwicklung und den Spuren seiner kulturellen Wechselwirkung durchdrungen ist. Wenn man über die Mehrdeutigkeit Lembergs Atmosphäre nachdenkt, ist sie nicht nur von mediterranem Einfluss erfüllt und von den Ideen eines “Renaissance-Humanismus, des Epigontums des hohen quattrocento und des höfischen Manierismus inspiriert”, sondern auch von Germanen, Abkömmlingen der Sachsen und Goten: “Wer beeinflusste noch auf diesem Schiff? Die Deutschen, oder, wie sie hier genannt wurden, die ‘Schwaben’, hinterließen ihre Spur in den ‘abgeleiteten’ Namen von Lembergs Vororten. Wie man jetzt weiß, kommt Lychakiv von Luetzenhof, Zamarstyniv von Sommerstein, Klepariv von Klopfer, Majorivka von Majer, Kulparkiv von Goldberg usw. Es gab noch den Besitzer des Weinkellers in Zamarstyniv mit dem beeindruckenden Nachnamen Makalondra, und es gab noch Josepha Kuhn, Nonne des Benediktinerordens, Autorin der Poesie-Sammlung: “Lembergs schöne Umgebungen” (Andruchovyč 1999). Der Autor von “Desorientierung im Gelände” nennt als Gesinnungsfreund den österreichischen Schriftsteller Joseph Roth, der als Metapher des Schiffes “Arche Noah” gebrauchte, “wo man uns, wie immer im alten, eklektischen Lemberg, eingesammelt hat, um ein Paar von jeder Schöpfung zu retten.” Es gibt auch weitere Metaphern zu Schiffen, wie das trunkene Schiff, das Narrenschiff, das Schiff des Todes, und vielleicht, wie bei Roth, die Stadt der verwischten Grenzen, das schaufelnde Triest, das reisende Lwiw, Lwyw, Lwow, Lemberg, Leopoldis, Singapur” (Andruchovyč 1999).

Wie man sehen kann, unterstreicht Jurij Andruchovyč durch die Methode von Widerspruch und vergleichenden Spektren verschiedener Länder die ukrainische nationalkulturelle Identität. Es ist kennzeichnend, dass sich die Desorientierung von Andruchovyč in ukrainischen Realitäten in eine klare Orientierung in deutsche, also europäische Werte verkehrt.

Was die Gattungsbestimmung “Travelogue” in der deutschen und ebenso in der europäischen Literatur betrifft, hat sie eine lange Tradition: “Beschreibung der Reise nach Moskau und Persien – die Holsteinische Gesandtschaft beim Schah” von Adam Olearius, “Reisebilder” von Heinrich Heine oder “Italienische Reise” von Goethe. Wir, konzentrieren uns hier jedoch auf die deutschsprachigen Reiseberichte von Ch. Ransmayr und Ch. Kracht.



Christian Kracht ist ein bekannter zeitgenössischer deutschsprachiger Schriftsteller und Journalist, der Forschungs Expeditionen in Indien, Thailand, Tansania und Nordkorea unternahm. Geboren wurde er 1966 im schweizerischen Gstaad (Kanton Bern). Seine Kindheit verbrachte er in den USA, in Kanada und Südfrankreich, momentan lebt er in Buenos Aires. Die Diskussionen um sein Werk bestehen immer noch fort. Das Werk, das als Wegbereiter der gegenwärtigen Popliteratur gilt, wurde der Kult-Debüt-Roman "Faserland". Weitere bekannte Werke von Christian Kracht sind "1979", "Metan", "Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten" und "Imperium", wofür er den Wilhelm-Raabe-Preis erhalten hat. Wichtig für uns ist, dass die Romane "Faserland" und "1979" in eindrucksvollem Maß die Besonderheit des Genre Travelogue darstellen.

Die Reise des Hauptprotagonisten und Ich-Erzählers durch verschiedene Orte bildet die Grundlage für die Romanhandlung "Faserland", die im norddeutschen List auf Sylt beginnt und im schweizerischen Zürich endet. Der Hauptprotagonist fährt von Nord nach Süd durch Deutschland und besucht 7 Städte: Sylt, Hamburg, Frankfurt, Heidelberg, München, Meersburg und Zürich. Dabei bemerkt er aber nur die Äußerlichkeiten der Wirklichkeit, ohne darüber nachzudenken, was er gesehen hat, wobei er eine recht naive Weltanschauung hat. Folgendermaßen klingt in seiner Sicht die Beschreibung deutscher Mädchen: "Von den Frankfurter Mädchen wird so eine Unbefangenheit geschenkt, die besser nirgendwo in Deutschland zu sehen ist. Hamburger Mädchen fallen durch das Grün der Barbourjacken auf, Berlinerinnen ziehen sich betont schlecht an, damit sie so aussehen wie Künstler, und Münchnerinnen haben durch den Alpenföhn irgendwie ein inneres Leuchten. Aber in Frankfurt, da sind die Mädchen einfach lässig. Ich meine jetzt nicht solche wie Varna, die habe ich ja vorhin schon beschrieben, die Mädchen tragen hier Kleider, halblanges, hellbraunes Haar und eine Stupsnase, sie sitzen im Kaffeehaus und lachen" (Kracht 1995, 87). In erster Linie achtet der Ich-Erzähler offensichtlich immer auf das Äußere.

Der Romanheld gleitet durch ein oberflächliches Leben, nur die Stadtansichten ändern sich – er will seine Individualität finden. Auch die Gestalt des postmodernen, enttäuschten und unsicheren Menschen zeichnet der Autor im Roman nach. So verfolgt der Protagonist obsessive Gedanken an Flucht im weiten Sinne dieses Wortes: Vor sich selbst, vor dem sozialen Milieu, vor der Gesellschaft mit ihren Vorurteilen, die die Psyche belasten, vor den Schwierigkeiten des Lebens auf der Suche nach Harmonie der äußeren und inneren Welt außerhalb seiner eigenen Heimat.

Wenn man die Besonderheit der Komposition des Romans von Christian Kracht genau betrachtet, sollte man den Titel des Werkes nicht außer Acht lassen. Denn der Titel ist das erste, künstlerische Bild, das Informationen über den ganzen Text gibt. Nicht zufällig hat der Autor ein ungewöhnliches Wort gewählt, das für die Dokumentation des Inhalts des Werkes wesentlich ist und zu seinem nicht ausgesprochenen Sinn und der Textdarstellung passt. Eine Deutung des Buchtitels wurde von der Übersetzerin des Romans, Tatjana Baskakova, im

Nachwort zur russischen Übersetzung des Romans vorgeschlagen. Sie hat sich auf die Entschlüsselung des Namens konzentriert und meinte dazu: "Das erste, was einem in den Sinn kommt, ist dieses Wort als 'Heimat' zu übersetzen, in der Annahme, dass der Erzähler den deutschen Terminus (Vaterland) nicht verwendet, sondern sein englisches Analog (Fatherland), phonetisch geschrieben (Faserland), wie die Deutschsprachigen es im Gehör wahrnehmen. Aber man kann jenes Wort auch anders deuten, nämlich wörtlich als 'Faserland', denn das Wort Faser verweist auf die exklusiven Fasern, z.B. der Textilien (die Faser wird vor allem in der Faseroptik verwendet, die z.B. in der Medizin für Röntgenaufnahmen der inneren Organe eingesetzt wird; in der Physik für das Einfangen von Nuklearteilchen; in der Computerbranche dienen Laser-Fasern als Speicherelemente, und auf vielen anderen Gebieten). Hat diese Interpretation etwas mit der literarischen Handlung zu tun?" (Baskakova 2001, 100).

Natürlich hat sie eine direkte Beziehung, nicht nur zur Handlung allein, sondern zum ganzen Stoff des Textes. Eine wichtige Rolle spielt die Implikation des Buchtitels, denn das Faserland ist nicht nur das visuelle Abbild der Spaltung der deutschen Gesellschaft, sondern stellt vor allem die Tragödie des Bruchs der Deutschen Nation ein westliches und ein östliches System und die jeweiligen Lebensweisen dar. Der metaphorische Titel erschließt das Wesen des gedanklichen Inhalts des Romans und seiner Struktur.

Durch die Darstellung der physiologischen Form des kontinuierlichen Gefühls des Erbrechenens, der Ausübung von Kritik durch das Verhalten zu anderen, der Fluchtszene in Mykonos schildert der Autor den Wunsch des Protagonisten zu fliehen: "Ich habe natürlich außer einem kleinen Pappkoffer kein Gepäck dabei gehabt, und deswegen habe ich mich wie ein Flüchtling gefühlt, wie jemand, der einen Haufen Geld veruntreut hat und nun den nächsten Flug nimmt nach Montevideo, nach Dacca oder nach Port Moresby" (Kracht 1995, 154). Obwohl der Hauptprotagonist ständig nach Freiheit und Selbstverwirklichung strebt, beraubt er sich durch sein absurdes Verhalten all dieser wichtigen Werte. Zunehmend führt dies zu einer Persönlichkeitsspaltung und wird zum Sinnbild der ganzen verlorenen Generation am Ende des 20. Jahrhunderts. Dennoch strebt er nach Kontakten und nach der Realisierung der Bedürfnisse und Wünsche seines "Ich's", ebenso bemüht er sich auch, vom geordneten Weltenbau zu verschwinden, aber er hat niemals Erfolg, denn er spürt ständig eine Disharmonie. Da er die Gesetze bricht, gegen Gebote und Sitten verstößt, will er sich aus der symbolischen Ordnung ausschließen, und er strebt im weiteren Kontext, aus diesem national verbundenen, postmodernen Raum der materiellen Begrenzungen auszubrechen: "By violating the laws of abjection, the protagonist thus wills his exclusion from the symbolic order, and in the larger context seeks an escape from that nationally bound, postmodern space which instigated the policing of corporeal limit" (Langstone 2006, 58).

Krachts Ich-Erzähler gehört zur neuen deutschen Generation, die die Folgen des Krieges und die Teilung des Landes nicht erlebt hat, dennoch ist diese Gene-

ration durch die posttotalitäre Lage belastet. Einige deutsche Literaturwissenschaftler glauben mit Recht, dass am Ende des Romans "Faserland" der Hauptprotagonist sich zum Freitod vorbereitet, was das logische Ende seiner Lebensgeschichte sein könnte.

Im offenen Finale kann man jedoch auch eine positive Stimmung bemerken, denn der Hauptprotagonist ist bereit für eine neue Phase des Lebens und fähig, die Grenze des eigenen Hangs zur Flucht vor der Wirklichkeit und den realen Anforderungen des Lebens zu überqueren. Es ist lohnend, die abschließenden Worte Christian Krachts zu erwähnen: "Ich steige ins Boot und setze mich auf die Holzplanke, und der Mann schiebt die Ruder durch irgendwelche Metallringer und rudert los. Bald sind wir in der Mitte des Sees. Schon bald" (Kracht 1995, 185). Der Ich-Erzähler des Romans "Faserland" ist eine asozialisierte Persönlichkeit, die ihren Platz im Leben niemals finden kann, weshalb sie sich chaotisch durch den literarischen Textraum bewegt. Was die Gattungsbestimmung angeht, ist sie eher konditionell in der Einhaltung der Form, weil sie die Wirklichkeitsflucht des Protagonisten, der durch die Labyrinth seiner Seele irrt, betont. Auf diese Weise betont der Schriftsteller den Charakter der modernen, rastlosen Persönlichkeit, die keinen Platz in der Gesellschaft finden kann und ständig auf der Suche nach sich selbst durch die Flucht vor sich selbst ist.

Im Unterschied zu dem Roman "Faserland" ist Christoph Ransmayrs "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" im Rahmen des klassischen Travelogues gehalten, dessen Besonderheit in der organischen Verbindung des dokumentarischen Anfangs und in den Beschreibungen der geographischen und räumlichen Koordinaten der Reisen des Ich-Erzählers liegt; dazu kommt das Verhalten des Autors gegenüber fremden Traditionen und Mentalitäten, speziell gegenüber Ländern wie Neuseeland, Tibet, Marokko, Deutschland, Österreich und Irland. Dies gab dem Schriftsteller die Möglichkeit, auf mythologischen Wegen nicht nur in einem wichtigen Text verschiedene Beobachtungen und Gefühle zu vereinen, sondern auch einen gewichtigen, unausgesprochenen Sinn zu entwickeln und die unnatürlichen Gegenüberstellungen des 'Eigenen' und dem 'Fremden' transparent zu machen – Besonderheiten des europäischen Kontinents und der ozeanischen, arabischen nahöstlichen und fernöstlichen Welt.

Indessen unterscheiden sich Ch. Ransmayrs "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" vom Roman "Faserland" nicht nur durch den Typ des Protagonisten, eines Menschen, der sich überflüssig fühlt, sondern auch durch die Einhaltung des Kanons des Travelogue. Der Autor ist nicht nur Journalist, Reporter, ein anerkannter Schriftsteller, wovon Auszeichnungen wie der Franz-Kafka-Preis (1995), der Bertolt-Brecht-Literaturpreis der Stadt Augsburg (2004) und der Große Österreichische Staatspreis für Literatur (2004) zeugen, sondern auch noch Weltreisender.

So nennt ihn Volker Weidermann ironisch "den Schlawiner in der modernen, deutschen Literatur" (Weidermann 2006, 185). Man kann dem Gedanken Frolovs nur zustimmen, der dem Autor nicht zufällig den Titel "Pilger" zuschreibt (Frolov 2012, 166). Er macht darauf aufmerksam, dass der Schriftsteller

in 62 Jahren seines Lebens in allen Kontinenten der Erdkugel zurecht gekommen ist, es ihm gelungen ist, viele Länder und exotische Plätze zu bereisen. Man erinnere sich nur an jene Expedition, durch deren Impuls der Roman "Die Schrecken des Eises und der Finsternis" (1984) entstand, der Autor charakterisiert es selbst so: "... als ich meinen Roman gelesen hatte, entschied Menser, dass ich ein Eiswanderer sei, sogar den Pol erreicht hätte, und lud mich zu einer Expedition zur Südwand des Lhontse ein" (Ransmayr 2004, 97).

Wie jeder Roman des österreichischen Schriftstellers erscheint "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" bei ihm als Werk-Symbiose, die in sich Elemente der Wanderung, der Anspielung auf Geschehnisse der Vergangenheit, der Textaufnahme in das System der künstlerischen Interpretation und des eigenen Spiels mit dem Leser verbindet. Es ist ein Werk mit autobiografischer Komponente, in dem außer den Beschreibungen exotischer Reisen und speziell des Lebens in Irland die Leidenschaft für das experimentelle Theater erscheint, verstärkt durch seine eigenen, analytischen Gedanken. Mit "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" ist nicht nur eine breite räumliche, sondern auch zeitliche Spanne bespielt. So enden die geographischen und mentalen Besonderheiten der Einwohner Neuseelands, die an den Anfang des Werkes gestellt sind, mit der eigenen Geschichte, mit den Erinnerungen an den Vater. Das ganze Buch ist eine Kombination aus historischen, geographischen und philosophischen Diskursen. G.A. Frolov legte in seinem Artikel "Dokumentarisch-künstlerische Doppelwelt in den «Reiseberichten» von Christoph Ransmayr" absolut berechtigt dar: "Daraus entsteht ein besonderer, literarischer Raum, in dem das Tatsächliche (was existiert) und das Mögliche, das Fantastische (was es in Romanen nicht gibt) verbunden ist" (Frolov 2012, 166).

Als Beispiel für die besondere Einbildungskraft mag folgendes Fragment aus dem Text dienen: "Ich erinnere mich gut an jenen schneereichen August auf der Südinsel Neuseelands, und an einen stundenlangen Weg über die Flanken des Mount Cook, wo Gletscherzungen bis in die Baumfarnwälder an der Küste hinabreichen. Eis! Riesenhafte, haushohe Eiswände inmitten dichtestem Grün" (Ransmayr 2004, 8). Der Eindruck entsteht, dass hier nicht das Bild der Natur eines ozeanischen Landes entworfen wird, sondern eine andere Welt. Der Schriftsteller erbaut durch eigene Eindrücke und Phantasien eine neue Realität. Dies ist allerdings nicht für den ganzen Text typisch, denn "Geständnisse eines Touristen" nimmt Zeichen einer Werk-Symbiose auf, in der sich Elemente des Irrealen mit Realem und Dokumentarischem abwechseln. Daher dominiert ein widersprüchliches Prinzip der Wiedergabe des Reisematerials. Führen wir als interessantes Beispiel die Bestattungs-Traditionen in Tibet an: "Dort werden die Toten auf den Plattformen von Türmen des Schweigens den Geiern zum Fraß vorgelegt, damit diese in brausend auffliegenden Schwärmen, als Engel sozusagen, die verbrauchte Hülle der Seelenwanderung in alle vier Himmelsrichtungen davontragen. Es ist dabei die Aufgabe von Turmwächtern – von Alkohol oder anderen Rauschmittel abgestumpften Mönchen –, den Leichnam unter den Augen der Verwandten fraßgerecht für die Geier zu zerkleinern" (Ransmayr 2004,

16). Gruselige Traditionen werden von Ch. Ransmayr als eine Art Dokumentarfilm dargestellt, der jedoch eine emotionale Färbung besitzt. Er ist gegenüber dem Neuen und Fremden offen. Das zeugt vom einem weiten Blick auf die Wirklichkeit sowie von einer philosophischen Herangehensweise an das Leben in all seinen Erscheinungsformen. Liebe und Wärme durchdringen die Episoden, die der neuen Heimat des Autors Irland gewidmet sind: "Ich bin in den vergangenen Jahren durch alle Grafschaften der Republik Irland und Nordirlands gereist, bin, wie auf allen Reisen, dabei viel zu Fuß gegangen und habe Geschichten aus Burma und Neuseeland, Australien und aus den Schlachthöfen von Chicago gehört, in denen eingewanderte Iren unter schlimmen Bedingungen arbeiten mussten als freie Sklaven. Ich habe diese Geschichten in den Counties Kerry und Cork gesammelt, in den Bergen der Bera-Halbinsel etwa und natürlich in den Macgillicuddys Reeks, wo man die höchsten Gipfel der Insel erreicht, der höchste kaum mehr als eintausend Meter, wenn auch nicht selten in den tiefen Wolken versteckt" (Ransmayr 2004, 72).

Eine andere interessante Episode ist die Beschreibung der Reise nach Marokko, in der die Anziehungskraft der Kultur des Nahen Ostens zu spüren ist. Der Autor weist darauf hin, dass er zum ersten Mal als LKW-Fahrer in diese Gegend kam, dann aber immer wieder als Tourist dorthin zurückkehrte. Somit ist die folgende Geschichte von einem Platz in einer der Städte interessant: "Ich saß während dieser Tage oft stundenlang bei Pfefferminztee und Gebäck auf einem Flachdach über dem Jemaa el Fna, dem Platz der Toten, auf dem einst die Schädel der Enthaupteten auf Pfähle gepflanzt zur Schau gestellt worden waren. Aber dieser weitläufige Platz inmitten der kleinsten der vier marokkanischen Königsstädte gehört schon lange wieder allein den Lebenden" (Ransmayr 2004, 28). Den Schriftsteller interessieren historische Traditionen, die wichtig für die Gattungsbestimmung des Travelogues sind. Durch historische Diskurse gelingt es dem Leser, die Andersartigkeit verschiedener Länder besser verstehen. Das systematische Modell des Universums und die Wiederholbarkeit der Ereignisse sind für den Schriftsteller als Philosophen, der an der Universität Wien studiert hat, wertvoll.

Ein weiteres besonderes Merkmal des Werks "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" stellen die erklärenden Monologe des Autors und die Gespräche mit den Lesern dar. Schon auf den ersten Seiten überdenkt Ch. Ransmayr seine Rolle, was seine leidenschaftliche Natur am besten beantwortet: "Ein Schriftsteller? Ein Dichter? Nein, ich neige nicht zu solchen Titeln. Ein Erzähler? Nennen Sie mich, wie Sie wollen" (Ransmayr 2004, 10). Am meisten imponierte ihm der Titel "Tourist", der die Einfachheit des Erzählens verbirgt: "Auf Formularen sind mir die Felder am liebsten, in die sich einfach Tourist setzen läßt, denn Ahnungslosigkeit, Sprachlosigkeit, leichtes Gepäck, Neugier oder zumindest die Bereitschaft, über die Welt nicht bloß zu urteilen, sondern sie zu erfahren, zu durchwandern, von mir aus zu umsegeln, erklettern, durchschwimmen, notfalls zu erleiden, gehören wohl mit zu den Voraussetzungen des Erzählens" (Ransmayr 2004, 10).

Letztere These ist entscheidend wichtig für das ganze Werk des Schriftstellers, der sich auf die Beseitigung von Grenzen und die Überwindung von Grenzlinien konzentriert, auf die Auffindung der Einheit in der Vielfalt.

Der Autor beschränkt sich jedoch nicht nur auf eigene Stichworte, sondern provoziert den Leser zur Mitbeteiligung. Der Text "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" ist in jedem der thematischen Teile von provokanten Fragen durchdrungen, hier sind einige von ihnen: "Wie ist es denn mit Ihnen? Müssen Sie alles am eigenen Leib erfahren? Wir machen doch gelegentlich, auch jetzt und hier, beide etwas Ähnliches: Wir stellen Fragen. Wer lange genug gefragt, lange genug zugehört hat, kann von Welten berichten, in denen er niemals war und niemals sein wird" (Ransmayr 2004, 101). Der schenkt jeden Augenblick seinen Lesern Aufmerksamkeit, man hat den Eindruck, dass er quasi direkt und lebendig präsent ist und zum Dialog provoziert. So kommentiert er zum Beispiel: "Und noch etwas: Wenn schon reden, wenn schon das Gespräch mit Zuhörern, Lesern oder Kritiken suchen, dann dürfte sich kein Erzähler bloß beklagen, sondern müßte sich ebenso öffentlich auch bedanken. Danke für Ihre Aufmerksamkeit. Danke für Ihre Geduld. Danke, dass Sie mir gefolgt sind" (Ransmayr 2004, 39-40).

Letztlich stellt sich auch die Frage, ob der Autor ununterbrochen reist? Und wohin führt diese Reise? Flüchtet er vor irgendetwas? Wahrscheinlich vor der steten Stabilität des satten Wohllebens? Eher wohl wird Seelenzustand eines dynamischen Menschen erkennbar, der nicht an einem Ort bleiben kann: "Ich laufe nicht selten davon. Aber das Auf und davon läßt ja nicht nur etwas zurück, sondern schafft auch neue Sichtweisen, Blickwinkel, manchmal neue Probleme, denn wohin immer einer geht oder flieht, wo er ankommt, als Durchreisender oder für immer, erwartet ihn ja kein Vakuum, nicht die Leere, sondern immer schon etwas" (Ransmayr 2004, 85).

Trotz der Begeisterung, mit der autobiografische Protagonist sein Leben und die Orte beschreibt, die er bereiste, bleibt das Gefühl eines ewigen Drangs nach Bewegung, sich selbst zu finden, wie dies in "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör", "Die Schrecken des Eises und der Finsternis" (1984), "Die letzte Welt" (1988) oder "Morbus Kitahar" (1995) deutlich wird.

Das durchgehende Thema ist dabei das Thema der Einsamkeit, und den Schlüssel dazu hat der Autor selbst gegeben: "Mein Thema ist der einzelne Mensch. Und worin immer seine Geschichte besteht – sie wird mir in etwas freieren Räumen, ja, auch in vermeintlichen Wüsten, deutlicher als auf überfüllten Plätzen" (Ransmayr 2004, 105).

Wie die Analyse unserer Beispiele für Reiseberichte in der modernen ukrainischen und deutschen Literatur zeigte – "Lexikon intimer Städte", "Die Desorientierung im Gelände" von Jurij Andruchovyč und "Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör" von Ch. Ransmayr sowie "Faserland" von Ch. Kracht – dient diese Gattungs aktiv der Dokumentation der nationalen Idee und der kulturellen Identität. Dazu gehören auch die vorgestellten Schattierungen von Kenntnissen über die Geisteswelt der Völker der europäischen Länder. All dies trägt zur Ab-

schaffung der künstlichen Grenzen zwischen Nationen, der Voreingenommenheiten und Fake-Mythen bei, die harmonische internationale Beziehungen zerstören. Gleichzeitig zeigt sich der Travelogue immer als aktuelles und nachgefragtes Modell, in dem nicht nur die Leidenschaft des Menschen für das Wissen über andere Welten und Kontinente, Parallelen und Meridiane wohl am besten verwirklicht wird, sondern vor allem auch der Wunsch nach Freiheit, also nach einem ganz wichtigen geistigen Wert. Kein Wunder also, dass P. Zahrebel'nyj in seinem philosophischen Roman "Beschleunigung" ursprünglich die Idee des Travelogues, den Wunsch nach Freiheit, darstellte, die nicht nur in den schwierigsten Bedingungen hilft, zu überleben, sondern auch ein würdiges harmonisches Leben zu erreichen. Mit all diesen Verdiensten steht, wie es scheint, dieser Gattungsform eine lange künstlerische Zukunft bevor.

Andruchovyč, J. (1999): *Dezorijentacija na misccevosti*. Online verfügbar unter URL: <http://www.ukrcenter.com/Література/ЮрійАндрухович/20008/Дезорієнтація-на-місцевості> [20.07.16].

Andruchovyč, J. (2011): *Leksykon intymnych mist*. Kyjiv.

Baskakova, T. (2001): *Posleslovie perevodčika*. Moskva.

Bulanin, D. (2001): *Putešestvie. Literaturnaja encyklopedija terminov i ponjatij*. Moskva.

Frolov, G. (2012): Dokumental'no-chudožestvennoe dvoemirie v putevych zametkach Kristofa Ransmajra. In: *Filologija i kultura* 4 (30), 166-170.

Kalynjuško, O. (2015): Postimpers'kyj prostir v recepciji mandrivnyka: versiji A. Stasjuka ta J. Andruchovyča. In: *Young scientist* 1 (16), 165-169.

Kola, A. (2002): Kategorija central'noj Evropy v tvorčestve Milana Kundery, Jurija Andruchoviča i Andžeja Stasjuka. In: *Evropa* 2 (3), 131-154.

Kracht, Ch. (1995): *Faserland*. Köln, Hamburg.

Lučinskaja, S. (2009): *Žurnaly-travelogi v uslovijach globalizacii mass-media*. Krasnodar.

Langston, R. (2006): Escape from Germany. Disappearing Bodies and Postmodern Space in Christian Kracht's Prose. In: *The German Quarterly* 79 (1), 50-70.

Ransmayr, Ch. (2004): *Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör*. Frankfurt am Main.

Sajenko, V. (2016): *Ukrajins'ka literatura XX st.: diapazony tvorčych holosiv i mystec'kych vidkryttiv. Vybrani praci*. L'viv.

Šas'kova, V. (2008): Putešestvie kak žanr chudožestvennoj literatury: voprosy teorii. In: *Filologija. Iskustvovedenie* 3, 277-281.

Weidermann, V. (2006): *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. Köln.